

*D. R. Popescu*

## SVEJK

Prima modificare a orizontului a putut fi observată în cârciuma în care Svejik obișnuia să-și bea berea sa blagoslovită! Memoria a început să-i vibreze duios, contabilizând apocalipsa: aici, în cârciumă, atârna pe vremuri portretul Împăratului! Dar s-au – vorba aia – muștele pe Împărat, așa că proprietarii locandei l-au suit în pod pe Majestatea Sa! Muștele au făcut depuneri excrementale pe altelele mustăți ale Împăratului! Imperiul, firește, a început să se destrame, plin de povești! Și de povestiri! Moartea și-a dat întâlnire cu cineva la Sarajevo, dar a uitat să se prezinte la ora întâlnirii! Când și-a adus aminte de ce avea pe agendă și s-a deplasat la locul cu pricina, s-a întâlnit cu altcineva. Și așa s-au pus bazele Primului Război Mondial. Fiecare batalion a început să-și încropească, eroic, propria sa colecție de cadavre.

Incontestabil, Svejik poate sta alături de marile personaje ale literaturii din toate timpurile! Nu se bate cu morile de vânt, dar trăiește în moara de vânt a Imperiului, simțind apoteoza agoniei acelei lumi deșirate, fără să-și piardă o clipă, Svejik, bucuria propriei candidații scrânteli. Don Quijote era copleșit de o nebunie a binelui, bravul soldat Svejik vede cu o luciditate eliptică și haioasă cum Imperiul se autodistrugă, înfrânt din interior, de insurecția integrală a putreziciunii întregului său eșafodaj. E grozav cum acest sistem politico-economic își pierde cuvintele, epuizându-și sensurile, înmormântându-se într-un impas absolut, ce arată că nu mai avea nimic de spus, în afară de expunerea, într-un haos sonor, a propriei sale neputințe! Cu toată eclatanța acestei apocalipse ridicole, paradoxal, ea nu anunța sfârșitul lumii! În jurul bravului Svejik, minciunile dulcelui idealism imperial asfixiază orice candoare, în afară de candoarea (să-i spunem) invincibilă a bravului negustor de câini, Svejik, cel care nu se ferește să ne arate și propria sa decrepitudine șugubeată, poate ca o marcă a dezgustului față de autodeconstrucția lumii sale. Printre militari, demnitari cu panașe, nebuni, agenți secreți, toți plonjând nițel, în fiecare clipă, în moarte, Svejik găsește forța de a se ridica deasupra acestui vârtej sufocant, salvat fiind de sărbătoarea continuă, magnifică a humorului său magnetic.

Desprinsă ușor din chingile istoriei Imperiului vienez, aventura soldatului Svejik poate fi citită și precum o atroce fabulă contemporană. Un film cu un Svejik fără uniforma bravilor croitori cehi, da, e oricând binevenit, el putând să ne povestească istoria penibilă a atâtor imperii oarbe.

Geo Saizescu, cu recunoscuta sa vocație comic-satirică, aprofundează capodopera *Aventurile bravului soldat Svejik* de Jaroslav Hašek, în admirabila traducere datorată inspiratului om de litere și cuvânt umoristic Jean Grosu și esențializează, propunându-se un Svejik fără abundența unor detalii ale năucelii imperiale prin care trece

bravul băutor de bere, fără decorul naturalist al războiului care a spart Imperiul ce încăleca mijlocul Europei... Protagonistii par cuprinși de legile mișcării browniene, cea fără de legi, sau cu deplasări paradoxale...

Imperiul este o asemenea continuă mișcare absurdă! Cârciuma, cazarma, biserica, judecătoria – ce puncte de reper în periplul tragic și comic al bravului negustor de câini... Da, aventurile soldatului Svejik, prin labirintul Imperiului ce se scufunda în propria sa hazna de lux, ne oferă realitatea percepțiilor, emoțiilor și stărilor ce conturează structura identității acestui brav oștean care se descoperă singur pre sine!... Și nu numai pe sine! El observă cum fiecare soldat parcă se simte obligat – sau nu se simte deloc obligat! – să participe cu o lumânare aprinsă la propria sa înhumare!... Dar batalioanele și regimentele tuturor armatelor se văd obligate să participe cu o lumânare aprinsă în mâini la îngroparea singură a Imperiului!...

Se poate face o paralelă între Svejik și Joseph K? Între timpul războiului și timpul păcii parcă nu e nici o deosebire, parcă este același timp, altfel coafat. Precum Svejik, și Joseph K. al domnului Kafka, praghezul, chemat mereu la judecată pe care n-o înțelege, trăiește încolțit de implacabilele și indeferentele apeluri ale morții.

Există multe asemănări între soldatul Svejik și pașnicul domn K – repetăm, bunăoară, repetata chemare la judecată! – dar există și o dimensiune fundamentală care-i desparte: humorul! Uneori grosolan, alteori prea laic, paradoxal, copilăros, humorul îl salvează pe Svejik din capcanele în care intră senin, ori în care este împins, obligându-l, chiar și în cele mai jefoase situații, să fie corect față de sine însuși.

Putem încadra, freudian, supunerea lui Svejik față de legile Imperiului ca pe o îndatorire față de ordinea întregului Univers, și implicit față de Legea Tatălui, care domină toate legile? E în stare Svejik, acest brav vânzător de câini, lipsit de mistere interioare, să poată recentra, cu grație, nebunie și umor, timpul bolnav pe care-l descoperă în peregrinările sale prin hățșul narcisiac și ridicol numit Imperiu? Svejik nu se teme de propriul său ridicol și această candoare sau tandră inconștientă îl scoate de sub atotputernicia neroadă a ridicolului. Viața bravului Svejik ni se înfățișează, repetăm, ca o succesiune de capcane și judecăți, în care este împins, ca o succesiune de procese, ce ne vor arăta nu atât vinovăția lui cât, mai ales, imbecilitatea unor instituții expirate și coșmarescul unor popi bețivi, judecători alterați și militari plini de vid.

Svejik dialoghează cu toți cei care îl umilesc și-l încredinează; Joseph K., neștiind de unde vine pacostea ce-l urmărește și neputând să învingă propria decorticare, nici nu mai încearcă să descâlcească rădăcinile oculte

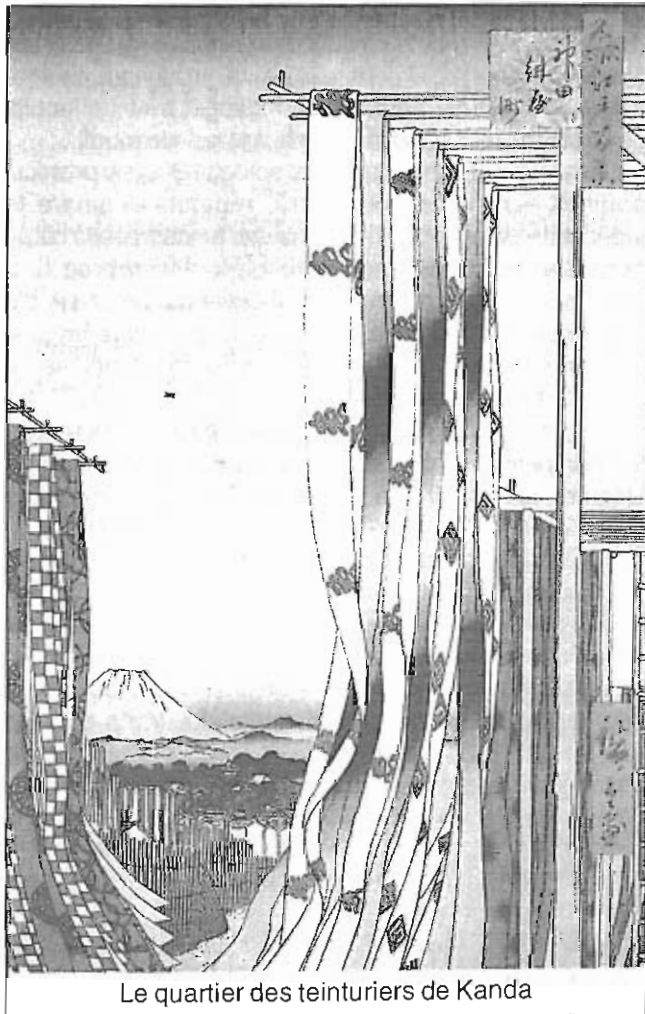
ale procesului ce i s-a întentat și intră într-un soi de nepăsare neomenească – și moare ca un câine.

A sperat, totuși, până în ultima clipă, că va scăpa de moarte, mai ales după ce a văzut cum chiar „tocurile unei ferestre se deschid brusc“... Și? În acel cadru... „se ivi brusc o figură umană ireală de la acea distanță și înălțime, care s-a aplecat brusc înainte și a întins ambele brațe încă și mai departe. Cine fusese? Un prieten? Un om bun? Cineva care îl compătimea? Cineva care a vrut să-l ajute? Fusese numai o persoană? Sau a fost omenirea? Fusese o mână de ajutor? Fuseseră argumentele în favoarea lui – ce au fost trecute cu vederea?... El și-a ridicat mâinile și și-a răsfirat toate degetele...“ Însă Joseph K. n-a mai putut fi salvat! „Mâinile unuia dintre parteneri erau deja la gâtul lui K. ...“

Svejk nu moare, nu poate fi spânzurat. Imperiul e mai slab decât humorul voluntar sau ba al bravului soldat! Joseph K, neînțelegându-se pe sine și neavând puterea să simtă și să priceapă mecanismul de neînțeles ce l-a cuprins în absurditatea sa, simte doar că „moare ca un câine“.

Am mai dori să punem alături două secvențe din viețile lui Svejk și Joseph K. Prima are loc în sacristia unei capele militare. Credincioșii, în izmene, erau duși să asculte predica... Erau clipe de sărbătoare! În capelă, prelatul cântă – zbirând cât se poate de fals.

„Dintre toate cea mai dragă



Le quartier des teinturiers de Kanda

E iubita mea  
Singur nu mă duc la ea.  
Se mai duc și alții.  
Se mai duc cu miile  
Îi pupă călcâiele.  
Cine-i cea mai dragă oare?  
E prea sfânta născătoare.“

Un preot beat, cântând cântece de un fel de religiozitate în doi peri. Svejk, mai apoi, bocește în capelă Otto Katz, prelatul, strigă la el: „Recunoaște, derbedeule că ai plâns numai așa, de florile mărlului!“ Svejk recunoaște... Zice: „mărturisesc atotputernicului Dumnezeu și domniei voastre, prea cinștite părinte, că într-adevă am plâns de florile mărlului... Am făcut-o într-adins, ca să vă fac o bucurie, să nu credeți că nu se mai găsesc oameni pe lume – și am vrut să vă înveselesc și eu, ca să-mi ușurez inima“. Va să zică, în timp ce alții își caută păduchii în lăcașul Domnului, Svejk plânge, ca să arate că se mai găsesc oameni pe lume, să-l învesească și pe preotul beat turtă – și să-și mai ușureze și el inima.

Iar când este închis, Svejk nu știe de ce este închis și spune că nu se plânge că este închis!

Judecătorul Bernis era un om de lume, un dansator de primă mână, care se plictisea grozav și scria versuri obișnuia să piardă actele de acuzare și trebuia să născosească altele noi... Să exemplificăm nițel: încurca numele pierdea firele acuzării și ticluia altele, cum îi trăsnea prin cap... Condamna dezertorii pentru hoție și hoții pentru dezertare. Încurca și procesele politice, pe care le născosea. Perspicacitatea și capacitatea lui de a cunoaște oamenii erau atât de mari, încât odată a învinovătit o crimă politică pe un țigan, pentru că furase câteva duziri de rufărie – susținând, judecătorul, că țiganul ar fi vorbit într-o cârciumă, față de niște soldați, despre înființarea unui stat național independent, compus din Boemia și Slovacia, în frunte cu un rege slav. Nefericitul țigan, luat din scurt, a născocit și data și cârciuma și regimentul din care undeva erau ascultătorii lui imaginari – și ieșind de la un interogator, a evadat pentru totdeauna de la comendură.

Bernis pierde și dosarul lui Svejk... Bernis o să-l pun pe Svejk să mărturisească!... „Așadar, ce-ai comis? Vrei să mărturisești, ori vrei să aștepți până va fi întocmit actul de acuzare împotriva dumatăle?“ Pe pereții biroului sunt fotografii de la diverse execuții, făcute de armată în Galiția și Serbia. Fotografii artistice, cu bordeie incendiate și cu pomi ale căror crengi sunt aplecate sub povara oamenilor spânzurați de ele.

Decupajul regizoral semnat de Geo Saizescu, care așteaptă să iasă în lume cu Svejk în viziunea sa, mai reține și fotografia unei familii spânzurate în Serbia: băiețelul, tatăl și mama. Doi soldați cu baionetă la armă păzeau pomul de care atârnă cei executați, un ofițer stă victorios în prim plan, fumând o țigară. Svejk declară că se află în comendură – ca un prunc găsit. Exact cum a fost luat de pe trotuar un băiețel de doi ani; de către un polițist într-o altă zi... Polițistul a dus copilul la comisariat și l-a închis! „Și eu sunt un copil găsit, zice Svejk“.

Scene de un realism absurd, care premerg parcursul odiseic al lui Joseph K. Îl vor spânzura pe Svejk „Pedepsele nu se motivează decât în timp de pace;

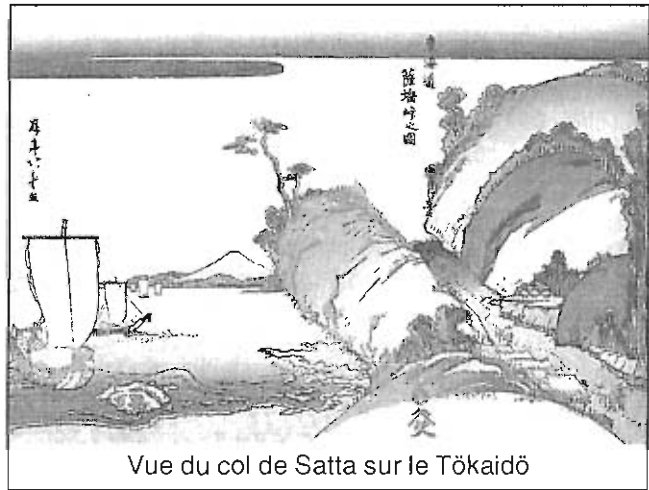
război nu se mai ține seama de viața omului. Ce mi-e dacă moare pe front, ori îl spânzură acasă... Tot aia-i..." citim în cronica despre Svejk.

Dar în cazul lui Joseph K. e altfel? Ne aflăm în timp de pace! Pedepsa lui K. se motivează?!... Iată că nici în timp de pace nu se ține seama de viața omului! Ce mi-e dacă moare pe front, sau acasă?!... Tot moarte! Absurdul pare mai la el acasă în timp de pace!...

„Probabil cazul tău nu va trece de o Instanță Inferioară. Vina ta, se presupune că ar fi fost dovedită, cel puțin până acum". „Dar nu sunt vinovat... este o greșeală... Și dacă tot a venit vorba, cum poate fi numit vinovat un om? Noi toți suntem simpli oameni, unul la fel de mult ca și celălalt, zice K." „Nu-i adevărat, zice preotul, dar așa spun toți cei vinovați".

Judecata, vinovăția, condiția condamnatului, condiția umană urcă, în capul lui Joseph K. spre alte cote misterioase, e drept. Să mai căutăm un alt paragraf: „Preotul se îndepărtase la un pas sau doi de Joseph K., dar el l-a strigat cu voce joasă... „Te rog, așteaptă un moment..." „Aștept, a zis preotul". „Nu vrei nimic de la mine? a întrebat K." „Nu..." „Ești preotul închisorii, se bâlbâie K." „Asta înseamnă că aparțin Curții. Așa că de ce ar trebui să vreau ceva de la tine? Curtea nu dorește nimic de la tine. Te primește când vii și te îndepărtează când pleci, zice preotul".

Acest pasaj este cumplit! Preotul închisorii aparține Curții! Curtea nu vrea nimic de la K.! Curtea știe totul! Curtea știe și verdictul... Și preotul cunoaște verdictul – lipsit de orice nădejde pentru K.! Da, Curtea e totul!... Dar ce este această curte?!... Kafka nu ne spune, ne lasă pe noi să deducem... Deocamdată, da, ni-l închipuim pe Svejk în timp de pace, lipsit de energia humorului, castrat, devenit Joseph K.!... Vai!



Vue du col de Satta sur le Tôkaidô

## ALBULESCU

L-am văzut pentru prima oară pe Mircea Albulescu în piesa *Moartea unui comis-voiajor*, interpretând rolul unui tânăr... Era, de fapt – asta am aflat mai târziu! – examenul său de licență și primul rol pe o scenă profesionistă! La „Teatrul Bulandra” acum câteva – destule! – decenii! Tânărul întruchipat de Albulescu locuia într-o mansardă, împreună cu fratele său, Victor Rebenciuc! Locuiau, cumva, într-un fel de mansardă a unei mori de vânt! De altfel, chiar tatăl lor era un fel de cavaler al bățăliilor cu morile de vânt! Actorii erau toți extraordinari! Da, era un recital prin care se punea în lumină forța și slăbiciunea voinței de a cuceri lumea, de a înfrunța răul social, de a așeza binele într-o lume destul de banală, fals banală – ca în Cehov! Când, spre final, apărea în scenă marele Ionescu-Sion, precum o fantomă tandră, precum un Don blajin, care nu cerea răzbunare, ca un „Hamlet”, spectatorii simțeau geniul dramaturgului american preocupat de un simț al ordinii valorilor umane într-o moară de vânt!

De atunci i-am urmărit cu încântare pe tinerii – de altădată! – Mircea Albulescu și Victor Rebenciuc, străbătând, în varii roluri, diverse sfere psihice, încercând – și reușind! – să ne dezvăluie omul din interiorul personajelor interpretate...

O paranteză: în general, în lupta lui Don Quijote cu morile de vânt, suntem tentați să zăbovim asupra Cavalerului Tristei Figuri! Nu prea băgăm în seamă morile de

vânt, nu ne prea întrebăm ce s-a petrecut în rotirea lor – văzând ele cum le atacă un ins încălecat pe o mărtoagă, un ins cu barbișon, care ține în mână, drept sulită, o prăjină! Desigur: morile de vânt s-au gândit că mărtoaga, logic, si-a pierdut mințile și l-a târât pe insul cu bărbăță într-o belea, din care se va alege cu destule bușituri!... Aruncat prin aer de puterea aripilor ce se roteau sub presiunea vântului, Don Quijote își va confirma personalitatea, de Cavaler al Binelui, mai ales că personalitatea unui om nu include neapărat noțiunea de inteligență!

Dar când un actor se urcă pe scenă – și întruchipează felurite feluri de a fi ale firii oamenilor! – este de presupus că nu-i lipsește inteligența! Sau că măcar putem vorbi la actorii de o inteligență specială, inteligență scenică! Adică putem vorbi, la actorii, de o capacitate puternică de a prelucra tainele personajelor interpretate – și de o forță extraordinară de a nu-și modifica, după spectacol, firea! Altfel ne-am afla în fața unei asociații de genii, de sinuci-gași, de criminali și de nebuni!

După cum ușor se poate observa, Mircea Albulescu, deși scrie și poezii, nu și-a schimbat statutul de ins cu mințile la cap!

Ei, da, actorii importanți, printre care se află și Mircea Albulescu, pot interpreta și rolul Cavalerului Binelui, dar și rolul unei mori de vânt! Ce este, de altfel, arta actorului, dacă nu o moară de vânt?!

Irina Mavrodin

## CIORAN: AMBIGUITATE ȘI „CLASICISM“

L-am citat undeva pe Cioran, și îl mai citez o dată și aici, cu următoarele cuvinte: „Une traduction est mauvaise quand elle est plus claire, plus intelligible que l'original. Cela prouve qu'elle n'a pas su en conserver les ambiguïtés, et que le traducteur a tranché: ce qui est un crime“ (*Cahiers 1957 – 1972*, Paris, „Gallimard“, 1977, p. 676). În română: „O traducere este rea când este mai clară, mai inteligibilă decât originalul. Asta dovedește că ea n-a știut să-i păstreze ambiguitățile, și că traducătorul a tranșat, ceea ce este o crimă“.

Dacă punem în relație cu acest text și alte texte în care Cioran reflectează asupra limbii române și a limbii franceze, comparate una cu cealaltă, și, din nou, asupra traducerii și a traducătorului, despre care spune, în maniera lui mereu surprinzătoare, „Je mets un bon traducteur au-dessus d'un bon auteur“ / „Îl pun pe un bun traducător deasupra unui bun autor“, am fi în măsură să afirmăm cel puțin două lucruri: 1. nici o traductologie nu ar trebui să ignore elementele din domeniu propuse de Cioran, extrem de vii, de neașteptate, și de bine așezate, de convingător construite ca aserțiuni metaforic exprimate; 2. reflecția asupra traducerii este la Cioran implicit o reflecție asupra propriei sale scriituri.

Asupra acestui al doilea aspect m-aș opri puțin. Dacă am privi întreaga operă a lui Cioran ca pe un act – metaforic vorbind – de autotraducere (metaforic, în sensul că lărgim, până la ultima posibilitate, dimensiunile conceptului de autotraducere, domeniul pe care-l poate acoperi), am putea să înțelegem și mai bine (poate chiar, uneori, în profunzime) demersul lui scriptural.

Să remarcăm foarte apăsător prezența, în chiar citatul nostru, a termenului de „ambiguïtés“. Traducătorul bun nu „tranșează“, adică nu optează pentru un sens, el știe să păstreze textul în ambiguitatea lui, nu-l „clarifică“, nu-l face mai „inteligibil“.

Or, asemenea mod de a pune problema, și de a-ți simți propria creație în ipostaza ei de traducere, nu poate ține de un fel compartimentat de a concepe relația ta cu scripturalitatea în general, cu propria ta scriitură în particular. Cioran, vorbind despre traducere, construiește totodată un metatext despre propria lui operă (indiferent dacă o simte sau nu ca pe o autotraducere în sensul cel mai larg al termenului).

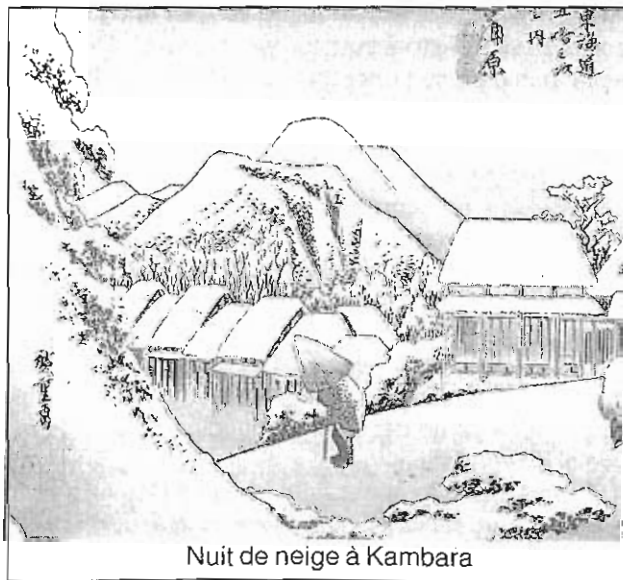
Suntem îndreptățiți să spunem asta când punem față-n față citate-cheie din Cioran, luate din diferite părți ale operei sale și scrise în momente diferite. Unul dintre ele, „C'est un véritable malheur pour un auteur que d'être compris“ / „E o adevărată nenorocire pentru un autor să fie înțeles“, pe care l-am întâlnit de mai multe ori, așa cum am mai arătat, și care-i poate descumpăni pe mulți dintre cititori, propune la modul cel mai hotărât (spre a nu spune „mai șocant“) o poietică / poetică a ambiguității, dusă cât mai departe cu putință. Chiar dacă în microcontextele la care ne referim (textele despre Valéry și despre Joseph de Maistre) nu există cuvântul *ambiguitate*,

el există, în poziție tare, în textul din *Cahiers* (cu privire la traducere) citat de mine mai sus.

Dar să mai aducem ca argument – în această încercare de a schița o poietică / poetică a ambiguității pe baza operei lui Cioran (ca text și metatext) – și următorul citat, și anume aceeași frază prin care Cioran, în *Scrisoarea către un prieten îndepărtat* descrie structura limbii franceze (în opoziție cu cea a limbii române). Pentru Cioran, cuvintele limbii franceze, „gândite și regândite“, „subtile până la inexistență“, „inexpresive tocmai pentru că au exprimat totul“, „însăpăimântătoare prin precizii lor“ sunt golite tocmai de capacitatea lor de a funcționa în acest regim al ambiguității la care Cioran aspiră (să nu uităm că, în teoria cea mai radicală, clasicismul francez, propus ca mod de scriitură „frumoasă“ și „corectă“, se caracterizează prin claritate și raționalitate – este „clair“ și „raisonné“).

Aici aș face o nouă precizare. Schimbându-și limba scriite ricească, trecând de la română la franceză, Cioran își propune (poate conștient, poate mai puțin conștient) să-i înfrunte pe scriitorii francezi pe propriul lor teren, adică pe terenul francezi canonizate, al celui „bien écrire“ care încă mai persista ca un clișeu dintre cele mai puternice (el mai funcționează încă și astăzi). Este și motivul pentru care multă vreme s-a spus despre Cioran că scrie în maniera clasicilor francezi, nevăzându-se decât „materialul“ (lexicul și sintaxa cu care lucrează) și nu și noua modalitate de a îmbina și a face să funcționeze acest „material“, altfel spus noul sistem în care vechiul „material“ intra.

Cred că nu s-a pus încă aproape deloc în lumină acest paradox al scriiturii cioraniene: o ambiguitate extremă realizată cu un „material“ marcat puternic ca fiind vehiculul unei „clarități“ care se apropie cât mai mult de un absolut, cel al clasicismului francez din secolul al XVII-lea.



Nuit de neige à Kambara

Marius Sala

## MACROU

Într-o seară aveam la masă un lingvist olandez care știa bine românește și franțuzește. Am mâncat o salată de macrou, un pește care a apărut nu cu mulți ani în urmă în magazinele noastre. I-a plăcut foarte mult și m-a întrebat cum se numește peștele pe care l-am mâncat. Nici el, nici eu nu știam, în acel moment, ce fel de pește era. Am apelat la DEX (nu exista în alte dicționare, ceea ce era o dovadă că este un cuvânt relativ recent în limba română). Am aflat că *macroul* este un pește oceanic care trăiește în bancuri și are spatele albastru-verzui, cu dungi negre. Ca orice lingvist serios am căutat etimologia cuvântului și am constatat că, în română, vine din fr. *maquereau*. Mare însă ne-a fost mirarea când, încercând să aflăm de unde vine termenul francez, am văzut că acesta își are originea în olandeza medievală și că are o istorie pe care nici prietenul meu olandez nu o cunoștea.

Înainte de a o prezenta, trebuie să precizez că, în franceză, există două cuvinte *maquereau*: unul este folosit pentru a denumi peștele care ne plăcuse atât de mult, altul are sensul

de „proxenet, codoș”.

Dicționarele etimologice ale limbii franceze cred că *maquereau* „codoș” are la origine un cuvânt olandez *makelaer* „mijlocitor”, derivat de la verbul *makeln* „a trafica, a negocia”, acesta format la rândul său de la *maken* „a face”. Cuvântul *maquereau* este atestat cu acest sens în Flandra și în Picardia, în apropiere de teritoriul olandez. Al doilea cuvânt *maquereau*, care are sensul „macrou”, reprezintă foarte probabil o întrebuițare cu sens figurat a celui dintâi. Macroul, se știe, însoțește bancurile de heringi, în migrațiile lor; după o legendă populară, în aceste călătorii macroulile ar avea funcția să-i apropie pe heringii masculii de femele.

Lucrurile nu se termină aici. În olandeza actuală există cuvântul *maakerel* care înseamnă „macrou” și este împrumutat din fr. *maquereau*. Să mai zică cineva că istoria cuvintelor nu este captivantă! Dacă mai adaug și că *pește* cu sensul de „proxenet” există și în română, poate explicăm această evoluție semantică ca fiind un calc după fr. *maquereau*.

Elena Abrudan

## A FOST SAU N-A FOST...

După succesul reputat la Cannes și la TIFF, ne bucurăm să vedem pe micul ecran cel mai recent film al regizorului Corneliu Porumboiu: *A fost sau n-a fost...* Deși a fost cel mai vizionat film al festivalului de la Cluj, au fost mulți cei care n-au reușit să-l vadă și au așteptat cu nerăbdare lansarea filmului în cinematografe și la televiziune. După numeroase filme românești în care, de multe ori, sensul este ascuns, ambiguu sau, dimpotrivă, mult prea brutal exprimat pentru gustul meu, filmul lui Corneliu Porumboiu pare o gură de aer proaspăt. Regizorul a știut să dozeze ironia și umorul care acompaniază o situație dramatică. Mai apreciez faptul că umorul este firesc, necăutat, el ține de un anumit fel de a fi al nostru și de măiestria cu care a reușit să transpună pe ecran obiceiul românilor de a încerca să pară ceea ce nu sunt, dar și curajul de a privi adevărul în față.

Cea mai mare parte a filmului este o emisiune de tip talk show realizată la postul de televiziune local dintr-un orașel de provincie, cu scopul de a discuta despre revoluția din oraș. Invitații și telespectatorii trebuie să-și spună părerea și să hotărască dacă evenimentele petrecute în oraș au constituit sau nu o revoluție. Pregătirea emisiunii are rolul de a introduce personajele și a familiariza publicul cu decurul sordid al blocurilor de cartier și a drumurilor proaste ale orașului.

Câteva scene din ziua anterioară emisiunii și din dimineața zilei respective sunt suficiente pentru a contura personajele. Este vorba de un inginer convertit în realizator TV, un profesor de școală blazat, bețiv, dezamăgit de lume și viață și un pensionar care face diferite comisioane, ultimii doi fiind participanții la revoluția din decembrie 1989 din orașul lor. Trebuie să mai amintim comerciantul chinez, străin care poate spune adevărul despre români și operatorul postului de televiziune, prea tânăr să-și amintească de desfășurarea evenimentelor. Importante pentru realizarea tensiunii dramatice sunt vocile celor care

intervin în emisiune: fostul securist convertit în om de afaceri, persuasiv și amenințător, fostul paznic al Consiliului Județean, absent de la locul întâmplării din motive personale, vecina profesorului cu vocabular de mahala.

O reușită a demersului artistic mi se pare a fi concizia, luciditatea și exactitatea cu care regizorul a reușit să se refere la cele mai importante aspecte ale realității românești după revoluția din 1989: învățământ, situația precară a intelectualilor, mediocritatea și amatorismul realizatorilor de emisiuni TV, răbufnirile xenofobe, starea jalnică a drumurilor și cartierelor periferice, prea puține schimbări în domeniul economic și social, adaptarea vechii mentalități comuniste în forme noi, dar la fel de brutale. Firesc, uneori de o mare virtuozitate artistică, jocul actorilor susține viziunea regizorală și oferă momente de reală încântare, contribuind la succesul filmului.

Ceea ce m-a impresionat cel mai mult când am vizionat filmul au fost momentele de liniște deplină, și tensionată din sală. Formând marea majoritate a spectatorilor, deși gustau ironia, tinerii din sală au înghețat în anumite momente. Era o tăcere aproape materială, o teamă care se insinua perfid în sufletele lor tinere, dovedind că au înțeles perfect adevărul dramatic prezentat în film. Cred că pentru toți era clar ca problema lui *a fost sau n-a fost revoluție*, este pusă într-un context mai larg: s-a schimbat sau nu s-a schimbat ceva după revoluția din 1989. Situația este cu atât mai dramatică cu cât finalul filmului este în favoarea primei părți a titlului.

Filmul se încheie rotund, cu imaginea lămpilor de pe străzile desfundate ale orașului, amintind comparația revoluției cu sistemul de iluminat public, care începe din centru spre periferie, făcută de pensionar în emisiune. Atât își amintește tânărul operator despre revoluție. Iar lumina este din ce în ce mai palidă. Ea înainta timid din centru spre margini.

Magda Ursache

## „AM CUNOSCUȚ CENZURA“ (II)

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu

„Iar la nunta mea a căzut un text“.

Alexandru Musina

Când am fost angajată de Corneliu Ștefanache (la revista „Cronica“, 1 mai 1968), după ce-am terminat Facultatea de Cetire – așa-i spunea Filologiei Nichita Stănescu – funcționa cu toate motoarele Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, înființată prin decretul nr. 214, din alt mai, 1948. Cele cinci infracțiuni erau (transcriu dintr-un document de epocă):

1. Denigrarea realității noastre economico-sociale
2. Manifestări de naționalism
3. Tendințe obiectiviste
4. Încercări de propagare a misticismului
5. Diverse greșeli politice

– „Tendințe obiectiviste“? Asta cum ar veni?

– Cred că se trăgea de la *obiectia* pe care o puteai avea contra directivării. Factorii politici de orientare-beton miroseau orice urmă de spirit critic. Marsul comun(itar) trebuia executat în pas de front. Sensul: înainte, spre „împliniri mărețe“, cum lălăia radio București, neconținut glorificate, ca și rolul PCR în frunte cu tovarășul Ceaușescu, în frunte cu tovarășa Elena. „Obiectia individualistă“ îi viza pe cei care încercau să fie măcar defensivi și trebuiau ținuți din scurt. În fond, cenzura era o formă a sistemului de a nivela alteritatea. Trebuia scris după canonul apărut de milițienii propagandistici, fără abateri, fără devieri de la dogmă. Asta îmi amintește de ochelarii suprarealistului Marcel Marcién (pictura are și un titlu: *L'Introuvable*), cu o singură lentilă montată pe mijloc, ca o privire normală să nu vadă nimic prin ei.

În cadrul anilor șazeci-șaptezeci, Direcția Presei apăra strașnic monismul marxist. Aplica țepăn profilaxia comunistă contra celor vinovați de viziune negatoare a socialismului, de misticism, de evazionism, de erotism. Cum era percepută ideea de cenzură? Diferențiat. Redactorii plăți, servili, ușor de dăscălit, ca I. Friduș, absolvent al Școlii de literatură, mereu cu citatul din teze la îndemână, Vasile Constantinescu, specializat în articole-balast, abordau problematica socialistă în stil pompieristic. Cenzorii erau tabuizați. Așa a cerut tov Tanea sau tov Zamfirescu; sau tov Puha sau tov Tăranu, de la Cabinetul de Partid. Alt fel de redactori, ca Dan Laurențiu, ca Val Gheorghiu, ca Eugen Simion (altul decât academicianul), încercau să strecoare corectări de „directivare“, să pună o surdină tonului triumfalist, angajărilor lozincarde. Un spirit reactiv a fost mereu Al. Dobrescu. Sigur că nu era de colea să fii nedisciplinabil,

să „driblezi“ îndrumarea, să eviți tot ce erai forțat să înghiți ca ideologie. Cenzorii erau bine răs-plătiți salarial, aveau avantaje deloc neglijabile, așadar erau foarte vigilenți. Da, în România, după Reforma din '48, s-a publicat sub control continuu. Mai întâi brutal, dur. Pe timpul Dej - Pauker, făceai puscărie nu numai dacă scriai ceva interzis, ci și dacă citeai ceva pus la index.

– La asta o să revenim când vom vorbi despre fantomele proletcultului. Știu că e un subiect pe care-l abordați des și-n romane, și-n publicistică.

– Pentru că de-acolo ni se trage, de la *începători*, de la primii vânzători de iluzii comuniste. După ce Ceaușescu a „abolit“, chipurile, cenzura, controlul a devenit ceva mai mascat, mai acoperit, dar și mai perfid.

Cine n-a fost cenzurat habar n-are ce diabolic er cenzorul-torționar te reclamă „sus“ că ai avut obiecții la îndrumare, că n-ai ținut ciocu' mic...

– Tendințele alea obiectiviste!

– Cred că atunci s-a inventat a-l scrie pe X (la Securitate), dar și a-l re-scrie: cenzorul îți rescria articolul din foarfece, precum frizerul. Excedat de multele ciupeli care mi făcuseră de nerecunoscut un eseuaș, tehnoredactor nostru, Valer Mitru, minunatul Valer Mitru (el m-a inițiat în lungul proces de tipărire, mi-a arătat cum se culege plumb, ce-i acela un șpalt, de la *spaltung*; quadratul gazetăriei de la el o detin; se lucra cu corp opt drepte cursive, cu corp șapte drepte și aldine, cu nesuferit corp șase pentru note; titlurile erau specialitatea lui: c litere Garmond, Cicero Bodoni... totdeauna le dădea mari, ca la gazetele interbelice; iubita lui a fost linia de 12 puncte; nea Mitru mi-a arătat străvechea mașină plan la care se tipărea „Cronica“ și rotativa din subsol, la care se trăgea „Flacăra lasului“, unicul ziar local și înch paranteza, a găsit soluția. A renunțat la semnătura me Magda Ursache și mi-a improvizat un „pseudonim“ a hoc: Traian Dăscălescu. Nu cred că Traian Tanea, fost feca-șefă a Direcției Presei a gustat asta. Mărturisesc n-am menționat acest pseudonim în fișa mea de sc toreasă. Trebuia trecut la „în colaborare cu“.

– Când ați avut prima problemă cu cenzura?

– De la începutul începutului. Când am încercat debutez în „lașul literar“, patronat de D. Ignea, muncitor ilegalist „cu părul cărunt“ și cu două-trei clase mai mult decât trenul.

În anii '62-'67, când am urmat Facultatea de Filologie Blaga era încă „nevalabil ideologic“. Crohmălniceanu mai ocăra pe A.E. Baconski pentru că se lăsase „deviat de același Blaga și-i pomenise numele în „Steau

Nicolae Iorga era *bête noir* când mi-am ales eu teza de licență, condusă de profesorul Constantin Ciopraga.

„Responsabilul cu critica”, Dumitru Costea, era un tip bolnav de ură față de toți care încercau să facă și ei ceva cu pixul. Nu degeaba numește Ortega y Gasset ura „un asasinat fără răgaz”. Ura a fost educată în socialism. S-a indus ură ideologică împotriva burgheziei, împotriva imperialismului, împotriva Americii, cu cultura Coca-Cola cu tot. Iorga era *bête noir* și pentru criticul Costea, care apăra de intruși „platforma comună a realismului socialist” (scrisa lui). N-a citit o frază din studiul meu. Nu i-a convenit tema și gata. Vânat de răutate, m-a și luat la rost:

„Zici să ești studentă la Filo, tovărășico? Și de ce l-ai ales tocmai pe Iorga? Iorga e depășit, așa să știi.”

Articolul a apărut exact cum l-am scris, fără nici o modificare, dar la Bacău, în revista lui Radu Cârneli, „Ateneu”.

Trebuiau făcute compromisuri de tip dogmatic ca să intri la tipar. Cenzura taxa orice abatere de la linia așa-zis oficială, trasată de oamenii de aparat. Linia trebuia cunoscută prin litera nenumăratelor plenary și congrese. De ce-au debutat poezii șaizeciste (cu excepții de numărare pe degetele unei mâini) așa cum au debutat, cu imne de slavă Puterii? Pentru că temele erau impuse prin circulară, iar oponentii dogmei – absolut neîndoelnici pentru cenzori – nu obțineau bun de tipar. După Tezele din Iulie '71, se ajunsese chiar la un delir de interpretare „Adică ce-a vrut să spună poetul în poezia asta? A, știm noi cine-i animalul din pădurea tropicală, cine-i bufonul, cine-i Muma Pădurii”. Țin minte că Adi Cusin își intitulase o poezie *Dirijorul*, dirijor care intra, la un moment dat, „în balans”. Vă imaginați ce rău a fost interpretată.

Corneliu Ștefanache, deși pe hârtie unul dintre cei trei adjuncți, alături de Nicolae Barbu și de Corneliu Sturzu, era, în fapt, capul revistei „Cronica”. În scurtul interval de pseudo-dezghet, până-n Tezele din Iulie, s-a agățat de *varietatea stilurilor*. Cât o fi regretat „aparatură” că lui Ceausescu i-a scăpat chestia asta, cu varietatea.

Ce nu stiam atunci era că avea loc o luptă pentru putere între cei trei adjuncți. Intrigi, răfuiele, turnătorii... Când am citi *Mică istorie* a „Tribunei” clujene (din *Manual de sinucidere* de Radu Mares), am regăsit paralelisme cu droaia. La „Tribuna” (primul număr, 10 februarie '57) era exclus, era imposibil să fie ales „reactionarul” Blaga, dar Agârbiceanu ori Daicoviciu ar fi putut conduce revista. A fost ales *un incolor*, după Mares. fără operă, Ioanichie Olteanu. La leș', trasul sforilor a durat mult mai mult. Revista a funcționat cu trei adjuncți și nici un redactor-șef câțiva ani, pentru ca, în final, lupta pentru șefie s-o câștige... Liviu Leonte. Tot incolor, tot fără operă, ca și Ioanichie Olteanu.

„Lui Leontică, spunea Mihai Ursachi, i-au ieșit toate cărțile, fără să le aibă”. Trudea atunci, cu ajutorul nostru, al negrișorilor din redacție, la ediția Negruzzi, scoasă de sub teascu răposatei „Minerva”.

Corneliu Ștefanache avea vocația de-a fluiera în biserică. Nu era nici prudent cu cenzorii, nici pasiv. Precipita silabele și intra în stare de atac:

„Magda, formulează până mâine zece întrebări, d-da

*shocking*, pentru o anchetă. Intră în câteva scoli și vezi ce știu liceenii despre literatura contemporană. R-română și străină”.

Svaițer mi-a făcut materialul Direcția Presei. Și era prima mea anchetă: *Cultura elevului*. Nu m-am lăsat și am continuat cu alta: *Cultura profesorului*.

Era faza „cutezătorii” a revistei „Cronica”. Au urmat *mediocrii*, pe urmă *nulitățile*.

În ultima fază, venise la conducere Ion Țăranu (Ion profesor Țăranu, cum îl recomandase Alexandru Husar, la o activitate culturalnică și așa-i rămăsese numele), care a văzut și-n Romulus Vulcănescu un subversiv, de vreme ce i-a refuzat lui Petru Ursache un interviu (comandat) cu cărturarul care împlinise șaptezeci de ani. Numele ăsta, Vulcănescu (rudă cu Mircea, cumva?) nu suna bine deloc.

Corneliu Ștefanache (secondat de Mircea Radu Iașoban, secretar general de redacție) profita de orice perioadă de relaxare ideologică. Ceau le arăta scriitorilor ciclic pisica, din dispreț față de șoricea. Au fost strecurate în revistă semnături interzise până atunci: C. Noica, Adrian Marino, Teohar Mihadaș și – *nomen odiosum* – Mircea Eliade, tipărit, după câte știu, prima dată în România post *Index librorum prohibitorum* de tristă amintire.

– Index la care o să reveniți.

– Categorie. Nu altfel a procedat MRI la editura „Junimea”, între '69 și '79. „Junimea” sub Iașoban i-a publicat pe I.D. Sârbu cu *Povestiri petrolene*, pe Ioana Orlea, pe Mihai Ursachi, pe Alexandru Zub, Traian Chelariu, Traian Gheorghiu, Marcel Petrișor. Primind și un reproș la o Plenară a Consiliului Culturii:

„Care cum iese din puscărie se duce la «Junimea»”.

Teme ca *Partinitate și creație*, *Spiritul marxist-leninist în literatură*, *Estetica luptei de clasă* (e sintagma lui N. Tertulian), *Formalismul în artă ca diversiune ideologică*, *Formele evaziunii din actualitate* (e și titlul unui articol de Crohmălniceanu, publicat în „Lucașul literar” în toamna lui '58), teme în care excela „Iașul literar”, erau ocolite. Ștefanache încerca să facă un săptămânal de cultură, nu de politică, revista megieșă fiind, dimpotrivă, mai mult politică decât culturală. Oricum, „comisarii ideologici” (numiți așa de Arthur Koestler) nu prea aveau spor să-i pună pumnu-n gură. Niciodată nu mi-a impus despre cine să scriu după ce mi-a încredințat o rubrică importantă a revistei, cronica literară. Rubrică suspendată de Liviu Leonte, care i-a readus pe ternul Al. Andriescu.

Mi-am băgat mâna-n foc, în '68, pentru talentul lui Cezar Ivănescu și n-am greșit; după '70, pentru Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Ioanid Romanescu. Am scris despre Radu Petrescu, despre Alexandru Tîrziu, despre ce mi se părea deviat de la canon. Ștefanache m-a lăsat s-o fac; Leonte, nu. Mi-a zburat din pagină, cu urlete pe culoar, să-l audă cei care făceau note informative pentru Securitate, o cronică la o carte de Gheorghe Istrate, unde foloseam cuvântul *oniric*.

„Reactionaro!”

Cu Leleul (așa semna: LL, în cerc) nu făcea gesturi mari, violente, nu trântea ușa (se înclina după ea, la sfat de taină cu protejării și cu protejatele), nu dădea replici dure, strigătul a sunat a avertisment.

„Ce, ai intrat în delir oniric?”

Peste noapte, vântul se schimbase, oniricii deveniseră dusmani ai orânduirii pe care *visau*, nemernicii, s-o răstoarne, iar Leonte devenise onirocenzor, la indicațiile „Scânteii”. Doar acționa după interese lucrative (una gândești, alta scrii), iar caragialescul „Eu nu lupt contra guvernului” părea a-i fi deviză. Foarte precaut, diplomat din reflex, proustianul de azi, procustianul de ieri accepta corijările fără crâcnet. Controlul era din ce în ce mai strict, viza – mai greu de obținut. Lui Leontică (repet: așa-l poreclise Mihai Ursachi; nici lui nu-i plăceau căldiceii) îi era frică. Secvența propagandă (articolele cu strictul necesar ideologic, pe vremea lui Stefanache) de la *a'ntâia* și din mijloc se lățise urât, în toată revista. Neutralul Leonte agreea scrierea neutră. Corneliu Stefanache reușise să mai elimine compilațiile universitare indigeste: în specialitate, dar prost scrise. Cât munceam pe materiale bune doar pentru „anale” mortăcioase, teribil de anoste, să le fac lizibile! Leonte a mizat pe colaborarea universitariilor făcători de texte plicticoase, fără nerv; unii, culmea, și agramati pe deasupra. Am încercat să introduc în revistă un eseu de Luca Pitu, adus la redacție de Sorin Pârnu. Cum naiba să-l fi trecut de cenzură? N-am reușit.

Mereu disponibili la teme date pentru acasă, ca Nicolae Tatomir, ca George Lesnea, ca Sturzu (plecat, între timp, de la „Cronica” la Teatrul Național) erau prezenți. Oamenii cu abilități politice se descurcau. Erau rotați în scaune de directori sau de adjuncți ai directorilor. Intrați în șotron, nu ieșeau ușor: de la teatru la revistă, de acolo la Filarmonică, la Biblioteca Centrală Universitară, la Operă, la CLDC (în *munca cu cartea*, cacofonie de epocă, funcționau cei fără cărți), la Școala populară de artă, la Comitetul de cultură, la Radio, până s-a desființat, în '85. Odată selectat și verificat, erai curat și bun de rotat, cu condiția să fii obedient. *Mereu avantaj serviciu, c-asa-i în tenis*, vorba lui Toma Caragiu. În ultima vreme, poezia exclamativă, de-ntâia, era semnată ca de obicei de Ion Chiriac, de Paul Balahur, de Emilian Marcu, dar și de Radu Felecan, care mă reclama la Partid că-i respingeam poeziile despre tovarășu' Ceausescu. Urmasul meu la secția poezie a revistei, Nicolae Turtureanu, n-a avut rețineri în a-i publica pe Felecan și pe Grigoraș, pe care eu i-am ținut departe de coloanele „Cronicii”.

Revista își pierduse complet incisivitatea odată cu pagina de note intitulată „Contrapunct”. „Ați ajuns publicație de referate și recenzii”, pufnea MRI, plecat (și nu cu mâna goală, ci cu Doina Florea) să organizeze editura „Junimea”. Stefanache făcea valuri, Leonte făcea sedințe-fulger ca să traseze sarcini noi. *Slab de constituție* ca tânărul lui Topîrceanu (e vorba de sira spinală), dorea ordine și disciplină partidnică. Vreo indicație care i se părea chiar și lui draconică era comentată cu știutul râs sâsâit:

„Dacă așa ni se cere!”

După ce scaunul incomodului C. Stefanache a fost eliberat (a plecat să facă din „lașul literar”, poreclit Lașul, „Convorbiri literare”, luându-l cu el pe Sandu Dobrescu, ceea ce i-a fost fatal la vreme de restriste), revista a intrat în unghi mort. Fitiiliada a încetat. În faza Stefanache, „organele” (Direcția Presei și supracenzorii de la Cabinetul

de Partid) se mulțumeau cu adeziuni formale sau era convinsi s-o facă după bățalii crâncene. Le(leul) a băg: revista în perfuzie ideologică. Veghea să nu se omită carecumva referința obligatorie la Documente. Pânde orice subtext subversiv, orice șopârliță. Aprobarea scrisă în creion, să se poată răzgândi la o adică. Constrângerile au făcut „Cronica” din ce în ce mai ștearsă, punând mulți cititori pe goană. Traian Țanea mai putea fi convins cu argumente, dar Leonte...

Cristoase, ce teme abordez! Binele ostracizării, în colivieria din decembrie, începută cu un *Aviz cititorilor*. Binele cenzurii ca Instituție, acuma!

Cu noii stâlpi de rezistență ai revistei, Leonte – Andrie – Barbu, fondurile nu mai erau de formă, ci scrise cu convingere ardentă. Vasile Constantinescu, secretar PCR, al organizației de la „Cronica”, reprezenta fundamentul talismul comunist. Absolvent de filosofie (marxistă), milimetric grav, serios, constient. Alt fondist, N. Barbu, le re-pulveriza în „Flacăra Iașului”, ba le arunca și-n ether. Cor Culiță părea a crede pe jumătate ce scribărea. De altfel *ancorarea în realitatea nouă* o începuse demult, de „Iașul nou”. Scrisese acolo că „activitatea culturală” capitalei Moldovei „a fost *restrânsă* (sublinierea mea Magda U.) înainte de 23 August '44”. Progresul mai venise după. Sarcinile impuse le accepta cu zel. Las' că nici câștigul nu era subtil. Îndoctrina în folos propriu dar și ca *să-i îmbrace pe cei goi*, cum aluzionam noi redactorii, la o cronică de spectacol Pirandello, re-tipărită și re-microfonizată. Măcar Barbu fusese, în martie '55 suspendat temporar din Uniunea Scriitorilor, ca și Ion Luca și George Sidorovici, din pricina de dosar. Care dosar trebuia curățat cu ceva adezivi (de la adeziune).

Aurel Leon, alt fondist de cursă lungă, mintea ca gazetă. Era nevoie să se comenteze un nou decret? Cu să nu!

Propaganda te obliga să minți și mințea. *Just poliție* ce însemna decât să mistifici? Gazetarul era pus să mistifice și asta distrugea ideea de adevăr. Mintea și știa că minte, – s-ar zice – dar, pe termen lung, ideea de adevăr (istoric, politic, moral) era distrusă.

Leontică accepta indicațiile până-n clipa dinaintea intrării la tipar. Cum să se pună contra vântului bățării dinspre cabinete PCR, UTC, dinspre Comitetul de Cultură dinspre... Din pricina asta, a modificărilor peste modifică ca să se cânte *la maxim* manele în struna Puterii, „Cronica” era posibil să apară orice: într-o notă despărțită verzi, se putea citi Porcul Libertății; altundeva PTT în loc de PCR. Dar greșea gravă alta fusese:

„Putea să mă dea afară pe mine, atunci, Leonte”, s'înfiorat Val Gheorghiu re-memorând întâmplarea.

Așadar se ilustrase un număr cu sculptura lui Dea Covătaru. Redactorul pentru pagina de arte, care era Val Gheorghiu, scria despre aceeași sculptură la rubrica sa *Crochiu*, și care avea s-o spulbere același Leontică. Gheorghiu aprindea îndemânarea bardei sculptorului, simbolica grea cu senzuri, gălgâirea materiei fruste, făcând referință „*Capul de lemn de la pagina întâi*”.

Mica ironie a sortii, ajutată și de partinitatea redactorului-șef, a făcut ca fotografia sculpturii să se schimbe cu poza lui Ceasă, aceea cu ambele urechi la veder



Corectura nici gând să intervină întru corijarea respectivă. Așa, ca sintagma lui Val, parcă predestinată, „Capul de lemn” să i se atribuie cui i se potrivea mai bine și mai bine: tovarășului Nicolae Ceaușescu-Văpaie și care taman făcuse o vizită de lucru cu zâna-i după el, prin Africa.

Am râs de ne-am cocosat de episodul fain Ceaușescu – cap-de-lemn. Râsul acela absurd-voios din redacție, să aibă tumătorii materie primă, multă și proaspătă, pentru note informative peste plan.

Recunosc: Val m-a devansat și-n greșeli de tipar. A mea n-a fost atât de rafinată ori de bine plasată. Doar efectul (de ceată) a fost diferit: eu am dispărut din presă și din edituri până-n '89; el a plecat de bună voie de la „organul” din ce în ce mai politizat. Ce-i drept, cu un stagiu de camuflaj prin poala Socolei, la Doctorul Charcot, *alias* psihiatrul P. Brânzei.

Val Gheorghiu a scăpat atunci cu sancțiune. Pe mine, o altă luare de poziție la poruncă a lui Leontică m-a costat postul. Reiau succint episodul care mi-a schimbat linia destinală, cu cărcatul, cuvânt grafiat așa de Luca Pițu, apud Jarry, *Ubu rege*: în loc de *merde*, *merdre*. Povestind întâmplarea, Luca a adăugat un *reufonic*, pentru cititorii sensibili la vorbă proastă, dar în revistă s-a tipărit verde, ba și triadic, ca scuipatul în blestem: căcatcăcatcăcat. În manieră postmodernistă ca grafie.

– Cum a fost posibil așa ceva cu atâția cenzori pe metru pătrat?

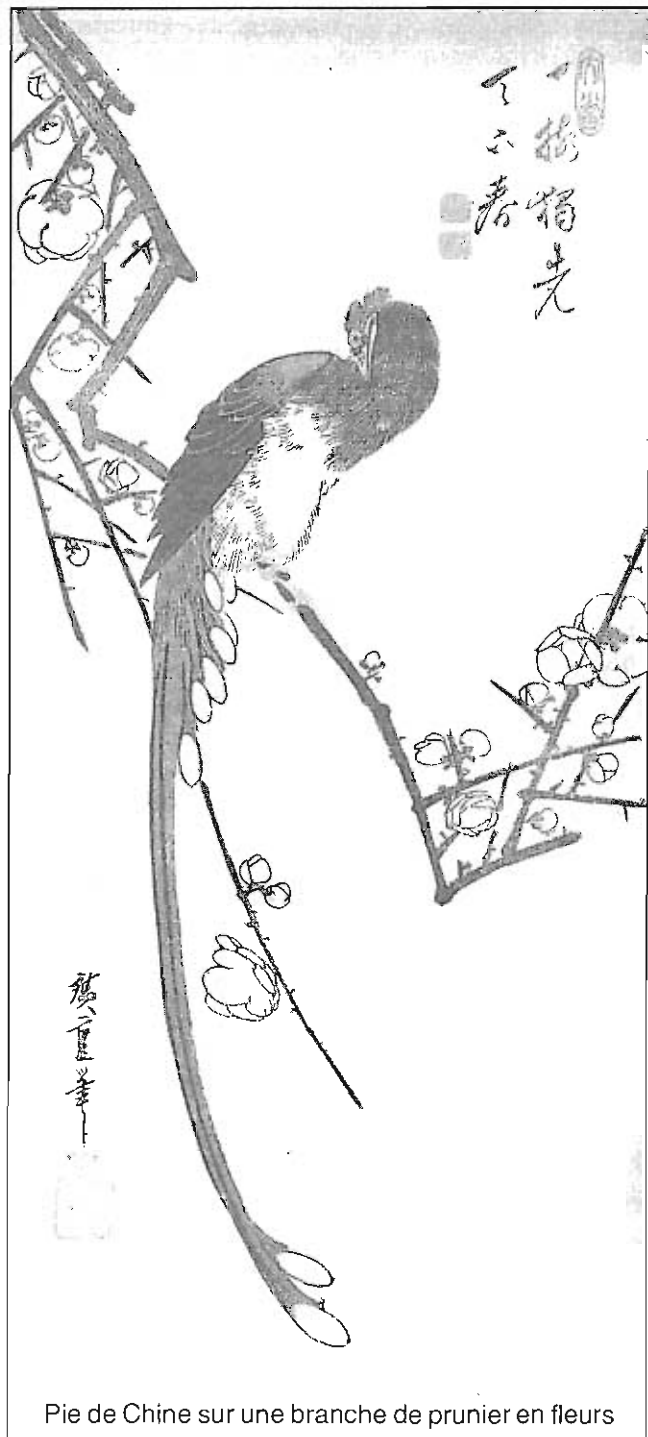
– Ceea ce se numea „for de îndrumare” ceruse redactorului-șef o „masă rotundă” despre triada învățământ – cercetare – producție, ultimă găselniță a dirigitorilor școlii românești și Liviu Leonte executa prompt și decis – cum am mai spus – ce-i cerea județeană. S-a încropit cu te miri cine așa-zisa *dezbatere de actualitate*, numai că un *lieder UTC*, Nagîț pe numele lui cel adormit (după '89, a ajuns rapid între *les nouveaux riches*), dorise să-și întromită câteva clișee ideologice, la ceas ultim. Cum să fi absentat tocmai Nagîț din treabă? Imixtiunea „organelor” producea în tipografie o tracasare greu de suportat. Exasperat de coșmarul modificărilor, un *lynotipist* a bătut pe clape, ca protest, cuvântul cu pricina. *Postmodernism avant la lettre?* În loc să arunce rândul la coș după de-si vărsase năduful, l-a lăsat, fierbinte, în pagină. Corectoarea a citit și a acoperit bine, ca mîța, rahatul: nu se știe ce iese din asta, ia să vedem! Nici măcar nu mi-a atras atenția ce ascundea pasta ei neagră, doar lucram în aceeași încăpere. Din cauza asta, a *lynotipiștilor* care confundau hârtia cu peretele closetului, se strecuraseră multe sminteli. Una celebră, *curistică* în loc de *euristică*, se răsfrășase pe coșcoagea pagină a treia și nu o dată, ci de multe ori. S-a găsit scuza unei litere „mâncate” și corectura n-a pățit nimic:

„Toate vin și toate trec,

Înainte, Gutenberg!”

De ce se găseau scuze numai pentru unii, Orwell o știe bine. Și mai bine o știe Zeul Mittha, cel cu zece mii ochi, zece mii urechi. Egalitatea șanselor a fost o utopie comunistă și atâta tot.

– Am văzut într-o revistă de la Pașcani, „Spiritul critic”, în numărul din ianuarie 2007, o cronică la



Pie de Chine sur une branche de prunier en fleurs

volumul dvs. de eseuri. Semnatarul descifra o traumă psihică în faptul că reveniți asupra greșelii de tipar care v-a eliminat din presă. Îl citez:

„Nu știu ce intervenție de ordin psihanalitic ar putea să o scape pe Magda Ursache de obsesia acelei greșeli de tipar urât mirositoare care i-a marcat existența”. Semnat Nichifor Huțupan.

– Pseudonimul ăsta năzdrăvan e al directorului fondator al revistei la care mai colaborez și eu, Leonard Gavrilu. Doctorul, specialist în opera părintelui psihanalizei (vezi și cartea-i recent apărută la editura „Moldopress”, *Sfârșitul erei Freud?*, de reținut semnul de întrebare) crede că intru în nevroză tot reluând povestea cu cărcatul și mă sfătuieste să-mi asum fisura asta existențială și

să trec mai departe, cu cap limpede.

– Aveți nevoie de un *shrink*, cum se zice în filmele americane?

– Cine n-are? Poate că mă manifest nevrotic la acest capitol (e diagnosticul lui Leonard Gavriliu, după ce mi-a *auscultat* cartea de eseuri atipice, cărora le-aș fi putut spune și *eseuri lirice, epice și dramatice*, tot din joacă de cuvinte). Însă redundanța i-o datorez lui Marian Popa: mă întrebase într-o scrisoare (deschisă de redacția „Oglinzii literare” și publicată acolo, deși era personală, deci inviolabilă, cum știe și cetățeanul turmentat) care a fost greșeala de tipar cu consecințe atât de dure: trei-sprezece ani de tăcere în presa ieșană (am semnat doar câteva articole în revista de la București „Limbă și literatură” și-n anale universitare) și douăzeci și doi de tăcere editorială.

Iată și documentul:

„Köln, la 24 martie 2002

Mult stimată Doamnă Ursache!

Chiar dacă această scrisoare are caracterul unui mesaj plasat într-o sticlă aruncată în mare, mă grăbesc să vă urez toate cele bune, frumoase și sănătoase – pentru dvs. și pentru toți cei pe care-i iubiți.

Am citit „TABU-URI” din primul număr al revistei „Oglinzile literare”, apărut sub un titlu de rubrică excepțional: vă felicit și vă mulțumesc pentru că mi-ați oferit șansa de a afla că există încă și asemenea atitudini.

Scrisoarea aceasta are și un caracter practic, determinat de... „Istoria” mea, despre care probabil că ați auzit. În acest sens, v-as ruga mult, dacă aveți timp și bunăvoință, să-mi furnizați câteva informații pornind de la următoarele întrebări:

1. În ce-a constat greșeala de tipar din „Cronica”, din cauza căreia s-a decis interdicția de semnătură în cazul dvs.? Mi-ați putea evoca pe scurt întâmplarea, fie și cu clauza *nomina odiosa*?

2. Unde și când a apărut interviul lui Leonte Răutu, în care și-a mărturisit rolul de călău al culturii române?

În afara acestor informații, vă rog să-mi trimiteti și datele bio-bibliografice ale dvs., de care n-am beneficiat la timp, pentru ediția „Test” a „Istoriei”.

Cu cele mai alese sentimente,

Marian Popa”

Adrisantul i-a răspuns tot în „Oglinzile literare”. Textul scrisorii l-am folosit prefațial în *Bolile spiritului critic*, în rol de *Cuvânt prevenitor*. Nu ca să mă lamentez, ci să-mi explic golul din C.V.

Reluarea (văzută de un psihanalist sub semnul maladiei) o fi fost excesivă, dar n-a existat nimic în viața mea care să anihileze efectul greșelii aceleia de tipar. Eliminarea nedreaptă mi-a rămas în gât ca un os de pește. S-o ascund bine în mîlul subconstientului nu-i o soluție. Așa că stăruie în a dovedi că n-a fost vina mea; că Liviu Leonte m-a hoțit de un destin. În vremea aceea, odată dat afară, nu te puteai duce să te angajezi la revista de peste drum, ca acum. Terapia pe care mi-o administrez nu-i alta decât să povestesc iarăși și iarăși nedreptatea care mi s-a făcut, imposibilă în altă parte și timp decât în România ceaușistă. De-asta mi-am și intitulat o carte

### Rău de România.

Șocul posttraumatic a durat decenii, augmentat celelalte eșecuri sociale în lanț, venite pe cale consecință. În *munci de răspundere*, la universitate în cercetare, erau mulți leonți, mereu în costume diferite culori, cu condiția să fie gri, vorba englezului. care se tot justifică:

„Noi toți am făcut compromisuri într-un fel sau al

Nu noi toți, ci ei toți. „Iresponsabilii din p.d.v. poli cum ne etichetau, ezitanții ideologic aveau parte nu de „reduceri de activitate”. Peste alt număr de ani, ci alte concursuri de împrejurări au făcut să fiu eliminat: la Catedra de limba română pentru studenții străi Universității „Al. I. Cuza” (reducere de activitate) și cercetare (ați ghicit, altă reducere de activitate): de ori în doi ani, cifră-record. Cei care m-au eliminat, examenele-concurs le cam luam prima, au îndemni de merit, premii și palme academice. Sunt, postsocietății „meritocrații” urbei. Ceea ce probează că n-am ieșit sfârșit de decembrie '89, din dimensiunea excrement. Am rămas captivă în iluzia că acea greșeală de poate fi corectată? Da, am rămas. Realitatea dui nedreaptă pe care o am în spate o am și-n față. Norc mă consolez cu gândul antidepresiv că n-o să mai pai la ea multă vreme.

– Leonard Gavriliu, alias Nichifor Huțupan, ci că v-ați făcut-o *manu propria*.

– „Adevăr inexact”, cum spunea fostul deminist Ilie Verdet, parlamentar PSM după ce-a împușcat împușcatul.

– Cititorilor le-ar fi mai simplu să înțeleagă se lucra într-o veche tipografie în plumb dacă preciza atribuțiile fiecăruia, corector și respons de număr sau cap limpede, ca să nu fie nici o neîlegere în termeni.



Tempête au large de Kanagawa

– Să reiau cestiunea? Atunci, asumați-vă redundanța. Oricum, Leonard Gavrilu vine cu argumente care se înscriu în rigoarea logicii. Capul limpede avea obligația să citească – scrie doctorul – revista „ca și cum nimeni până atunci n-ar fi citit-o, nici corectori, nici revizori, nici cenzori”. La noi, la „Cronica”, era altminteri. În sarcina responsabilului de număr (obligație a tuturor redactorilor, câți erau) cădea citirea atentă a fiecărei pagini pe rând și rând cu rând, așa cum ieșea din mâinile celor doi corectori: Virginia Burduja, poreclită de nea Mitru Krupskaia, pentru tunicile ei sobre ca ale nevestei lui Lenin și Doru Kalmuski, „jmecheranul”. Ei parcurgeau întâi șpalturile, hârtiile acelea lungi, năclăite de cerneală de tipar, apoi porcedeau la corectura primă; la a doua, intervenea capul limpede, un fel de supracorector. Și *decii*, spus ca-n *Letopisețul* lui Ureche, capul limpede citea paginile 3, 5, 7, 9, 12, 2, 1 etc. *Înainte* de a fi predate cenzurii. *După* ce se primea BT-ul, *verifica doar* dacă se scosese rădăcinile greșelilor semnalate anterior de el însuși și tot ce tăia cenzorul. Dacă de la Direcția presei venea o *pagină albă*, adică fără intervenții cu pixul, dar neapărat cu ștampila rotundă, exact așa intra în mașina plană. De supraviză răspundea secretarul general de redacție – pardon, secretarul de redacție, titulară schimbată ca să nu aducă deloc cu funcția de secretar *general* PCR, ocupată de pământeanul cel mai iubit și – prin rotație – de cei doi adjuncți, N. Barbu și Andi Andrieș.

Modificările de paginație și de ilustrație dădeau peste cap munca tuturor. Procesul de tipărire întârzia nepermis. Iar nea Mitru, care mai pune ordine în acest *rag-time*, fusese băgat în pensie (așa am auzit că se zice în tramvaiul de Baza 3: „Bă, unchiule, taci dracu’ din gură, că te bag în pensie!”) de Leonte, excedat de bombăneala pitorescului gazetar de Vaslui, cum că unii suflă și-n iaurt sau nu suflă în fața factorilor locali de Putere. Conform contraselecției comuniste, Leonte îl introdusese în corpul tehnic pe Gicu Vasiliu, nescriitor (nu era destul o nescritoare, Vericeanu Carmen, în același corp), care nu știa rosturile ca Valer Mitru. Însuși Leonte, cu răs-u-i sâsâit, lăsa a se înțelege că a fost presat de... Voia să obțină indulgențe de la Secu?

Directia Presei pretindea două perii (copii) pentru fiecare pagină. Una, pe care se aplica ștampila cu bun de tipar, se întorcea în tipografie; cealaltă rămânea în arhiva ei, a cenzurii.

– Oare o mai exista arhiva asta?

– Nu știu. Dar ce cursuri, de Istoria presei sub cenzură, pentru Facultatea de Jurnalistică, s-ar putea croi pe baza ei! Cin’ să le facă? La noi în târg, ore la această facultate obțin mai repede foștii cenzori.

– Să revenim.

– Spuneam că se intra într-un *rag-time*, ca să mă înțeleagă tânăra generație, căreia mă adresez. De ce ea? Ca să știe. Mostruoșitatea acelei lumi – apuse, sper, în ciuda atâtor nostalgici – o arată și această greșală care m-a scos din cadru dat, închizându-mi toate portile. Cum așa ceva, o amărâtă de greșală de tipar te poate distruge? *Rag-time*, adică dans sincopat până la epuizare. Voci care se umflă, gesturi care se precipită. „Ce perie după a treia la ora asta? Nici o perie, e răs-verificată și-i târziu”.

Mecanismul odată pornit se oprește când vrea el. „Domniță, semnați pentru culoare. Înaltă, bă, coloana. Nu vezi ce șters iese? Grierosu o mai fi la zețarie?”

Și înjurătura favorită a lui nea Mitru:

„Nonparerul tău de mototol!”

*Nonpareille* era un fel de știft care acoperea un spațiu gol, o pauză de literă.

În tot timpul ăsta, triadicul că/cat începuse a se trage. Din viteză, Ion Agrigoroaie, cumsecadele cenzor Agriș, aplicase ștampila pe cealaltă pagină, care trebuia să rămână de formă în Arhiva Direcției Presei și Tipăriturilor. Cum pagina cu pricina venise înapoi albă, am crezut că-i varianta curată. Greșeala ajunsese la o sută de exemplare, două, trei; lua proporții ca-n aria calomniei.

Duă ce redactprul responsabil dădea semnătura lui, venea supraviza. Atunci, conu Culiță Barbu. Venea, nu venea...

„Unii mulg vaca, alții o țin de coarne!”, ofta, paremiologic, nea Mitru, care supraveghea tipărirea la plană târziu, în noapte, până să fie schimbat cu Gicu Vasiliu.

Cei din conducere treceau pe la secția de mașini, mai citeau titlurile o dată, verificau continuările, legenda zincului de la a-ntâia... De obicei, conu Culiță, grăbit să-i îmbrace pe cei goi, dădea ceva bănuți de un șnaps muncitorilor tipografi și pleca să-i dezbrace pe îmbrăcați.

„Cronicuța” s-a tras în cinci mii de exemplare. Înainte de Leonte, tirajul era cu mult mai mare: concuram „Tribuna” de la Cluj.

Corectoarea a ieșit basma curată, deși doar semnalase greșeala, n-o corectase. Era de lăsat un asemenea rând în pagină, mai ales că acest că/cat pica lângă un citat din Ceaușescu? Ce-i drept, și capetele limpezi n-ar fi trebuit să accepte de la cei doi corectori (în război unul cu altul) paginile decât după ce se corecta tot ce era de corectat. Dar funcționau în *rag-time*.

De ancheta Secu am scăpat cu verdictul *nevinovat*: n-a fost greșală cu intenție politică, altfel m-ar fi arestat, dar lui Leonte i-a picat la țanc. Îl eliminase pe Zaharia Sîngeorzan pentru incompetență, în urma unei reduceri de organigramă impuse. Numai că Zahei s-a dovedit nucă tare. Leonte l-a reîncadrat după varii presiuni: de la București și poate mai mult decât atât, dacă Sîngeorzan se afla pe listele descoperite, în decembrie '89, în sertarul prim-secretarei Maria Ghițulică, liste publicate și de „România liberă”, cu informatorii Secu. Să fi intervenit organul de pe strada Triumfului pentru a fi reprimat în redacție? Altfel cum? Lumea îl cam bănuia ca *omul nostru din Havana*. Indiciu: deseale călătorii în vest, pentru care avea permanent aprobare. Din *Cartea albă a Securității* aflu că, în '69, Nicolae Ceaușescu a dispus înființarea de secții specializate în a-i supraveghea pe scriitorii, compozitorii, pictorii...

Zahei avea un talent: să aduleze „valorile montane”, cum le spunea. „Consacrații”, pe care-i propunea pentru cronică literară, șefeau prin posturi importante, iar cărțile lor erau oase bune de lins. Cum avea „superstiția stilului”, din DRP, Breban, Buzura, Toiu, Pardău, consuma cum ar fi făcut-o cu furculița și cu cuțitul. Îngurgita la refuz proză, istorii literare, dicționare și lectura părea că-i prieste: atât de mult, că-l gonflase la propriu. Când se

plictisea de contemporani, deschidea o conservă din clasici. Mai erau și sintezele literare, cărora noi le spuneam simplificări literare. La un moment dat, i-am fabricat în tipografie o inscripție *Prestări gădilat*. Pe ușa secției atârnasem un carton, din cele care se puneau la intrarea în ganguri: cu arătător întins și manșetă cu buton. Să știe tot omu' unde putea găsi *Serviciul de prestări gădilat*.

Bănuiesc că poezii de excepție, poezii exemplari și cei de mare viitor, bașca nodurile vitale ale narațiunii (Zahei nu carteliza niciodată superlativale: cinci complimente plus zece genuflexiuni, înmulțit cu trei pagini și jumătate egal trei sute de lei) i-au intervenit întru sprijin.

În urma reangajării lui, corectarea Virginia Burduja stătea pe jumătate de normă, ceea ce era ilegal. Tot pe juma' de normă stătea și Carmen Vericeanu, cu pile uriașe la Casa pătrată, construită chiar de al ei soț. Sinistra creație a arhitectului Nicolae Vericeanu se repară contra a 1,15 milioane RON. Fericeanca – așa o poreclise nea Mitru – a ieșit la pensie de la revistă fără să fi compus o recenzioară. La noi, în târg, dulcele, e vechi obicei să ocupe posturi în cercetare, la reviste, în catedre universitare, la muzeu tocmai cei care n-au scris nimic la viața lor. Că tot traversăm deceniile Caragiale, Carmen avea să se aleagă isprăvnică și că „răspundă” de cultură, cu cultura (până-n tocuri) stând bine. Se lăsau văzută peste tot: La UMRL-ul lui Rațiu, la Alianța Civică, la PAC... Pachista devenită (funciarmente) liberală sau invers, a avut și o mare inițiativă: a cerut ca turnul parașutiștilor din Grădina Copou să devină salon literar, cafină, așa ceva. Cip leșan i-a găsit și numele: *La parașuta*.

Cică tot ce nu te omoară te fortifică. Asta într-o lume normală. În lumea comunistă, la întrebarea ce pot face cu (din) viața mea nu răspunzi tu, ci ei. Activul, organul factorul ideologic, el te dirijează, îți impune restricțiile și limitele, te închide, te depersonalizează, te toacă mărunț ca pe-un hamburger, te performează ca pe-un mic, face ce vrea din existența ta.

Cum era în proces pentru ilegalitatea cu jumătățile de normă, Leonte și-a gestionat frumusețea șansa acestei greșeli de tipar. Doar nu era să se bată pentru echipă, ca Ștefanache. Motivată de probleme personale, și-a asumat mânia de zeu pedepsitor și m-a tot pedepsit. Întâi am plătit tot tirajul (retras parțial de pe piață). Erau bani pe-atunci, cinci mii de lei. M-au retrogradat din redactor... corector, cu micșorare de salariu. Ca pe urmă, aceeași greșală de tipar să fie interpretată *gravă greșală politică* și asta m-a eliminat din schema de personal. Măcar să-mi fi lăsat drept de semnătură.

„Fără. Fără Magda Ursache”.

O vreme, am tot trimis materiale care se rătăceau prin mape redacționale și, după săptămâni și săptămâni, pricepeam că n-or să mai apară. N-am vrut să ajung ca nebunul acela blând, în stare liberă, care intra o dată la câteva zile în redacție, bolborosind: „Presa liberală nu face doi bani. Presa liberală nu face doi bani. Presa liberală nu face doi bani” și-mi lăsa pe birou un manuscris indescifrabil. De publicat. Am renunțat, spre ușurarea redactorului șef, om cu două posturi mănoase, la revistă și la universitate, care mi-a semnat fără păs esecul social:

„Fără. Fără Magda Ursache”.

– Ar fi putut reveni la catedra universitară decât să fie pus în situația de-a da afară.

– Cum să renunțe Liviu Leonte la avantajele deloc neglijabile? S-a lăsat întrebuințat până când Partidul i-a spus să plece de la „Cronica”. Reducerea de schemă s-a rezolvat, personalul putea să fie mulțumit:

„Fără. Fără Magda Ursache”.

Una dintre ironiile vieții mele: disideam, făceam disidență ca Georges Dandin proză, adică fără să știu că-m interzisese semnătura. Am aflat asta de la Nicolae Turtureanu, la coliva unui poet, Ioanid Romanescu, atunci când i-am reproșat că niciodată, dar niciodată nu mi-a cerut vreun text.

„Practic, nu mai aveai drept de semnătură în revistele ieșene”.

*Practic* asta mi-a sunat ca dracu. Crezusem că Leonte nu mă publica pentru că voia să motiveze izgonirea mea de la revistă. Nu era așa. Mă aflu pe lista neagră *fo ever ever*.

„Fără. Fără Magda Ursache”.

A călca în excrement e o călcătură bună, zice englezul superstițios. Eu am călcat în „noroc” degeaba; noroc n-am avut, dimpotrivă. Abia mai târziu mi-am dat seamă cât de în rahat eram. Greșeala de tipar m-a hărțuit, an fost mereu hărțuită de ea, mi-a creat alte și alte opreliș sociale. N-am avut parte de terapia succesului. O i devenit fixatie, cum opinează Leonard Gavrilu? Oricum am mărturisit și m-am ridicat relaxată de pe canapeau: de piele a lui Freud. Atenție, corectura, să nu apară FROID! Iar revanșa asupra lui Liviu Leonte, care mi-a lezat cariera de critic literar, așa mi-am luat-o: n-am apucat să fac compromisurile pe care le presupunea lucrul la un săptămânal social-politic-cultural.

– Le-ați fi făcut?

– Știu și eu dacă le-aș fi făcut! Dar am ieșit la timp dintr-o profesiune care s-a tot degradat. N-am însălat editoriale comuniste, pe șabloane ideologice, am fost scutită de articole despre caracterul profund democratic al deciziilor PCR ori despre creșterea neconținută bunăstării în societatea multidezvoltată. N-am făcut instructaje în școli de partid, nici reciclări la Academia „Ștefan Gheorghiu”. N-am lăudat scriitorii din „activul de bază”, nu m-am bătut (ca Leonte cu Friduș) pentru privilegiul de a scrie despre Popescu – Dumnezeu, n-am semnat omagii în ianuarie, la aniversările sinistrului și sinistrei. Leonte n-a fost numai *maker* de editoriale teiste dar și autor de elogi universitar al savantei Elena, într-un volumete omagial. Greșeala asta de tipar, atribuită cu mâna largă de Le(leul), mi-a salvat grăunțele de personalitate, bruma de curaj.

Mi-am pierdut noima și rostul social, am somat ar (ne)buni, dar am încercat să trăiesc ca un om normal într-o lume din ce în ce mai absurdă. De autocenzură n-am prea avut parte: am scris ca și cum aș fi fost liberă cum fac și acum.

– Continuăm cu o tipologie a cenzorilor?

– Da, dar data viitoare. Spovedania de învins, cum spune Panait Istrati, de *looser* nu-i nimica toată. Îi grede făcut.

Rodica Binder

## O ALTFEL DE PÂNDĂ

Convorbire realizată de Lucia Dărămuș



Lucia Dărămuș: Stimată Rodica Binder, dialogul nostru, e bine să anunț de la început, având în vedere că are un mic inconvenient pentru că nu ne aflăm față în față, acesta fiind realizat prin internet, va încerca să configureze un colț din universul dumneavoastră, de aceea întrebările vor fi diverse.

Rodica Binder s-a născut la 28 aprilie 1950 la Timișoara. După terminarea liceului a urmat cursurile Facultății de Filologie din Timișoara, secția franceză-română. Cariera universitară începută la Catedra de Limbi Romanice ale Universității Timișorene i-a oferit prilejul să se specializeze în teorie literară, poetică, semiotică, publicând numeroase studii și articole în reviste de specialitate.

A susținut în 1983 teza de doctorat *Ion Barbu și Paul Valéry. Incidențele poeticii*, obținând titlul de doctor cu calificativul *magna cum laudae*. Lucrarea, refăcută spre publicare, urma să apară la

În calitate de om de cultură, dar și de jurnalist, cum percepeți Islamul în directă raportare la Occident?

Rodica Binder: Am să vă răspund prin câteva exemple. Vizitând recent muzeele din Veneția și mai ales Palatul Dogilor m-a frapat atotprezența pericolului turcesc de-a lungul istoriei glorioase a Serenissimei. Mi-am amintit inevitabil și de urmele pe care războaiele cu turcii, stăpânirea otomană le-a lăsat în mentalul colectiv al popoarelor din Balcani. Acesta este un aspect al problemei. Europa a fost secole de-a rândul confruntată cu expansiunea islamului. Nu trebuie uitat însă că și ea a făcut incursiuni belicoase în teritoriile locuite de musulmani, colonizând mari porțiuni din fostul Imperiu Otoman după prăbușirea acestuia. Dar relațiile cu Islamul nu s-au redus doar la aceste adversități... ci au avut și o componentă pasnică. După atentatele de la 11 septembrie 2001, situația s-a modificat radical.

Părerile dacă ne aflăm actualmente într-un adevărat război al culturilor sau civilizațiilor sunt împărțite. Situația este cu atât mai complicată cu cât principiul cauzalității nu oferă întotdeauna răspunsul așteptat la marile probleme ale prezentului. Cert este că în apus o tolerantă fals înțeleasă, utopia multiculturalismului, sunt factori care între altele au dus la nașterea unor societăți paralele. Se mai adaugă la toate acestea un excedent demografic al imigranților musulmani în raport cu populația autohtonă a statelor occidentale. Nici Rusia nu este scutită de această criză. Și chiar dacă în sine Islamul – nu este o religie a violenței – cel puțin la ora actuală terorismul este un produs al radicalizării politice a Islamului.

– Ați asimilat cultura germană încă din România. În 2006 s-au împlinit 150 de ani de la moartea lui Heinrich Heine. Ce reprezintă el în lumea postmodernă, în zgomotul strident al pragmatismului?

– M-am născut și format într-un oraș multicultural în cel mai european sens al cuvântului, astfel încât ceea ce s-ar putea numi cultura germană a constituit pentru mine în copilărie și adolescență mai degrabă un modus vivendi. La facultate am studiat literele, romanistica, limba

Editura „Minerva”. Decizia de a emigra împreună cu soțul ei Franz Binder în Germania, luată în 1985, a pus capăt atât carierei universitare cât și proiectului de publicare a tezei. I s-a interzis să-și mai exercite profesiunea. În primăvara anului 1987 a plecat definitiv din țară. Stabilită în Germania, împreună cu soțul și fiul, a fost angajată. În urma unui concurs, ca redactor la Departamentul Român al postului de radio DEUTSCHE WELLE, unde lucrează și astăzi. După 1989 a putut reveni în țară cu diverse prilejuri și publică articole și studii în reviste și ziare („România Literară”, „Dilema”, „22”, „Orizont”, „Tri-

și literatura franceză. Ajunsă în Germania, la Köln, am avut șansa de a regăsi la un cu totul alt nivel cosmopolitismul în autenticul sens al termenului. La „Deutsche Welle” sunt redacții în 31 de limbi și consider această șansă drept corolarul a ceea ce mi-a fost dat să cunosc fie și într-un stadiu empiric în orașul meu natal, înainte de emigrarea aproape în masă a germanilor și evreilor, dar și a multor prieteni români... Cât despre Heinrich Heine – trebuie să vă mărturisesc, după ce i-am recitat proza, cu prilejul jubileului din 2006, că mi se pare extrem de actual, de modern prin stilul de a scrie, prin concepțiile sale, prin entuziasmele și dezamăgirile pe care le-a trăit la vremea lui și care sunt și ale multora dintre noi, azi.

– Ați scos cartea de dialoguri *La pândă*. Mi-a plăcut enorm, titlul lasă o ușă deschisă, incită la joc, la dialog. Cum s-a născut ea și cum v-ați ales interlocutorii? Ne puteți oferi câteva exemple?

– Cartea s-a născut în timp, din interviurile pe care le-am realizat și care au fost difuzate în programul în limba română la „Deutsche Welle”, postul de radio și televiziune al Germaniei pentru străinătate. S-a născut din dorința de a salva din pierderea lor în eter dialogurile pe care le-am purtat cu personalități de seamă ale vieții culturale și intelectuale, din Occident și din România. De aici și subtitlul cărții „Dialoguri salvate” apărută la editura „Polirom”. Din aceeași intenție de a fixa nu doar dialogul, ci și împrejurările în care s-a desfășurat el, fiecare din textele transcrise este însoțit de un mic story: unde mi-am întâlnit interlocutorul, cum s-a înfiripat și a crescut dialogul, ce am aflat după ce am închis microfonul. În loc de prefață mi-am luat eu însămi un interviu „în oglindă”. El explică și intențiile volumului. Alegerea interlocutorilor nu este pasul cel mai dificil când informația este solidă și când criteriile sunt clare: calitatea operei, influența ideilor, atitudinea autorului față de istorie și prezent și, desigur, viziunea acestuia asupra estului european fiindcă nu am uitat nici o secundă că mă adresez ascultătorilor și cititorilor din România, în perioada dificilei tranziții post comuniste. În ceea ce privește dialogul propriu-zis, aici intervine o doză de imprezvizibil și chiar elemente de risc. În fața unui scriitor, a unui artist, filosof, într-un cuvânt, a unui intelectual, nu te poți prezenta fără să fi citit măcar câteva cărți, fără să fi cules o informație solidă despre om și operă. Interlocutorul simte de la început cu cine are de-a face. Ziaristii nu se bucură de prea mare trecere în ochii intelectualilor și ai artiștilor – de aceea uneori trebuie înfrântă și o anume rețineră din partea acestora. Cu interlocutorii români situația este diferită: colaborarea la

diferite reviste de cultură după 1989, ca și cariera mea universitară, întreruptă din păcate odată cu emigrarea în timpul dictaturii comuniste, devin o altă carte de vizită și oferă un alt suport dialogului decât simpla calitate de jurnalist radio. Dar și în cazul interlocutorilor străini – François Furet, Andre Glucksmann, Vargas Llosa, Isma Kadare, Alain Robbe-Grillet – dialogul s-a desfășurat fără opreliști, a crescut armonios, atât datorită regiei între bărilor, deduse acestea și din răspunsurile primite, cât și a cunoașterii operei. Doar Alain Robbe - Grillet a emis părerea că ziaristii nu au voie să comenteze opera. L-ar contrazis, interviul a fost la început o adevărată „luptă” încheindu-se surprinzător de cordial și confidențial.

– Oricum...dumneavoastră aveți instrumentele necesare interpretării, prin studiile filologice făcut în țară...

– Voyeurismul meu a vizat opera, creația, viziunea autorului asupra lumii, biografia în măsura în care e fundamentează opera sau furnizează răspunsuri la întrebările pe care le ridică textul. De autorii care a emigrat din România comunistă, stabilindu-se în Germania sau în Franța ori Statele Unite (Herta și Paul Paulsen, Richard Wagner, Dumitru Tepeș, Norman Manea, Alexandru Vona) mă leagă și o experiență de viață comună, ceea ce a dat o notă confidențială pe alocuri, o componentă politică dialogului. De o remarcabilă derizivitate emoțională și în același timp anecdotică au fost repetatele mele întâlniri cu Eginald Schlattner, dar mai ales unica și de neuitat întâlnire pe care am avut-o cu regretata Aglaja Veteranyi. Dar aceasta este deja o altă poveste...

– Pentru că aveți această experiență extraordinară a întâlnirilor, a dialogului, dar și experiența cărții, întâlnirea cu *opus-ul*, v-aș provoca să-r spuneteți povestea unui dicționar, un dicționar visat de dumneavoastră, care adună inevitabil nume. Cu ar trebui să arate el?

– Experiența nu este a întâlnirilor, ci a comunicării. Întâlnim permanent oameni, ne confruntăm cu situații noi, dar ce deducem din toate acestea, ce rămâne în urma lor, cum se fixează ele ulterior nu în memorie, ci pe hârtie sau în prealabil pe banda de magnetofon, se datorează capacității de a comunica, unei anumite tehnici de simulă ignoranța, știind cam despre ce este vorba, dorind să aflăm mai mult. În fond, jurnalistul care pune întrebări unui creator nu trebuie să se așeze el în lumina reflectoarelor. Locul lui este în penumbră, dar în așa fel încât totuși să i se ghicească chipul, în așa fel încât :

buna”, „Vatra”, „Caietele Vieții Românești” vol. 1-3, „Curentul”). Este corespondentă în Germania a revistei „România Literară”. În 1997 volumul *Ion Barbu și Paul Valéry. Incidențele poeticii* a fost publicat la Editura „Cartea Românească” și a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România. În 2002, volumul *La Pândă. Dialoguri salvate* a văzut lumina tiparului la Editura „Polirom”, colecția Ego, bucurându-se de ecouri favorabile în presa din țară.

A redactat prefețe, postfețe și studii la volume: Nicolaus Sombart, *Tinerete în Berlin 1933-1943*. Traducere: Magdalena Mărculescu, Editura „Univers”, București, 1999 • Richard Swartz, *Room Service. Povestiri din Europa de est*. Editura „Univers”, 1999 • Ernst

Junger, *Eumeswil*, Traducere Nora Iuga, Editura „Univers”, 2001 • Ernst Junger, *Droguri și Extaz*. Traducere Maria Magdale Anghelescu, Editura „Univers”, 2000 • Eginald Schlattner, *Cocoș decapitat*. Traducere Nora Iuga, editura „Humanitas”, 2001 • Gun Grass, *În mers de răz*. Traducere Maria Magdalena Anghelescu, Editura „Polirom”, 2002 • Aglaja Veteranyi, *De ce fierbe copilul mămăligă*. Traducere Nora Iuga, Editura „Polirom”, 2002 • Aglaja Veteranyi, *Raftul cu ultimele suflări*. Editura „Polirom”, 2003 • Christian Haller, *Muzica înghițită*, traducere Nora Iuga, Editura „Polirom”, 2004.

A publicat, de asemenea, articole în revista trimestrială a Societății Germano-Române din Berlin „Deutsch – Rumaenische Hefte” și Es

fie vioara a doua în orchestrarea dialogului, gazda care primește musafirlor și nu el, vedeta... Un interviu reusit, inteligent, ar trebui să țină pe alocuri cont și de maieutica socratică. Dar sinceră să fiu nu știu ce legătură ar avea tehnica și arta interviului cu dicționarele? Poate faptul că punându-ne înșine întrebări concrete căutăm răspunsul în dicționare? Dicționarele, ca și bibliotecile, au o structură ordonată, dar sunt labirintice, ne putem învârti sau plimba, citindu-le, în interiorul lor, la infinit. Mă gândesc la Bouvard și Pecuchet, cei doi eroi ai lui Flaubert care învață pe de rost dicționarele, fiind ei și embleme ale prostiei enciclopedice, mă gândesc la ideea lui Borges – biblioteca labirint, ca imagine a lumii, dar mă gândesc, azi mai ales, la tipul de comunicare în internet, la mașinile de căutare și la Wikipedia... Toate furnizează informații, dar nu cunoaștere, fiindcă aceasta din urmă necesită o structurare a informației și o experiență cognitivă. Adevărul este că nu „visez” dicționare, că mă folosesc doar de ele și că cele românești câte le cunosc și de care dispun, aici, în Germania, nu sunt cele mai strălucite mostre lexicografice...

– Așadar, cunoașteți și dicționarele noastre literare. Vă plac, le admirați, pot produce frustrări, sunt complete, cum le vedeți?

– Dicționarele literare românești au oferit dintru început ocazii de dispute și controverse neîncheiate – devreme ce ele se întemeiază pe anumite criterii, alegeri și excluderi care, acestea din urmă, nu au voie să echivaleze cu una sau mai multe omisiuni. Numai că, din păcate, omisiunile există și ele reprezintă și un act de nedreptate. Interesantă mi s-ar părea o anchetă care să clarifice motivele pentru care unii (și mai ales unele autoare) au fost dați de-o parte, criteriile după care alții în schimb au fost cu generozitate incluși în dicționar...

– Rămânem tot în lumea cuvintelor, dar în alt registru. Ați realizat postfața cărții *De ce fierbe copilul în mămăligă*, o carte de o delicatete și profunzime cum rar mi-a fost dat să întâlnesc. Ce reprezintă pentru dumneavoastră acest roman? Vă rog să ne spuneți povestea lui din punctul dumneavoastră de vedere. Ați cunoscut-o pe autoare. Ce înseamnă Aglaja Veteranyi în teatrul vieții? M-a impresionat profund universul acesteia, de aceea avalanșa de întrebări.

– Spuneam că întâlnirea mea cu Aglaja Veteranyi este o altă poveste. I-am citit cartea, am aflat că sosește ea înșăși la Köln, la librăria Bittner, un adevărat salon literar. Acolo, pe lângă lectură, Aglaja ne-a oferit și un spectacol

de „performance” teatral. Era o seară de noiembrie, în fata ușii librăriei se afla un patefon pe care se învârtă un disc făcând auzită vocea Mariei Tănase... Era o invitație de a intra în librărie. Am sosit cu mult înaintea orei stabilite în program fiindcă anunțasem editura și librăria că doresc să realizez un interviu. Aglaja era emoționată, avea o privire care te învâluia, niste ochi mari, transparenti, verzi albaștri, luminoși, o voce seducătoare, purta o căciuliță zburlită, de care nu se despărțea, de unde bănuiesc că acest acoperământ îndeplinea și funcția unei mascote. Într-un show televizat de mare succes, realizat de Alfred Biölek – apăruse cu aceeași căciuliță ciudată care putea fi și expresia unei revolte, a unei frustrări poate, pricinuită de mama, artista de circ care evolua sub cupolă în numere de acrobație, legată de păr. Aceste numere se aflau și la originea unei spaime aproape viscerale pe care Aglaja o exprimă în textele ei, teama că își va pierde mama. Aglaja a izbutit să-i farmece pe toți cei care au cunoscut-o prin prezența ei fizică și prin proza și poemele ei. I-a dedicat un film documentar la televiziune Ludwig Metzger, un realizator care este laureatul mai multor premii, între care și celebrul Adolf Grimme-Preis. Filmul a fost realizat însă după moartea Aglajei și este cutremurător. Teatrul Odeon din București a pus în scenă un spectacol după *De ce fierbe copilul în mămăligă*, Ada Milea a interpretat rolul Aglajei, Nora Iuga i-a tradus textele, un fel de festival comemorativ Aglaja Veteranyi a fost organizat la Timișoara de Fundația „Triade”, soldat și cu publicarea într-un volum bibliofil, de mare frumusețe grafică, a contribuțiilor participanților. Aglaja, care a călătorit în România după revoluție, a ezitat la început să-mi acorde interviul în română. Prefera germana sau franceza... Dar am reușit s-o conving și pas cu pas s-a născut un dialog foarte sincer și totuși nelipsit de o anume discreție. Este unicul interviu în limba română pe care Aglaja l-a acordat. Primul ei roman este și cel mai bun, mai încheșat, mai coerent, cu un perfect dozaj de lumini și umbre. Ulterior, textele Aglajei se întunecă fără a iesi însă din făgăsul ludic-suprarealist. Lectura lor este cu totul alta însă după ce autoarea și-a pus capăt zilelor sau după ce am vizionat filmul lui Ludwig Metzger. Cineastul de altfel a făcut o călătorie în România, pe urmele Aglajei, cu prilejul festivalului ce i-a fost consacrat... Aglaja rămâne în felul ei cu un cuvânt german „ein unicum”, cu totul singulară, originală, fascinantă, iar literar vorbind, nu tocmai străină de tradițiile unui supra-realism „etern”...

*Das Haus meiner Kindheit* în anologia Wegziehen Ankommen *Frauen in fremden Kulturen*, Horlemann Verlag 2002. Este membră a Asociației Ziariștilor Germani, a PEN Clubului German – secția „scriitori în exil” și a Uniunii Scriitorilor din România. Toate articolele publicate în revistele menționate sunt sau au ca punct de pornire manuscrisele unor emisiuni realizate la „Deutsche Welle”.

Ultimele trei manifestări de anvergură la care a participat recent, pe lângă saloanele de carte și întâlnirile anuale ale scriitorilor români de pretutindeni, organizate de Uniunea Scriitorilor din România la Neptun, sunt: Colocviul Internațional de la Sinaia – 2001, consacrat Culturii Române în context european; Festivalul Internațional Zile și Nopti de Literatură – organizat în toamna anului 2003 la Neptun;

Colocviul Internațional Hommage Aglaja Veteranyi, Timișoara 2-8 februarie 2004, organizat de Centrul Cultural German din Timișoara și Fundația Triade – în care postul de radio DEUTSCHE WELLE s-a numărat printre sponsori; Lansarea romanului lui Christian Haller „Muzica înghițită” – în prezența autorului și a traducătoarei – scriitoarea Nora Iuga, la CCG-Timișoara; Lansarea volumului de eseuri al Hertei Mueller *Regele se înclină și ucide* („Polirom”, 2005) la Centrul Cultural German Timișoara și la Institutul Cultural Român – București.

Este invitata mai multor emisiuni TV – mai 2004 „Nocturna artelor”, TVR 1; „Dreptul la adevăr”, TVR1 (mai 2002); „A cincea Roată”, TV Analog, februarie 2003 etc.

Liviu Ioan Stoiciu

# „CONȘTIINȚA ACTULUI DE CREAȚIE S-A TRANSFORMAT ÎNTR-O CONȘTIINȚĂ A ZĂDĂRNICIEI”\* (VI)

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu

– De ce credeți că se sfășie scriitorii între ei? Parcă niciodată n-a fost atâta răutate în rândurile scriitorilor.

– Sunt fronturi deschise înainte de Revoluție (sau de Lovitura de stat din 22 decembrie 1989, cum i se spune azi, depinde din ce perspectivă istorică „alternativă” privești), perpetuate de postcomunism: întâi, scriitorii care au colaborat cu dictaturile deșiste și ceaușistă și regimul comunist (activiști PCR sau chiar ai CC al PMR-PCR și securiști, ideologi și cântăreți oficiali), apoi scriitorii care s-au strecurat cum au putut, „rezistând prin cultură” (sintagmă perversă), cu sau fără spate acoperit, fără să facă public un compromis moral condamnable (paradoxal, ei au dominat literatura română, prin promovarea criteriului estetic) și, în sfârșit, scriitorii care s-au opus, unii înfundând pușcării politice, alții alungați din România, alții marginalizați, excluși de la masa bucatelor... S-a uitat, dar la nivel spiritual românesc, scriitorul propagandist sau ofițer politic s-a trecut singur pe lista abjecției și demoniei. Morții politici ai comunismului ar trebui răzbunați de scriitorii măcar prin scris (dacă nu se găsesc vinovații; criminalii au murit, la fel martorii, iar condamnarea sistemului comunist în sine, la general, nu rezolvă la nivel particular nici creștinește despăgubirile). Dar la noi n-a apărut marea literatură pe seama totalitarismului comunist. După Revoluție am fost furați de neajunsurile democrației, într-o zi poate ne vom clarifica, deși am îndoieli că scriitorii din ultima generație mai sunt interesați de ceea ce a fost (ei nu știu ce să facă mai întâi cu libertatea, bravând, obsedați de problematica tinereții, de la sex la plecarea în străinătate)... Distrugerea psihică, lichidarea rezistenței morale (victimele reeducării, victime obligate să devină călăi, au lăsat mărturie care depășesc imaginația literară), supravegherea și denunțul, prosternarea și umilința cotidiană, spălarea creierului – putem vorbi de o patologie colectivă a comunismului, dar cine ne ascultă? E regretabil că și scriitorul român și-a adus contribuția la cultul personalității dictatorilor și a ascuns acțiunile represive ale „elitei” Securității (din subordinea PCR), făcând din comunismul de tip sovietic un bun cultural cinic național. Literatura română a știut ce anume să ascundă (e drept, ajutată și de cenzura oficială și de autocenzură). Fiindcă Revoluția în sine n-a adus clarificări în lumea literară românească (n-a avut loc în Decembrie 1989 și o revoluție în literatura română sau în viața literară de la noi, chiar dacă scriitorii compromiși de comunism au fost alungați din funcții la Uniunea Scriitorilor și la revistele de cultură sau la edituri; la masa de scris a fiecăruia nu s-a întâmplat nici o revoluție). „Lucrurile s-au amestecat”: neputând nimeni să le ia talentul și să anuleze valoarea cărților publicate, scriitorii cu funcții politice comuniste

s-au reinstalat în prim-plan, fie ca politicieni postcomuni parlamentari și guvernanți, chiar lideri de partide, fie redactori-șefi de noi reviste de cultură sau de noi edituri. Fiind n-a avut loc nici o autocalpabilizare și autolustrare (să se deoparte și să-și scrie opera mai departe, să nu dea lecții democrație, după ce au dat lecții de comunism) a celor ce fost profitori ai regimului declarat oficial criminal și ilegal normal să rămână deschis frontul de luptă cu ceilalți scriitori care n-au pe conștiință păcate de neiertat. În condițiile în care trecutul la scriitorii (și în literatura română) are rol purificator făcând apel la memorie, fiecare dorind să rescrie și să impună „unicul adevăr”.

Alt front de luptă s-a deschis o dată cu apariția „douămitilor” (și cu susținerea lor necondiționată de către scriitorii care au scris și au publicat înainte de Revoluție, în contul conștientă literaturii române, neimaginându-și unde se va ajunge a celor ce erau dulci copii în vremea comunismului. Dintr-odouămiștii au refuzat să mai citească literatură română contemporană, deoarece... a fost scrisă și publicată de regimul comunist! Îți vine să te închini, dar deja ne-am resemnat această situație: s-a aruncat la coș istoria literaturii române conștientă că n-are legătură cu perioada comunistă! Urmasii Douămiștii scriu după ureche, repetând experiențele înainșilor lor din ignoranță (îndeosebi în poezie; în România poezia română a atins în perioada comunistă cote de valoare invidiate în toată lumea) și crezând că poezia începe la români cu Adică, din anul 2000 am intrat într-o lume nouă literară, cașters cu buretele ce s-a scris până la ea? E posibil? Fro deschis s-a burzului într-atât, încât „douămiștii” merg în paș (fără să se mai atingă nicăieri) cu literatura în limba română care vine din secolul XIX și-și vede naturală de drumul ei tot cu scriitorii trecuți cu opera lor perenă din regimul comunist în secolul XXI. Ultima generație de scriitorii își citește propriile cărți publicate la edituri sau pe internet, și atât. Așa și lucrurile, vă mai mirați că scriitorii români se sfășie între ei la o parte umorile native ale scriitorului român, dintr-odouămiștii, gelozia pe cei ce au succes critic (azi gelozie condată cu succesul de piață, pe care eu unul nu dau doi bani) la adresa celor ce primesc premii literare. În plus, tribaliză împărțirea pe găști (unele, de dinainte de Revoluție) a scriitorii pe considerente extraliterare, contribuie la excluderi, la „climat de silă”, bazat pe excomunicări și promovare a mecrității – scriitorii rămași pe dinafară lor (unii, apărându-și și rătătea, cum sunt eu) trag numai ponoase... În loc să se păsă o fază superioară a competiției. E trist că se întâmplă așa o literatură scrisă în limba română care e ignorată peste hotare (deși chiar avem o poezie română performantă!). Nu e de a că nu ne bagă nimeni în seamă în lume, ne mai mâncăm și

\* Fragment dintr-o carte în lucru.



noi ca fraierii, toți considerându-ne „geniali“ (eu, vă asigur, îmi cunosc lungul nasului), niciunul neavând loc de celălalt, deși fiecare are culoarul lui de afirmare (nesemnând unul cu altul din naștere, nu?). Viața literară în România este fastidioasă: sunt rodate aceleași nume de succes la centru (în fața cărora toți se extaziază, deși în plan internațional ele nu înseamnă nimic). E bătător la ochi că nu avem o critică performantă, de export. Literatura română originală a fost deservită de jocurile inferioare ale criticii. Apoi, nu există mediatori / agenți literari între scriitorul original (care trebuie să scrie și atât) și critic sau editor, contactul direct între scriitorul original și critic sau editor naște conflicte, latente sau spontane – se vede asta perfect în paginile revistei literare exclusiviste, care te îmbolnăvesc de nervi dacă n-ai umor. Încă se dictează în afara valorii cărților ce le scrii și premiile literare se dau pe autori „bine orientați”, nu pe cărți. S-a adunat prea multă frustrare, din cauza sfurilor critice trase în literatura română, să nu existe un permanent război ascuns sau pe față între scriitori, avem în sânge ratarea, lipsa de măsură.

### – *Ce reproșuri aveți de făcut structurilor literare contemporane?*

– O structură-nucleu e Uniunea Scriitorilor din România: cel care vine în fruntea ei se comportă de parcă ar fi proprietatea lui, taie și spânzură, face ce-i trece prin cap, se consideră stăpân! Nici un președinte al USR nu consideră că stă la dispoziția scriitorilor, nu invers, că ocupă o funcție trecătoare, în care a fost pus în exclusivitate pentru a da prestigiu instituției sindicale în sine și a ajuta, a face bine, nu rău, scriitorului în viață, care nu-i e slugă... Din contră! Cine e alesul scriitorilor face politica lui personală și a găștii, clanului, grupului din care a venit, nu o politică echidistantă a USR sau a scriitorilor în general – devine un profitor, se consideră nemuritor, coboară din mașini de lux (pe care le-a cumpărat din banii USR) și împarte indulgențe... Nu-ți convine că președintele ales al USR se consideră pe moșia lui la USR? N-ai decât să-ți dai demisia din USR! Dacă îndrăznești să-l tragi de mânecă (mai ales că ai răspundere, ales în Consiliul de conducere al USR), să înceteze cu abuzurile, te transformă automat în dușman personal. Bineînțeles, modelul abuziv de la președintele USR e preluat de președinții filialelor USR (și sunt deja 15, în frunte cu aceea din București, care are în subordine alți președinți de secții / genuri literare): ei impun, să dau doar acest exemplu, juriu care premiază previzibil, ce li se cere, nu ce are valoare. Și de redactorii-șefi ai revistelor ce apar sub egida USR (majoritatea editate cu bani publici de la consiliile județene și primării, dar și din banii USR), care dictează în redacții, promovându-și politica personală și exclusivismele. Deschid o paranteză, venind vorba de reviste care apar sub egida USR și de abuzuri ale conducerii lor: ultimul exemplu e cel al revistei „Viața Românească”, la care a fost parașutată politic în octombrie 2006 de N. Manolescu o conducere formată din doi poeți-jurnaliști, cântăreți în struna președintelui USR (având aceleași opțiuni politice; cel căruia i-a cerut demisia N. Manolescu din funcția de redactor-șef al „Vieții Românești”, Caius Traian Dragomir, fiind considerat scriitor din altă tabără, o dată ce a fost „ambasador în Grecia trimis de Ion Iliescu”, dar care a dat concurs pentru a ocupa postul de redactor-șef după moartea lui Cezar Baltag; redactorul-șef N. Prelipceanu, numit acum, n-a dat nici un concurs, ați înțeles). Poeți-jurnaliști care după Revoluție n-au lucrat niciodată la o redacție literară (eu de la Revoluție am lucrat

continuu în redacții literare), dar care azi au instaurat bunului plac la revistă și dau lecții de bună purtare (în numărul 11–12 al „Vieții Românești” pe anul trecut, culmea neobrăzării și iresponsabilității, m-am trezit atacat că am dus prestigiul revistei de râpă; cine o spune, un diletant pe nume Marian Drăghici, ocrotit de arogantul N. Prelipceanu, care n-au citit niciodată cu adevărat „Viața Românească”). Dintr-o revistă a tuturor scriitorilor (inclusiv a celor din provincie și din afara granițelor țării), nealiniată politic, liberă, azi „Viața Românească” (fiecare număr al ei a publicat cât am fost eu redactor-șef adjunct numele importante ale literaturii române vii și texte de valoare, semnate de scriitori de toate vârstele, indiferent de opțiuni) e o revistă a actualei puteri literare, a corectitudinii politice submediocre, dar cu „ștaif”. Închid paranteza legată de „Viața Românească”. Este revoltător că sub domnia autoritaristă a lui N. Manolescu, USR a devenit o structură lipsită de transparență (s-au făcut și se fac pe șest toate, și cumpărarea celor trei mașini de lux, și listele cu scriitorii care primesc 200 de euro pentru o lectură publică, și listele celor care pleacă în străinătate pe gratis sau a celor ce primesc 200 de euro fiindcă au inventat o invitație la o manifestare literară în întreaga lume, corupția fiind la ea acasă, nu e greu de înțeles cine intră pe aceste liste, să rămân la aceste exemple; despre acordarea premiilor anuale ale USR, mereu contestate, să lăsăm să treacă patru ani, cât e numit juriul de critici actual, să tragem o concluzie). Dar mai ales fiindcă USR impune cenzura postcomunistă (a tabuurilor „democrației”, corectitudinea politică devenind sperietoarea tuturor; s-a ajuns atât de departe, încât un mare scriitor disident, cunoscut în întreaga lume, cum e Paul Goma, trădat de scriitorii români, să fie interzis să apară în paginile revistelor editate de USR; este inimaginabil, Paul Goma n-a fost onorat nici până azi de USR, nu i s-a acordat un premiu pentru întreaga operă, n-a fost invitat în țară; USR n-a insistat să fie repus în drepturi)! E straniu că nici după 17 ani de la Revoluție conducerea USR n-are relații cordiale cu scriitorii muritori de rând, că nu se poate ajunge la nasul celor cu funcții operative... Din 2005, de când a fost ales N. Manolescu președintele USR, membrii simpli ai breslei evită să treacă pe la sediul USR (dar sunt obligați să treacă să plătească o cotizație împovărătoare la filiala București; pensionarii sunt șantajați, mai nou, cu mărirea pensiei cu 50 la sută numai dacă plătesc noua cotizație, e jenant!), neavând cu cine să discute. Vin doar cei ajunși în nevoi, să depună o cerere, funcționând încă ajutorul social (e singura comisie a USR care își merită laudele; datorită ei se justifică existența USR ca sindicat; tot USR plătește cheltuielile cu înmormântarea). A fost un noroc aducerea lui Varujan Vosganian ca vicepreședinte al USR – el a adunat atâția bani, din 2005, cu timbrul legal literar (neachitat până să vină el, decât simbolic), încât N. Manolescu nu mai știe pe ce să-i cheltuiască după cum îl taie capul (e vorba de zeci de miliarde de lei). Fără profesionalismul lui Varujan Vosganian, totodată, USR și-ar da duhul în următoarea perioadă, dacă va fi retrocedată clădirea „Vernescu” (au apărut anul acesta moștenitorii ei), clădire „dată în folosință” USR la Revoluție de către „guvernul revoluționar”, subînchiriată de USR unui cazinou, de pe urma căreia a supraviețuit din 1995 încoace (în 1993, să nu uităm, USR a dat faliment). Proprietățile USR (Casa de la Neptun, intrată în reparații, și Hotelul din Căderea Bastiliei, neachitat încă), nu aduc bani scriitorilor...

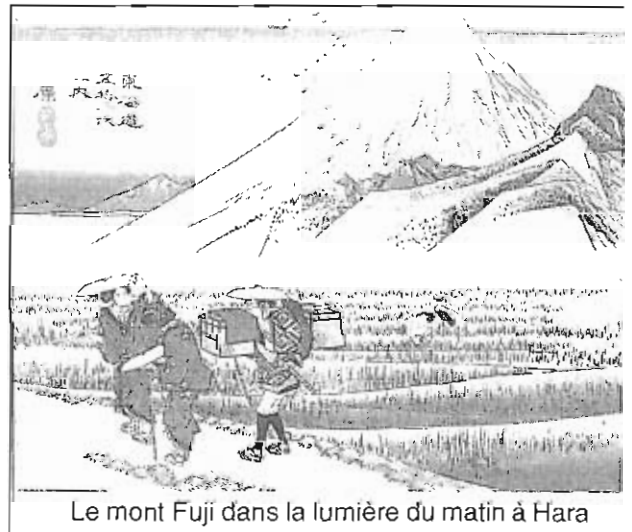
Alte structuri literare – mici, nu contează, sunt numai cu

numele. Deși Asociația Scriitorilor Profesioniști din România-ASPRO a avut un început concurențial credibil, fiind considerată o alternativă la USR (cu premii literare care aveau valoare: Mircea Nedelciu, Dumnezeu să-l ierte, îi dădea și strălucire pragmatică), azi ea practic nu mai există, e o anexă la apartamentul lui Ion Bogdan Lefter, reales inutil președinte. ASPRO avea revistă literară a ei și editură. Înscrișă și ASPRO de Ministerul Finanțelor la împărțirea timbrului literar, a ieșit scandal, de pe urma căruia USR a câștigat (obligând membrii ASPRO să aleagă între a fi membri ai USR sau ai ASPRO). Din păcate, mândria ASPRO, premiile ei anuale literare nu se mai acordă ... În țară au apărut alte grupări reunite în „ligi” ale scriitorilor (una a fost și la Focșani, a scriitorilor vrânceni, n-a reușit să se impună, a murit de la sine; alta a fost la Galați, scotea revista și editura Porto-Franco, nu mai știu nimic de ea; la Deva a existat un sindicat al scriitorilor, reuniți de Valeriu Bârgău, Dumnezeu să-l ierte, o asociație a scriitorilor ardeleni, a dispărut și ea în anonim). Tot structuri literare mici, „de familie” (cu jurii strict subiective) pot fi considerate revistele literare care au impus premii anuale, perpetuate până azi, de la *Poesis* (Satu-Mare, George Vulturescu) la „Cuvântul” (București, inițiate de Radu G. Țeposu, Dumnezeu să-l ierte), sau „Convorbiri literare” (Iasi, seria Cassian Maria Spiridon), dar și „România literară” (București, N. Manolescu), „Lucașfăruș” (București, Marius Tupan), „Ramuri” (Craiova, Gabriel Chifu) sau „Mozaicul” (Craiova, C.M. Popa) și *Ateneu* (Bacău, Sergiu Adam). Unele premii fiind rezultatul a tot felul de aranjamente, fără criterii estetice, bineînțeles. Alte premii au fost acordate „pe bune”, pentru valoarea cărții sau a autorului. Sau premiile edițiilor festivalurilor internaționale de poezie de la Oradea (Ioan Țepelea) și Deva (Paulina Popa), din păcate anulate azi. Sau premiile festivalurilor internaționale de poezie în vigoare, la Cluj („Lucian Blaga”) și la Iași („Ronald Gasparic”, româno-canadian). Fac aici caz numai de „instituțiile premiilor” cunoscute de mine (dar auzeam că anual și la Ploiești Festivalul Nichita Stănescu acorda premii anuale, sau Serile de la Desești, tot în numele lui Nichita Stănescu). Sau consistentele premii ale Festivalului Național de Poezie de la Botoșani (inițiat de Gellu Dorian; el a inițiat în 2004 și marele premiu al Congresului Național de Poezie; congres care trebuia să se reunească în 2006, dar nu s-a reunit), cu juriu remarcabil. În structurile literare intră și Asociația Publicațiilor Literare și a Editurilor din România (APLER, director Ion Tomescu), care împarte premii numai pentru membrii lor, pentru reviste și cărți originale, la fel Asociația Editorilor din România, cu premii elitist-exclusiviste. În sfârșit, o structură de autoritate (mereu contestată de o anumită parte a scriitorimii române, firește, „corectă politic”), aparte, oficială, a fost (și este) aceea a juriului premiilor literare anuale ale Academiei Române. Plus structura literară „Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova”, a juriilor premiilor ei anuale pentru literatura originală scrisă în limba română, care cuprind și scriitori din România... Ce ar fi de reproșat tuturor acestor structuri cu jurii care acordă premii anuale? În primul rând că toți scriitorii care au funcții sunt premiați! Iau atâtea premii cât sunt în funcții, că te întrebi unde erau acești scriitori până acum – nu e de ajuns că sunt lăudați tendențios de „critică”. De aici atâta „diversitate” de premii, să nu mai știi ce să crezi. Dintr-odată, dacă are funcție, devine scriitor important, deși nu e. Apoi, Institutul Cultural Român-ICR – are o structură de traduceri ale cărților originale, cu juriu: inevitabil, sunt traduși

cei care sunt în grațiile grupului care domină literatura română (din stirpea lui N. Manolescu), nu alții. Tot ICR are cent culturale (15, conform unui nou recensământ) la care su invitați scriitorii români să-și dea în stambă – știți deja la scriitorii mă refer. O structură (legată tot de mafia literară, ca face și desface) e aceea care pune la punct programa școlară (condusă de același N. Manolescu, predată pupilei sale Liv Papadima, un universitar care nu citește literatură originală) succesul garantat al scriitorilor publicați în manuale, du considerente nu e greu de ghicit de ce fel. N. Manolescu slujitorii săi interesați (și genul lor de a percepe literatura română azi, trecută printr-un singur filtru) au ocupat tot spațiul literar public, de la reviste importante la edituri care contează, chiar paginile de cultură ale ziarelor: comanda vine automat. E modă o literatură „decentă”, „subțire”, „inteligentă” (îndeosebi universitarii o cultivă), dar fără șansa de a fi perenă, ea umple doar spațiile rămase goale din istoriile literare. E de dreptul o nebulie că sunt eliminați din competiția literară autc (și cărțile lor) care nu sunt pe gustul politic al celor ce acapară literatura română azi. Și care nu lingușesc lide Grupului Dominant, ci-și văd singuratici de drum. În concluz dacă vrei să fii scriitor important, trebuie „să te pui bine lângă N. Manolescu”, nu să scoți cărți de valoare! Mai exact, Manolescu însuși a devenit o structură literară: ce am s. reproșez? Personalitatea domniei sale a înflorit, eu l-am admir și-a împrăștiat seminele dogmatice (dau roade, majoritat otrăvite), nu e greu de înțeles ce va urma, natural... Trebuie așteptăm să i se irosească de la sine și capitalul moral adun

– *Cum v-a schimbat viața ziua de 22 decembrie 1989*

– 22 decembrie 1989 rămâne cu adevărat un reper-cumpă personal, destinul colectiv (al românilor, al României schimbându-mi viața „prin părțile esențiale”. Data de decembrie 1989 mi-a împărțit viața în două: de dinainte și după Revoluție – aveam 39 de ani, eram la jumătatea vieții unui om căruia-i e scris să trăiască până la 78 de ani (adi până în 2028, când e sfârșitul „cosmic” al lumii, programa Am spus viața, nu și scrisul (la masa de scris poezie și proză s-a produs nici o ruptură, mi-am continuat neperturbat teavta literară originală). Nu mi-am putut imagina nici în cel mai optimist vis secret al meu că ne vom elibera de dictatură și că se prăbușește comunismul de tip răsăritean-sovietic. Pentru istoria universală a fost un eveniment irepetabil, care ar fi treb



Le mont Fuji dans la lumière du matin à Hara

prevăzut. M-am mirat mereu că n-a găsit nimeni pe harta astrală a lumii o explicație a acestui fenomen social-ideologic unic și că profetii nu ne-au avertizat din timp ce ne așteaptă, să ne pregătim măcar sufletește – chiar dacă în lume comunismul are susținători de masă și e încă la putere (și dacă noi, românii, după 17 ani de la Revoluție suntem victimele unei tranziții postcomuniste care n-a limpezit lucrurile, ci le-a tulburat, libertatea neajungând majorității, dacă n-are asigurată ziua de mâine). Și totuși... „Am făcut revoluție“ de-a adevăratelea, participant activ, 75 de zile, până pe 5 martie 1990 (în stil pașoptist-romantic, neimpresionat că așa putea să mor împușcat până la sfârșitul anului 1989, că „s-a tras în prostie și la Focșani“, după un enigmatic scenariu militar ordonat de la București, nedezlegat de procuratură până azi), pus cu forța de revoluționari președinte al județului Vrancea. După 75 de zile m-am retras liniștit (după ce FSN s-a transformat în partid), împăcat cu gândul că mi-am făcut destul datorită față de mine și față de „cetate“. Trebuie să subliniez din start că am refuzat certificatul de revoluționar (care m-ar fi îmbogățit în timp, scutit de impozite, cu terenuri și spații comerciale date pe gratis, cu înlesniri pentru deschiderea unei afaceri, cu transport în toată țara gratuit; sunt mulți scriitori-revoluționari care au dat lovitura, având acest certificat nedemn, dat în numele celor peste 0 1100 de morți ai Revoluției). Participam la ședințele celebrului Parlament Provizoriu, al cărui membru eram, și la ședințele importante ale Guvernului României, făceam des drumul Bucureștiului. Aș fi putut să mă perpetuez până azi în Parlament, pus cum eram primul pe lista FSN, sau în structurile politice vrâncene de vârf, să devin cu totul altul decât sunt (în acest sens pot să spun că mi s-a schimbat viața la Revoluție, nu însă și situația mea socială, am rămas tot „ultimul om“, literatura m-a tras în jos). La București, de altfel, de-a lungul celor 17 ani postcomuniști am fost curtat inutil să intru într-un partid sau altul, așa fi putut să parvin în fel chip, n-am făcut-o: mie-mi place libertatea totală de mișcare (deși, în plin regim democratic, nu mi-ar fi stricat să am un venit la bătrânețe care să mă scutească de grijile zilei de mâine; fiind umilitor să am statut de scriitor plin de datorii, datorii făcute în contul cheltuielilor curente, nici nu mai pun la socoteală faptul că nu-mi pot permite să-mi petrec un concediu de odihnă). Am preferat, cu orice preț, să rămân în lumea literaturii române, neînregimentat politic... În 15 ianuarie 1990, profitând de funcția în care mă aflam la Focșani, am fondat o revistă literară intitulată „Revista V“ (apărea la două săptămâni), pregătit de reconciliere cu scriitorii vrânceni, inclusiv cu cei ce mă trădaseră înainte de 22 decembrie 1989. E o prostie, dar i-am luat de-a dreapta mea în redacția acestei reviste noi vrâncene chiar pe cei care m-au executat la procesul public din 5 decembrie 1989: Florin Muscalu și Traian Olteanu (convins că sunt pricepuți în a pune la punct o publicație)! Adică la o lună distanță am încercat să șterg cu buretele mizeria lăsată în urma lor de cei doi pomeniți: care în fața unei săli arhipline mă condamnau la moarte, practic, în 5 decembrie 1989! De ce? Fiindcă refuzasem să-mi retrag semnătura de pe Apelul împotriva realegerii lui N. Ceaușescu la al XIV-lea Congres al PCR (proces public înscenat, absurd, pe 5 decembrie 1989, când N. Ceaușescu fusese bine-mersi reales secretar general al PCR, din noiembrie). Dacă până la semnarea Apelului anticeaușist, din octombrie 1989, eu am fost considerat un scriitor opozant care nu face politică, nefiind membru PCR, după semnarea Apelului (alături de Dan Petrescu, Doina

Cornea, Liviu Cangeopol, Liviu Antonesei) Securitatea m-a introdus direct pe lista celor care trebuiau lichidați, fiindcă fac politică angajantă „împotriva orânduirii“: am avut domiciliu forțat, am fost anunțat că nu mai am loc de muncă (dar eu am mers în fiecare zi la Biblioteca Județeană „Duliu Zamfirescu“, unde eram bibliotecar, și semnam condica de prezență), soția, Doina, și fiul, Laurențiu, la 14 ani, erau strict urmăriți când plecau de acasă, în fața și în spatele blocului erau mașini ale Securității care mă supravegheau, apartamentul era plin de microfoane (le-a scos și arătat public după Revoluție armată). În noiembrie 1989 am încercat să plec la București, să semnez un nou protest anticeaușist (inițiat de Stelian Tănase), furiașat la ora 4 dimineața, dar în gara din Focșani mă aștepta maiorul de Securitate Teodor Ghețu, cu o grămadă de oameni de ai lui: nu m-a lăsat să urc în tren cu nici un chip, mi-a spus că sunt într-un pericol mortal, că pot fi aruncat din tren de securiști puși de la București. După Revoluție, întrebat de ziaristi, Teodor Ghețu a mărturisit că mi se înscena dincolo de Buzău un furt și așa fi fost ori arestat, ori s-ar fi mizat pe faptul că mă aruncam singur din tren (ajutat de securiștii sau de mercenarii „civilii“ ai Securității). În zilele Revoluției, după ce revoluționarii vrânceni (în frunte cu insurgentul Puiu Siru / Paraschiv Usturoi) m-au instalat împotriva voinței mele „președinte de județ“ (eram cunoscut de la Radio Europa Liberă ca oponent al regimului ceaușist; sau ca rezistent), când arestasem securiștii și îl țineam lângă mine pe comandantul Securității vrâncene pe un scaun, cu soldați de pază cu glonte adevărate pe țeava puștii mitraliere (în clădirea „Casei Albe“ din Focșani, devastată de revoluționari, fără nici un geam), după nopți de nesomn, înfrigați și flămânzi, îngrijorați că se trăgea afară, în oraș (îngrijorați și de ceea ce se întâmpla la București, din ce vedeam la televizor; habar nu aveam de lupta pentru putere dusă acolo și de transformarea Revoluției în Lovitură de stat), am aflat iar, de la cel mai informat om al Securității, că am avut noroc și că am scăpat viu printr-o minune. Comandantul Securității, epuizat, cu lacrimi în ochi (era bolnav, dorea să stea pe un pat, în arestul armatei) mi-a atras atenția să țin cont că datorită lui eu n-am fost ucis, fiindcă eram pe o listă neagră națională – de fapt, m-a salvat Revoluția, stupefianta răsturnare a regimului ceaușist. În sine, Revoluția la Focșani, capitala județului Vrancea, a fost ca-n povești: păcat că n-am ținut un jurnal atunci, n-aveam însă timp să-mi trag sufletul. S-au uitat zilele Revoluției când Piața Unirii se umplea cu vrânceni și se vota cine să facă parte din Comitetul Provizoriu Județean, când erau deconspirați public securiștii și activiștii PCR strecurați în noile structuri.

În luna februarie a anului 1990, colegii de generație (optzeciștii bucureșteni) m-au ales, în lipsă, redactor-șef al unei noi reviste săptămânale a Uniunii Scriitorilor, „Contra-punct“ – așa că am abandonat biroul de lux „al primului-secretar“ de la Focșani și am venit într-un birou modest de redacție, la Casa Presei Libere, la București. Revistă cu care aveam să stau pe baricade până în ianuarie 1990, când am plecat prin demisie (demisie niciodată aprobată de USR). Am condus o revistă literară de actualitate, de opoziție, de 32 de pagini, repet, săptămânală, cu tiraj de 60.000 de exemplare, inimaginabil azi (revista „România literară“ stătea în umbra ei; Paul Goma își amintește că pe atunci N. Manolescu lua în revista lui un interviu „președintelui ales al țării și Omului, scris cu O mare, Ion Iliescu“, după evenimentele tragice din 13–15 iunie 1990 din Piața Universității, interviu care a sfidat bunul simț românesc și a

despărțit intelectualitatea; din cauza represiunii sălbatice a minerilor, coordonate de autoritățile nou alese, entuziasmul străinătății provocat de Revoluție a fost brusc stins, iar România a reintrat în penumbra istoriei postcomuniste pentru 15 ani). Făceam naveta la Focșani sau dormeam la hotel, revista *Contrapunct* era preocuparea mea dintâi – n-aveam de unde să știu că intrasem într-o redacție în care toți se considerau redactori-șefi și în care se ducea în ascuns o luptă aberantă pentru putere, deși rar îi vedeam la birou (era anul primirii burselor în străinătate, toți colegii plecau pe câte șase luni, fără grija locului de muncă; eu a trebuit să renunț și la burse, să mă sacrific pe altarul acestui săptămânal care trebuia să țină steagul onestității literare sus), cu frustrări acumulate. Frustrări acumulate de la începutul anului 1990, când URSS a aprobat apariția săptămânalului „*Contrapunct*”, „revistă a spiritului optzecist” și când (în absența mea) liderii optzeciști bucureșteni s-au luptat pentru postul de redactor-șef (și au pierdut, excluzându-se ei între ei pe rând). Perdanți care aveau mai apoi să mă submineze pe mine, cel ales, „să mă bage la mijloc”, în mod ticălos. Revista „*Contrapunct*” era independentă, fățiș anti-neocomunistă / criptocomunistă. Personal schimbându-mi atitudinea fundamental după ce au fost împușcați protestatarii nevinovați (adepti ai Punctului 8 al Proclamației de la Timișoara, de retragere din prim-planul politic a securiștilor și activiștilor PCR) în 13–15 iunie 1990 în București. Dezlănțuirea brutală a apărătorilor „democrației originale” (adeptă a „glasnostului” sovietic), a schimbării pielii în „capitaliști sălbatici” a celor ce au fost profitori ai comunismului, a conștientizat apariția noii mafii politice și economice. Natural, nu se putea să nu intervină în viața redacțională a săptămânalului de atitudine literară „*Contrapunct*” și factorul politic, și direct Virgil Măgureanu (directorul serviciilor secrete, blamat de mine la Focșani, cât a stat până la Revoluție „metodist” la Complexul muzeal Vrancea, „exilat” să pregătească în secret Revoluția alături de „gorbaciovistul” Ion Iliescu și „agenții KGB”; ciudat e că tot atunci erau „exilați” la Trescani-Bacău Andrei Pleșu și la Tecuci Mircea Dinescu, care nu întâmplător au profitat din plin de postcomunism, puși în funcții-cheie de cei ce aveau să preia putere în 22 Decembrie 1989; coincidentă, Virgil Măgureanu, care publicase o carte legată de cucerirea puterii politice, forma un triunghi de influență cu Andrei Pleșu și Mircea Dinescu; să nu uităm că Revoluția trebuia să înceapă la Iași, pe 14 decembrie 1989, când „securiștii ceușiști anti-KGB” au fost pe fază). Cu atât mai mult cu cât eu am început să public în fiecare săptămână în „*Contrapunct*” o pagină de incriminare a „regimului Ion Iliescu” în legătură cu dramatica represiune din 13–15 iunie 1990 din Piața Universității. Redacția a fost infiltrată în vara anului 1990 cu doi scriitori optzeciști compromiși moral (interesant, aduși de Ion Bogdan Lefter, uns cu toate alifiiile), unul agresiv propagandist PCR și altul tovarăș de nădejde, angajat la sediul URSS, care răspundea de securitatea... scriitorilor, amândoi susținători ai FSN după Revoluție; anume, fosta poetă Elena Ștefoi (azi... ambasador în Canada, bineînțeles, pupilă a lui... Andrei Pleșu-FSN-PD, fost ministru postcomunist al Culturii și apoi de Externe; chiar nimic nu e întâmplător, nu?) și fostul prozator Hanibal Stănculescu, care a fost atât de solicitat de „structuri” după Revoluție, încât a capotat patologic, mă abțin să dau amănunte, din pudoare. Încet-încet atmosfera în redacția „*Contrapunct*” a fost total viciată de cei doi, înnebuniți că eu, redactorul-șef, nu renunț la

cererea de a fi condamnate penal autoritățile care au sârpolitice pe mâini (între timp, românii, alături de cei din Occident se treziseră la realitate, majoritatea morților Revoluției se datu celor ce au acaparat puterea politică în Decembrie 1989, d executarea perechii dictatoriale Ceaușescu, în frunte cu I lliescu-FSN și Virgil Măgureanu; azi au amândoi în curs definitivare dosar penal deschis și pentru morții Revoluției Decembrie 1989 și pentru morții din 13-15 iunie 1990. Intransigența mea morală n-a fost tolerată, mi s-a forțat demis. Tot ce am publicat, până la sfârșitul anului 1990, în pagin revistei „*Contrapunct*”, a apărut în 1992 la Editura „Humanit în volumul intitulat „*Jurnalul unui martor: 13-15 iunie 1990 Piața Universității*”... În decembrie 1990 m-am mutat defini la București, într-o scară de bloc repartizată URSS (președinte revoluționar Mircea Dinescu) imediat după Revoluție, bloc a în șantier (apartament luat de mine la schimb cu apartamer pe care-l aveam la Focșani). Scară de bloc „de scriitori”, traducători și editori, cu două femei de serviciu și doi șoferi la URSS (fiindcă scriitorii nu se îngrămădeau să intre în ap tamente neterminate, neavând răbdare să le vadă gata, d un an) în care locuiesc și azi scriitorii (Eugen Negrici, Eug Uricaru, Bogdan Ghiu, Vasile Vlad, Dumitru M. Ion și Carol llica, George Alboiu, Cornelia Maria Savu), sau în care au m (Ion Roșu, Al. Protopopescu, Dan Laurențiu, Cornel Brah lon Stratan; e adevărat, ultimii doi și-au vândut apartament și au murit acolo unde s-au mutat, Dumnezeu să-i ierte), da doi trimiși ai „structurilor”, care au ocupat apartament scriitorilor ce nu s-au învrednicit să le ocupe imediat, deș erau repartizate (între ei, fostul ministru al Armatei Miri Pașcu, mereu euro-parlamentar). Las la o parte faptul că m dintre scriitorii, pragmatici (ca și femeile de serviciu și șoferi și-au vândut străinilor, îndeosebi arabi, apartamentele de această scară de bloc (de la Carmen Francesca Banciu. Domnița Petri, plecate în străinătate, la Constantin Turturică în ianuarie 1990 s-a tras la sorți la sediul URSS repartitia ap tamentelor pe scara asta de bloc (pe strada Bibescu Ve numărul 1), eu am căzut pe numărul 3, la etajul I – cum t era în șantier, n-am bănuț nici o clipă că sub apartamer meu, la parter și mezanin, primăria repartizează un atelier marochinărie! Bătăile de ciocane și mașini în funcțiune m căpiat. Nu m-am putut bucura niciodată de apartamentu care locuiesc și azi (deși promis anual că mă mut, fiindcă mai rezist), din contră, mi-a purtat ghinion. Sunt peste urmărit de un blestem care mă chinuiește, oriunde m-aș m orice aș întreprinde: eu trebuie să fiu permanent călcă picioare, scos din minți (cât am locuit la Focșani, în centru, avut vecini terorizanti, cu distracții zilnice la care aparatele e deschise la maximum, am crezut atunci că-i pune Securita să mă provoace; nu spun că a fost repartizată la un apartam sub mine, o familie numeroasă de țigani care-și făcea nev pe scara blocului și ne afuma cu petrol lampant!). Eu nu ar „locație” a mea, în care să mă simt bine. În 1997, patro atelierului de marochinărie a închiriat spațiul de sub apa mentul meu pe valută-grea unei cârciumi cu patroni israelia irlandezi, care au deschis iadul, cu muzică non-stop dat maximum, vibrau pereții (și cu mirosuri de la bucătărie c ne-au îmbolnăvit). M-am trezit cu dușmani imbatabili, coru la primării fiind subînțeleasă, n-am avut cui să mă plâng (c era o cârciumă deschisă într-o scară cu locatari; nu l-am ie niciodată pe președintele URSS, Laurențiu Ulci, senator și li



Dix stands de thé célèbres: Tomigaoka

de partid, că nu m-a ajutat, să-i amendeze măcar pe nemernicii care nu țineau cont de nimic; mă mir că n-am intrat în spitalul de nebuni – dar... nu e timpul pierdut!). Până azi s-a perpetuat sub apartamentul meu infernal.

Tot atunci, la sfârșitul anului 1990, am renunțat la funcția de conducere a „Revistei V” din Focșani (am continuat însă să colaborez regulat). Din 1990 am ținut rubrici originale la reviste literare (de la săptămânalul „Lucefărul”, condus de Laurențiu Ulici și „Timpul”, la Iași, condus de Cassian Maria Spiridon, la „Convorbiri literare”, săptămânal pe atunci, condus de Al. Dobrescu și Liviu Antonesei) sau reviste de atitudine (săptămânale sau lunare (de la „Revista 22” la „Acum”, condusă de Stelian Tănase, sau „Phoenix”, condusă de Dan Silviu Boerescu, sau „Cuget”, de promovare a monarhiei, condusă de Valentin Hossu Longin, să rămân doar la aceste exemple exotice, din anii imediat următori Revoluției). Din toamna anului 1991 am avut „salariu de redactor extern” la ziarul „Cotidianul” (abia apărut, patronat de Ion Rațiu) – la care am scris și zilnic, am fost și șef de pagină și consilier al redactorului-șef (am promovat, pe bani adevărați, rubrici zilnice de scriitori importanți; nu-și mai amintește nimeni de această perioadă înfloritoare, nu mi-a mulțumit nimeni, o spun ca fapt divers) – până în noiembrie 2004. Mi-am prelungit, în 2005, agonia de jurnalist șase luni la pagina de opinii a ziarului „Curentul”, când am fost și colaborator extern al Editurii Vremea. Din toamna anului 2005 am rămas suspendat, la un pas să pierd și locul unde aveam cartea de muncă, la redacția „Viața Românească”, izbucnind scandalul internaționalizat „Viața Românească-Paul Goma-antisemitism” (scandal care l-a propulsat pe N. Manolescu ambasador la

UNESCO, la Paris, deoarece s-a delimitat public, direct interesat, de marele nostru scriitor-disident Paul Goma, pe care l-a acuzat iresponsabil că a publicat în „Viața Românească”, prin mine, pagini de jurnal antisemite, o aberație; n-am să încetez să condamn public această degradantă ascensiune, călcând pe cadavre, a președintelui UR, până ce N. Manolescu nu-și va cere public scuze și nu-l va repune în drepturi postcomuniste pe Paul Goma, cel mai nedreptățit scriitor român în viață). După 15 ani m-am retras din presa cotidiană, practic, după ce am înțeles că mercenariatul face ravagii, că patronii trusturilor (care spală bani prin mass-media cumpărată; vezi și exemplul condamnabil al ziarului „Cotidianul”: ce a fost el, o tribună a democrației independente, și ce a ajuns din noiembrie 2004, o cârpă de șters pantofii mafiilor politice aflate la putere). După 17 ani de postcomunism eu continui să am rubrici originale și azi (în revista *Vatra*, perpetuată încă, pe gratis, și de câțiva ani în revista „Sud”, iar de două luni, în revista *Argeș*, datorită bunăvoinței unor prieteni care plătesc, nesperat, colaborările; în condițiile în care eu nu mai supraviețuiesc decât dintr-un salariu de bugetar, fără venituri suplimentare din expediente sau moșteniri). Din 1991, după demisia de la „Contrapunct” (revistă care avea să fie măcinată din interior de lupta pentru putere a redactorilor ei până ce s-a desființat, un an mai târziu, din săptămânal devenind lunar necredibil, atmosfera conflictuală îndepărtând și ultimii colaboratori importanți; optzeci și-au îngropat în 1993 singuri revista dăruită de UR, mare păcat; atenție, revista trimestrială „Contrapunct”, care e editată azi de o fundație a lui Ioan Vieru, nu are nici o legătură cu vechiul „Contrapunct”, dus de mine în cărcă), nesemnată de UR, am venit prin transfer la revista lunară de tradiție „Viața Românească”, redactor principal (din 2001, redactor-șef adjunct), unde sunt și azi – dar pe picior de demisie, noua conducere impusă în octombrie 2006 pe criterii politice de N. Manolescu (președinte al UR din 2005) forțându-mi plecarea. Noul redactor-șef, N. Prelipceanu, se crede patron într-o redacție editată de stat (mândru nevoie mare că a terminat acum 40 de ani o facultate, depășită în timp, să-și permită să-i facă pe cei ce nu-i cântă în strună drept analfabeți), vechilul său fiind secretarul general de redacție. Până să vină ei în redacție, „Viața Românească” avea numere coordonate de fiecare redactor al ei, scriitori profesioniști, redactori lipsiți de prejudecăți, aflați deasupra ambițiilor politice scriitoricești ale colaboratorilor, diversitatea textelor de valoare publicate fiind la ordinea zilei. Acum e o revistă închisă, previzibilă, închinată abuziv intereselor grupului literar aflat la putere.

După Revoluție am avut și experiența fondării unei publicații literare sentimentale, ieșită din comun: „Caietele de la Durău” (tip carte). Șapte scriitori ne adunam trimestrial, pentru câteva zile, cu familiile (pe cheltuială proprie) la o cabană la Durău, la poalele Ceahlăului (profitând de relațiile lui Adrian Alui Gheorghe aici), unde puneam seara la cale un număr de revistă, după ce urcam pe munte sau hălăduiam prin împrejurimile stațiunii toată ziua. Nu exista un șef al publicației, Cassian Maria Spiridon o publica la editura lui, pe banii tuturor (eu și Doina Popa eram tolerați, trăind de azi pe mâine). Deocheate, după ce s-au împus pe piața literară și „Caietele de la Durău” au primit subvenții de la Fundația pentru o Societate Deschisă și de la Ministerul Culturii, a intrat dihononia în cei ce contribuiau financiar: că unul dintre ei se îmbogățește pe seama publicației! La care s-au adăugat nepotrivirile de caracter și de gusturi

critice, de opțiuni politice și frustrări colegiale, acumulate în timp. După cinci ani revista și-a încetat apariția. Nu mai dau numele membrilor acestui grup, fiindcă între timp s-a ales praful și de acest proiect minunat (invidiat inițial de toți scriitorii); eu devenind și aici „oia neagră”...

Ce vreau să subliniez, e că după Revoluție am dat de gustul publicisticii (la care până la Revoluție nu aveam acces), crezând sincer că e de datoria mea să iau atitudine, să mă implic „în numele democrației”, profitând de libertatea cuvântului. O naivitate scump plătită, mi-am pierdut 17 ani din viață (o repet, cei mai buni pentru creația literară, după 39 de ani, câți aveam la izbucnirea Revoluției) – cu siguranță, același blestem literar moștenit, cel mai perid cu putință, de care am făcut caz și mai sus, m-a îngropat de viu la masa de scris publicistică (nu numai politico-socială sau culturală, ci și literară – la „Cotidianul” am avut ani de zile o rubrică intitulată „Tranziția literară”). Din acest punct de vedere pot să spun că mi s-a schimbat totuși viața după Revoluție și la masa de scris: dar numai la nivel de publicistică și eseistică (nu și în stilul, conținutul, forma poeziei și prozei; să rețin că teatru am scris numai după Revoluție).

În viața „casnică”, Revoluția nu mi-a adus nici o evoluție materială (poate, am evoluat spiritual) – locuiesc împreună cu fiul meu în apartament la București (cum am locuit și la Focșani, până la Revoluție, doar că fiul a crescut și are independența lui financiară, a schimbat tot felul de firme; el este inversul meu, e pragmatic; sigur, avem cheltuielile separate). Prea târziu mi-am amintit că Bucureștiul nu-mi poartă noroc, aici imoralitatea fiind imposibil de stăpânit. N-am devenit alt om public la București, dar în intimitate am avut de suferit triplu după 1990 (numai eu știu care e adevărul în acest sens) decât la Focșani, până la Revoluție, când aveam în particular comportament de „sfânt”... La prima mea bătrânețe, din anul 2000, după ce am împlinit 50 de ani (în luna mai 2000 am serbat nunta de argint în mijlocul Grupului de la Durău, la Mănăstirea Neamț, naș fiind Adrian Alui Gheorghe), am atins apogeul, obsedat de sinucidere. Furat de aparențele unor aventuri, interpretate greșit, am fost la un pas să reiau boema bucureșteană din prima mea tinerețe (când în 1973, la 23 de ani, am avut tentative de sinucidere, ratate în ultima clipă, miraculos, independent de voința mea). După anul 2000 am început să stric din ce am tot construit (așa îmi e scris în zodie, să stric după ce construiesc, de la un moment dat), m-am radicalizat brusc, am vrut să o iau de la zero, de la a avea o altă familie, o altă casă, o altă viață literară... N-am reușit după 2000 decât să-mi fur singur căciula (vrând să-mi schimb viața de zi cu zi, de exemplu, din 2003 mi-am luat carnet de conducere, deși nu am mașină mică; mizam pe faptul că vând apartamentul, că banii obținuți îi împart cu Doina și cu Laurențiu, și-mi rămân și pentru o mașină „la mâna a doua”), să mă însingurez și izolez la maximum (ajutat de lumea literară toxică în care mă complac; de unde să iau alta?), pregătit „să mă călugăresc la bloc”. Soția (căsătoria religioasă e de nedezlegat în Moldova; ea ține loc de veșnică reconciliere), prozatoarea Doina Popa, s-a desprins oficial din luna mai 2002: are viața ei. De doi ani Doina își îngrijește mama căzută la pat la casa părintească, la Focșani, unde și-a luat și serviciu de bibliotecar (vine la două-trei săptămâni la București, două-trei zile; de când m-am accidentat pe 2 ianuarie 2007 la Mănăstirea Putna și apoi am fost operat la București pe 9 ianuarie la genunchiul stâng, cu complicații în circulația sângelui la piciorul vătămat, tromboflebită și cu

cheaguri de sânge care circulă prin mine, Doina vine săptămân să gătească; dar cât am fost spitalizat, 15 zile, a stat în conced de odihnă lângă mine, solidară cu suferința mea; e primul accident violent din viața mea, e prima spitalizare, e prima operație iată că s-a întors roata și din acest punct de vedere – „al viață”). Trăiesc de azi pe mâine, nu mi s-a schimbat statut sau condiția de supraviețuitor după Revoluție decât apăreri nu mai locuiesc la Focșani, ci la București (m-am acumulat nimic în plus, n-am vilă la țară, la munte sau la mare, în care mă retrag atunci când nu mai pot, n-am un cont minim bancă, să fac față atunci când mă pune la pământ destinul scriu poezie și proză la fel ca până la Revoluție, doar că după Revoluție am supraadăugat publicistica (articole de ziare și de reviste, publicistică politică sau cultural-literară sau eseu pagini de jurnal-memorialistică) și teatrul, în joacă. N-a câștigat după Revoluție, în schimb am pierdut – în ultimii șase șapte ani (ciclic, din șase-șapte ani am parte de evenimente personale paradoxale), obsedat de sinucidere, mi-am bătut de-a dreptul joc de mine (se aseamănă cu perioada postlicea dar în oglindă, cu tot felul de rupturi de ritm, de locuri muncă și rațiuni și localități, cu strămutări studențești și boer bucureșteană obsedată de sinucidere). Din nenorocire, constat că am ajuns la bătrânețe fără să am un loc în care să mă regăsesc, n-am un „acasă” al meu, bun să mă pregătesc pentru o sărbătoare personală la masa de scris (și de citit n-am o poziție a mea în literatura română care să mă onore; n-am liniște, n-am pace, n-am asigurat un venit, n-am viitor nu mi-a rămas decât să apreciez, stoic, valorile acestei lumi lumea cealaltă...

5 februarie 2007. București



Le Pont de Saruhashi près de Kōyō

Gabriel Stănescu

# CAUTĂ CINEVA O EXPLICAȚIE LOGICĂ A ACESTUI FENOMEN?

Convorbire realizată de Lucia Dărămuș

– Numele dumneavoastră, stimate domnule Gabriel Stănescu, datorită prestigiului cultural, reprezintă un real interes.

– Dați-mi voie să vă contrazic! De ce credeți că am dobândit acel prestigiu cultural de invidiat de care vorbiți, ca și cum aș fi o ființă răsfățată de soartă, când, de fapt, eu nu fac altceva decât să procedez asemeni animalului marin din definiția celebră a lui Carl Sandburg care trăiește pe uscat și ar vrea să zboare? Asta mi se întâmplă mai ales de când nevoile și întâmplarea m-au adus în America. Invidiat sau nu, contestat sau nu de congeneri, vânat de dușmani și neînțeles de familie și prieteni, trec drept un om norocos, dar fără spirit practic. De aici mi se trag toate, de la lipsa spiritului practic. Pragmatismul american nu m-a mișcat, dimpotrivă, m-a făcut să mă îndatorez și mai mult acelui pascalian prin definiție „spirit de finețe”. De aici și sentimentul nereușitei, în relație cu imposibilitatea de a mă realiza într-o altă cultură la o vârstă când aici nimeni nu mai are nevoie de tine, indiferent de backgroundul cu care vii, de deprinderile pe care le-ai căpătat în timp, de ceea ce vrei să faci cu adevărat.

– Spuneți-mi, vă rog, cum arăta din punct de vedere politic și cultural momentul debutului dumneavoastră?

– Dacă mă întrebați cum arăta climatul epocii când am debutat, pot să vă spun că era mult mai puțin arid decât cel prezent, mai pitoresc, mai bogat și mai viu decât vă închipuiți, chiar dacă însemnele totalitarismului erau prezente la fiecare pas. Am debutat în 1984 cu placheta *Exerciții de apărare pasivă*, după memorii și audiențe la fostul Consiliu al Culturii. Și, paradoxal, de data aceasta cenzura n-a mai obiectat, poate nici funcționarul de la *Sinteze* nu a mai citit textele noi, convins că am înlocuit cele cinci poezii cu altele cuminți. E drept că Mircea Sântimbreanu, directorul de atunci al Editurii „Albatros”, mi-a spus, după ce a fost chestionat de cei de la Direcția literaturii: „Citesc manuscrisul și în câteva zile vă spun dacă îl public sau nu”. Și l-a publicat în două luni de la ziua în care mă aflam cu jalba-n proțap la mai marii dregători de atunci, fără a fi inclus în nici un plan editorial. Puteți să credeți așa ceva? Nu spun că era bine, nici rău. Debutul însemna enorm pentru lumea literară și depindea de fiecare autor cum își făcea mâna, ca să spun așa. Debutul meu a fost, cred, unul exemplar. Tot atunci au debutat, dacă nu mă înșel tot la Editura „Albatros”, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, Matei Vișniec. În acei ani lumea citea. Citea inclusiv poezie. Nu ne citeam numai noi între noi, aveam satisfacția că plachetele noastre de poezii apăreau într-o mie de exemplare și se vindeau până la una. Cred că am avut în jur de 20 de cronici la cartea de debut, inclusiv girul profesorului Mircea Martin și al lui Laurențiu Ulci, care au scris despre mine lucruri esențiale și încurajatoare chiar

pe coperta a patra a cărții. Al doilea volum, *Împotriva metodei*, a apărut la sfârșitul anului 1991, când eram deja în Statele Unite, așa că nu știu ce tiraj a avut, unde s-a distribuit. Păstrez un singur exemplar din această carte, al cărei manuscris a stat din 1984 în sertarele aceleiași edituri, deci șapte ani. Nu am avut timp să modific ceva, să adaug poeme noi la ceea ce lăsasem redactorului de carte inițial, luat în vârtejul evenimentelor politice de după revoluție.

– Putem vorbi de anumiți pigmenți specifici culturii române care ar putea constitui repere pentru creația universală?

– Întrebarea dvs. vine la timp. De curând, am publicat o crestomație de texte despre identitatea culturală autohtonă intitulată *Pentru o definiție a specificului românesc*, cuprinzând o serie de contribuții interbelice pe această temă mult discutată atunci și care astăzi pare a nu mai fi de interes în contextul integrării valorilor culturii noastre la cele europene. Sunt prezenți cu contribuții atât intelectuali de dreapta ca Mircea Eliade, C. Noica, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Dan Botta, cât și intelectuali cu vederi de stânga, precum Anton Dumitriu, Mihail Ralea, George Călinescu etc. Sigur că unii dintre ei își pun această problemă a specificului național, conectați la sistemul de valori occidental, fie găsind soluția sincronismului cu cultura apuseană, fie conservând propriul model existențial. Expresia lui Călinescu, spre exemplu, potrivit căreia cu cât ești mai național cu atât ești mai universal, rămâne definitorie pentru o cât mai judicioasă descifrare a chestiunii în cauză. Brâncuși nu era decât un țaran genial care a uimit prin arta sa, care nu era nouă, ci doar părea nouă într-o atmosferă de snobism cultural parizian. *Coloana*, *Cocoșul apocaliptic*, *Cumințenia pământului*, *Măiastra* erau toate reflexe ale unei arte populare cu rădăcini în Paleolitic care, prin tradiția de mii de ani a culturii țărănești, s-a păstrat în satele noastre intactă. Ce s-ar fi întâmplat dacă, în contact cu civilizația, țaranul român s-ar fi deprins să facă nu case cu stâlpi în pridvor asemeni *Coloanei*, ci vile în toată regula, cu garaje pentru mașină la demisol, după moda orașului cosmopolit? Ar mai fi avut străinii ceva de admirat din arta noastră populară? Tocmai acești pigmenți autohtoni au constituit elementele pitorești, sublime ale muzicii lui Enescu. De aceea, de fiecare dată când ascult *Rapsodia română* aici, în America, la National Public Radio, un post de radio care transmite emisiuni culturale de calitate și multă muzică simfonică, spre deosebire de multe altele care sunt un dezastru în ordine culturală, mă înfior. Nu spunea Mircea Eliade că istoria patetică a neamului nostru a fost proiectată în eternitate prin opera lui Eminescu și că atâta timp cât va exista în lume un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată, indiferent dacă poziția noastră

de *popor de graniță* își va pierde însemnătatea pe care a avut-o de un secol încoace?

– Există la români un mit puternic al extraordinarului, o credință a autosuficienței care, uneori, ne împiedică să vedem că vecinul de lângă noi este diferit și în diferența aceasta ar putea străluci mai mult decât noi. Mă gândesc și la mitul *Mioriței* întemeiat pe crimă. Ca persoană care trăiește în spațiul cultural american, cum priviți această particularitate românească?

– Nu cred că e bine să dăm vina pe români pentru auto-suficiență, generalizările sunt dăunătoare. Dacă vom căuta în așa-zisul *caracter național*, cum numește antropologia culturală comportamentul specific al unui neam, manifestări negative le vom găsi cu siguranță. Dar ele sunt specifice nu doar unei zone, unei comunități distincte, ci ele aparțin în fapt sufletului uman, firii în general. E adevărat că despre nemți se spune că sunt disciplinați, corecți, buni tehnicieni, despre italieni că sunt prietenoși, vorbăreți și lăudăroși, despre nordici că sunt firi închise, interiorizate, reci, precum clima în care viețuiesc, e adevărat că despre americani se spune că au simț pragmatic și un dezvoltat simț al valorii muncii și implicit al banului, despre greci se spune că sunt pricepuți în afaceri, dar și că sunt buni amfitrioni, bucurându-se de viață. Lucrurile ar putea căpăta, prin generalizări succesive, semnele permanenței în ce privește particularitățile culturale ale fiecărei nații. Aici, în America, multiculturalismul, pentru a putea supraviețui, în calitate de concept socio-cultural, exclude generalizările de acest tip, ele fiind periculoase într-o conviețuire de acest tip. Eliade însuși era impresionat de spiritul concesiv al americanilor, de străduința lor de a-i înțelege pe cei din jurul lor, atât de diferiți unii de alții prin culoarea pielii, prin religie, cultură, background, convingeri filosofice, politice și sociale. Pornind de la acest mod de înțelegere și valorizare ajungi cu timpul să te adaptezi, să accepți că nici culoarea pielii nu e un handicap sau dimpotrivă un atu, nici că o cultură e mai importantă decât alta. Odată venit aici, emigrantul nu trebuie să-și uite valorile specifice, dar nici să blameze valorile celorlalți. Spiritul conciliant e infinit mai seducător decât cel negator. De aici și până la a descoperi și judeca propriile noastre defecte caracteriologice e un drum anevoios pe care prefer să nu-l fac. În *Miorița* nu faptul că are loc o crimă e esențial, ci semnificația morții ciobanului. Blaga și Eliade, Mircea Vulcănescu, Ernest Bernea au înțeles foarte bine de ce moartea, pentru cei de la sat, are o altă semnificație decât pentru orașeni, în sensul că sufletul mortului pleacă să-și întâlnească frații, rudele, prietenii, în lumea cealaltă, într-o nouă comunitate. Din acest motiv nici durerea în fața morții nu este atât de tragică la sat.

– Da, e o interpretare filosofică, exercițiu de gândire elegant, comod și împăciuitoare, fără să pună probleme, exercițiu asumat de orice român prin lecturi sau prin orele de școală, totuși, mitul *Mioriței* este întemeiat pe crimă și are o semnificație subtilă din punct de vedere psihologic, precum și antropologic. Revenind la dumneavoastră, care au fost motivațiile plecării în America?

– Am decis să emigrez în 1987. Poate că știți în ce stare de provizorat se trăia... Eram de câțiva ani profesor suplinitor, bătând toamnă de toamnă drumurile la inspectoratul școlar ca să capăt un loc de muncă. Aș fi vrut să mă înscriu la un doctorat în antropologie culturală, dar înscrierea se făcea pe bază de concurs și mai ales de dosar. Cum nu eram membru de partid

nu aveam nici o șansă. Chiar și cu două cărți, primiriile în Uniunea Scriitorilor după 1985 erau o raritate. Practic nu aveam nici un statut. Nu eram nici profesor, nici scriitor, nici doctorand. În presă nu puteam lucra din același motiv. Aveam să-mi pierd răbdarea. M-am infuriat într-un moment de criză sufletească și am decis să depun dosarul de plecare definitivă. Asta suna înainte de 1989 drept un afront, o amendare a politicii partidului, o negație a așa-zisei democrații socialiste etc. Am trecut prin anchete, percheziții, arestări la domiciliu. Am semnat Scrisori deschise de protest care au fost citite la Radio „Europa Liberă”. eram urmărit pas cu pas, aș fi sfârșit arestat și închis fără proces la Valea Mare sau Jilava. Timpul deja lucra de parte noastră, a celor intrați în opoziție. Credeți însă că după decembrie 1989 ne-a ascultat cineva, ne-a chemat să ne repună cineva în drepturi? Nu! Oportuniștii de la putere nu aveau nevoie de dizidenți, de intelectuali, de opozanți! Dacă le stricam jocurile? N-aș fi emigrat în America dacă nu aș fi primit o telegramă de la Ambasada Statelor Unite în ianuarie 1991 să mă prezint pentru audiere la o comisie în vederea emigrării. Sigur că m-am dus. Eram dezamăgit de ce se întâmpla atunci, acum sunt și mai dezamăgit. Am încercat din nou să mă înscriu la doctorat în 1990, când naiv am crezut că mă va primi profesorul Ion Ianoși. Când a auzit însă că vreau să scriu o teză despre Nae Ionescu a amuțit. Toate iluziile mele se spulberaseră odată ce am regăsit la serviciul de personal al Inspectoratului școlar aceleași persoane care mă lăseseră pe drumuri. Matei Vișniec, și e suplinitor ca și mine, alesese o soluție mai puțin scutită de riscuri: înscrierea într-o excursie. Cerusem și eu să plec în Iugoslavia, aveam o invitație la Belgrad, dar cererea mi-a fost respinsă. Deci, șmecheria cu pașaportul turistic a căzut. Nu rămăsese decât să trec *fraudulos* granița sau să depun actele de plecare. Știam ce riscuri mă așteaptă, dar pentru unul care voia să plece oricum nu era cale de întoarcere. Eu am depus actele de plecare definitivă, ceea ce m-a proiectat față în față cu *organele*. Nu îi interesau motivele, chiar dacă erau destule. După ce debutasem în 1984 cu o plăchetă de versuri, Mircea Sântimbreanu nu a vrut să o publice și pe a doua. Era prea mult pentru un om certat cu morala... socialistă. Am zis că nu am nimic de pierdut. Azi, însă, dacă aș fi pus în aceeași situație, nu aș mai face-o. America e interesantă ca experiență de viață, ia pentru un intelectual cu un background deja format și ca experiența unui loc de muncă mereu refuzat în țara de origine soluția era să mă recalific într-un domeniu de vârf. Nu am făcut-o și acum regret. La 40 de ani aș fi putut să iau viața de la început. Mi-a lipsit curajul acestei înfruntări într-o lume nouă străină, necruțătoare cu noii-veniți.

– Pentru că, inevitabil, atingem un punct sensibil – *fac torul politic* – într-un sistem totalitar cum ar arăta fețele evadării? Se poate evada prin imaginar?

– Într-un regim totalitar, asemeni celui în care toată această clică de funcționari, de la cel mai mărunț până la cel superior cu grade invizibile pe umăr, care își exercitau puterea prin ordin venite de sus, nimic nu se mișcă întâmplător, așa că orice pa aș fi făcut, în afara evadării în imaginar sau prin imaginar, aș cum spuneți, nu puteam să nu fiu deconspirat. Nu vă vine să credeți, dar nu dușmanii, ci chiar cei mai buni prieteni ar fi fost primii care te-ar fi denunțat sau dat pe mâna securității, a miliției a *organelor*. Acum, unii dintre ei fac pe eroii, pe revoluționari pe oneștii, când, de fapt, totul pare să se întoarcă împotriva lor odată cu descotorosirea noii securități de aceștia. Vreau s



spun că ultimile informări făcute publice în materie de dosare ale unor colaboratori ai securității demonstrează clar că puțin a lipsit să nu ne trădăm aproapele. În condiții de constrângere fizică și morală în timpul anchetelor bestiale și a torturilor din timpul reclusiunii a declara sub teroare infamii și fărădelegi la adresa co-echipierilor de același crez politic ar părea un lucru scuzabil în comparație cu denunțurile din anii '70-'80 făcute de bună voie, din invidie sau din dorința de a avansa profesional, care sunt de-a dreptul odioase. Evadarea prin imaginarul literar devenise în anii dictaturii un remediu terapeutic, dacă nu chiar o refulare de ordin politic. De aici și jocul de-a șoarecele și pisica cu cenzura ideologică. Îmi amintesc că din prima plachetă, întoarsă de la *Sinteze*, mi se tăiaseră vreo cinci poezii, cu toate că redactorii vegheaseră destul de atent la alcătuirea ei. Cele cinci poezii trebuiau înlocuite cu altele noi. Am făcut-o, aducând altele având un conținut mult mai direct aluziv la realitatea cenușie, inexpressivă a unei existențe lipsite de perspectivă, ceea ce exprima exact atitudinea oblomovistă a generației '80, care prefera pasivitatea în locul activismului deșănțat al ideologilor zilei.

– Din 1997 editați revista „Origini-Romanian Roots”, care, iată, împlinește un deceniu. Singur la cârma acestei publicații și a Editurii „Criterion Publishing”, ce vânt credeți că bate dinspre pupa?

– Revista „Origini” s-a născut dintr-o necesitate spirituală, dar și din dorința de a demonstra că în Statele Unite există suficiente personalități românești care au orgoliul de a se constitui într-o organizație profesională: *Asociația Internațională a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români - LITERART XXI*. Aceasta sponsorizează prin cotizații anuale ale membrilor revista „Origini”, care apare de cinci ori pe an în numere duble și triple, dar în peste o sută de pagini. Tot sub egida *LITERART XXI* apar și celelalte două publicații anuale: „International Notebook of Poetry” și „Almanahul Origini-Romanian Roots”.

– Știu că ați mai avut, imediat după evenimentul din '89, o tentativă de a edita o publicație literar-filosofică, „Criterion” serie nouă... A existat o continuitate între „Criterion” și „Origini”?

– O continuitate ideatică a existat. Nu întâmplător am dat și numele editurii „Criterion”, după asociația interbelică cu același nume, celebră prin conferințele sale de la Fundații. Aș fi vrut chiar să continui aceste conferințe la Muzeul literaturii, unde fusese numit pentru scurtă vreme director Dan Petrescu. Nu știu dacă cineva s-a gândit la beneficiul spiritual al unor astfel de conferințe, care ar trebui reluate azi. Evident, nu sub forma de atunci și având substratul ideologic și politic al vremii. Ceea ce m-a impresionat în istoria „Criterion”-ului, odată ar trebui scrisă, dacă mai există supraviețuitori, a fost nu numai emulația, efervescenta intelectuală a membrilor ei, tineri pe atunci, ci și felul în care fiecare din ei respecta opiniile celui alt congener, indiferent dacă erau diferite și chiar opuse de ale sale. Iată un exemplu de moralitate pentru generația mea care e fragmentată, risipită, învrăjbită într-o confruntare surdă pentru chestiuni extraculturale. Am plecat din România în 1991 cu sentimentul că în locul cenzurii ideologice s-a instaurat o nouă cenzură: cea economică. După un an de iluzii șurubul a început să se strângă, cum se spune. Nu am regretat că am plecat, nu voi regreta niciodată, dar nu cred că aș mai face acest pas, sau nu aș sfătui pe nimeni să-l facă.

– Pentru că ați afirmat că nu i-ați sfătui pe ceilalți să

plece, avându-i, cred, în vedere în special pe tineri, vreau să știți că, personal, tânără fiind, aș face gestul dumneavoastră, probabil chiar îl voi executa, cât de curând posibil, și i-aș îndemna pe toți cei din generația mea și de după mine să plece din țară, să-i lăsăm pe cei de ieri, în majoritate foști turnători care se află astăzi în posturile principale, manipulând și luând decizii greșite, să se aplece ei între ei, să se lupte ei între ei, să se sinucidă în grup. Desigur, nu aș pleca să nu scriu. Aș scrie, aș scrie cu toată ființa mea despre România, despre ce înseamnă ea, despre ceea ce este în realitate, scuturată de farduri, ceea ce voi și face. Personal, cred că a rămâne în România, chiar și astăzi, înseamnă sinucidere intelectuală și fizică! De ce nu sfătuiți pe nimeni să plece?

– Îmi amintesc vocea baritonală a lui Noel Bernard de la „Europa Liberă” care menționa în fiecare emisiune a sa faptul că locul românilor e în România. Azi emigrația românească, mai ales valul de emigrări de după revoluție, a atins cote inimaginabile înainte de 1989. Caută cineva o explicație logică a acestui fenomen? Vrea vreun politician să asculte ofurile unui tineret lipsit de orice perspectivă în România care e decis să plece oriunde, să muncească fie și *la negru* și (mai grav) să nu se mai întoarcă niciodată în țara sa de origine?

– Cum au fost primii ani în America?

– Au fost ani grei, de adaptare, de muncă pe brânci, de evaluare a diplomei din țară, de speranță și rătăciră, mereu cu gândul acasă. Întâmplarea a făcut să găsesc în *Lumea Noua* înțelegerea și suportul material pe care îl pierdusem în România, imediat după revoluție. Proiectul de a reedita revista interbelică „Criterion”, din a cărei serie nouă am reușit să tipăresc doar patru numere (cu unul mai mult decât reușiseră să editeze Mircea Eliade, Petru Comarnescu, H.H. Stahl, Al. Cantacuzino în anii '30) s-a lovit de lipsa de receptivitate a congenerilor, dar și de imposibilitatea de a găsi surse de finanțare. Am fost în martie 1990 în audiență la Andrei Pleșu, devenit Ministru al Culturii, care și-a dat acordul de principiu, dar nu s-a arătat prea entuziasmat nici de perspectiva unei colaborări, nici de suportul financiar. Miza desigur pe cartea *Grupului pentru dialog social* și pe editarea revistei „22”. Ce să mai vorbesc de Gabriel Liiceanu (cenzorul ulterior al noii ediții a *Schimbării la față a României*, manifestul exploziv al lui Cioran din anii săi de tinerețe care trebuia să fie editat întocmai, nu ciuitit chiar în anii '90, mai ales că ne aflam într-un climat democratic în care dispăruse cenzura, cenzura ideologică, mă refer aici la instituție, nu-i așa?) căruia i-am cerut un articol, dar mi-a dat în schimb o scrisoare inedită la vremea aceea a lui Noica, scrisoare către Cioran și pe care mi-a cerut-o la câteva zile intrigat că nu apare în revistă. Doar eu știam cum făcusem rost de banii de tipar, cum m-am luptam de unul singur să scot primul număr al noii serii „Criterion”. În acest număr am publicat un text scurt al lui Cioran despre Asociația „Criterion”, trimis nouă în exclusivitate de la Paris etc. Dar să revin la „Origini”. Revista a crescut, de la 27 de pagini, cât a avut inițial, la peste 100 de pagini în prezent. În sfârșit, și formatul de ziar a fost abandonat de vreo 3 ani, publicația câpătând statutul de revistă de bibliotecă, așa cum se spune, care nu se mai aruncă la coș după ce e citită. Colaborările sunt și ele importante. Semnează Sanda Golopenția, Constantin Eretescu, Paul Barbăneagră, Ștefan Stoenescu, Mircea Săndulescu, Andrei Zanca, Titu Popescu, Mirela Roznoveanu, Vasile Andru, Nicholas Catanoy, Nicolae Dima, Mac Linscott Ricketts, Claudio Mutti, Horia Ion

Groza, Pr. Gh. Naghi, Theodor Damian, Teresia B. Tătaru, Dan Culcer, Nicapetre, Alexandru Nemolanu, Francisc Dworshak, Mircea Handoca etc. În era internetului colaborările vin de peste tot, toate drumurile duc, după cum se spune, la... *origini*. Originile sunt un numitor comun pentru supraviețuirea noastră culturală, oriunde ne-am afla.

– Aveți experiența comunismului. Care erau tipurile umane vizate de acest sistem? Existau tipologii în strategia comunismului?

– Nu pot să spun că, trăind în anii dictaturii, am căpătat o anumită *experiență* a comunismului și nici că, având dublă cetățenie, sunt un american tipic, împărtășind valori specifice culturii americane contemporane. Nu aș putea însă să trec prin ambele experiențe existențiale fără să mă refer la considerația diferită pe care o acordă un sistem politic democratic (în multe privințe amendabil) factorului uman, în comparație cu un sistem totalitar. În comunism unica strategie a puterii era controlul absolut al individului, selecția oamenilor pe care se putea conta, indiferent de pregătirea profesională, de aportul efectiv intelectual. *Omul nou* nu era altceva decât un tip uman unic fără calități, șters, fără voință, lipsit de personalitate, ușor manipulabil. Din momentul în care aveai ceva de comentat, sau te îndoiai (fie și pascalian) de anumite lucruri deveneai *persona non grata*, fiind marginalizat, epurat, trimis la munca de jos. Sfidând ordinea lucrurilor, nomenclatura avea privilegiul de castă, putea călători în străinătate, se putea aproviziona de la magazine cu circuit închis, își trimitea plozii să învețe la cele mai bune școli/universități europene etc. Într-un sistem democratic contează eficiența, dar și experiența individului, nu gradul lui de supușenie față de sistem, ca în comunism. E paradoxal să constăți cum românii emigranți găsesc la scurt timp după venirea lor în *Lumea Nouă* un serviciu, își cumpără o mașină, o casă, și devin tot mai interesați să-și extindă școlarizarea prin cursuri și examene adecvate, într-un cuvânt să se chivernisească. Mă refer mai ales la cei cu pregătire tehnică, cei care sunt preferați de multe ori localnicilor, care, unii dintre ei, acceptă să se întrețină în extremis din ajutorul social federal. Vedeti, emigrația e benefică pentru America și americani și în acest sens; mă gândesc că odată scăpați din chingile comunismului, emigranții sau refugiații politici sunt elementele progresului economic, social și cultural. Odată eliminată prejudecata că românii sunt puturoși, că suferă de autosuficiență, vom putea vedea și rădăcina răului: comunismul. Timp de 50 de ani și nu embrionar, cum cred unii, ni s-a inoculat prin sistemul totalitar un fel de imobilitate comportamentală intelectuală și fizică, imobilitate care ne făcea imuni la întreaga mascaradă ideologică, dar și prudenți și tăcuți când era vorba să condamnăm crimele comunismului. Racilele unei astfel de atitudini se mai păstrează, din păcate, și azi. Unii mai așteaptă, după 16 ani de la căderea dictaturii, ca statul să le rezolve problemele, să le găsească locuri de muncă, să le deschidă ochii în privința asumării răspunderii unui business pe cont propriu. Iată unde a dus centralizarea, controlul absolut, teroarea exercitată de un regim totalitar și inuman.

– Dar lucrurile nu s-au schimbat, din păcate, cel puțin în cultură. Aceeași tactică o văd la cei formați în comunism. S-a dorit o spălare a Uniunii Scriitorilor, e fals, fals de tot, pentru că tot turnătorii sau cei care au predat (predicat) în universități marxism-leninismul conduc, au aceleași arme propagandistice și defălmătoare, se acoperă unii pe alții,

foste turnătoare în grad de ofițer sunt secretare, își premii ei între ei, se elogiază unii pe alții, e de bun augur fi fost legionar, turnător plătit să stai în America și denigrez pe unii sau pe alții, pentru că doar așa vei ajunge în România Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Mureșului, și se vor subvenționa cărțile, vei fi cultivat prin scriitori, și se vor aduce osanale, prin subtilități intelectuale și spirit de gașcă se încalcă flagrant dreptul la liberă exprimare (vei fi imediat corijat prin marginalizare sau alte tertii securiste în cazul în care vezi prea mult și prea bine) încalcă subtil și flagrant libertatea religioasă, e grav în cultură să te declari altceva decât ortodox (religia oficială) sau ateist (ți conferă neutralitate și distanță). Despre toate acestea voi povesti în toate cărțile mele viitoare, dar nu aici. Putem vorbi de un rău patologic la români? Dacă da, cum îl descrie?

– Din cercetările de antropologie culturală pe care le întreprins și care s-au soldat cu o teză de doctorat în științe umaniste despre valorile native și adaptative la românii americani, ceea ce am remarcat e faptul că nu există mari diferențe între valorile morale ale românilor din Țara Veche în raport cu cei din Statele Unite. Pe de altă parte e știut că a aparține aceleiași culturi, a vorbi aceeași limbă nu înseamnă obligat a împărtăși aceleași valori morale. Cu certitudine nu se poate vorbi de un *rău patologic*, împământenit, ancestral la românii țărani. Este teamă de *gura satului*, acțiunile lui se raportează la judecata colectivității din care face parte, nu e niciodată nepăsător în ceea ce privește modul în care este văzut de cei din jur. Nu spune un proverb, atât de convingător, de limpede, că *o să-ți iasă nume rău, mai bine ochii din cap?*

– Molima comunistă s-a împânzit gradat. Se poate configura o explicație psihologică pentru acest fenomen? Cum a fost posibil ca intelectualii și țărani să fie prinși în această capcană?

– Comunismul a fost adus în Europa, inclusiv în țările cu tradiție capitalistă precum Franța, Italia, Spania etc. de către elemente alogene. Molima a cuprins în primul rând lumpenul datorită acțiunilor fără secrete ale Oculte internaționale. Acela *trădare a intelectualilor* de care a vorbit Benda în cartea cu același titlu și care a avut loc în Germania în anii '30 aderarea intelighenței germane la ideologia hitleristă a fost un fel de dăunătoare, de gravă prin consecințele ei ca și adeziunea unei părți a intelectualității europene la ideile colectivist-revoluționare generate de ideologia marxistă. Evident, a existat și un aspect utopic, romantic chiar al acestei adeziuni, dar și un aspect abject, de un oportunism feroce. Ortega Y Gasset găsește explicație a acestui fenomen în amplificarea gradului de imobilitate intelectuală în care se află omul în prezent în fața fenomenelor sociale. Eu cred însă că orice acțiune umană, fie ea politică sau culturală, trebuie să înceapă cu dorința expresă a ființei umane de a pune sub semnul întrebării rostul oricărei ideologii. Desigur, și printre țărani noștri de inteligență nativă a fost Molima, să zicem, s-au găsit unii să trădeze, dar există și dovezi că majoritatea lor copleșitoare s-a opus colectiv și forțat. De aici și ridicolul unui personaj sadovenian, condus după instaurarea comuniștilor la putere, precum Mitrea Ciocan care devenise până prin anii '70 model comportament pentru românii.

– Prin ce se diferențiază spațiul poeziei române de cel al Occidentului?

– Sunt surprins să constat că poeții englezi și americani contemporani de mână a doua, doar pentru că întâmplarea i-a făcut să scrie în limba engleză (ca limbă maternă), sunt supralicitați, intră în topuri literare, obțin premii internaționale, sunt traduși, mediatizați etc., în timp ce poeți care scriu într-o limbă mai puțin sau deloc circulantă, de real talent, cu operă consistentă, sunt ignorați chiar și în propria lor țară. Nu cred că trebuie judecată poezia după criteriul geografic. Dați-mi voie să cred că poezia română modernă și contemporană, chiar și când vorbește despre evenimente specifice istoriei noastre naționale, necunoscute sau greu accesibile cititorului de aiurea, se sincronizează cu poezia mare a lumii. Din păcate, în literatură se aplică principiul economiei de piață în care dictează nu cel mai bun, ci cel care se caută, se cumpără, e pe măsura cititorului. Dacă o carte nu se cumpără, nu înseamnă că ea nu e valoroasă. Invers, dacă o carte se cumpără nu trebuie să tragem de aici concluzia că autorul ei e genial... Sistemul de valori în judecarea literaturii nu poate fi unul exterior, ținând de conjunctură, de moment, de gustul timpului, ci de o evaluare din interior, prin prezența numelor într-un climat literar creator și în imediata descendență a unei tradiții literare, chiar și întreruptă de nu știu ce curente novatoare. Dacă e să răspund la întrebarea dvs. privind elementele poeziei românești care o diferențiază de poezia occidentală, aș menționa doar un singur element: misterul. Misterul intensifică sentimentul dureros al scurgerii timpului și lasă necercetate esențele lumii. La Blaga, la Ion Barbu, la Bacovia, Ion Pillat, Dan Botta această categorie filosofică explică în parte și tensiunea creată din situarea noastră ca popor *de graniță* la întretăierea a doua lumi: una îndelung tradițională (orientul) și alta profund dinamică (occidentul). De aici un comportament specific exprimat printr-o bipolaritate, i-as spune istorică (deși unii ne contestă până și istoria), bipolaritate care ne-a făcut să stăm în cumpăna vremurilor, de cele mai multe ori potrivnice. Ea e aceea care ne face de multe ori să ne îndoim, sau să ezităm înaintea luării unei decizii, sau să manifestăm o anumită *rezistență* în fața noului, a necunoscutului.

– Editați o foarte frumoasă revistă de poezie care acoperă nu doar spațiul românesc, ci și pe cel universal, despre care am vorbit deja în linii generale. Ce reprezintă poezia pentru Gabriel Stănescu?

– „Caiete internationale de poezie” / „International Notebook of Poetry” a urmat un gând mai vechi. Era pe vremea când primeam în țară revista de poezie a lui Ștefan Baciu trimisă de pe îndepărtata insulă din Pacific, Oahu, arhipelagul Hawaii. O publicație modestă, autoeditată la un soi de sapirograf de poet în limba sa natală, în engleză și spaniolă. Se numea, după limba locului „Mele” / „Poezie”.

Mă întrebam atunci de ce nu pot să editez și eu o astfel de revistă în care să public poeți din toată lumea în traducere românească și poeți români traduși în toate limbile pământului. Acum mă întreb cum să fac să nu depășesc 300 de pagini, pentru că nu pot să amân materialele de la an la an. Așadar, de la un număr la altul, texte poetice, eseuri, despre poeți și poezie, interviuri etc., care, grație internetului, le primesc din toată lumea.

Nu știu dacă există altundeva o astfel de revistă de poezie. Publicațiile de acest fel se limitează doar la a răspunde de zona poetică și lingvistică specifică, pe când eu încerc să provoc poeții de pretutindeni să scrie, indiferent de diferența de fus

orar sau de faptul că scriu în libertate sau sub cizma dictaturii militare. Promit să fac o călătorie în jurul lumii pentru a cunoaște pe acei poeți pe care i-am publicat, și să îmi cer scuze mai ales față de cei pe care i-am ignorat din necunoaștere. Poezia nu e altceva decât *dubla conștiință* a unei epoci precum cea în care trăim. Există epoci care manifestă interes pentru această *dubla conștiință*, dar și epoci cărora le repugnă poezia. Epoca noastră face parte din categoria celei din urmă. De aceea poeții au datoria să încerce să le concilieze.

– Pe lângă scriitor sunteți și un excelent editor, desigur dezvoltându-vă în acest sens în U.S.A. Pentru că aveți o astfel de experiență, cum ar trebui să arate managementul cultural românesc?

– Nu îmi este îngăduit să dau lecții, chiar dacă am în spate o experiență americană de mai bine de 10 ani în domeniul editorial. Eu am procedat empiric, nu m-a numit nimeni în fruntea bucatelor, nu m-a uns vreun politician al zilei, mare dregător editorial, vărsându-mi fonduri de la alte edituri, precum Andrei Pleșu pe când era ministru al culturii pe filosoful limitei, G. Liiceanu transformând „Editura politică” în „Humanitas”. Simplu, nu e așa? Eu am început în 1996, deci la cinci ani după stabilirea în Statele Unite, pe banii mei, o afacere care s-a dovedit de la început o catastrofă financiară! Am pierdut în primul an 10 mii de dolari tipărit la niște escroci de indieni *Tinerețe fără bătrânețe* în traducerea lui Mac Linscott Ricketts, beneficiind de ilustrații color în stil bizantin de Aurel Ionescu. Market place-ul american s-a arătat sceptic în privința a ceea ce credeam eu că e nu un basm folcloric, ci o expresie românească avant la lettre a celebrei teorii einsteiniene a relativității. M-am înșelat amarnic. Doar câteva companii de distribuție mi-au preluat cărțile, unele au vândut, altele mi le-au trimis retur. Din o mie de exemplare nu am vândut decât 100. De ce? Mă veți întreba. Răspunsul aveam să îl aflu eu însumi mai târziu: o cultură mică, practic necunoscută pe piața de carte americană nu numai că nu interesează, ci nici nu are acel procent minim al cererii care să facă vreun editor sau distribuitor de carte să se implice. Aici cartea e și ea un business, ca toate celelalte. Din perspectiva a ceea ce așteptăm de la managementul românesc de carte dintr-o astfel de experiență nu se poate decât învăța. Circulă destule vorbe privind participările românești păguboase la târgurile internaționale de carte, încât nu mai vreau să pun gaz și eu pe foc...

– Am înțeles. Puteți vorbi despre obsesiile scriitorului?

– Obsesiile scriitorului sunt, cred, coincidențe care pot fi explicate prin hazard. Noi, poeții, ne servim de anumite evenimente, întâmplări, fapte cotidiene într-o manieră alegorică, pentru a da în final o interpretare imagistică a ceea ce ne preocupă până la obsesie, până la epuizarea subconștientă a subiectului. Am scris, spre exemplu, un poem despre absență care trebuia să ateste faptul că memoria nu conservă de cele mai multe ori decât conținuturi subiective. Era și acesta, prin asociație, un motiv de a mă întoarce la copilărie, la inocența pierdută pentru totdeauna. Abia atunci am realizat că am venit în America nu pentru a-mi aminti, ci pentru a uita. Asocierea absenței cu daturile unei memorii subiective este, în acest caz, exemplificatoare metaforic pentru statutul emigrantului care e pierdut dacă nu privește înapoi, ci își întoarce, așa cum am făcut-o eu în cei 16 ani de America, privirea înapoi, spre ceea ce am lăsat în urmă, spre origini.

Georgeta Adam

## ANA BLANDIANA: IMAGINARUL LIRIC SAU PASUL DINTRE MATERIE ȘI SPIRIT

A devenit deja un fapt cert că la nivelul generației '60 s-a produs o schimbare a viziunii poetice care a atras după sine reconsiderarea posibilităților de cunoaștere a lumii prin poezie, folosirea capacității limbajului poetic de a transmite mesaje emotionale către lector printr-o organizare particulară, specifică unui mod de comunicare original.

*Dicționarul general al literaturii române* relevă faptul că „natură romantică, de tip contemplativ și interiorizat, formată îndeosebi prin studierea intensă a lui Eminescu, Blaga și Novalis, a muzicii clasice și picturii, Blandiana tinde, în poezie, la lirismul esențial...”<sup>1</sup>.

Situând-o pe Ana Blandiana în generația '60, alături de Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Șt. Aug. Doinaș, Florenta Albu, Constanța Buzea ș.a., Ecaterina Mihăilă, în volumul *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*<sup>2</sup>, elaborează două cercetări pătrunzătoare, folosind metodologii adecvate analizei textualiste. Poemele alese sunt *Rugăciune* și *O țară e făcută și din păsări*, în care se analizează atât primul nivel semantic, cât și structura de adâncime, revelându-se concludiv existența unui nivel metaforic înalt, cu semnificații profunde.

Glosând la rândul-ne despre originalitate la nivelul primar al textului, remarcăm permanenta preocupare a poetei de a transfera obiectele în cuvinte, înțelegând prin aceasta re-crearea lumii în poezie. Relevant pentru acest demers ni se pare poemul *Definiție*:

„Casă împletită din ramuri de salcie,  
Și cioplită apoi ca Adam din pământ,  
Casă acoperită cu-o orgă de papură  
Gata să curgă în cânt:

Casă spălată de rouă și ștearsă de soare,  
Casă-nvelită, ca un zeu mic, într-un nor  
Și care asemenea mării se trage spre lună  
Din noaptea cu greieri și cu pridvor;

Casă apărată de pomi și de vite cu struguri  
Și vegheată de albine, de licurici, de lăstuni  
Pe care se catără vitejește dovlecii  
Și se-ncaieră crengi încărcate de pruni;

Casă zidită din litere pe stâlpi de silabe,  
Sprijinită-n cuvinte, suspendată de stele,  
Liniștea pune foi albe în juru-ți,  
Cerul și-așterne cerneala pe ele”.

Mai întâi menționăm elemente care țin de proza forma fixă a poemului, patru strofe în care rimele (în cișate) sunt doar în cadrul versurilor 2-4, celelalte f albe. E frapantă și o anume simplitate a poemului construcția realizându-se prin adăugare de noi elemente. Constatăm la nivelul textului convergența semantică intertextualitatea, curgerea poemului spre final și recursul inițial la elemente simple ale definiției, pline concretețe, ce se succed prin aditionare: „ramuri salcie”, „orgă de papură”, „spălată de rouă”, „ștearsă soare”, „noapte cu greieri și cu pridvor”, „apărată de pomi și de vite cu struguri”, „vegheată de albine, de licurici lăstuni”, „pe care se catără vitejește dovlecii / și se-ncaieră crengi încărcate de pruni”, pentru ca, în ultima strofă creșterea tensiunii lirice să facă saltul în planul abstractului, să se realizeze transferul în textul poemului, în esteticul poetic, altul decât cel real: „Casă zidită din litere pe stâlpi de silabe, / Sprijinită-n cuvinte, suspendată de stele, / Liniștea pune foi albe în juru-ți, / Cerul și-așterne cerneala pe ele.” Observăm transferul produs în ultima strofă și anume „definiția” casei (ca poem) care se obține aici și prin convergența semantică („litere”, „silabe”, „cuvinte”, „foi albe”, „cerneala”). Ceea ce devine „expresia” a poeziei, structură de adâncime este aceeași configurare a definiției unei case terestre care în poezie devine și celestă totodată. Imaginarul poetic este foarte simplu, în aparentă, dar tensiunea lirică crește toc datorită sentimentului că în poezie casa devine ireală ajungând o parte a unui univers imaterial. (Să notăm și în spațiul unei paranteze, pariul secret, accesibil cititorului de poezie experimentat, „iluminat”, nu virgole pe care-l face această „natură romantică” ce intră în emulație cu predecesorii. *Definiție* este un poem metaforic, bazat pe paralelismul *real-fictiv*, ca și celele *Correspondances* baudelairiene. În mult comentariu sonet, autorul *Florilor răului* miza preponderentă abstractiuni, pe contururi fumurii și „cuvinte tulburi” (*fuses paroles*): „La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles / L'homme y passe à travers des forêts de symboles / L'observent avec des regards familiers”. La Baudelaire discursul liric pleca de la abstract spre concret. Blandiana parcurge drumul în sens invers, aglomerând unora detalii umile, „profane” conducând la *idee*, la viziune filosofică.)

<sup>1</sup> Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române*. Coordonator general: Eugen Simion. București, Editura „Univers enciclopedic”, p. 554

<sup>2</sup> Ecaterina Mihăilă, *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*, București, Editura „Cartea Românească”, 2004, p. 253-256

Câteva elemente ce țin de prozodie, de nivelul de suprafață al textului, sunt convingătoare pentru neomodernismul poetei, fiind totodată și „semnalmente particulare” ale generației în care o încadrăm, alături de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag ș.a. Astfel, autoarea pendulează între poeme cu forme clasice (versuri aranjate în strofe) și poeme care nu au o asemenea structură, au o singură strofă amplă sau două, trei, din mai multe versuri rimate sau nu, cu versuri albe. Rimele imperfecte – care țin de prozodia modernă – sunt folosite deseori pentru a reliefa un discurs bazat pe o retorică subtilă. În poemul *Pasul* poetul (locutorul) ia în discuție însăși natura fictivă (imaginară) pe care o creează. Iată poemul:

„Am hotărât  
Să ies din glasul meu  
Ca dintr-o biserică părăsită  
De Dumnezeu mai înainte  
O celebră biserică  
Devenită muzeu  
Cu altar din silabe  
Și bolti din cuvinte,  
Sub care, amenințatori  
De atâta iubire  
Credincioșii se-nghesuie  
În pronaosuri sfinte.

Am hotărât  
Să fug din glasul meu  
Ca dintr-o închisoare pe care  
Singură mi-am închinat-o  
Pentru nenumăratele mele crime,  
O închisoare celebră  
Devenită muzeu,  
Cu versuri zăvoare  
Și gratii de rime –  
Publicul o vizitează  
Și înfiorat de torturi  
Nu se miră  
Că nu zace-n ea nime”.

Este, așadar, un poem cu două părți, de o simplitate rafinată, voită, un discurs ritmat de repetiții, clar, semantic subliniate de verbul care deschide fiecare din cele două părți: „am hotărât”. La nivelul întâi al lecturii, al structurii de suprafață, edificiul poemului crește prin aglomerare de argumente; există și un plan metaforic, glasul poetului fiind comparat cu o „biserică părăsită”, apoi cu o „închisoare”. Creșterea tensiunii lirice se realizează prin mutarea în plan semantic care se produce spre final: din biserică-muzeu cu „altar de silabe / și bolti de cuvinte”, spre o „închisoare pe care / Singură mi-am închinat-o / Pentru nenumăratele mele crime”, temniță care la rândul ei devine muzeu „cu versuri zăvoare / cu gratii de rime”. Legătura poetului (eul liric, locutorul) cu publicul (cititorul) este certă în final, când acesta constată că închisoarea liber consimțită este goală, „că nu zace-n ea nime”.

În plan semiotic, dar și semantic, rimele, singurele prezente în text, sunt de domeniul intertextualității,

supuse unei paradigme certe: *nainte / cuvinte / sfinte* (versurile 4, 8, 12) și *crime / rime / nime* – versurile 17, 21, 25). Sesizăm, așadar, și convergența semantică, dar și raritatea primei și ultimei rime: *nainte* și *nime*. Poeta dovedește un extraordinar simț al limbii, pentru că prima rimă este un cuvânt rar, incomplet fonetic (forma canonică a acestui adverb de timp este *înainte*) și totuși existent, iar ultimul, de asemenea incomplet fonetic (rezultat prin contragerea pronumelui negativ *nimeni*), dar utilizat, la rândul-i, în limbă.

La nivelul structurii de adâncime, al expresiei, al funcției poemului, distingem tema vinei fundamentale a creatorului, imposibilitatea de a comunica, de a crea, (auto)culpabilizarea, asumarea marilor păcate, crime ale umanității. Mai menționăm un fapt de limbaj ce nu poate fi întâmplător: *incipitul* (titlul) – *Pasul* nu este nicăieri repetat în poem. Locutorul (poetul), creatorul acestui univers imaginar recurge la altă stratagemă semantică: *pasul* rimează cu *glasul*, iar intertextualitatea în acest caz nu este deloc întâmplătoare, căci *pasul* înseamnă conform *DEX*-ului „acțiune, act, faptă; *hotărâre*” (s.n.), ceea ce consună perfect cu verbul decizional (*am hotărât*) utilizat repetitiv de poetă.

Asemenea analize am putea realiza la nivelul aproape fiecărui poem, configurând în fapt imaginarul liric al poetei, comentat cu varii grile, din diverse unghiuri ale lexicului, ale temelor, ale viziunii lirice. Toate acestea însă converg spre a nuanța schimbarea care s-a produs în generația '60 la nivelul discursului poetic, inclusiv în poezia Anei Blandiana, atât de consonantă cu cea a lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu.

Aducem în prim-plan și un alt element ce ține de construirea acestui univers imaginar, uneori chiar de structura lui. Este *ludicul*, postură în care poetul (locutorul) se situează deseori, cum se întâmplă în poemul *Joc*, în care Dumnezeu, creatorul lumii, este nenumit, dar prezent, iar poetul, cel ce comunică, cel ce creează o lume prin cuvinte se simte prins în acest joc născocit de el însuși: „Hai să facem schimb, / Să vezi și tu cum e – / Tu îmi dai un nimb, / Eu îți dau un nume.” Din punct de vedere semantic, aici cuvântul „nimb” semnifică dumnezeirea; la nivel prozodic, faptul că poetul se simte creator de lumi, egal demiurgului, este subliniat prin rarissima rimă *cum e / nume*.

Să remarcăm și aici o importantă componentă a construcției poemului și anume *încărcătura metaforică din ultimul vers* (sau ultime versuri sau strofe). Totdeauna se realizează un salt dintr-un plan al concretului spre cel al abstractului, se face „pasul” dintre material și spiritual, dintre viață și moarte.

Ca semne distinctive ale imaginarului liric creat de Ana Blandiana criticii literari au identificat mitologizarea meditației lirice, o anume beatitudine extatică ce ar fi echivalentul inspirației și faptul că opera în întregime ar fi o *poem* compus din piese separate, cu o incontestabilă coerență a întregului. *Somnul* și *visul* (vezi volumul *Somnul din somn*, dar și altele) sunt stări ce țin de organizarea fluxului poetic prin care se comunică, se sugerează. Ca motiv liric, *somnul* vine în creația Anei Blandiana din Eminescu (vezi *Memento mori*), ceea ce

nu exclude și o filieră blagiană. Desigur că „natura romantică” a poetei, care a fost deja descoperită de interpreții operei Anei Blandiana încă de la începuturile acesteia, a făcut din starea de somn, de vis, o modalitate de comunicare ce ține de viziunile lui Eminescu, Novalis, Hölderlin, Nerval, Kleist s.a. Nu-i exclus ca acest topos să vină și mai de departe, pentru că Ovidiu făcea o descriere a Peșterii Somnului unde visurile sunt împrăstiate în mare număr (vezi *Metamorfoze*, 11. 592–675). Poe era el însuși obsedat de vis („Căci toate ce se văd și par / Sunt un vis într-un vis doar”). Desigur că poeta cunoaște aceste puteri ale visului romantic întruchipat de Poe sau de Shelley, autori comentați de universitarul Michael Ferber astfel: „Poe exprimă, în parte, viziunea romantică, moștenită de psihanaliză, conform căreia visătorii pătrund într-o realitate mai profundă sau mai adevărată decât lumea conștiinței sau rațiunii, care «o lume depărtată, / În somn, strălucitoare, ni se arată», după cum o afirmă Shelley în *Mont Blanc* (49–50, traducere de Petre Solomon). Shelley se întreabă dacă moartea, care îi seamănă somnului, n-ar putea fi poarta spre adevăr.”<sup>3</sup>

Sigur că frecvența cuvântului „somn” (*cuvânt* poate să fie interpretat și ca *semn*) a atras atenția criticilor care au remarcat această stare ca fiind definitorie, plină de conotații pentru imaginarul liric al poetei. Pentru Blandiana „greierii cântă numai în somn”, erosul este chemat tot de acesta („mi-e somn de iubirea deplină”), legătura ambiguă dintre *somn* și *moarte* („La un capăt și la altul al somnului / Mă simt în pericol” și „Adorm încet și cu grijă / Să nu calc cumva în moarte” – *Treceri*, vol. *Ochiul de greier*), totodată somnul fiind o stare a creației, a minunii („Adorm în fragi / Și le coace în somn” – *Minunea*, vol. *Ochiul de greier*).

Tentația de a analiza poemul ca text, ca fapt irepetabil, original, ne face să ne oprim asupra unei poezii, *Hibernare*, din volumul *Ochiul de greier*, în care este prezentă ambiguitatea *somn-moarte*:

„Nu-i asculta pe frații mei, ei dorm,  
Ei nu-nțeleg cuvintele care le strigă,  
În timp ce urlă ca niște fiare aprobatoare  
Sufletul lor visează stupi de albine  
Și înot în semințe.

Nu îi urî pe frații mei, ei dorm,  
S-au învelit în somn ca într-o blană de urs,  
Care-i păstrează cruntă și apăsătoare în viață,  
În mijlocul frigului fără-nteles  
Și fără sfârșit.

Nu-i judeca pe frații mei, ei dorm,  
Rar câte unul este trimis în trezire  
Și, dacă nu se întoarce, e semn c-a pierit,  
Că încă e noapte și frig  
Și somnul continuă.

Nu îi uita pe frații mei, ei dorm  
Și-n somn se înmulțesc și cresc copii  
Care-și închipuie că viața e somn și, nerăbdători.  
Abia așteaptă să se trezească  
În moarte”.

La primul nivel, al structurii de suprafață, vom rememora forma poemului: prozodia este realizată prin așezarea versurilor în patru strofe, cu câte cinci versuri albe, din care ultimul este scurt. Dacă socotim drept incipit titlul *Hibernare*, la nivelul intertextualității observăm perfectă sincronizare a accentului pus pe clausulă, prin saltul care se face prin fiecare al cincilea vers al fiecărei strofe: „Hibernare / Si înot în semințe. / Și fără sfârșit / Si somn continuă. / În moarte”. Tot la nivelul de suprafață conștientăm ocurtența verbală negativă din deschiderea fiecărei strofe, prin repetiție: „Nu-i asculta / Nu îi urî / Nu-i judeca / Nu îi uita”. În ceea ce privește paradigma referențială, aceasta se realizează prin figurația perfectă a semnului ca semn al morții și, mai aproape de adevărul etic, al faptului că „viața e somn”, deci spațiu al visului semnalat expres (vezi versul „Sufletul lor visează și se înmulțește de albine”), ca în celebra piesă *La Vida es Sueño*. Calderón de la Barca, iar „frații” (a se citi „semenii” poetului) „Abia așteaptă să se trezească / În moarte”.

În ceea ce privește *expresia*, aceasta este realizată prin profunda anxietate a locutorului, a eului liric în lucrul care imaginează o altă lume, molcomă, liniștită cu „Sufletul lor visează și se înmulțește de albine / Si înot în semințe”, așadar paradisiacă, care tinde. Nu e de prisos să menționăm că termenul „hibernare” din titlu este indus în poem (a se vedea versul „S-au învelit în somn ca într-o blană de urs”, dar și în bolică lui continuare), fără ocurtență însă, tehnică folosită de Blandiana.

Despre Ana Blandiana, în această ipostază romantică a generației '60 (starea de somn, de vis este, cum știm, una predilect romantică, Albert Béghin făcând în acest sens, încă din 1939, o demonstrație incontestabilă în *L'Âme romantique et le Rêve*), glosează Lucian Raicu, motivând revelația filonului original neomodern distinct: „Motivul somnului și al dorinței de repaos, cu vechi rădăcini în poezia românească, ca și la Eminescu la Blaga și mai departe, își leapădă crusta temă literară, se îmbogățește cu o varietate de sensuri adesea divergente, își regenerează substraturile și rădăcinile într-o nouă, surprinzătoare prospețime la Ana Blandiana. [...] Din perspectiva ei, polaritatea visului și a morții, *terestru-spiritual* capătă un relief memorabil. Particularitatea acestei rostiri este că într-o formă echilibrată și melodiocă, calm elegiacă, de felul unui blând și încet murmur abia dacă muzical, spune lucruri deloc teribile, neliniștitoare, dureroase. Materialitatea percepției directe se filtrează în sunete de o mare puritate. În sinea conținutului dramatic într-o formulare dulce și lentă este de un neașteptat efect.”<sup>4</sup>

Emblematic, într-un poem, Ana Blandiana sugerează

<sup>3</sup> Michael Ferber, *Dicționar de simboluri literare*, traducere din engleză de Florin Sicoe, Chișinău, Editura „Cartier”, 2001, p.317-318

<sup>4</sup> Lucian Raicu, *Densitate și elevație*, în „România literară”, 17 nov. 1977



Le Lac d'Hakone

într-o partitură infinită, că somnul este o stare perpetuă, profundă, ce ține de *lumea-nelume* a poeziei: „...nu pot decât să adorm / Ca să visez cum mă cheamă de fapt“ (*Numele*).

Alte structuri ale imaginarului, analizabile și ușor de inventariat în universul liric al Anei Blandiana, ne conving de originalitatea acestuia: convergența semantică, folosirea adverbilor în ipostaze prozodice rare, dar și în alte funcții semantice deosebite, prezenta negațiilor ca prefixe, încărcătura semantică din ultimul vers (versuri, strofe), clausulă, figurări originale ale eului liric etc. Multe dintre acestea sunt prezente și în creația congenerilor Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a. Pentru o ultimă exemplificare aducem în prim-planul atenției trei poeme care sugerează intersectarea unor concepții asupra universului neomodern. Îngerul poeziei veghează asupra lui Nichita Stănescu, iar la Ana Blandiana este, într-un poem emblematic, chiar consubstanțial ființei acesteia: „Trupul meu / Nu-i decât armura / Pe care un arhanghel / Si-a ales-o să treacă prin lume / Și, astfel travestit, / Cu aripile împachetate / Înlăuntru, / Cu viziera zămbetului / Coborâtă etanș peste față, / Pătrunde în iureșul luptei. / Se lasă-acostat cu mășcări, / Împroșcat cu priviri, / Si chiar mângâiat / Pe platoșa rece a pielii / Sub care repulsia clocește / Îngerul exterminator“ (*Armura*).

Fascinația *zborului*, a levitației este similară aceluiași figurate de Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, expresia acesteia sugerând că poetul, constructor de universuri proprii, își asumă suferința de nevindecat a întregii umanități: „De boala de care sufăr / Nu se moare, / Ci se trăiește – / Substanța ei este chiar eternitatea, / Un fel de cancer al timpului / Înmultindu-se din sine fără oprire. / E o boală impecabilă, / O suferință perpetuă ca o vocală de sticlă / Laminată în văzduhul asurzitor, / O cădere / Căreia numai pentru că e fără sfârșit, / I se spune zbor“ (*Zbor*).

În fine, frigul existențial, stare neomodernă cu configurații în întreaga operă a lui Nichita Stănescu, marchează

și discursul liric al Anei Blandiana, ca o pecete de intransigibilitate cu contemporaneitatea, cu o realitate tangibilă: „Mi-e atât de frig, / Încât cred că / As mai putea fi salvată / Numai asemenea acelor înghețați / Care erau cusuți / În burțile animalelor / Să se încălzească / Și încotoșmăniți bine / În șuba îndurerată, / Năclăiți în sânge de jivine / Mai veneau pe lume o dată. / Prea departe de / Flăcările din iad, / Am înghețat / În singurătatea mea îngerească, / Dar cine-i în stare / Să-și deschidă coastele / Ca să mă primească?“ (*Atât de frig*).

Nu în ultimul rând, sunt vizibile în poemele Anei Blandiana o atitudine etică asumată, comună generației, o solidaritate cu idealul poeziei. Acest semn este descifrat de Gheorghe Grigurcu într-un eseu consacrat ultimei cărți semnate de poetă, intitulată *Refluxul sensurilor* și apărută la Editura „Humanitas“ în 2004: „Mărturisind că «N-am reușit niciodată să știu pe ce lume sunt», poeta ne relatează că a încălecat un «cal tânăr și fericit», un Pegas, în care-și simțea inima zvâcnind, «Fără să observ că între timp / Șeaua mea se sprijinea / Doar pe scheletul unui cal / care în viteză se dezmembra risipindu-se / Si eu continuam să călăresc / Un cal tânăr de aer / Într-un secol care nu mai era al meu» (*Un cal tânăr*).

O asemenea intemporalizare e necesară pentru a jalona altitudinea poeziei care simte nevoia lăuntrică de-a se identifica cu sine însăși tocmai pentru a putea da glas convingător fondului său moral intrinsec. Exterioritatea se înfățișează mistuită de-o chemare orientată spre interior a subiectului liric, iar acesta reflectă structura adâncurilor ontologice.<sup>5</sup>

#### Bibliografie

Michael Ferber, *Dicționar de simboluri literare*, Cambridge University Press, traducere din engleză de Florin Sicoe, Chisinau, Editura „Cartier“, 2001, p.160-164

Gheorghe Grigurcu, *Poeți români de azi*, București, Editura „Cartea Românească“, 1979, p. 206-211; *Ethosul la Ana Blandiana*. în „România literară“, 3, 26 ian.1 febr.2005, p. 9

Nicolae Manolescu, *Ana Blandiana: Călcâiul vulnerabil*, în „Contemporanul“, 27 ian. 1967, p. 3; *Sufletul meu lepădat de trup*, în „România literară“, 37, 1979; *Despre poezie*, București, Editura „Cartea Românească“, 1987; *În atelierul va fi de acum întuneric*, în „România literară“, 19, 9 mai 1991, p. 9

Dumitru Micu, *Ana Blandiana, „A treia taină“*, în „România literară“, 15 ianuarie 1970; *Limbaje lirice contemporane*, București, Editura „Minerva“, 1988; *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, București, Editura „Minerva“, 1986, p. 270-279

Ecaterina Mihăilă, *Semiotica poeziei românești neomodernă*. București, Editura „Cartea Românească“, 2003; *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*, București, Editura „Cartea Românească“, 2004

Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române. A/B*. Coordonator general: Eugen Simion. București, Editura „Univers Enciclopedic“, 2004, p. 553-557

*Dicționarul Scriitorilor Români, (A-C)*. Coordonatori: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995

<sup>5</sup> Gheorghe Grigurcu, *Ethosul Anei Blandiana*, în „România literară“, 3, 26 ian. – 1 febr. 2005, p. 9

# ASPECTE ALE SEMANTICII POETICE ÎN TEXTELE „POVEȘTILOR”<sup>1</sup> LUI ION CREANGĂ

1. În analiza de față ne propunem o considerare de ansamblu a unor structuri metaforice în basmele și povestirile lui Ion Creangă, urmând să specificăm rolul lor funcțional în text. Discutarea unei asemenea teme este condiționată de propria noastră atitudine față de textele vizate. Dacă le privim ca pe un conglomerat de metafore fără nici o referire directă la texte, efortul intelectual rămâne de suprafață, riscând să ne pierdem în generalități ne semnificative ori să formulăm aprecieri generoase. A neglija, în continuare, rolul important al metaforelor în opera lui Creangă și funcția acestora în text ar însemna să facem calea întoarsă spre momentul etichetărilor simplificatoare sau spre o metodă fragmentaristă. Presupunem că, în texte, structurile metaforice se organizează în fascicule care reflectă și detaliază orientarea unei anumite tehnici a respectivelor texte.

2. Pornind de la obiectivele prefigurate, vom face o distincție<sup>2</sup> foarte importantă între *metafora din planul limbajului* și *metafora din planul sensului*<sup>3</sup> sau *metafora textului*. Fără a se baza pe o asemenea distincție, Blaga a intuit, totuși, existența a două tipuri structurale radical diferite de metafore: „plasticizantă”, care se produce „în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puțin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul limbii; date închipuite, trăite sau gândite”<sup>4</sup>; și „revelatorie”, care „încearcă într-un fel *revelarea* unui «mister» prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară”<sup>5</sup>. În raport cu această intuiție fundamentală, trebuie adăugat, în spiritul integralismului, că în metaforica din planul limbajului, care este o manifestare a creativității în limbaj, se reflectă modul omului „de a considera lumea și atitudinea lui față de lume”<sup>6</sup>, i.e. funcția limbajului este de structurare a experienței prin creația de semnificații.

La un nivel superior al creativității, dincolo de limbajul propriu-zis, metafora din planul sensului are cu totul altă funcție: de a interpreta lumea și chiar de a crea lumi. Avem aceleași mijloace, dar finalitatea este diferită. În planul textual,

*semnificațiile limbii devin semnificante* pentru conținutul textului<sup>7</sup>. Din unghiul acestei teorii semantice, trebuie repropunerea lui Blaga, pentru a introduce o distincție între sfere și funcții ale procesului metaforic și în planul, rădăcină definit, al sensului: metafora lingvistică a sensului căr este definită funcția „*expresivă*” sau „*plasticizantă*” și met poetică<sup>8</sup>, definită prin funcția „*revelatoare*”, creatoare de „prototipică pentru sfera «nucleară» a poeziei text culturale”<sup>9</sup>.

3. Structurile metaforice (cercetate în acest studiu) supralicitare, prin manifestări repetabile, identificate p într-o mulțime indefinită de contexte, s-au instituționali *limbă* (i.e., în norma limbii<sup>10</sup>) de unde au fost captate în fără, însă, a face sens poetic. Ele dau limbii prozatorului și citate, culoare, viață. „În sensul cel mai general, baza de pe pentru o situație funcțională adecvată a procesului met- «în cadrul limbajului», cum ar insista Blaga, o reprezintă în erea legitimă a acestui proces în spațiul relaționării între semnificației (sau «semnificatului») limbii la «intuiția în a vorbitorului și în finalitatea designării (prin semnul lingv a unui «fapt experiențial» nou și pregnant individualizat particularizat”<sup>11</sup>. Textul integrează perfect aceste manifestări lingvistice.

3.1. În cercetarea de față, vom urmări să descoperim xiuni funcționale cuprinzătoare, care motivează struct funcții metaforice<sup>12</sup> în poveștile lui I. Creangă. Conexiun sunt date dinainte, în calitate de tipare de realizare a modele semantice, ci trebuie identificate în texte. Așac interiorul cadrului conceptual conturat, calea investi

<sup>7</sup> E. Coseriu, *Tesis sobre el tema „lenguaje y poesia”*, în *El hu y su lenguaje*, Madrid, Gredos, 1977, p. 207

<sup>8</sup> „Finalitatea proprie care guvernează întregul proces nu se realizează printr-o simplă «plasticizare» a primului termen, ci p «sporire a înșeși semnificației faptelor la care aceste metafore se re în: M. Borcilă, *Între Blaga și Coșeriu. De la metaforica limbaj o poetică a culturii*, în „Revista de filosofie”, XLIV, 1997, n p. 160

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 149

<sup>10</sup> E. Coșeriu, *Lección de lingvistică generală*, 2000, p. 279: „, limbii [...] conține tot ceea ce , în vorbirea corespunzătoare une funcționale, este tradițional, comun și constant, deși nu în mod n funcțional: tot ceea ce se spune (și se înțelege) «așa și nu în alt r”

<sup>11</sup> M. Borcilă, *art. cit.*, în *loc. cit.*, p. 156

<sup>12</sup> Funcțiile metaforice joacă un rol tundrațional în configurarea se textual. Pentru o detaliere a discuției asupra funcțiilor textuale Coseriu, *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneut senso*, Roma, La Nuova Italia, 1981/1997; E. Tămăianu, *Fund tele tipologiei textuale. O abordare în lumina lingvisticii în Cluj-Napoca*, „Clusium”, 2001; și asupra funcțiilor metaforice Borcilă, *Paradoxul funcțiilor metaforice în poezia lui Bl* „Tribuna”, 1987, 4 iunie; *ibid.*, *Între Blaga și Coșeriu...*, în *loc. Zagaevschi. art. cit.*, în *loc. cit.*

<sup>1</sup> Am optat pentru o astfel de denumire din motive metodologice, cu scopul de a include exemple atât din povestirile fantastice, cât și din basme.

<sup>2</sup> Distincția a fost elaborată, în numeroase studii (1987; 1996; 1997; 2002), de M. Borcilă, pe baza teoriei limbajului fundamentată de E. Coșeriu și a filosofiei metaforei propuse de L. Blaga

<sup>3</sup> Vezi și L. Zagaevschi, *Despre statutul metaforei ca funcție textuală în lingvistica textului*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philologia”, XLVI, 2001, nr. 4, p. 77-88

<sup>4</sup> L. Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 276

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 279

<sup>6</sup> E. Coșeriu, *Creația metaforică în limbaj*, în „Revista de lingvistică și știință literară”, 1999-2001, nr. 184-198, p. 25



noastre nu e descendentă, de la anumite modele sau criterii generale înspre ilustrarea lor pe un anumit tip de text, ci ascendentă, pornind de la faptele concrete. La fel, similitudinea stabilită între diverse şiruri metaforice poate avea valoare contrastivă, urmând să se verifice, în fiecare caz, dacă analogiile pot fi derivate din principii analoge de structurare a textului.

### 3.2. „Foc de harnică”

Creangă îşi alege exprimarea superlativului absolut prin structuri metaforice. Expresiile folosite sunt comprehensibile şi acceptabile în interiorul comunităţii (i.e., a vorbirii populare din Moldova şi nu numai). Este realizarea unor forme ideale care transcend timpul, pentru că suportă determinări şi delimitări sociale serioase. Ne aflăm în domeniul unei modalităţi independente, considerată în ea însăşi din punctul de vedere constituţional şi al relaţiilor interne ale elementelor ce constituie structura metaforică. În această realizare concretă a superlativului absolut, intervine inevitabil şi permanent creaţia. Modul de exprimare a superlativului absolut au devenit deja „convenţionale”<sup>13</sup>.

Se poate vorbi la Creangă de trei „tipuri” de superlativ: „superlativul acţiunii”, „superlativul însuşirii” şi „superlativul cantităţii”<sup>14</sup>. Aceste ipostaze ale superlativului se realizează prin mai multe modalităţi (de ex., superlativului „acţiunii” îi este caracteristică cu precădere comparaţia), dar noi am optat pentru întruchiparea prin expresii metaforice.

a) *Superlativul acţiunii*. Acest mod de exprimare este generat de vitalitatea extraordinară a eroilor, de elanul şi de patosul cu care ei îşi înfruntă primejdia sau suportă consecinţele acesteia, toate acestea conferind fiecărui eveniment proporţii hiperbolice.

„...vede o dihanie de om, care [...] striga, cât îi lua gura, că moare de frig” (HA, 176);

„...o nămilă de om [...] striga în gura mare că *crapă de foame*” (HA, 177);

„...o arătare de om [...] striga în gura mare că se *usucă de sete*” (HA, 177);

„...Flămânzila şi Setila [...] aşteptau cu neastâmpăr, fiind *rupţi în coş de foame şi de sete*” (HA, 187);

„- ...degerăm aicea...Vai de noi şi de noi, că *ne-a îngheţat limba în gură şi măduva în coloane de frig!*” (HA, 184)

b) *Superlativul „însuşirii”*. Personajele care populează universul ficţiunii sunt înzestrate cu calităţi pe măsura modului de activitate şi de existenţă.

„Şi cum ajung acolo, luate se şi prinde în joc lângă un *puişor de fată* căreia îi jucau ochii în cap ca la o şerpoaică” (SP, 140);

„...şi-şi ie un suflet de noră întocmai după chipul şi asemănarea celei dintâi, cu deosebire numai că aceasta era mai în vârstă şi ceva mai încrucişată, dar *foc de harnică*” (S, 77);

„Şi aşa baba cea zgârcită şi nebună a rămas de tot *săracă, lipită pământului*” (P, 95);

„- ...Tot mânăstiri să croieşti, dacă vrei să te bage dracii în samă, să-ţi vie cu banii de-a gata la picioare şi să te facă *putred*

*de bogat!*” (DP, 103);

„...dracii ies afară din iaz *câtă frunză şi iarbă!*” (DP, 105);

„Mă rog, nebunii de-a lui, *câte-n lună şi stele!*” (HA, 180);

„Sau, cum s-ar mai zice la noi în ţărăneşti, era *frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, iar la dansa ba!*” (HA, 194);

„*Lumea de pe lume s-a strâns de privea, / Soarele şi luna din ceru le râdea!*” (HA, 196).

c) *Superlativul „cantităţii”*. Un indice al realizării unei asemenea idei de superlativ îl constituie locuţiunea *atâta amar de*:

„Moşneagul, văzând pe cucuşul său aşa de mare şi de greoiu, si încunjurat de-*atât amar de* galiţe, i-a deschis poarta” (P, 95);

„Şi în sfârşit, după *atâta amar de* trudă şi primejdii, cu mare ce au izbutit să ajungă la gura unei peşteri” (PP, 121);

„- ...Aici se află Făt-Frumos, pe care îl cauţi tu de-*atât amar de* vreme” (PP, 121);

„- ...Crezi tu că vom pute noi singuri secera şi strânge *atâta amar de* grâu...” (SP, 134);

Toate aceste structuri sunt în relaţie cu simţul lingvistic şi cu valoarea expresivă atribuite de autor. Aşa, de exemplu, a spune pur şi simplu „foarte frumoasă” sau „foarte multă lume” nu spune nimic cu privire la asociaţiile pe care expresia le evocă în conştiinţa cititorului. Asistăm, în acest sens, la o revalorizare a uzului popular care nu este un fenomen ilogic, ci, dimpotrivă, ne oferă indicii preţioase cu privire la funcţia structurilor metaforice în text. Dacă vrem să pătrundem în realitatea vie a poveştilor, va trebui să indicăm, de exemplu, că „foarte frumoasă” este un semn pur denominativ şi că nu dă naştere la nici una din asociaţiile şi imaginile autorului. Temeiurile unei astfel de creaţii sunt expresivitatea semnului utilizat.

### 3.3. Ironia

În cadrul funcţiilor structurilor metaforice se poate stabili o gradaţie care merge de la cazuri de „ameninţare” până la simpla glumă, fără de care poveştile lui Creangă (chiar opera sa în general) nu au sevă. Cuvinte derivate şi descriptive sau metaforice substituie alte cuvinte, obţinându-se astfel un efect ironic. Flămânzila îl îndeamnă pe Gerilă „să-şi strângă *buzi-soarele* acasă”, ca nu cumva să-i pară rău pentru gălăgia ce o făcea; sau, împăratul Roş, dându-le o nouă sarcină de îndeplinit lui Harap-Alb şi însoţitorilor săi, îi atenţionează: „Şi dacă-ţi pute scoate la capăt *trebuşoara asta*, atunci oiui mai vede eu...” (p. 188). Valoarea subiectivă – ironia – este una contextuală, „una «acepción» que se da en la designación concreta, y no un valor opositivo de lengua, un significado”<sup>15</sup>. De aici, diferite valori ironice ale diminutivului în raport cu expresia neutră. Funcţia expresivă este importantă în citatele date. Avem aici o „identificare între contrarii”, cu efect şi semnificaţii ironice<sup>17</sup>. Se zice una, dar se presupune contrariul:

„- la ascultaţi, măi! zise Gerilă: «Vorba lungă, sărăcia omului!» Mai bine haidem la culcare, că ne aşteaptă omul împăratului *cu masa întinsă, cu făcliile aprinse şi cu braţele deschise!*” (HA, 182);

„- laca, măi babuşcă, *ce odor* ți-am adus eu! Numai să-ţi trăiască! *Un băiet ochios, sprâncenat şi frumuşel* de nu se mai

<sup>13</sup> „Desigur, nu toate metaforele care se produc în actele lingvistice concrete devin «limbă». Adică nu toate pătrund în tradiţia comunităţii. În plus, pătrunzând în «limbă», ele devin «convenţionale»; pierzându-şi treptat valoarea iniţială de imagini.” – E. Coşeriu, *Creaţia metaforică în limbaj*, în *loc. cit.*, p. 16

<sup>14</sup> G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, p. 59-66

<sup>15</sup> Vezi şi *Povestea lui Harap-Alb*, p. 151

<sup>16</sup> E. Coşeriu, *Los diminutivos: „Noción” y „Emoción”*, în *El hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos, p. 170

<sup>17</sup> E. Coşeriu, *Creaţia metaforică în limbaj*, în *loc. cit.*, p. 16

poate...Îți *sămână* ție, *ruptă bucățică!*...Acum pune de lăutoare și grijeste-l cum știi tu că se grijesc băeții: că după cum vezi, îi cam *colbăit*, mititelul!" (PP, 111)

Tenta ironiei însoțește metafora *odor* și în celelalte povești, doar cu un grad diferit de intensitate:

„Ș-apoi baba și cu *odorul de fiică-sa* tot cărtitoare și nemulțămitoare erau" (FB, 197)

sau în citatul ce urmează, unde autorul e ceva mai blând dând explicații cu privire la numele lui Danilă Prepeleac:

„...așa îi era porecla, pentru că *atâta odor* avea și el pe lângă casă făcut de mâna lui" (DP, 98).

Cu aceeași valoare ironică, substantivul *bunătate* revine în *Ivan Turbincă* în două citate învecinate unde este întrebuit metaforic, sub forma sa de plural, păstrându-și sensul său abstract.

„– ...Dar ce-ai slăbit așa Vidmă?

– De *bunătățile tale*, Ivane...

Dumnezeu, însă, știa de toate acestea, dar voia să mai facă și pe cheful lui Ivan, nu tot pe-a Morții; căci *multe bunătăți* mai făcuse și ea în viața ei!" (213)

Interesante sunt replicile lui Flămânzilă și ale lui Ochilă adresate lui Gerilă din scena certii în casa cuprinsă de flăcări. Structura și rolul personajelor, pe de o parte, vorbele năstrușnice pe care le rostesc, pe de alta, alcătuiesc un contrast plin de efect.

„– Zău, nu șuguiesti, măi Buzilă? Da' amarnic mai ești la viață; când te mănii, *faci sânge-n baligă*, zise Flămânzilă. *Tare-mi ești drag!*...*Te-aș vârf în sân*, dar nu încapi de urechi...

– Ai dreptate, măi Gerilă, numai tu nu te cauți, zise Ochilă. Dar cu *prujituri de-a tale*, ia, acuș se duce noaptea, și vai de odihna noastră" (HA, 183).

Analizând într-un cadru mai larg, observăm că, în contexte din povești diferite, locuțiunea *a se umple cu bucurie* are funcții diferite. În primul citat, are sensul său obișnuit<sup>18</sup>, iar în al doilea, apare cu sensul opus, ironic.

1. „...când a venit Sfânta Duminică de la biserică și a văzut copiii lăuți frumos și toate trebile bine făcute, *s-a umplut de bucurie*..." (FB, 200);

2. „Și când se duce împăratul și vede cum se îndeplinesc de bine poronca lui, *se umple de bucurie*..." (HA, 189).

Fără îndoială, cititorul receptează exact cele două sensuri opuse, pe care le dezvoltă în contexte asemănătoare, la prima vedere, această expresie, readucând sensul în matca înțelegerii experienței cotidiene. Și în cazul următor, sensul ironic al expresiei *a aduce bucurie* nu este ocolit. După trocul nereușit, de care își dă seama Dănilă însuși, personajul „aleargă” direct la frate-său, să-i aducă vestea „bună”:

„Și ajungând în sat, se duce drept la frate-său, ca să-i *ducă bucurie*” (DP, 100).

Regăsim și aici, ca și în atâtea alte împrejurări, vorba de duh a autorului, umbrită de undă ironiei, sub al cărui zâmbet glumeț am însălat aceste rânduri.

### 3.4. Panteonul malefic

În încercarea de a inventaria forțele malefice din basmele

<sup>18</sup> Conform teoriei cognitiviste despre metaforă, această locuțiune este metaforică, având la bază schema imagistică a containerului. În accepțiunea interpretărilor cognitiviste, are loc, în acest fel – prin raportare la fundalul experienței noastre cotidiene – o proiecție metaforică a schemelor corporale la domeniul emoțional. Ne referim la cognitivistii din linia de cercetare deschisă de G. Lakoff și M. Johnson cu lucrarea *Les métaphores dans la vie quotidienne*, 1980/1985.

lui I. Creangă, am constatat că acestea pot fi structurate form unei ierarhii bine stabilite în „Panteonul” răului. A din urmă ne atrage în mod special atenția pentru că fi sale mitice formează un adevărat nucleu de metafore. A face cu personaje mitice-masculine și feminine, după urmează în citatele de mai jos:

„– ...Ia, sunt vreo cinci-șese zile de când a fost să vițeei la suhat, și un vânt rău pesemne a dat peste d sârmana!... *ielele* i-au luat gura și picioarele" (S, 87);

„Cucosu... face s-o apăraie prin casă, de s-a îndră ciudă *hârca de la bucătărie*" (P, 93);

„– Ducă-se și cobe și tot, numai bine că am scăp belea, că *nici lucru curat* n-a fost aici!" (P, 94);

„–V-oiu învăța eu pe voi să puneți stăpânire pe lucruri lume, *cornoraților!*" (DP, 103);

„– Aveți noroc, *spurcaților*, că-mi sunt mai dragi banii pusnicia, că v-aș arăta eu vouă!

*Dracul* răspunde:

– Nu te pune în poară, măi omule cu *împăratul iad* Apoi lasă banii și se întoarnă în heleșteu, unde găseș *Scaraoschi* tare mâhnit pentru pierderea unei comori a mari" (DP, 103);

„– Măi *Michiduță!* doar eu te credeam mai tare decât (DP, 104);

„– Ba nu! stai, *Sarsailă!* tu cum ai chiuit de trei ori?" (DP

„– Mai îngăduiește puțin, *tartarule*, că nu te trag coș poale!" (DP, 107);

„Copiii și nevasta lui, când au văzut *un bivoli* zburâ sus, au rupt-o de fugă. Împăimântați" (DP, 108);

„–Puneți mâna, copii, pe *jupânul ista* și începeți a-l blăș cum știți voi mai bine..." (DP, 109);

„Stăpâna acestei slujnice era *viespea care înalbisă pe a* îngrijitoare de la palatul lui Făt-Frumos, o vrăjitoare strașă Dar numai un lucru nu știa *hârca*: gândul omului" (PP, 12

„Atunci *Talpa-iadului* a chemat pe necunoscuta drur în odaia împăratului..." (P, 122);

„*Știrba-baba-cloanța* [...] i-a pregătit acum una ca să de dus până a doua zi dimineață" (PP, 122);

„Despre ziuă, *Tâlpoiul*, a venit posomorâtă..." (PP, 12

„– Ei, *copile*, ce ispravă ai facut? Câte suflete mi-ai arvi (SP, 129);

„– Ei bine, *zmârdoare uricioasă* ce ești, de mâncat ai m botul de mămăligă..." (SP, 129);

„Atunci *dracul* dă o raită pe la *talpa-iadului*, să va lipsește..." (SP, 130);

„– ...Da' de unde ești tu, măi țică? și ce cauți pe-aici, și *cânilor?*

– ...Ia, sunt și eu *un băiet sârman*, din toată lum (SP, 130);

„– Măi *parpalecule*, nu cumva ești botezat de sfântul C Șchiopul, care ține *dracii* de par?" (SP, 131);

„– Da' ia lasă-mă la *părdalnicul*, stăpâne..." (SP, 134);

„– ...Și chiar de nu-i fi tu *Uci-gă-l-crucea*, tot n-ați umb *lucru curat*..." (SP, 137);

„Chirică era și el pe-acolo, și, cum se lasă luate dii *spiritușul dracului* îi zice..." (SP, 138);

„– ...Ia, una de aceste a înalbit odată, numai într-o sir noapte, pe *moșu-meu* în fântână." (SP, 139);

„Dar Chirică era acum tocmai în iad și se desfăta în *sân Scaraoschi*..." (SP, 146);

„– Măi, nu cumva să vă împingă *Mititelul* să intrați înă mea unde ne-a duce omul țapului celui roș..." (HA, 181);

„- Ei, las', că vă judec eu acuş, *necuraţilor*...(IT,207);  
„-Ia! Am căpтуşit *nişte iepuroi* şi am de gând să-i jumulesc”(IT,208);

„-Poftim! După bucluc umbli, peste bucluc ai dat, măi *jupâne Scaraoschi!* Să te înveţi tu de altădată a mai băntui oamenii, *Sarsailă spurcat* ce eşti!”(IT,209);

„*Talpa-iadului* însă, mai ajunsă de cap decât toţi *dracii*, zise atunci lui *Scaraoschi*...”(IT,211).

Exemplele sunt multe şi se repetă de la o poveste la alta. Nu ne propunem să studiem aceste fapte, ceea ce vizăm este decelarea unei ierarhii în „sânul lui Scaraoschi”.

Iadul / Sânul lui Scaraoschi	III	comoraţi / spurcaţi / dracul / Michiduţă / Sarsailă / Iartar / bivoli / zmârdoare urcioasă / parpalec / spaima cânilor / băiel sârman / părdalnicul / Ucigă-I-crucea / spintuşul dracului / moşu-meu / Militeful / necural / iepure / copile / jupân
	II	iele
	I	Talpa-iadului / Tâlpoiul / viespea care înălbise pe dracul / Ştirba-baba-cloanţa / mama dracului / hârca

Scaraoschi / Jupân Scaraoschi / împăratul iadului / Sarsailă spurcat

Avem a face, aşadar, cu personaje mitice malefice şi denumirile lor metaforice în unele dintre texte. Observaţiile pe care ni le prilejuieşte analiza acestei scheme sunt numeroase. Făpturile mitice pe care le-am trecut în revistă, pe o scală descrescătoare a maleficităţii, sunt etichetate şi denumite diferite. Acestea sunt nume bine ştiute în vorbirea noastră de zi cu zi. Astfel, supremaţia în iad o deţine *jupân Scaraoschi*, după cum îi zice Ivan. În aceeaşi replică ostaşul rus îl numeşte *Sarsailă spurcat*. Dănilă Prepeleac îl va numi *Sarsailă* pe un subaltern de-al lui Scaraoschi. De ce? Probabil, neavând de a face decât cu simpli „angajaţi”<sup>19</sup>, „pustnicul” ajunge să li se adreseze cu toţi termenii pe care-i cunoaşte în acest domeniu. *Talpa-iadului* este făptura malefică prin excelenţă, „mama tuturor relelor”<sup>20</sup>. Confruntarea textelor ne dovedeşte acest lucru din plin. Termenul are trei funcţii relativ diferite: „temelia răului” în *Povestea lui Stan Păţitul*, „originea răului”, *mai ajunsă de cap decât toţi dracii* în *Ivan Turbinca*, şi, ca termen de trimitere, vizând acelaşi statut al maleficităţii, *viespea care înălbise pe dracul* sau *Ştirba-baba-cloanţa* în *Povestea porcului*, sau *hârca* din *Punguţa cu doi bani*. Trecând în ierarhie peste nivelul doi, cel al zânelor rele, ajungem la nivelul cu slujitorul „cel mai

<sup>19</sup> În perioada medievală, medicul Johann Wier (*Pseudomonarchia daemonum*) dă o listă a diavolilor pe care-i împarte în ierarhii angelice, conform schemei pe care Pseudo-Dionis o folosise pentru îngeri. „Fiecare dintre ei are la dispoziţie, pentru a-l servi, o ceată sau mai multe de demoni inferiori, numite legiuni.” Răul, de la apariţia sa originară, a fost fragmentat într-o largă serie de reprezentări, ordonate într-o ierarhie precisă. Vezi „Ierarhiile demonice”, în: Alfonso M. di Nola, *Diavolul*, Bucureşti, 2001, pag. 213-215

<sup>20</sup> Semnificativ pentru această specificare este următorul citat din *Povestea lui Harap-Alb*, în episodul în care Gerilă îi atenţionează pe tovarăşii săi ce primejdie îi aşteaptă în casa de aramă: „- ... De nu le-oiu veni eu de hac în astă noapte, nici *mama dracului* nu le mai vine!” (p. 181)

nevinovat” al infernului. Cele mai multe citate se structurează în jurul acestui reprezentant al răului, care, aproape întotdeauna, este ridiculizat, înşelat, batjocorit. Un lucru este cert pentru intuiţia personajelor din poveşti, şi nu numai: tot ce e *dincolo*, în universul răului, *nu este tucru curat*, indiferent de locul ierarhic ocupat sau de tipul de activitate.

Făpturile malefice se diferenţiază prin gradul lor de inteligenţă şi de cunoaştere: *împăratul iadului* le ştie pe toate; *Tâlpoiul* ştie „toate drăcăriile de pe lume” în afară de gândul omului; *zmârdoarea urcioasă*, însă, nu ştie „nici măcar ceea ce vorbesc muritorii”. Ceea ce atrage atenţia în *Povestea lui Stan Păţitul* este evidentă ambivalenţă comportamentală şi structurală a dracului. Pe de o parte, *copilul lui Scaraoschi*, *zmârdoarea urcioasă*, iar pe de altă parte, *băiet sârman*, *din toată lumea, fără tată şi mamă*, care vrea să-şi slujească stăpânul cu devotament. Pendulând între malefic şi benefic, statutul acestui demon ni s-ar părea incert, la prima vedere. Dar există o orânduire a lucrurilor şi în iad, care nu poate fi încălcată; iar de aceasta este răspunzător direct *jupânul Scaraoschi*.

4. Analiza pe care am prezentat-o constituie un segment dintr-o cercetare mai amplă şi de mai lungă durată. Am încercat pe parcursul prezentei investigaţii să punctăm doar câteva dintre aspectele semanticii metaforice în *Poveştile* lui Ion Creangă. Fără îndoială, este necesară o discuţie amănunţită a funcţiilor textuale specifice ale metaforelor din opera cercetată, susţinută de ample analize de text.

#### Bibliografie

- Blaga, Lucian, 1969 – *Geneza metaforei şi sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, p. 275-289
- Borcilă, Mircea, 1987 – *Paradoxul funcţiilor metaforice în poezia lui Blaga*, în „Tribuna”, 4 iunie, p.2
- Borcilă, Mircea, 1996 – *Bazele metaforicii în gândirea lui Lucian Blaga*, în „Limba şi literatură”, XLI, vol. I, p. 28-39.
- Borcilă, Mircea, 1997 – *Între Blaga şi Coşeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii*, în „Revista de filosofie”, XLIV, nr. 1-2, p. 147-163
- Borcilă, Mircea, 2005 – *Lingvistica integrală şi fundamentele metaforologiei*, în „Dacoromania” (VII-VIII, 2002-2003), p. 47-77
- Coşeriu, Eugeniu, 1952/2001 – *Creaţia metaforică în limbaj*, trad. E. Bojoga, în „Revista de lingvistică şi ştiinţă literară”, nr. 184-198, p. 8-29
- Coşeriu, Eugeniu, 1977 – *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid, Gredos
- Coşeriu, Eugeniu, 1981/1997 – *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*, Roma, La Nuova Italia Scientifica
- Coşeriu, Eugeniu, 2000 – *Lecţii de lingvistică generală*, trad. E. Bojoga, Chişinău, Editura ARC.
- Creangă, Ion, 1989 – *Opere*, vol. I, Editura Literatură Artistică.
- Di Nola, Alfonso M., 1987/2001 – *Diavolul. Chipurile, isprăviile, istoria Satanei şi prezenţa sa malefică la toate popoarele din Antichitate până astăzi*, Bucureşti, Editura BIC ALL
- Lakoff, George; Johnson, Mark, 1980/1985 – *Les metaphors dans la vie quotidienne*, Paris, Les Éditions de Minuit
- Tămăianu, Emma, 2001 – *Fundamentele tipologiei textuale. O abordare în lumina lingvisticii integrale*, Cluj-Napoca, Editura „Clusium”
- Tohăneanu, G. I., 1969 – *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică
- Zaevschi, Lolita, 2001 – *Despre statutul metaforei ca funcţie textuală în lingvistica textului*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Philologia”, XLVI, nr. 4, p.77-88

Constantin Coroiu

## O VIAȚĂ ÎN SUTE DE ROLURI, UN ROL CÂT O VIAȚĂ

Sorina Bălănescu a publicat la Editura revistei „Teatrul azi” (Fundatia „Camil Petrescu”), în seria *Galeria teatrului românesc*, coordonată de Florica Ichim, o carte așteptată cu interes și, așa spune, cu emoție. Se intitulează *O viață în sute de roluri – Margareta Baciu* și este nu doar o documentată monografie consacrată uneia dintre cele mai mari tragediene ale teatrului românesc, ci și o istorie a celei mai vechi scene naționale – perioada cuprinsă între anii '20 și '80. Profesor la Universitatea „Al. I. Cuza”, reputată specialistă în literatura rusă, realizatoare a ediției *Cehov*, eseistă cu o pană fină și expresivă, traducătoare, Sorina Bălănescu este, totodată, un erudit istoric și critic de teatru. Naționalul din Iași – cu tot ce s-a petrecut aici în ultima jumătate de secol – își află în Sorina Bălănescu un observator pătrunzător și consecvent, un analist competent și obiectiv, dincolo de legăturile mai speciale ce le are cu emblematica instituție, dacă ținem seama fie și de faptul că părinții săi, străluciți actori din *generația de aur*, au slujit-o cu un devotament pilduitor.

Autoarea a mărturisit că scrierea și publicarea monografiei înseamnă (și) îndeplinirea unei datorii de suflet față de Margareta Baciu. Marea actriță, ieșită din scena vieții în 1984, i-a încredințat niște însemnări memorialistice, destul de sumare, și i-a obținut promisiunea de a scrie o carte despre viața și opera ei artistică. Căci de o impresionantă *operă* e vorba: *peste 200 de roluri create în aproape 60 de ani exclusiv pe scena Teatrului Național din Iași*. Firește, aceasta a presupus o documentare laborioasă: cercetarea fondului existent la Arhivele Naționale din Iași, a arhivelor și fototecilor de la Muzeul Teatrului și de la Național privind toate stagiunile, începând cu cea din 1921 – 1922 și până în a doua jumătate a deceniului 8, a colecției de afișe ale spectacolelor (de la Biblioteca „Gh. Asachi”), consultarea unui mare număr de ziare și reviste din perioada amintită (cronici, interviuri etc.), a volumelor semnate de teatrologi și cronicari, ascultarea tuturor înregistrărilor cu piesele în care a fost distribuită Margareta Baciu, existente în *Fonoteca teatrului radiofonic*. Scrisă admirabil, cu emoție reținută, pe alocuri chiar cu o anumită detașare, atât cât este necesară într-o cercetare istorică, riguros documentată, cartea este ea însăși un spectacol la reușita căruia contribuie și cele 65 de imagini-foto ori portretele-șarjă semnate de Dan Hatmanu, Ion Sava (superba caricatură de pe copertă) și un caricaturist cunoscut din presa ieseană de odinioară care se numea *Sinitza*.

Născută în Iași, la 16 iunie 1899, în familia modestă și numeroasă a unui ceferist, înzestrată cu un talent ce se ivește rar și cu o învidiabilă memorie, Margareta Baciu, pe care am avut norocul s-o „prind”, cum se zice îndeobște, și s-o văd în câteva spectacole, și-a legat destinul

artistic, întreaga viață în fond, de Teatrul Național din Iași, pe scena căruia a pășit pentru prima dată în 1922, într-o companie selectă: marii actori Ștefan și Lucia Breborescu. A debutat cu adevărat, după o îndelungată ucenicie și răbdurie așteptare, la 9 octombrie 1926, într-un rol complex și dificil pe care nici n-a avut răgazul să-l pregătească în condiții normale: *Anca din Vlaicu Vodă*. Ca și în alte cazuri, debutul s-a produs în urma a ceea ce as numi un accident de parcurs, unul trist. Înainte cu nici două zile de premieră, actriței care deținea rolul – Anny Braesky –, una dintre stelele constelației Naționalului, îi moare tatăl, situație în care directorul Teatrului, poetul și profesorul la Conservatorul de Artă Dramatică din Iași, Mihai Codreanu, o desemnează pe Margareta Baciu să-i țină locul în spectacol. Literalmente speriată, eleva sa refuză, deși directorul este categoric: „Premiera nu se poate amâna”. Era epoca, în treacăt fie spus, când reprezentația, odată programată, trebuia să aibă loc chiar și sub bombardament sau dacă în sală s-ar fi aflat numai câțiva spectatori: „– Maestre, vă mulțumesc pentru încredere, dar să joc în 24 de ore un astfel de rol, și încă în versuri, alături de Agatha Bârsescu și Aurel Ghițescu vă rog din suflet să vă gândiți că sunt încă începătoare și nu-mi iau această răspundere și nici nu vreau să mă fac de râs în fața publicului. Am început să plâng și nu am vrut să primesc rolul. Vocea aspră, oficială până atunci, a directorului, s-a schimbat în glasul cald, îmbietor al profesorului de la clasa de Conservator. – Hai cura Margaretă, te vor ajuta și colegii și d-na Bârsescu și directorul de scenă (Vlad Cuzinschi). Eu îmi cunosc elevii ai memorie bună și dicție frumoasă. Nu mai încape nici o discuție, du-te acasă și învață. // M-am dus acasă, am copiat rolul, căci așa îmi rămânea mai bine în memorie mi-am făcut un ibric de cafea și m-am pus pe învățat toată noaptea. // Sâmbătă seara, la premieră, înainte de ridicarea cortinei, l-am auzit pe Victor Handoca, asistentul de regie, cerând, în fața cortinei, indulgența publicului pentru d-ra Baciu, care a învățat rolul în 24 de ore. Astăzi mi-a dat emoții și mai mari. (*Uneori, prea multă transparență strică; nu numai în teatru!* – n. mea). Intru la braț cu Mircea Basarab (Ioan Nosec), spun primele versuri, apoi mi se face un gol în cap și, deși sufleurul (Adrian Pascu) ieșise pe jumătate din cușca lui, eu nu mai auzeam nimic (*Fără nici o legătură cu acest incident, Margareta Baciu a jucat toată viața făcând abstracție de sufleur. Dacă a fi fost după ea, postul acesta ar fi dispărut din schemă de personal* – n. mea). Trebuia să culeg niște flori – în pădure – și să i le dau lui Mircea; îl întreb în șoaptă: «Cu zice?». El îmi spune primul cuvânt, mă salvează astfel din nenorocire. Lapsusul meu n-a durat decât câteva secunde, pe care le-am umplut cu joc de scenă, așa c.

din sală cred că nu s-a observat. În actul IV, când, plângând, trebuia să-i spun lui Mircea că Voievodul nu mă lasă să mă mărit cu el, eu plângeam de-a binelea, de nu mai puteam să mă stăpânesc, de emoție și de bucurie că am scăpat cu bine din această încercare. // De atunci au început cu toții să aibă încredere în mine, în talentul meu”.

Astfel a început cariera unei mari actrițe ce a avut norocul să se formeze și să se consacre într-o ambianță care era cea a Școlii de teatru ieșene. Alte evocări reproduse de Sorina Bălănescu din *Amintirile* eroinei cărții sale sunt definitorii (și) din acest punct de vedere. Ea relatează că „a avut fericirea” să joace, în anii săi tineri, și alături de inegalabila Aglae Pruteanu:

„Cum Aglae Pruteanu avea o deosebită simpatie pentru mine și cum locuiam pe aceeași stradă – Albinet, când am început repetițiile cu *Madame Sans-Gêne*, în fiecare dimineață era în sală, să asiste la repetiții. Când plecam acasă, îmi dădea sfaturi și indicații asupra acestui rol. Eu repetam cu multă plăcere, știind că d-na Pruteanu este în sală și am ținut întotdeauna cont de sfaturile ei, pentru că, urmându-i sfaturile, am fost sigură de succes. La plecare, mă aștepta să mergem împreună acasă. Pășind alături de ea, simțeam o mare mândrie. // Nimeni nu ar fi putut și nu va putea vreodată să interpreteze, ca Pruteanca, tirada din actul II, scena II, din *Vlaicu Vodă* –, în care Doamna Clara îl înfruntă pe Vlaicu – «Eu, ce-am împărțit cu vodă Alexandru, tatăl tău, Cârmuirea...», urcând un diapazon de intonații coplesitoare. În scena aceasta, a fost net superioară Agathe Bârsescu; desi era bolnavă și neajutorată, prestația cu care apărea și domina pe scenă fascina spectatorii”.

De mai bine de 13 ani, în drumul meu spre Teatrul Național, străjuit de statuia lui Alecsandri, în acest an centenară, de altfel nu mai lung de vreo 500 de metri, trec și pe o străduță ce poartă numele Agathe Bârsescu. E ca o inițiere, înainte de a păși – pentru a câta oară? – în cel mai somptuos edificiu al teatrului românesc. Nu de puține ori, ajuns în incinta monumentalei clădiri, traversez ori mă opresc (dacă e vorba de o dezbatere, de o conferință de presă sau de concluziile vizionării unei noi premiere) în Sala „Aglae Pruteanu”. Și asta de câteva decenii. Mă gândesc de fiecare dată la tradiția care împovărează și, odată, stimulează (nu poți călări o mârtoagă după ce atâta amar de vreme ai strunit un pur-sânge – zicea un celebru scriitor al secolului 20, deși, adaug eu cu părere de rău, s-au văzut și mai ales se văd destule cazuri ce contrazic ideea formulată atât de plastic!), la continuitatea de care au vorbit și câțiva renumiți actori ai Naționalului ieșean cu prilejul lansării cărții Sorinei Bălănescu, Margareta Baciu fiind un exemplu și din acest punct de vedere: „Aglae Pruteanu îmi povestea – își amintește ea – de Aristizza Romanescu. Era o artistă multilaterală. Dacă juca într-o seară un rol de mare tragediană, a doua seară interpreta rolul lui Mamzelle Nitouche, unde cânta, lansa, îmbrăcată militar, fugea din cazarmă călare pe un cal aprig, traversa scena în fugă, în aplauzele furtivoase ale spectatorilor. // Rolurile de mare tragediană, create de Aristizza Romanescu la București, au fost preluate de Aglae Pruteanu la Iași cu răsunător succes, ar prin 1885 – 1886, Aristizza venind la Iași, între cele

două mari actrițe s-a stabilit o legătură cordială, care s-a menținut până la sfârșitul tragic al Aristizzei [...] Școala Aristizzei a fost o școală robustă, pe care noi, la rândul nostru, am preluat-o de la ucenicii ei”.

La vârsta de 40 de ani, Margareta Baciu întrupase nu mai puțin de 150 de personaje de o amănunțită diversitate: „ingenu de comedie, cochete, subrete moliériste, copii în travesti, copilandre, cântase și dansase în opere și spectacole de revistă.” Era o epocă, cea de dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, când repertoriul Teatrului Național din Iași cuprindea până la 24 de premiere într-o stagiune! Au urmat, după război, alte și alte roluri, unele „trase la șapirograful comenzii sociale”, până în primăvara anului 1958, când s-a ivit și cel mai mare, inegalabil, unic, care avea să împlinească un destin artistic singular. Este, cum scrie Sorina Bălănescu folosind prezentul istoric – „un rol neobișnuit, atât de neobișnuit, că nu se încumetă nici o actriță din țară să-l joace și nici o trupă să monteze piesa. Cei mai erudiți știu câte ceva despre Brecht, cei mai plimbați prin străinătățile permise au văzut-o pe Helene Weigel jucând la «Berliner Ensemble», dar nimeni nu îndrăznește deocamdată să abordeze vreuna dintre piesele brechtiane”.

Mauriciu Sekler, evreu-german din Cemăuții Bucovinei, care, în tinerețile sale, făcuse parte din trupa lui Bertolt Brecht, este invitat la Iași, în 1958, să-și dovedească recunoștința datorată maestrului, punând în scenă piesa cea mai cunoscută a acestuia, *Anna Fierling și copiii ei (Mutter Courage)*. Un capitol nou nu doar în cariera, oricum excepțională, a marii actrițe, ci și în istoria celei mai titrate, dar și mai tradiționaliste scene a țării. Spectacolul este coplesitor. La Festivalul național al teatrelor dramatice „în fața unor săli arhipline [...] publicul ovaționează minute în șir, ovaționează, în primul rând, excepționala interpretare a Margaretei Baciu în rolul Annei Fierling, și a tinerei Gilda Marinescu, în rolul lui Katrin, fata mută [...] Comentatorii se întrec să descopere, în spectacolul vizionat, virtuțile adevăratului stil brechtian, stilul ca atare este descompus în elementele sale fundamentale și explicat cititorilor, iar lipsa de inițiativă a teatrelor bucureștene în materie de avangardă teatrală este aspru muștrată. Să nu uităm – notează Sorina Bălănescu – că teatrul lui Brecht reprezenta, la acea oră, una dintre puținele, dacă nu singura formă de avangardă teatrală europeană, la care românii puteau avea acces”. Toți se arată surprinși că cel mai bătrân teatru vine și dă o lecție de deschidere față de dramaturgia de avangardă cu un succes atât de eclatant. Sunt uimiți în primul rând de forța, inclusiv cea de adecvare, la exigențele și dificultățile teatrului de avangardă pe care o dovedeste Margareta Baciu, actrița emerită a Naționalului ieșean. De unde să știe bieții comentatori – întreabă retoric și ironic autoarea monografiei – că ea „trecuse pe la școala teatrului expresionist, din care descinde teatrul brechtian?”

În anul următor, la Naționalul din București au fost scoase la rampă *Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich* și *Puștile Terezei Carrar*, realizatorii fiind amendați de critici pentru lipsa de aderență la modelul Brecht. Într-un asemenea context, memorabila reprezentare creată la Iași se distinge ca o adevărată piatră de încercare și de hotar, „o biruință salutară pentru întreg

mersul teatrului românesc, declară fără înconjur Radu Popescu“, analistul subtil și rafinat care, în comentariul său din „România liberă“ (27 mai 1958) scria: „... Ce spectacol emoționant (cer încă o dată iertare asprei umbre a lui Brecht!) și care cred că și-a atins ținta, desfășcând asupra noastră aripa imensă a porumbelului lui Picasso și deschizând drumul teatrului nostru spre opera lui Brecht în splendida limbă de traducător a lui Tudor Arghezi!“

Radu Popescu o văzuse la Berlin pe marea Helene Weigel în rolul Annei Fierling și, făcând comparație între cele două actrițe, remarcă, elogios, doza de duioșie și umor a Margaretei Baciu, umanizând personajul, fără a-i denatura condiția și profilul de antieroină, deopotrivă victimă și profitoare a războiului, personaj complex a cărui „disparitate psihologică face rolul teribil de greu de jucat“, cum pe bună dreptate observă Sorina Bălănescu.

La aniversarea a șapte decenii de viață și a unei jumătăți de secol „petrecute neîntrerupt pe aceeași scenă“, în 1969, actrița a optat spre a marca jubileul, pentru *Mutter Courage*. Ea mărturisea atunci unui reporter că alegerea se datora „paletelor atât de bogate și variate pe care o oferă în interpretare, posibilităților unei creații actoricești atât de dramatice și pasionante“ și care pot da măsura întreagă „a capacităților unui actor ce a slujit scena timp de o jumătate de secol“. Spectacolul constituia, de fapt, o nouă premieră. Partenerul Margaretei Baciu era acum, în 1969, două tinere și talentate colege: Cornelia Gheorghiu și Adina Popa. Televiziunea Română a transmis noua montare în direct (instituția din strada Pangrati fiind condusă atunci, dacă nu mă înșel, de inegalabilul om de presă Octavian Paler) evenimentul extinzându-se astfel la dimensiunile întregii țări.

Se cuvine s-o ascultăm, rememorând acest moment, pe autoarea monografiei *O viață în sute de roluri – Margareta Baciu*: „Am fost și noi în Arcadia celor două premiere, iar mărturia noastră cată și ea să fie luată în seamă. În '58, prea ne prinsese pe nepregătite piesa lui Brecht, cu montarea ei atât de neobisnuită, prea stingheritoare pentru cumintii spectatori ce eram: deseale *statiuni* ale Calvarului ce-l traversa Mutter Courage, cu semnale date de candelabru mare, strălucitor de multele cristaluri, aprins tocmai când acțiunea risca să ne captiveze și să ne lege fedeleș de scaun ori fotoliu. Prea apăreau des la rampă, ca în spectacolele de revistă, actorii-cântăreți, să-și recite și să-și cânte numerele-songuri, cu fețele spoite de grimă și farduri, ca niște măști stropite cu var și rumeneală. Duduia Margareta domina categoric sala și scena, jucându-se cu dificultățile unui rol cu nimic asemănător celor văzute până atunci: nici Femeia-comisar, nici Femeia-acuzator, Femeia ce-l cântă pe Crăișorul Horia. Nici cântecele nu sunau a lucru cunoscut ori ușor de pus alături de melosurile auzite. Pe noi, cei abia ieșiți din adolescență, purtând în traistă nepriceperea gustului precar și a anilor puțini de teatru văzut, *Mutter Courage* ne-a zgâlțâit din comoda obișnuință“.

Această mărturisire, ușor nostalgică, mi se pare definitorie pentru ceea ce a însemnat spectacolul cu *Mutter Courage* în istoria Naționalului iesean și, implicit, a teatrului românesc postbelic, cu atât mai importantă cu cât ea, mărturia, aparține unui spectator care avea să

devină un reputat exeget și un erudit istoric al domeniului. Este mai mult chiar decât o analiză, este un *argument* generat de impactul spectacolului cu sensibilitatea adolescentină (1958) și cu cea a unei tinere intelectuale (1969) formată la ținuta autentic universitară și nutrită, în altele, de o mare literatură, cea care îl are printre corpele Shakespeare cel Tânăr, cum l-aș putea numi pe Cel parazându-l pe Victor Hugo care zicea că Eschil e Shakespeare cel Bătrân...

Au urmat alte roluri, care au însemnat tot atâtea evenimente teatrale, Margareta Baciu sfidând vârsta și surditățile fizice, venite o dată cu aceasta, dar provocată de un accident pe scenă. Este simptomatic pentru faza și optimismul ei ceea ce declara într-o seară, pe când afla în cabina de machiaj, pregătindu-se să intre în scenă la spectacolul *Celestina* de Fernando de Rojas, o seară a anului 1972, la vârsta de 73 de ani: „Mutter Courage s-a realizat în sute de ore de muncă (precizez aici, pentru tinerii actori și regizori de azi că premiera a acestei complexe reprezentatii a fost pregătită în 28 de zile și noi am aflu din cartea Sorinei Bălănescu – n. mea C.C.). Muncim mult ca să compun un personaj, îmi învăț rolurile ca școlarii săngurici; nu concep teatrul cu sufleur. Și numai rolul meu. Cunosc toate rolurile din piesele în joc, ce spune fiecare. Stau închisă în casă și învăț, învăț... Pe scenă nu mă interesează îmbrăcămintea pe care o poartă, ci numai ce gândește, ce simte... [...] – lată-mă și azi în lașii de odinioară, de azi, de mâine... Aici, eu stau, în blocul din Piața Unirii, până mai ieri stătea Miluț Mi-am pierdut un mare partener (este vorba de legendarul Miluț Gheorghiu, partener pe scenă și în viață – n. mea dar voi continua drumul de una singură, plină de speranță de încredere în viitor“ („Teatrul“, 1972, nr. 12).

Un ultim capitol al volumului se intitulează *Din scrisori*, reunind epistole adresate Margaretei Baciu. Între ele, citesc și una semnată de Lucian Pintilie și editată din București în 1960. Regizorul, care tocmai se întorsese de la Iași, unde fusese solicitat să lucreze la Național într-o formă sau alta: „definitiv, detașare, contract“, o roagă să accepte rolul principal din *Un mare lucru pentru un surâs* de A. Sofronov – „o comedie excelentă jucată „de curând“ la Moscova „cu un succes răsunător“. Lucian Pintilie îi mai scria: „Rolul principal feminin a fost interpretat de Marețkaia, cu care Dvs. – socotesc că aveți foarte multe înrudiri artistice. / Vă mărturisesc: fără flatări ieftine – că v-am avut tot timpul în față ocaziile cât am citit piesa. În concluzie, aș dori foarte mult să montez această piesă la T.N. Iași, cu Dvs. în rolul principal, Kartasova. / Vă rog personal, citiți cât mai grațios textul. Dacă vă convine propunerea mea sau dacă vă dă ceva important să-mi comunicați, vă rog nu vă supărați rupeți-vă din timp și scrieți-mi pe adresa... / Sunt aproape convins că foarte curând voi lucra cu Dvs. și voi avea o mare bucurie artistică și umană“.

Au trecut de atunci 46 de ani. Au trecut mai bine de 18 ani de când Margareta Baciu a încheiat o viață deosebită în totalitate „glorioasei scene a începuturilor teatrului românesc“. Monografia Sorinei Bălănescu documentează asupra ei, proiectând o lumină puternică, revelatoare un fascinant portret din *Galeria teatrului românesc*.

Mircea Dinutz

## O PERSPECTIVĂ, O VIZIUNE, DOI AUTORI ȘI DOUĂ OPERE

Cărțile se nasc din cărți, dar – chiar așa fiind – trăiesc numai acelea care adaugă ceva esențial sau, măcar, transmit un mesaj coerent și persuasiv. Scrisă la peste o sută de ani distanță de studiul lui Jules de Gaultier (*Bovarismul*, 1902), cartea Anișoarei Pițu\* nu este o replică artăgoasă, niciuna obedientă, aplicând pe opera celor doi Caragiale conceptele și mecanismele însusite în urma lecturii cărții lui Gaultier, tradusă de aceeași diligentă autoare cu 12 ani înainte. Lucrarea are, în mod declarat, „un caracter didactic accentuat”, luându-și conceptele trebuitoare din cartea sociologului francez și numai în măsura în care acestea rezonau în spațiul fictional-biografic al celor doi Caragiale.

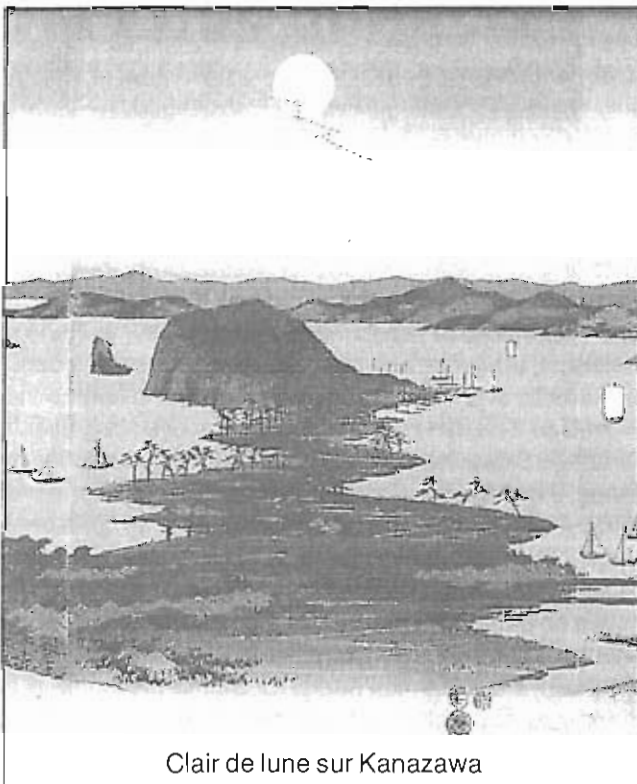
Spre exemplu, Anișoara Pițu nu are de ce să fie interesată de „bovarismul colectivităților”, de negăsit în opera celor doi scriitori, dar va exploata decent și cu măsură capitolul *Bovarismul indivizilor* din cartea lui Jules de Gaultier, reținând deosebirile și găsind nuanțele între lumea autorului și cea a personajelor (în cazul Tatălui), în timp ce, atins de snobism și dandism, Mateiu Caragiale face din personaje prelungirile sale bovarice. Apreciez din start finetea analitică a exegetei care nu face greșeala de a transforma suportul teoretic oferit de autorul francez într-un „pat al lui Procust”. Ea se orientează și se pliază pe realitatea textului discutat, formându-și un punct de vedere și, mai ales, străduindu-se să provoace o atitudine. Categorie, capitolele cele mai substanțiale, mai percutante și utile sunt acelea dedicate lumii personajelor lui I.L. Caragiale, precum și acelea în care operează fine distincții între cei doi autori, nu neapărat originale, dar foarte bine așezate în pagină.

Dintre observațiile făcute le reținem pe acelea ce funcționează ca mărci ale unui bovarism structural în cazul Tatălui – instabilitate biografică, psihologică, socială, profesională, foarte ușor de probat. Acesta s-a retras, în ultimii ani de viață, la Berlin, pentru a asculta, spunea el, muzică bună, dar și pentru motive mai practice, Berlinul fiind, la acea oră, una dintre cele mai „ieftine” capitale europene. Personajele sale, oricât de sublimate, preiau din bovarismul creatorului, închipuindu-se și dorindu-și să fie altceva și altcineva!!! Anișoara Pițu apreciază cu dreptate că autorul *Momentelor* „încearcă să scape de propriile temeri și defecte, exorcizându-le, punându-le uneori pe seama personajelor sale, minimalizându-le și trecându-le în registrul comic” (pag. 39). Poate că asta ar explica absența unei atitudini moralizatoare explicite. I.L. Caragiale nu e interesat decât de acele tare care

depășesc intimitatea grupului și „intră în scena publică”. Iar modul în care acestea se devoalează se vede cu deosebire în limbajul degradat, sufocat de locuri comune și clișee, în gesturile dezarticulate / greoi articulate ce încearcă a imita realități grave și profunde, până la demonizarea lor progresivă (copilăria, erosul, politica).

Ceea ce n-a făcut Jules de Gaultier, prea grav pentru anumite teme, face Anișoara Pițu, care discută aplicat ipostazele bovarismului erotic în lumea momentelor și a comediilor lui I.L. Caragiale. Îi rețin atenția, cum era firesc, triumphiurile erotice Dumitrache – Veta – Chiriac sau Țircădău – Zita – Rică Venturiano, pe care le numeste „triumphiuri ale dorinței” și unde, inevitabil, există câte un mediator, în cazul de față Dumitrache și Țircădău. Fiecare dintre aceste personaje, glosează autoarea, „e înălțat pe suportul unei imagini sacralizate despre sine”, de unde privește lumea cu suficiență. Zoe, în schimb, membră activă a unui alt triumphi erotic memorabil, nu e nici pe departe bovarică, fiindcă e mult prea lucidă, știe foarte bine cine e, care îi este locul și ce anume dorește.

Dacă între Tată și Fiu există o evidentă incompatibilitate spirituală, aceasta se datorează și faptului că Mateiu se distinge printr-o enormă capacitate de auto-mistificare, el construindu-și o impresionantă descendență fictională. Nimic nu scapă acestei uimitoare capacități mimetice:



Clair de lune sur Kanazawa

\* Anișoara Pițu, *Bovarismul celor doi Caragiale*, Editura „Alfa”, Iași, 2005

trecutul (în primul rând), prezentul și viitorul. Despre cei trei protagoniști ai romanului *Craii de Curtea Veche* autoarea eseului spune că „sunt niște personaje bovarice”, iar acestea – la rândul lor – „sunt o proiecție bovarică a scriitorului”. E semnificativ faptul că omul Mateiu Caragiale, fără a fi trăit vreodată o iubire adevărată, transferă unor personaje „iubirile devorante” visate. Altfel spus, autorul „își sublimază această incapacitate de a trăi în viața reală proiectându-se, în modul cel mai evident, în destinele erotice ale eroilor săi” (pag. 55).

Distanțându-se de eseistul francez, dar ținându-se aproape de textele lui I.L. Caragiale, Anișoara Pițu explorează „bovarismul ființei psihologice” în condițiile în care autorul nuvelelor a refuzat analiza psihologică (ca metodă), tot așa cum a refuzat categoric să se aseze sub umbrela unui romantism desuet. Cuvântul, replica, precum și mișcarea personajelor în scenă, faptul nud și notația fiziologică sunt mijloace – din punctul său de vedere – mult mai eficiente pentru a coborî în abisul ființei umane („De ce?... de ce, nene Anghelache?”). *O făclie de Paști, În vreme de război, Inspecțiune, Două loturi* sunt reprezentative pentru acest gen de proză care descoperă cititorilor „dimensiunea tragică” a personajelor. Și Leiba Zibal, și Stavrance, probabil și Lefter Popescu își doresc să fie altcineva, să aibă un alt statut (moral, social), să se elibereze de „chingile” unei personalități disconfortabile. Este ceea ce numește autoarea „un bovarism dramatic”. În aceeași linie se situează *Năpasta*, text ce a suscitat atâtea discuții *pro* și *contra* de la premieră (1890) până astăzi.

Biografii au observat cu ușurință că Tatăl și Fiul au avut – în mod curios – aceleași probleme de „identitate juridică”, același statut social incert, aceleași complexe dar reacții sensibil diferite în plan social și ficțional. Dir atari motive, la nivelul operei se regăsesc nu puține similitudini și afinități: „predilecție pentru situații extreme și coincidențe ciudate, tendință spre ironie și sarcasm, propensiune spre proza fantastică” (pag. 45). Să mai adăugăm: gustul pentru culoare și pitoresc, limbajul rafinat livresc (cu intenție parodică, în cazul Tatălui) într-o întâlnire aproape neverosimilă cu expresia de mahala (în cazul Fiului), ca o altă probă a bovarismului.

Firește, demonstrația e mai întinsă, nu prea spectaculoasă, dar întotdeauna profitabilă și de bun gust. Ur dosar voluminos completează fericit această demonstrație, adăugând idei noi, nuanțe, creând noi premise pentru o discuție de anvergură, irizând textul pre-scris corectând și estompând excesele, îmbogățind arsenalul de probe ale unui bovarism aflat – iată! – în afara oricărei discuții: *Dublul bovaric, Tatăl și fiul, o relație bovarică* (Matei Călinescu), *Snobismul bovaric între minciună romantică și adevărul românesc* (René Girard), *Bovarismul față cu imitația* (Eugen Lovinescu), *Imitația bovarică, lege universală* (Gabriel Tarde) etc. Un corpus de materiale ce alcătuiesc un pandant al eseului crescut dintr-o idee a lui Jules de Gaultier și luminând generos opera celor doi Caragiale (tată și fiu), atât de aproape și totuși, atât de diferiți. Un lucru care nu tulbură în niciun fel ierarhia literelor românești; dimpotrivă, o re-așează convenabil.

## Dumitru Matală

# LEMNUL BUN PENTRU ORICE LINGURĂ

Până la un punct aș încerca să înțeleg atitudinea bisericii de a-și apăra propriile credințe – și dogme – și rațiuni de cei ce le-ar putea pângări. La urma urmelor, este dreptul și datoria sa de a-și păstra curate, ne-prî-hăni-te, simbolurile care dintotdeauna îi însoțesc existența și i-o vor însoți, cu siguranță, pentru totdeauna. Până la un punct, am precizat însă, ceea ce n-ar însemna decât o mărunță și timidă condiție – o rezervă, mai bine zis. A ceea ce a nu cădea și biserica, la rândul ei, în greșeală și de a nu decreta despotice alte credințe – sau necredințe! – decât a sa drept atacuri la adresa propriilor ei principii călăuzitoare. Ba chiar, adeseori, de a-i condamna și osândi pe cei vinovați de rătăcire, sub o sentință grea și definitivă, de blasfemie. Pentru că, din păcate, de prea multe ori până acum așa s-a întâmplat și cu siguranță se va mai întâmpla și de acum încolo.

Despre așa-numitul caz al lui Salman Rushdie și al romanului său *Versetele satanice* m-am mai pronunțat cu alte prilejuri și n-aș vrea să mă repet. Un altul a dat

naștere unor imense scandaluri și a provocat interzicerea în mai multe țări, atât a romanului lui Dan Brown, *Codul lui da Vinci*, cât și a filmului de mai târziu, ceea ce a făcut din amândouă niște veritabile *best-sellers*, adică mai mult decât ar fi meritat într-adevăr. Încă unul, creat în jurul *Evangheliei după Isus Cristos*, a lui José Saramago, nu s-a stins încă, nici azi, cu toate că de la cea dintâi apariție a cărții s-au scurs deja mai bine de 15 ani. Toate trei au fost și mai sunt și acum acuzate de *falsificări*, de grave nesocotiri și abateri de la singurele și marile adevăruri ale cărților sfinte; de-ne-con-tes-tat, așadar.

Însă de fiecare dată se face o tot atât de gravă confuzie, prin aceea că și biserica nesoțotește, la rândul ei un mare adevăr; acela că romanul este, prin însăși definiția sa, o ficțiune, o plăs-mu-i-re; o *minciună*, cum așa de frumos îl botează Mario Vargas Llosa. Prin însăși condiția sa de existență, deci, romanul nu propune nici un alt adevăr și nici nu vrea să submineze vreunul... E vrea numai să ne dezvolte imaginația, să ne-o populeze





Fauconnier

cu fanteziile sale, care pot exista și coexista, fără niciun obstacol, alături de realitățile și de celelalte plâsmuiri ale vieții noastre de zi cu zi. Mi se pare că marele și singurul adevăr în aprecierea unei opere literare este nu dacă ești fantezist sau nu adevărat, ci în ce măsură îl îmbogățește; l'in-ter-pre-tea-ză.

Tocmai de aceea, mie cel puțin, Isus, *personajul* pe care mi-l propune Saramago în *Evangelia* lui, îmi place mai cu seamă pentru trăsăturile sale omenești; mai mult, mă atrage, decât pentru cele divine. Cea dintâi condiție pentru un personaj al unui roman este aceea de a fi credibil, așadar ceea ce de-a-l vedea în carne și oase. Plecarea de acasă, la nici 13 ani, a lui Isus este și primul pas pe care personajul și autorul îl fac, împreună, pe drumurile nenumărate ale cunoașterii. „Pornit în căutarea lumii”, după cum îmi optește scriitorul, el se află totodată în căutarea lui însuși, iar acest proces al cunoașterii, început în lăuntru și în afară, nu se va sfârși decât odată cu răstignirea sa. Drăgoșia pentru Maria Magdalena, prostituata, de care se va lega trupește și sufletește, tot așa, până în ultima clipă a vieții, semnifică și ea o nouă descoperire pe același drum al inițierii. Nu văd nicidecum, în acest episod, un front, o insultă aduse castității și ascezei consecvent vocale de *Biblie*, pentru că nu personajul biblic îl urmărește romanul, aici, ci un altul; unul pentru care, „dacă răgoște nu e, nimic nu e”, după cum însăși *Sfânta Scriptură* găsește. Tot așa, când ajunge, pentru prima dată,

la Templul din Ierusalim, unde are o confruntare cu un înțelept, Isus nu ezită să-l asalteze cu întrebări naive-incomode, ba chiar îl și pune, fără să vrea, în încurcătură pe cărturar. Învățătura cu care pleacă, altminteri, de acolo, este aceea că „omul nu e decât o simplă jucărie în mâinile lui Dumnezeu, condamnat pe veci să facă ce-i e pe plac lui Dumnezeu, fie atunci când crede că îl ascultă în toate, fie atunci când crede că-l contrazice în toate”. Este desigur o concluzie sceptică, dezarmantă chiar, într-o sensibilă contradicție cu *doctrina* pe care tot el o va propovădui, mai târziu, numai că nepotrivirea nu-i decât aparentă. Deocamdată nici Isus nu-i decât un adolescent, un om însetat de cunoaștere și, în același timp, încă neștiutor la ce-i vor sluji, mai târziu, cunoștințele.

Nici atunci, însă, când o să afle că este Fiul lui Dumnezeu și va deveni conștient de puterile sale divine, nu se va lepăda de condiția sa umană și nu și-o va renega. Din contră, și-o va asuma cu și mai multă tărie și va dori să rămână neîntrerupt un anonim purtător al unui nume de om. „Sunt om, trăiesc, mănânc, dorm, iubesc ca un om și ca om voi muri” – se spovedește el tatălui său ceresc, într-o lungă dar admirabilă convorbire pe care o poartă amândoi, pe câteva zeci de pagini, în mijlocul mării, martor fiindu-le Diavolul. Iar când află că, după moartea sa, sute de mii de oameni vor fi uciși din cauza lui, unii pentru că vor crede în el, alții pentru că se vor îndoii de religia sa, îl imploră cu umilință: „Tată, îndepărtează de mine paharul acesta!” „Să-l bei este condiția puterii mele și a gloriei tale”, îl îmbie Dumnezeu. „Nu vreau această glorie!” „Dar eu vreau această putere!” ripostează atunci Dumnezeu și cu asta orice negociere practic ia sfârșit. Isus însă nu renunță, nici așa, ba chiar îndrăznește să-și amenințe Tatăl: „Rup contractul, mă dezleg de tine, vreau să trăiesc ca un om obișnuit!” Orice rugăminți sau amenințări se lovesc însă de voința de neclintit a lui Dumnezeu. Cele două verdicte proclamate deja, gloria post-mortem pentru pământean și puterea nelimitată pentru Cel de Sus, sunt obstacolele de care se vor izbi neîntrerupt amândoi, pentru simplul motiv că „eu sunt timpul, adevărul și viața”, după cum recunoaște, cu modestia convenită, Tatăl. Isus va avea astfel, încă o dată, direct de la sursă, dovada că omul este o simplă jucărie în mâinile Demiurgului.

Celălalt personaj cu care se confruntă mereu Isus este prin urmare Dumnezeu; cel așezat undeva nu numai deasupra lumii și a lui, ci și la polul opus al ideilor sale, tocmai pentru a se putea declanșa o dezbatere reală – și profundă – și de neîmpăcat între ei. Să ne amintim o replică rostită de unul din ei: „Dar eu vreau această putere!” Dură, tranșantă, ea dezvăluie pe de-a întregul o filosofie a puterii pe care Dumnezeu o și argumentează pe larg, într-o prezentare de o sinceritate cinică: „După patru mii de ani de muncă și bătaie de cap [...] să nu fii decât zeul unui popor minuscul, care ocupă o parte neînsemnată din lumea pe care ai creat-o”; și: „În puțin mai mult de o jumătate de duzină de secole, deși vom avea de luptat, tu și cu mine, cu multe adversități, voi deveni din Dumnezeu zeul evreilor dumnezeul celor pe care-i vom numi catolici, pe stil grecesc.” Un plan, într-adevăr, ambițios, de dimensiuni, ce-i drept, universale, la capătul căruia Dumnezeu va deveni stăpânul absolut al întregii lumi, ceva de genul

unui dictator, așa cum i-am zice astăzi. Un plan în care lui Isus i se rezervă rolul de martir, de victimă, potrivit unei alte doctrine, scopul scuză mijloacele, care mai târziu se va numi machiavelică. Spuse de-a dreptul, așa, cu trufia și cu aroganța cuvenite, Dumnezeu poate părea, ca personaj, schematic, linear și chiar este, la urma urmei, glacial însă nu complex, despot însă nu luminat. Literar vorbind, personajul ceresc este mai puțin izbutit decât oponentul său terestru. L-aș fi preferat, eventual, și pe el înfășurat într-o mantie de bunătate și blândete, mai aproape de muritorii pe care-i păstorește, așa cum este și fiul său și așa cum încearcă, de mii de ani, biserica să ni-l înfățișeze. Dar oare s-ar mai fi numit atunci Dumnezeu?

Tot omul este supremul argument în această filosofie de inspirație totalitară – numai că dintr-un alt unghi de vedere. Fată de părerile patetice – și sentimentale – și cam exaltate rostite de Isus în apărarea semenilor săi, Dumnezeu decretează: „Omul este un lemn bun pentru orice lingură, de când se naște și până moare e întotdeauna dispus să se supună”; „atât pentru pace cât și pentru război, vorbind în termeni generali, e lucrul cel mai bun ce li se putea întâmpla zeilor...” (Ar însemna deci că tot el o să-i sugereze și lui Kant ideile sale, căci și filosoful german avea să susțină, cu vreo două milenii mai târziu, că omul este croit dintr-un lemn așa de noduros, încât nu poți niciodată ciopli din el ceva cu adevărat drept – însă nu despre coincidențe sau afinități filosofice aș dori să vorbesc acum.) Important este, deocamdată, că Isus tot îndrăznește să-și înfrunte Tatăl: „Dar lemnul din care am fost făcut eu, fiind om, pentru ce lingură va folosi, fiind fiul tău?” Așa că nici Dumnezeu nu se sfiește să-i dezvăluie, de data asta cu toată bunăvoința: „Va fi lingura pe care o voi cufunda în omenire, ca s-o scot plină de oamenii ce vor crede în noul zeu care voi deveni.” Bine-înțeles, în asemenea termeni convorbirea nu putea conduce nicăieri. Solicitățile sau doar întrebările unuia se loveau de puterile discreționare ale celuilalt, care luase demult o hotărâre, și pentru el, și pentru restul omenirii.



Matin clair d'hiver à Kameyama

Lămurit acum întru totul, Isus își dă seama că soarta lui era deja pecetluită și nu-i mai rămâne decât o concluzie, pe cât de severă, pe tot atât de resemnată: „Mi-ai cruțat viața ca să mă faci să mor când o să ai tu chef și o să-ți fie ție de folos; e ca și cum m-ai omorî de două ori.”

Dar asta nu înseamnă că va renunța și la luptă. Ce puțin o împotrivire devenea necesară, fie și numai pentru a-i demonstra judecătorului suprem că omul nu-i chiar o simplă marionetă și că nu se supune dinainte, chiar întotdeauna. El unul, Isus, era dimpotrivă de părere că fiecare om este o părticică din Dumnezeu și de aceea nici n-ar fi putut înțelege de ce Dumnezeu îl pedepsește pentru păcatele pe care tot el îl pune să le facă. Dacă era adevărat, așa cum i se propovăduise lui însuși, mereu că omul e liber numai pentru a putea fi pedepsit, atunci să fie măcar o pedeapsă meritată. Conștient că nu avea nici o șansă de izbândă cu teoriile sale, Fiul omului nu-și va înceta totuși nici o clipă lupta și-și va revendica în primul rând această calitate, respingând-o pe aceea de Fiu al lui Dumnezeu. Când se apropie momentul arestării va fi el acela care-l va trimite pe Iuda după gărzi, pentru că vrea ca hotărârea să-i aparțină lui, în întregime. Din același motiv, atunci când îl întreabă Pilat dacă vrea să-și aleagă moartea, va răspunde fără nici un ocol: „Am ales-o, crucea iar când, apoi, va fi ridicat pe cruce și sus, în ceruri, se va ivi Dumnezeu în persoană, pentru a confirma prin viu grai că Isus este fiul Său, el își va îndrepta tot către semerul lui cele din urmă cuvinte: „Oameni, iertați-l, pentru că nu știe ce a făcut”. Așa, jertfa supremă a lui Isus îmbracă și totul alte semnificații, deoarece invocatia lui se adresează în egală măsură, și omenirii, și dumnezeirii.

Aici, firește că biserica s-ar putea simți lezată, pentru răstălmăcirea celebrei formule consacrate de *Biblie* pentru blas-fe-mia, la adresa Demiurgului însuși – numai că în cazul acesta nu avem de a face cu o evangheliă chiar dacă i-am zice *Evanghelia după Saramago*. Rămanul are și el legile sale, poate la fel de sacre ca și cele ale cărților sfinte. Ca personaj de roman, Isus era dat să fie consecvent și să rămână până în ultimele sale clipe purtătorul de cuvânt al omului. Prin atitudinea sa cu atât mai cutezătoare cu cât știa că va fi sortită eşecului, el urmărește să demonstreze o singură teză – și asta va reuși cu prisosință s-o facă. Morala ar fi aceea că lemnul din care-i făcut omul nu-i bun doar pentru lingură. Din același lemn este cioplită și crucea pe care o poartă de-a lungul întregii sale vieți, după cum și statuile care le croiește neobosit, în atotputernicia lui neputăcioasă, cu măreția lui sortită umilinței, tot în același ler își au culcușul.

Ar fi putut fi cu adevărat o altă evangheliă această carte, dacă n-ar fi fost, înainte de toate, roman. Unul dintre romanele de excepție nu numai pentru opera José Saramago, ci și pentru biblioteca întregii omeniri. Prin definiție, o bibliotecă este locul acela unde pot exista și coexista, într-o desăvârșită vecinătate, și cărțile sfinte – și *Versetele satanice* – și *Evanghelia după Isus Cristos*. Asta dacă avem întotdeauna în vedere strădaniile chemări la bună înțelegere și toleranță, reguli care și biserica le propovăduiește, din cele mai îndepărtate timpuri până azi.

Valeria Manta Tăicuțu

## ASIMILARE ȘI ACOMODARE

S-a scris mult despre I. L. Caragiale-dramaturgul sau autorul celebrilor „momente și schițe” și prea puțin despre creatorul poveștilor și al istorisirilor cu tâlc. E drept că s-a remarcat sobrietatea tonului din proza psihologică (*O făclie de Paște, Două loturi, În vreme de război*) și sensibilitatea de tip special, exprimată de însuși clasicul nostru prin acel „simț enorm și văd monstruos”. Însă despre narațiunile fantastice ale lui Caragiale s-a scris mai puțin, deși atât *Kir Ianulea*, cât și *Abu-Hasan, Calul dracului* ori *Pastramă trufanda* au ajuns în mâinile a zeci de generații de cititori.

În volumul *Schițe nouă* din 1910, unde este publicată pentru prima oară *Făt-Frumos cu moț în frunte*, Caragiale precizează că este vorba despre o traducere din Perrault, *Riquet à la houppe* și nu despre o creație proprie; însă lectura în paralel a textului original și a „traducerii” demonstrează că, deși schema poveștii s-a păstrat, ca și tema principală (puterea dragostei de a transfigura realitatea), s-au operat modificări serioase în ceea ce privește stilul; povestea franceză este distilată și reorganizată după criteriile estetice ale scriitorului român, care transformă o „badinerie” medievală cu fumuri aristocratice într-o narațiune suculentă de tip balcanic, în care se regăsesc umorul, inteligența și savoarea lucrărilor semnate de Caragiale. „A fost odată ca niciodată o împărăteasă tare frumoasă și voinică, și împărăteasa ceea, când i-a venit ceasul, a născut un prunc așa de slut la chip și la trup așa de pocit, că nu-i venea nimănui să-l socotească făptură de om. Dar când s-a născut el, ursitoarea lui le-a spus, împărătesei și femeilor din casă, să nu se sperie, fiindcă băiatul ăsta o să iasă foarte plăcut om; o s-ajungă vestit de cuminte și de deștept, și-ndrăzneț nevoie mare; cum am zice, un om și jumătate. Ba, a mai spus că băiatul are să poată hărăzi ființei pe care o iubi-o el atâta minte cât și a lui” – sună începutul poveștii în limba română; tonul rece și impersonal din varianta franceză, în care împărăteasa / regina este una oarecare, consolată puțin („la pauvre reine”) de zâna care „se trouvait à sa naissance” (prezentă întâmplătoare, lipsită de fiorul magic obținut în traducere dintr-un condei) capătă oralitate, iar accentul se deplasează de pe urâtenia conceptuală pe cea fizică, ușor de vizualizat. Comparându-l pe „qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine” (*s-au îndoit mult timp că ar avea formă umană*) cu „slut la chip și la trup așa de pocit”, e limpede că textul este re-creat dintr-o altă perspectivă, cu intenția de a fi oferit spre lectură unui cititor autohton, în măsură să savureze luarea subțire peste picior a tiparului vechi al poveștii. Îmbrăcate în haine românești, întâmplările prin care trece Făt-Frumos cel cu moț în frunte, de-o urâtenie fenomenală, dar posesor al unui car de minte, se adresează unui cititor care cunoș-

tea deja poveștile lui Creangă și putea să savureze basmul – cult, prelucrat artistic, dar care respectă viziunea fantastică de tip sud-est european. Naratorul / traducătorul mimează amnezia: „Uitam să vă spun că se născuse *mititelul* [s.n.] cu un somoiog de păr deasupra capului”, falsa compătimire și umorul negru trimitând la *DI. Goe*. „Ce treabă ai tu, urâtule? zice *mititelul* smucindu-se”. Acolo unde paginile Charles Perrault au sobrietatea istorisirii curteneste, Caragiale se amuză ca Nastratin Hogeia, mizând pe comicul de limbaj: dacă înțelepciunea și urâtenia uneia din fetele împărătesei sunt simpli termeni de comparație, prostia gemenei este hiperbolizată pe linia grotescului: „Au crescut copilele și au ajuns fete mari; și cu vârsta le-au crescut și darurile; lumea-ntreagă povestea de frumusețea celei mai mari și de mintea mezinei. Dar firește că și cusururile le-au crescut cu vârsta. Mezina din ce în ce mai slută; a mare din zi în zi mai neroadă; ori nu răspundea deloc dacă o-ntrebai ceva, ori îți trântea te miri ce neghibie boacăna; și unde mai pui că era și tare neîndemânatecă: dacă apuca-n mână două străchini, trebuia să spargă măcar una; dacă aducea la gură o bărdacă de apă, peste poate să nu se facă leorcă de sus până jos”. Textul francez este lapidar: „La cadette enlaidissait à vue d'oeil, et l'afinée devenait plus stupide de jour en jour. Ou elle ne répondait rien à ce qu'on lui demandait, ou elle disait une sottise. Elle était avec cela si maladroite qu'elle n'eût pu ranger quatre porcelaines sur le bord d'une cheminée sans en casser une, ni boire un verre d'eau sans en répandre la moitié sur ses habits”. Alături de „străchinile” de care pomenește Caragiale (implicând zicala „a călca în străchini”), se plusează cu reacția tipic țărănească a împărătesei-mame: „Văleu, fată, că tare neroadă te-am mai făcut!”.

Întâlnirea dintre cele două personaje, de-o simplitate dezarmantă, pare una petrecută în pădurea de la marginea satului, între nobilul isteț și țărănuța frumoasă și proastă, care poate fi ademenită cu un limbaj pompos. Contradicția dintre cele două moduri de exprimare este sursă de comic: Făt-Frumos cu Moț-în-Frunte este abil, galant și se lansează într-o tiradă sofisticată: „Nu pot pricepe, domniță, de ce o făptură minunat de frumoasă cum ești să fie așa de amărită cum te arăți; căci eu, nu că mă laud, sute și mii de ființe frumoase am văzut pe lume, da până-acuma încă așa mândrețe ca măria ta nu mi-a fost dat să întâlnesc”, la care răspunsul este limpede: „Ei așa!”, replica lui Lache la enormitățile lui Mache sau viceversa. Urmează tocmeala nastratinească, fata cea proastă fiind îmbiată să-și modifice statutul. Elementul fantastic ce urmează nu este pregătit de acumulări anterioare și are puțină credibilitate; impresia cititorului este că transformarea nu s-a produs în sensul deșteptăciunii căpătate

brusc, ci în sensul dezlegării la vorbă – cu alte cuvinte, proasta tăcută s-a transformat într-o proastă limbută: „Și n-apucă să-i făgăduiască bine că peste un an de zile în cap are să-l ia de bărbat, și deodată se simte cu totul schimbată: pe loc începe să-i turuie gurița, și oricâte îi trec prin gând să le toace iute, ușor și cu haz. Și întinde-te la vorbă și la șagă cu Făt-Frumos – mă rog ca orice tânără dezghețată cu flăcăul care înțelege ea că o place – pe întrecutele, care mai de care; el îi spunea una; ea îi răspundea două; el două, ea patru”.

Singura scenă fantastică apare spre finalul poveștii, când fata de împărat, aflată în impas, se plimbă din nou prin pădurea în care l-a întâlnit cu un an în urmă pe Făt-Frumos; cuhnia de sub pământ și forfota bucătarilor determină o reinterpretare a spațiului în care se desfășoară povestea; inițial, Caragiale pomenise de două împărății vecine, fără a le situa în alt plan decât cel terestru. Abia acum cititorul înțelege că este vorba despre un alt tărâm, asemănător și cu cel din basmele noastre, și cu cel din vechile povești nordice cu gnomi și spiriduși. Făt-Frumos cu Moț-în-Frunte vine dintr-o împărăție misterioasă a adâncurilor, slutenia lui fizică este un simbol al întunericii peste care stăpânește, astfel că povestea poate fi citită în acest registru, al polarității lumină-întuneric, viață-moarte. Din momentul în care fata „entendit un bruit sourd sous ses pieds” sau, cum spune Caragiale, „numai iacăță aude dedesubtul picioarelor un zgomot din afund”, sensul narațiunii se schimbă; confruntarea care are loc nu mai este una dintre fata care trebuie să-și respecte cuvântul dat și prințul care-o vrea de soție, ci devine sugestia unui pact faustic; prințesa și-a vândut sufletul pentru a dobândi înțelepciune, iar diavolul șchiop și slut vine să-și ia plata. Tensiunea care se creează între cele două personaje este rezolvată de Caragiale prin ceea ce, în limbajul jucătorilor de cărți din berării și cafenele, s-ar numi „scoaterea asului din mânecă”: fata află, abia acum, că târgul poate deveni unul avantajos, întrucât și ea îl poate transforma pe alesul inimii, dându-i din frumusețea care ei îi prisoșește: „– Ce nu ți-o fi pe plac la mine? neamul meu? ori mințea, ori apucăturile sufleteste, ori purtările mele, ori... ce?”

– Doamne ferește! a răspuns domnița; dimpotrivă, toate îmi plac destul...

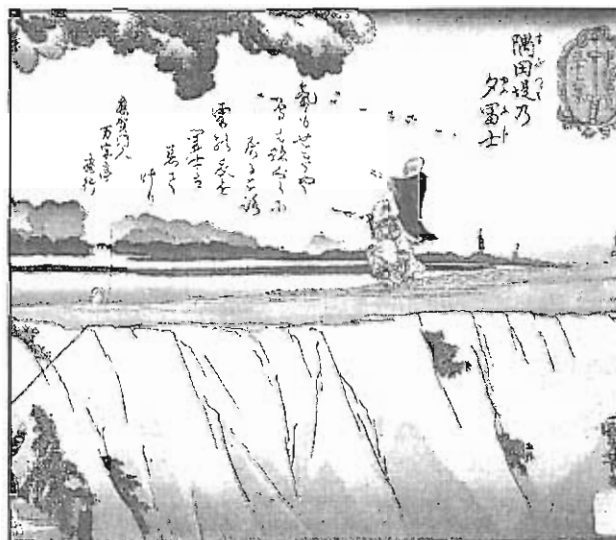
– Dacă-i așa – a zis tânărul – atunci o să fiu norocit, fiindcă măria-ta mă poți preschimba din cum sunt în cel mai plăcut om din lume.

– Se poate asta?

– Se prea poate... numa să mă iubești. Și, în sfârșit, ce să vorbim mai multe, domniță?... să-ți spun pe față tot. Află că tot ursitoarea mea te-a ursit și pe măria-ta: mie mi-a dat darul să pot înzestra cu deșteptăciune pe cine l-oi iubi, iar măriei-tale ți-a dat darul pe cine l-ai iubi să-l poți înzestra cu frumusețe.

– Apoi, dacă e așa – zise domnița – doresc din toată inima și din tot sufletul să te prefaci îndată și să fii cel mai frumos și mai mândru fecior de împărat din toată lumea! Îți fac din toată inima darul întreg cât stă în puterea mea!”

Finalul propus de Perrault este moralizator, întărind ideea că dragostea spirituală, elevată, nu ține cont de



Le Fuji vu le soir Sumida-Zutusumi

aspectul fizic: „Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la fée qui opérèrent, mais c'est l'amour seul fit cette métamorphose. Ils disent que la princesse ayant fait réflexion sur la persévérance de son amant, sur sa discrétion, et sur toutes les bonnes qualités de son âme et de son esprit, ne vit plus la difformité de son corps, ni la laideur de son visage”. Caragiale păstrează ideea, nu și tonul moralizator, care este înlocuit cu zece meaua subțire: „Spun unii și-alții că n-ar fi fost la mijloc puterea ursitoarei, ci că numai vraja dragostei a făcut așa prefaceri minunate. Și mai spun că domnița gândindu-se bine la statornicia tânărului, la bunele lui daruri la frumoasele lui purtări, nu i-a mai luat seama la poze trupului și la slutenia chipului”. Formula de încheiere a poveștii franceze sună sec și fără strop de umor: „Le lendemain les noces furent faites, ainsi que Riquet la houppe l'avait prévu, et selon les ordres qu'il en avait donnés longtemps auparavant”, pe când cea din varianta românească pare o firitiseală din orațiile țărănești nuntă: „Și așa, precum pusese de mult la cale tânărul, două zi chiar s-a făcut o nuntă mare împărătească rămânând pomina veci de veci.”

Doamne! bine trebuie să fi petrecut câți au avut pe să se afle p-atunci acolo, dacă nu mai la față, barem la coada meselor de la margini!... Dar nouă să nu ne prăvălim că n-am avut așa noroc și să ne mulțumim că în final din povestea lui Făt-Frumos cu Moț-în-Frunte, ne alegem cu o adevărată-nvățătură, fiindcă tâlcul poveștii acest vine cam așa:

Zi că-i dragoste, și pace!

Te-a vrăjit? atât ți-a fost:

Din pocit, frumos îți face,

Și deștept din ai mai prost!”

Strămutată în altă arie culturală, povestea lui Charles Perrault are soarta neologismelor aduse în limba română de boierii bonjuriști cu câteva decenii în urmă: se adăpostește fonetic și semantic la noua realitate lingvistică printr-un procedeu de asimilare și acomodare aflate în începuturile lui. Cititorul, prin actul lecturii și prin imaginația sa creatoare, devine părtaș la nașterea unei specii literare noi, basmul cult românesc.

Lucian Bâgiu

**BOGOIU, MAESTRUL DE CEREMONIE**

sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian

Statutul acestui personaj în economia piesei *Jocul de-a vacanța* (1936) este cu totul aparte, emancipându-se în indubitabil titular al unui rol principal, alături de Ștefan Valeriu și Corina, protagoniștii de drept ai istoriei dramatice. Intențiile auctoriale programatice vor fi fost altele, Bogoiu urmând a fi unul dintre actanții secundari ai piesei, dar personajul s-a impus de la sine, involuntar, pe măsura dezvoltării eșafodajului artistic, devenind, într-un fel, „piatra unghiulară”, „cheia de boltă” care oferă întregii construcții echilibru și care proiectează perspective subtile și utile unei interpretări exhaustive. Deși teoretic prezintă scenică aflată undeva imediat în umbra eroilor amintiți, Bogoiu imprimă asupra caracterelor pregnante un joc de nuanțe evanescente și de lumini discrete, în conformitate cu statutul crucial al *penumbrei* ființei, chintesență imaterială a sufletului individului. În absența lui Bogoiu, Corina și îndeosebi Ștefan Valeriu nu ar fi fost compleți, după cum și jocul lor sentimental ar fi fost deficitar atât sub aspectul gravității, cât și al edulcorării. Într-o prea temerară, poate, speculație psihanalitică, am spune că cei trei sunt fațete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (conștientul), bărbatul eul (subconștientul), iar Bogoiu sinele (inconștientul).

Bogoiu este primul personaj care apare în scenă, iar dacă ar fi să dezvoltăm teoria enunțată anterior, am remarca faptul că, imediat ulterior instituirii sale în *istorie*, se afirmă Ștefan Valeriu, iar mult ulterior acestora Corina. Cert este că prezentarea amplă a tărâmului reconfortant al pensiunii Weber, cu „o impresie de totală de odihnă, de simplitate”, după exprimarea discretă a „câtorva sugestii doar – suficient pentru a da impresia de dimineată și de trezire din somn”, prima entitate care „sfășie vălul” acestui *status-quo* suspendat, încremenit, este... Bogoiu: „Cineva trage în sus, dinăuntru, oblonul. Este domnul Bogoiu. După ce a ridicat până sus oblonul, dă de o parte și de alta cele două uși de sticlă, așa încât acum holul și terasa sunt unul în prelungirea celeilalte.” (!). Emergența factorului „dinăuntru” către „înafară” fiind îndeplinită, „prelungirea” între lumi este instaurată iar istoria poate debuta.

Autorul oferă o caracterizare detaliată a aspectului exterior al personajului, cel care va conferi o falsă impresie – sau cel puțin una superficială, profund incompletă – (deși acaparantă) cu privire la personalitatea și profilul său psihologic sau sufletesc: „Domnul Bogoiu iese pe terasă, cu ochii cârpiți de somn și puțin buimăcit de soarele care, odată cu ridicarea oblonului, a năvălit în hol. Se oprește o clipă în mijlocul terasei, se întinde, se uită la cer, întinde o mână, ca și cum ar încerca să vadă dacă plouă. E îmbrăcat într-un halat de casă, cam scurt, care lasă să i se vadă, ceva mai jos de genunchi,

picioarele păroase. Flăcău de vreo cincizeci de ani. Puțin obez, puțin chel. Deși în halat, poartă guler tare de cauciuc și o cravată lungă, cu un nod enorm.” (I, 1). Domnul Bogoiu, proaspăt „ivit în lumină”, pare o caricatură nostimă a insului autentic, sugerând individul plat, arogat și arestat de conformitatea unor tabieturi penibile și limitative, prizonier al unor cutume pliate stânjenitor peste personalitatea umană stingherită a se manifesta plener. Înfățișarea personajului stârnește deopotrivă amuzament și compasiune, câștigând irevocabil de partea sa simpatia și încrederea receptorului (cititor sau public), care intuieste instinctual inocența genuină a flăcăului îmbătrânit. Înainte de a rosti un singur cuvânt, un pact tacit se stabilește între acest personaj și auditor/lector, nu de puține ori existând sugestia unei comunicări (altfel neexplicite) pe care Bogoiu, vag „maestru de ceremonie”, o realizează între istoria internă a piesei și cea reală. Dacă prin construirea personajelor Ștefan Valeriu și Corina autorul a urmărit, în primul rând, a-și vorbi siesi, în schimb, prin configurarea lui Bogoiu dramaturgul pare a-și fi amintit, intuitiv, infrarațional, că trebuie să afle un numitor comun cu receptorul virtual al operei sale. Remarcăm faptul că artificul de construcție, probabil realizat mai degrabă „în mers”, se recomandă ca o reușită remarcabilă. Totodată această înfățișare în fond ridicolă a lui Bogoiu instaurează deja sugestia că sinele său autentic va fi fiind altul, că învelisul artificial sub care se expune lumii ascunde o altă natură umană, prin aceasta receptorului operei insinuându-i-se cu maximă subtilitate, de la bun început, suspansul.

Gesturile sale imediat următoare se înscriu în logica stereotipiei: Bogoiu notează, pedant, cu acribie și satisfacție, data, presiunea atmosferică și temperatura sub auspiciile cărora se desfășoară istoria piesei. Tabietul ridicat la rangul de certă manie personală acționează ca un contraexemplu perfect al jocului de-a vacanța, constituie tocmai genul de manifestare care trebuie recuzată, repudiată categoric, pentru ca individul să poată deveni el însuși cu adevărat un spirit liber și detașat. În debutul piesei Bogoiu ilustrează extrema ușor exagerată a atitudinii existențiale care va fi întru totul suprimată pe parcurs. Cu atât mai spectaculoasă și mai convingătoare va fi transformarea radicală a chiar personajului Bogoiu în partea a doua a piesei. Însă Bogoiu compensează, mereu, automatismul caracterului său cu nuanțe fine de subtext, demonstrând, prin umorul fin și delicat, că este departe de fi un profil existențial șters, steril și plafonat. Telefonul nu funcționează, iar ca imediată consecință Madame Vintilă\* îl bruschează fără menajamente, ceea ce determină intervenția pacificatorie a bătrânului flăcău:

„Nu-l zgâlțâi, că-i faci mai mult rău. Eu cred că de asta s-a stricat. S-a speriat, săracul. Prea v-ati răstit la el.“ (I, 2). Replici similare, presărate pe tot parcursul apariției sale, îl recomandă ca spirit bonom, cu fond sufletesc de o bună parte debordantă, un bunicuț ingenuu căruia i se iartă micile manii inofensive, dar care trebuie eliberat din perspectivele limitative ale gulerului tare, ale cravatei lungi și ale nodului enorm. Adevărata profunzime și complexitate a caracterului său se află însă în altă parte, nu în sugestia unei înduioșătoare bunătăți.

Consecvent rolului asumat inițial, acela de reprezentant prin excelență al canoanelor sociale, Bogoiu este primul care îl acuză pe Ștefan Valeriu de sabotare a utilităților mondene (radioul, telefonul, poșta etc.). Logica și demonstrația sa este infailibilă și convingătoare, dar Bogoiu are și un motiv personal de a isca o adevărată cabală împotriva eroului („Valeriu ăsta e o canalie.“, I, 6): „BOGOIU: [...] Eu scriu, el șterge. Eu scriu, el șterge. (Cu disperare:) O să mă-nebunească. O să mă scoată din sărite. Să știi că eu nu răspund dacă s-o-ntâmpla o nenorocire. / CORINA: Vrei să-l omori? / BOGOIU: Nu știu. Poate și asta. Da, da, poate și sta. Să i-o spui. Îți dau voie să i-o spui. Te autorizez să i-o spui.“ (I, 6). Însăși modalitatea de a-și exprima amenințarea o anulează intrinsec, stârnind zâmbete și întărind impresia de ridicol a personajului. Dar devine cert că Bogoiu este atasat exagerat de tipicul inscripționării pe tablă a condițiilor atmosferice și a reperelor calendaristice. Această „curioasă manie“ ascunde, în fapt, o mare taină a individului: Bogoiu nu este, în ființa sa genuină, dar absconsă, un umil funcționar public la ministerul bucureștean, ci un prolific aventurier maritim, căpitan de transoceanice și călător pe toate meridianele lumii, iar tabla mângălită perseverent cu cretă e, de fapt, jurnalul său de bord. Momentul în care Bogoiu i se confesează Corinei cu privire la adevărata sa identitate este o scenă remarcabilă a piesei, în care autorul combină cu delicatețe tonul grav cu umorul fin, adeseori de o tristețe deziluzionantă, prin care marile idealuri „fantaste“ ale individului sunt demascate, expuse deopotrivă în frumusețea lor nobiliară și în aspectul ludic, amalgam de comedie și analiză psihologică, utilizare specifică dramaturgului a „clapei subtilului“ datorită căreia receptorul rămâne suspendat indecis undeva între surâs și lacrimă. Bogoiu pare aici un copil mare care îi mărturiseste temerar-emotionat mamei că lumea în care își petrece el existența nu este nici pe departe cea care se înfățișează cotidian. Bunăoară Bogoiu nu se află zi de zi la minister după cum nici în momentul confesiunii nu se află în pensiunea Weber: „...se apropie de ea, privește de jur împrejur, ca să se asigure că nu ascultă nimeni, și-i spune foarte confidențial, ca și cum i-ar destăina un mare secret): Sunt în Oceanul Pacific.“ (I, 6). Din această clipă Bogoiu a evadat din real: descrie cu maximă seriozitate (și totuși, atât de caraghios) poziția exactă pe mapamond a vasului său imaginar, apropierea ciclonului, iar astfel configurează, în felul său, propria versiune a jocului de-a vacanța. Prin aceasta personajul dă dovadă că *este pregătit* pentru experiența pe care o va propune Ștefan Valeriu, evaziunea din real fiind de fapt înfăptuită de Bogoiu în fiecare clipă a existenței

sale, doar că nu explicit, ci doar printr-o defular interiorizată. Sub conformismul trădat prin gulerul înal cravata lungă și nodul imens, Bogoiu se dovedește a exact contrariul, un aventurier liber de constrângeri care înfruntă constant universul și orizonturile nelimitate. Există o manieră extrem de simplistă (deși conformă cu intriga superficială, de suprafață, a piesei) de a interpreta disponibilitățile spre „evaziunea din platitudinea cotidianului burghez“<sup>1</sup> ale acestui personaj: „Fantazarea lui Bogoiu nu e un act de subtilitate. [...] Fantazarea lui Bogoiu e un act reflex, un automatism (pentru că la vârstă și la condiția lui socială și psihologică, automatismul devenit, din formă, conținut al vieții), o armă de apărare. [...] Evident, Bogoiu nu e un subtil, dar nu e mai puțin adevărat că automatismul gestului său sufletesc nu e pur și simplu mecanic, dezvăluind uneori conținutul umane surprinzătoare. Marinar încercat, bătrân lup de mare, Bogoiu ascunde sub bonomia lui aparent comic: unele posibilități de rapidă întuire a sufletului omenesc. Nici de data aceasta nu trebuie să suprasolicităm, căci puterea de pătrundere a observației lui Bogoiu nu depășește limitele bunului simț și pare a se manifesta de asemeni, în forma unor reflexe însușite printr-o veche experiență. Farmecul personajului stă tocmai în această «dialectică» a lui, atât de veridică: Bogoiu e complex în simplitatea lui.”<sup>2</sup>. Un asemenea demers exegetic, în fond profund sociologist, impune, inerent, limitarea perspectivei și induce un reduționism neproductiv.

Involuntar Bogoiu devine mult mai mult decât un actor al unui rol schematic, trădând astfel intențiile auctoriale în sens pozitiv. Bogoiu acumulează sugestiile unei complexități și a unei subtilități a caracterului său care l-au surprins pe Mihail Sebastian însuși, care încerca dezarmat, să cenzureze bogăția și fecunditatea simbolică a personajului. Bogoiu este expresia vie, într-un fel mult mai autentică decât Ștefan Valeriu și Corina, a evaziunii individului din real către un univers compensatoriu imaginar, refugiu utopic în care sinele se poate manifesta plenar. Insul „navighează“ nu doar ficțional, pe un ocean închipuit, ci și metaforic, într-o alegorie a elanurilor supreme ale sufletului și ale spiritului uman. O replică precum „Umblu cu busola în buzunar și, oriunde aș fi, caut nordul (I, 6) sugerează, indubitabil, nu punctul geografic al unei perseverente explorări maritime, ci zenitul ființării „amiază mare“, intangibilul punct terminus al călătoriei ideale a existenței, unde spiritul se consumă în retorta alchimică a accederii dincolo de orizont, dincolo de repere dincolo, în absolut. În acest sens devine perfect posibilă o paralelă cu profilul personajului specific dramaturgului american Eugene O'Neill: „Personajele teatrului lui Mihail Sebastian simt acele tainice chemări ale necunoscutului nevoia aceluși «dincolo de zare» pe care unul din eroii piesei, astfel intitulată, a lui Eugene O'Neill, o exprimă cu atâta fervoare: «Dacă ți-aș spune că mă ademeneste

<sup>1</sup> Cornelia Ștefănescu, *Mihail Sebastian*. Editura „Tineretului“, 1968 p. 96

<sup>2</sup> Mircea Tomuș, *Prefață* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș. Editura pentru Literatură, 1965, p. XI-XII

frumosul, frumosul depărtării și al necunoscutului, misterul și farmecul Orientului, care mă cheamă ca un miraj din cărțile citite, nevoia de a mă surprinde în libertatea întinderilor mari și largi, bucuria de a rătăci încoace și încolo în căutarea misterului ascuns tocmai... dincolo de zare?»<sup>3</sup>. La data 5 iunie 1936, în plin proces de creație, dramaturgul Mihail Sebastian notează surprins și prevăzător în *Jurnal*: „Bogoiu amenință să devină prea subtil. Nu se poate. Trebuie neapărat să-i păstrez un fond de optimism puțin jovial, puțin apăsător. Nota lui de melancolie trebuie să răsară, când și când, din robustețea și din simplitatea lui, cam necioplită. / «Umblu cu busola în buzunar și caut nordul. Dacă mă gândesc bine, mi se pare că e singurul lucru pe care l-am căutat cu adevărat în viață: nordul.» O astfel de replică – deși îmi place prin ea însăși – nu poate fi a lui Bogoiu. O voi suprima neapărat și voi relua accentul de sănătate cam obtuză pe care Bogoiu trebuie să-l aibe. / El e poate, în anumită măsură, un poet, dar fără să știe.<sup>4</sup>. Autorul nu a suprimat complet replica – într-un fel „ciuntirea” acesteia se dovedește a fi mult mai susceptibilă unor sugestii și interpretări decât expresia completă, explicită – și, ca o consecință, nici profilul psihologic al personajului nu fost „reduc” la robustețea optimismului comun, ci a continuat a plana, nelămurit și fascinant, în penumbra unei melancolii grave și pline de delicatete a unor adevăruri profunde, rostite doar pe jumătate. Cu referire la această confesiune a lui Bogoiu, pe care o citează în toată amplitudinea sa, exegetul Ov. S. Crohmăniceanu remarca: „Modernitatea lui Sebastian este de a ști să scoată o autentică poezie din înduioșarea noastră sentimentală pentru disponibilitățile la visare ale unor existențe obscure. Bogoiu, de pildă, dezvăluindu-și tainicele sale reverii, aduce brusc în spațiul scenic briza sărată a imensității oceanice.<sup>5</sup>. Între intenție programatică și intuiție a parcursului creației, Mihail Sebastian a configurat, involuntar și indecis, cel mai incitant, cel mai abscons personaj al primei sale opere dramatice.

Pe de altă parte, consecvent artei sale de a nu infuza universul evaziunii cu izbânda perfecțiunii, și aventura lui Bogoiu, imaginară sau spirituală, este oprită de autor undeva la jumătate de drum, incompletă, expresie nu doar a utopiei ca loc ideal, ci mai ales ca loc ce nu există. Bogoiu este un mare călător, dar nu a ajuns, „încă”, în Oceanul Înghețat de Nord. De fapt, singur nu ar fi ajuns niciodată: „Ei, e greu. Frig, furtuni... Și nici n-am echipaj ca lumea. Dar odată și odată o să mă duc și p-acolo. Aștept condiții atmosferice.” (I, 6). Ceea ce îi lipsea bătrânului lup de mare pentru suprema explorare, echipajul adecvat și condițiile atmosferice prielnice, sunt de aflat în atmosfera jocului de-a vacanța și în protagoniștii

acestuia, alături de care se va institui o nouă ordine existențială, prin care va fi instaurată prin decret irefutabil transformarea *de facto* și *de jure* a pensiunii în vapor transoceanic, iar vârfurile fremătânde ale brazilor în valuri foșnitoare ale mării. Iată cum banalul și schematicul Bogoiu devine principal promotor al insolitului și imprevizibilului joc de-a fericirea.

Nu întâmplător, desigur, personajul care „deschide” și *Actul II* este același Bogoiu. Înfațișarea sa este drastic metamorfozată, ceea ce îl surprinde și „incomodează”, prin ineditul experienței, pe însuși „căpitanul” aventurii: „Bogoiu și Maiorul sunt îmbrăcați în alb, pantaloni de pânză, cămașă cu mâneci scurte și cu guler deschis. Bogoiu, pantaloni scurți. Nu se simte bine în ținuta asta. Duce într-una mâna la gât, ca și cum și-ar căuta cravata absentă. Stă fiecare pe câte un șezlong și privește în zare, cam încrunțat.” (II, 1). Postura eliberării din constrângeri a personajului și îndeosebi reacția acestuia la insolita sa experiență au o însemnătate aparte în configurația subtextului ideatic al piesei. Faptul că lui Bogoiu i se oferă, finalmente, șansa de a-și manifesta plener reveriile evaziunii până atunci pur interiorizate și mai ales faptul că bătrânul lup de mare se simte stânjenit regăsindu-se sub înfațișarea autentică a unui temerar explorator include sugestiile sumbre cu privire la destinul real al jocului de-a vacanța. Se pare că individul nu poate face față, în fapt, împlinirii aspirațiilor sale spre utopie. Atâta vreme cât universul compensatoriu subzistă la nivelul pur imaginar, ca sempiternă virtualitate, omul trăiește permanent *ideea* unei posibile evaziuni, ceea ce îl menține, fragil, în fața vicisitudinilor – sau prozaicului, derizoriului – existenței cotidiene, reale. Când, în sfârșit, fata morgana devine palpabilă, insul este surprins, paradoxal, nepregătit. Niciodată omul nu se așteaptă ca realmente idealul să devină tangibil. Într-un fel, în nucleul ultim al ființei sale, nici nu își dorește acest lucru. Aspirația este cea care îl menține, îi este necesară și suficientă, nu trăirea, nu înfăptuirea. Atâta vreme cât Bogoiu naviga, pe culoarele ministerului, cu ajutorul bunului său prieten arhivar, un „reputat astronom” al bolții cerești, *ideea* explorării era principial – și necontroverabil – mereu posibilă. Când călătoria devine reală, *ideea* călătoriei se estompează și, îndeosebi, planează pericolul ca, prin transformarea ei în performare faptică, să își piardă întru totul contururile, iluzia poate deveni deziluzie. Utopia, imaginea ideală, se transformă, paradoxal, în *ou topos*, locul care nu (mai) există ca virtualitate. La nivelul paralelismului, stinghereala lui Bogoiu, „trezit” din reverie în plină utopie, sugerează că însuși jocul de-a fericirea pe cale de a se instaura între Corina și Ștefan este, în fond, sortit eșecului. Asadar Bogoiu anticipează, infra-rational și subtextual, destinul protagoniștilor, ca penumbra fidelă a acestora. Gestul lui Bogoiu, de a-și căuta cravata absentă, este o anticipare destul de transparentă a faptului că va reveni, după această suspendare insolită în ireal, la datele realității iar, asemenea lui, și protagoniștii piesei.

În debutul actului secund Bogoiu trăiește copios reminiscentele vechii sale posturi, trădând ceea ce a fost îndeosebi numit de critica literară „automatismul” ființei sale. Are nostalgia profundă, plină de regrete, a faptului

<sup>3</sup> Adrian Angheliescu, *Creație și viață*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 263

<sup>4</sup> Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefață și note de Leon Volovici, Editura „Humanitas”, București, 1996, p. 60

<sup>5</sup> Ov. S. Crohmăniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia și critica literară*, Editura „Minerva”, București, 1975, p. 99

că nu mai poate data exact ziua, îi lipsesc pantalonii „reglamentari”, fără de care are temerea maniacală ca nu cumva „cei de la minister” să îl concedieze. Prezența absolut imposibilă și de altfel nerecomandabilă a ministrului pe coverta „vaporului alpin” trădează clar faptul că personajul nu este capabil a se desprinde decisiv de schematismul prozaic al existenței sale cotidiene, care îl urmărește și și-l arogă cu perseverență până și în himeră. Un vânt fatidic adie astfel în velatura jocului de-a vacanța. Bogoiu, aflat la cârma supremei călătorii, cea care l-ar putea conduce, dacă ar avea voința și putința, chiar și către îndepărtatul nord, nu consultă însă busola, nu înalță toate pânzele pe catarg, nu ia în posesie ilimitatul, ci se închide, printr-o regretabilă expresie a autismului, în centripetul univers al șabloanelor sterile: „Dumneata nu vezi că eu umblu de atâtea zile despuiat, cu gâtul gol? (*Cu o reală pudoare:*) Mi-e rușine. Zău că mi-e rușine. Mi-a luat pantalonii mei buni și mi-a dat pe ăștia scurți. N-am zis nimic. Mi-a luat cămașa și mi-a dat pe asta tăiată. N-am zis nimic. Dar cravata, frate, cravata? Am cincizeci și doi de ani, și în cincizeci și doi de ani eu numa cu cravată am umblat.” (II, 3). Adică, altfel spus, individul este arogat din naștere de constrângeri, care devin parte din ființa sa și de care nu se poate dispensa fără a resimți un sentiment al pierderii identității... sau, cel puțin, al certitudinii unei perspective, chiar dacă limitată și limitativă. Lipsit de cravată, Bogoiu declară, plonjând în plin absurd, că „se înăbușă”. Omul se teme, în fond, de ilimitat, de incertitudinea unui traseu existențial – și spiritual – inedit, ale cărui repere ar fi nevoit să le traseze el însuși. Amară și tristă ironie a „comediei” jocului de-a vacanța.

Incapabil să ia în posesie visul – sau măcar să observe faptul că visul a devenit realitate – lui Bogoiu îi este explicată evidența de către Corina: abandonând cravata, poate fi mult doritul lup de mare cutreierând oceanele planetei. Dar Bogoiu nu se entuziasmează în fața unei tardive revelații, ci imploră să i se destăinuie în ce dată se află, deoarece lipsit de reperele sigure se regăsește... „pierdut”. Ori, pentru Bogoiu, a fi „pierdut” este sinonim nu cu suprema șansă, ci cu deplina catastrofă: „Fiindcă eu nu pot să trăiesc așa. Cu ziua asta care nu știi de unde începe și unde se termină... Parcă-i o singură zi, una singură, lungă, lungă, lungă. N-are nume, n-are număr. Ai vrea s-o prinzi din zbor, s-o iei de gât și s-o întrebi: cum te cheamă?” (II, 3). Este, cu siguranță, cel mai dezarmant pasaj al piesei, în care evaziunea este funciar renegată ca o năpastă, în loc de a fi senin acceptată ca suprema oportunitate oferită insului. Deși de un pesimism profund, atitudinea lui Bogoiu nu este însă întru totul blamabilă – sau inexplicabilă – : sinele are propriile sale intuiții, verificate și probate la finalul piesei, pentru a ezita. Momentan, spiritul recalcitrant al individului trebuie convins printr-o pledoarie rațională a Corinei: „Nu ești cuminte, domnule Bogoiu, și, drept să-ți spun, nu te pricep deloc. De ani de zile umbli după un vis, și acum când visul este sub ochii dumitale, când e aici la un pas și nu așteaptă decât să-l vezi, dumneata întorci capul, închizi ochii și-l lași să treacă.” (II, 3). Paradoxal – sau nu – este exact ceea ce

Corina va înfăptui, la finalul piesei. Ceea ce conștientul nu își poate încă explica, necesitând certificare prin experiență, inconștientul cunoaște aprioric: visul nu poate – și nu trebuie – să devină realitate. Utopia trebuie ținută ca virtualitate, în sensul ei figurat, nu înfăptuită, pentru a nu fi limitată, ireversibil, la sensul ei literal. Bogoiu pare a se lăsa, totuși, convins, de către Corina, și „intră în joc”, acceptând comanda vasului. În fapt, citit printre rânduri, sinele va lua parte la jocul prin care „lumea devine visul sufletului nostru” strict pentru a oferi supraeului șansa edificării cu privire la caducitatea demersului, pentru a lămuri individului că „visul sufletului” constituie măsura suficientă a evaziunii.

Exegeza literară, prin vocea Cornelinei Ștefănescu, a aflat, desigur, o altă interpretare, am spune mai „canonică”, mai „comodă”, cu referire la motivele care îl determină pe Bogoiu să accepte jocul propus de Corina și Stefan, reducând însă, implicit, simbolistica personajului, în conformitate cu interpretarea dintr-o perspectivă tradițională (perfect valabilă, dar insuficientă, simplistă, am spune) a caracterului său, a rolului său performativ. O menționăm ca atare: „Bogoiu, cu toate fixitățile lui, trăiește la un înalt grad de sensibilitate drama vârstei, plin de candori, dar și zbuciumat în fond de insatisfacțiile nemărturisite ale unui intelectual ratat. Dintre personajele piesei, el are umorul cel mai trist, amintind, într-o oarecare măsură, de verva, elanurile, lirismul și umorul lui Jules Renard. Fiindcă este prea delicat sufletește ca să nu înțeleagă ce rol poate avea în delicata idilă înfiripată în vacanță, între Corina și Stefan, Bogoiu intră perfect în ficțiunea jocului cu calmul dureros, de astă dată provocat de sentimentele lui nemărturisite pentru o fată foarte tânără, mimând tot timpul voia bună și discreția naivă ca omul care, trăindu-și – pentru o dată – dureros de real, imaginarul său rol de căpitan de vas râvnit o viață întreagă.”<sup>6</sup>

În postura de căpitan al vasului explorator – explorarea însăși fiind imprecisă, un cutreier aleatoriu pe oceanul virtual, lipsit de țintă precisă, o preumblare de dragul strict al călătoriei – Bogoiu devine extrem de convingător, își tratează rolul cu maximă seriozitate. Dacă înainte era întruchiparea „perfectă” a funcționarului ridicol, cravata cu nodul imens făcând parte definitorie din făptura sa cotidiană, acum severitatea lupului de mare concurează în „autenticitate”. Ori tocmai aici se ascunde paradoxul: după cum bătrânul flăcău ascundea o altă identitate sub aparența automatismului schematizant, nu cumva, la rândul-i, ipostaza bătrânului lup de mare constituie doar o „poză”? Într-un joc de oglinzi amplificat cu perseverență identitatea protagoniștilor dramaturgiei lui Mihail Sebastian se sustrage labirintic de la determinări precise. Cert este doar că acum, amenințati de intruziunea unui factor străin „poveștii” lor, specific lumii abandonate „în urmă”, în persoanele a doi „călători străini” (Domnul și Cucoana sa), eroii jocului de-a vacanța apelează, pentru protectoratul utopiei, la căpitanul Bogoiu. Este, am putea spune, ultima instanță capabilă să mențină iluzia evaziunii. Bogoiu se achită cu brio de sarcină, dar victoria sa e „a

<sup>6</sup> Cornelia Ștefănescu, *op. cit.*, p. 100



la Pyrus". Sentențios, îi tratează pe „clandestini” cu o condescendență care glisează către ostilitate vag estompată, apărând, cu arme specifice, himera. Biletele de tren ale intrusilor nu sunt valabile pe vapor, deci trebuie debarcați de urgență, ceea ce se va și întâmpla, cu concursul persuasiv al întregului „echipaj”. Dar însăși efortul depus în consens de exploratori determină o amară sugestie: clandestini sunt, în ultimă instanță, ei înșiși, ambiționând un demers iluzoriu și caduc într-un univers ostil și obtuz. Oceanul pe care corabia nebunilor se vrea a naviga este străbătut seismic de Văi ale Plângerilor care vor deturna, inerent, ambarcațiunea din traseul său oricum nebulos și o vor returna portului inițial și principial niciodată celui de destinație. În acest context considerăm oportun a aminti considerațiile unui excelent spirit analitic, Ion Vartic, din ale cărui opinii relevăm ca esențială folosirea condițional-optativului: „Eroii aspiră mereu să evadeze din lumea uniformizantă a convențiilor cotidiene și, eliberați, să «navigheze» (cum le place să spună) spre o altă lume, unde îi așteaptă depărtarea, necunoscutul și uitarea visată, adică un ideal vag și difuz. Visul este forma lor de libertate, de ieșire din contingentul meschin. «Jocul de-a vacanța» constituie «jocul de-a reveria» pentru aceste personaje care, refuzând realul convențiilor rutiniere și dezumanizante, ar vrea să fie niște «caraghioși», niște «ridicoli», ar vrea – deși, rușinați, nu îndrăznesc întru totul – să fie un fel de Don Quijoți ce-și construiesc o lume numai a lor, o «insulă» pe care o văd ca «printr-un ocean de fum».<sup>7</sup> Complementar nota infrapaginală devine relevantă pentru discrepanța dintre ceea ce „ar vrea” să instituie protagoniștii și ceea ce, în secvența imediat următoare a piesei, se văd nevoiți a accepta: „Reveria eroului lui Mihail Sebastian – privită din unghiul teoriei lui Gérard Mendel – constituie una din acele «techniques contra-limitatives» prin care individul interpune între exterior și sine «l'aura maternelle du fantasme», creându-și o stare euforică – un fel de «félicité sensorielle» – și pulverizând realitatea temporo-spatială cu limitele ei. Navigația în imaginar a celor de la vila Weber seamănă cu «les évasions totales infantilisantes où le sujet est pris en charge par un club de vacances, véritable ««clinique de l'oubli»»»<sup>8</sup>. Dar uitarea nu îi este sortită la infinit eroului evaziunii...

Ultima replică a Domnului destramă himera: „azi” e doisprezece, o zi de joi, iar ca imediată consecință a precizării intrusului, căpitanul navei „revine la realitate”: „BOGOIU (care a auzit ultima replică a Domnului, fără să-i dea prea mare atenție, sare luminat, ca și cum abia acum ar fi auzit-o): Ce-a zis? Joi? 12? Ați auzit? A zis joi. A zis 12. Joi, joi, joi... E joi și e 12. Dați-mi o cretă! Dați-mi un creion! Dați-mi cerneală! Dați-mi să scriu! (Scrie cu degetul pe jos, pe perete, în aer:) Joi 12 august, joi 12 august... Presimțeam eu, domnule! Îmi spunea inima. 12 august, 12 au... (Entuziasmul îi scade subit, lasă cuvântul neterminat. Rămâne cu degetul suspendat în aer, deget cu care tocmai desena cifra



Prunelaie à Kameido

descoperită. Pe urmă, cu totul dezumflat:) Dacă azi e în doispe, atunci până la cincisprezece mai sunt trei zile. Și la 15...” (II, 16). O tristețe inefabilă îi cuprinde pe toți actanții himerei, iar penumbrele îi învăluie cu un fior sumbru: în curând vor fi nevoiți să revină „acasă”, în datele unei vieți sordide, prozaice, derizorii. Degeaba căpitanul Bogoiu protestează, neconvingător, „... să uităm și noi...” (II, 16). Acum nu mai pot uita, „răul conștiinței” s-a insinuat, iluzia s-a destrămat. Un vânt iscat de norii amenințători ai orizonturilor închise anunță nu un ciclon al descătușărilor, ci naufragiul într-un deșert steril, pustiu, dezolant, deșertul propriei lor existențe. Căpitanul Bogoiu este pe punctul de a-și abandona nava, plecând în căutarea gulerului tare, a cravatei prea lungi și a nodului imens, care și-l arogă, printr-o desemantizare, precum fântâna din deșert... În cea mai transparentă postură a maestrului de ceremonie, Bogoiu încheie actul secund și, în fond, întreaga poveste, întrucât nimic insolit nu se mai poate întâmpla, totul a fost deja desemnat a se întâmpla ireversibil. După ieșirea din scenă a Corinei și a lui Stefan Valeriu, pentru a consuma, la rândul-le, propria himeră, căpitanul pășește pe scena pustie: „BOGOIU (întră prin stânga. Privește de jur împrejur. Se apropie de cele două șezlonguri. Ia o clipă în mână șalul și-l lasă apoi să cadă la loc. Privește lung înspre scara pe unde au ieșit Corina și Ștefan. Se reazămă de perete, pe pragul dintre terasă și hol, și pe urmă, ca și cum ar transmite

<sup>7</sup> Ion Vartic, *Mihail Sebastian sau „Ileana de plantă” a ființei*, în vol. *Modelul și oglinda*. Editura „Cartea Românească”, 1982, p. 260

<sup>8</sup> *Ibidem*

*departe un ordin, unui echipaj nevăzut):* Opriti motoarele. Desfaceți pânzele. Să n-aud nici un val. Nici unul...“ (II, 19). Echipajul este nevăzut întrucât, de fapt, nu mai există, velatura este coborâtă întrucât navigația a devenit improbabilă și inutilă, motoarele sunt oprite deoarece călătoria a luat sfârșit, zgomotul valurilor se estompează întocmai după cum contururile poveștii devin imprecise. Jocul de-a vacanța adastă, suspendat, într-un scurt intermezzo, după cum un vapor are o clipă de respiro în centrul de o calmitate nefirească, înșelătoare, al uraganului, un răstimp al finalei reculegeri înaintea dezastrelor. Cu toate pânzele jos, înfrântă, utopia se apropie de însușirea statutului unei farse. Călătorii surprinși în clandestinat mai au răgazul unei ultime nopți a Valpurgiei, după care se vor trezi, o clipă înainte ca reveria să se transforme în coșmar, salvând-o *in extremis* ca pură potențialitate.

În ultimul act al piesei Bogoiu îndeplinește rolul „ingrat“ (dar pe deplin explicabil, în lumina posturii sale de neexplicit *deus omniscient* al evaziunii) de a concilia disensiunile care se înfiripă între Corina și Ștefan. Dacă Bogoiu este cel care a acceptat să joace rolul căpitanului, pentru a face posibil jocul de-a fericirea între cei doi îndrăgostiți, acum tot Bogoiu este cel căruia îi revine rolul de a gestiona, cu delicatețe, abandonarea himerei. Asumându-ne caracterul speculativ al interpretării, propunem reconsiderarea unor replici aparent inofensive ale flăcăului bătrân, da care, citite dintr-o anumită perspectivă, sugerează (poate involuntar, surmontând intenționalitatea auctorială, dar perfect valabil, opera fiind cea care își transcende creatorul) statutul absolut al maestrului de ceremonie Bogoiu: „Pe vaporul meu, domnișoară Corina, se întâmplă numai lucruri serioase.“; „Da. Știu. Eu știu tot ce se petrece pe vaporul meu. Iartă-mă. Nu sunt indiscret, dar e datoria mea. Am știut din prima zi. Cred că am știut înaintea dumitale și înaintea lui.“ (III, 3). În lumina unei asemenea viziuni asupra statutului abscons al personajului, poate deveni inexplicabilă atitudinea sa imediat următoare, aceea prin care încearcă a o opri pe Corina de la decizia abandonării himerei, mai mult chiar, hotărârea de a o urma pe tânăra femeie, prezumtiv pentru a permanentiza ceva din farmecul evaziunii și în lumea reală. Pare o contradicție flagrantă cu aderență funciară, ultimă, apriorică, imuabilă a personajului nu la utopie, ci la platitudinea prozaicului cotidian. Într-adevăr, Bogoiu încearcă, desi neconvins el însuși, să salveze utopia și ezită în a-si asuma, în punctul culminant, rolul demistificării: „Da' mai lăsați-mă, pentru Dumnezeu, mai lăsați-mă. Da' ce vină am eu? Da' cine sunt eu? Pe toate să le explic. Pe tot să-i consolez. Da' mie cine-mi explică. Și pe mine cine mă consolează?“ (III, 6). Sinele este aici indecis, dar nu trebuie să surprindă faptul că reprezentanta raționalului, a cerebralității, a conștiinței, Corina, este cea care înfăptuiește gestul decisiv, al înlăturării „oceanului de fum“. Căpitanul Bogoiu nu vrea ca vaporul său să se scufunde, dar se extaziază când îi sunt returnate cravatele de funcționar... Sinele individului nu face decât să ambiționeze, în conformitate cu întreaga sa existență anterioară, tentativa îmbinării realității cu evaziunea. Dacă până la momentul instaurării

jocului de-a vacanța Bogoiu fusese un funcționar care naviga pe oceanele imaginare, acum ar dori să se transforme în căpitan care să preia oceanul cu el pe culoarele ministerului. Dacă elevarea realității la imaginare evaziune este pe deplin posibilă ca exercițiu intim, în schimb prelungirea himerei în realitate este funciar imposibilă, ar semnifica o iluzorie conciliere a sensurilor duale ale utopiei, loc ideal și loc ce nu există.

Există o scenă remarcabilă a finalului piesei, cea în care dramaturgul îi reunește pe aparent contradictorii Bogoiu, Ștefan și Jeff într-o afinitate de substanță, predispusă unei speculații interpretative supreme, pe deplin revelatorie. Bogoiu se confesează cu privire la trecutul său și aflăm că odinioară a trăit și el o poveste similară cu cea a lui Ștefan și a Corinei, a iubit și el o fată, iubire sfârșită înainte de a fi mărturisită, iar acum reminiscentele și frapanta similitudine îl determină a avea iluzia că, prin coparticipare la himera cuplului, și-ar regenera și salva, în extremis, ceva din propria utopie estompată. O replică a bătrânului Bogoiu – relaționată cu una adresată de Ștefan lui Jeff („... te cunosc foarte de mult.“; „E minunat, Jeff. Au trecut douăzeci de ani și cos pătrat de x plus sin pătrat de x este tot egal cu unu. Nimic nu s-a schimbat...“, III, 9) – determină o foarte plauzibilă interpretare a statutului comun al protagoniștilor masculini ai piesei: „Mă uitam la dumneata și îmi ziceam că sunt eu, cu douăzeci de ani în urmă. Și dacă te săruta, ziceam că mă sărută pe mine... în trecut... Acuma... se duce. Ne lasă. Ce-o să ne facem fără ea?... / (Toți trei rămân gânditori, tăcuți, cu privirea pierdută înaintea, dincolo de rampă.)“ (III, 10). Bogoiu, Ștefan și Jeff sunt trei vârste ale aceluiași individ, trei fațete complementare ale paradigmei, astfel devenind evidentă rațiunea ezitării bătrânului flăcău în a demistifica farsa: ar fi renunțat, într-o anumită măsură, la sine însuși și la propriul joc de-a fericirea... Autorul însuși constata deconcertat, pe 22 august 1936, în ultimele zile de creație, că trioul psihologic i-a depășit intenționalitatea, dar se declara satisfăcut de rezultatul involuntar: „Toți trei o iubesc – fiecare în felul lui – și, plecând, Leni îi va părăsi pe toți trei. Regăsesc o foarte veche amintire dintr-un film pe care l-am văzut în copilărie și care se chema: *Cei trei sentimentali*. E o emoție regăsită. / Sunt surprins de sensurile sufletești pe care le-au căpătat, de-a lungul acestor luni de când scriu piesa, Bogoiu și Jeff – la început figuri cu totul episodice în intenția mea și mai mult de utilitate comică, iar acum deveniți piese principale ale întregului joc psihologic.“<sup>9</sup>. Că cei trei alcătuiesc entități interdependente (și incomplete separat) ale unui întreg al ființei poate fi sugerat și prin relevarea unui amănunt al vârstei biologice, desigur strecurat tot involuntar în creația dramaturgului: Jeff are saisprezece ani, Ștefan treizeci și patru, iar Bogoiu cincizeci și doi. Diferența dintre etapele devenirii întruchipate astfel (tinerețe, maturitate, bătrânețe) este aceeași, optsprezece ani... Chiar coincidentă fiind, elementul rămâne, totuși, frapant: Jeff peste optsprezece ani va fi fiind Ștefan, iar acesta, peste alți optsprezece, Bogoiu.

<sup>9</sup> Mihail Sebastian, *op. cit.*, p. 78

Oricât de tentantă și de posibilă este o asemenea interpretare, acceptată chiar de autorul piesei, totuși critica literară a exprimat unele rezerve față de un atare *reductionism*: „Una dintre scenele acestei piese, ca și de altfel întreaga ei concepție, lasă să se strecoare o idee interesantă, atrăgătoare pentru amatorii de relații ascunse, cu valoare de simbol. E vorba de trinitatea Jeff-Valeriu-Bogoiu, ce pare a fi, în concepția autorului, un singur prototip uman, reprezentat în trei ipostaze de vârstă. Fiecare din ei se recunoaște, se bănuiește sau se anticipează în celălalt, iar Corina îi învâluie pe toți trei cu simpatia ei caldă. Interpretarea e tentantă și posibilă, dar nu credem că trebuie solicitată excesiv. O asemenea idee dezvăluie desigur unele resorturi mai ascunse ale personajelor, dar nu poate fi utilizată neapărat ca o *cheie* a întregii piese. Perspectiva din care cele trei personaje se acoperă și se completează ne indică oarecum modul în care autorul le-a conceput, și anume evitarea stridențelor, a tonurilor tari: [...] Prin întipărirea reacțiilor, Ștefan Valeriu poate ajunge sub imperiul automatismului psihic, ca și Bogoiu, dar întrebarea e dacă el va găsi resurse pentru un gest de apărare, dacă «va naviga», cu alte cuvinte.”<sup>10</sup>. Penultima scenă a piesei pare a oferi sugestii concludente cu privire la „navigarea” ciclică, imuabilă, a personajului tripartit Jeff-Ștefan-Bogoiu. Până acolo însă considerăm necesar a releva mutația de percepție a criticii literare cu privire la *certificarea* trioului psihologic masculin ca element totuși fundamental al piesei. Astfel, în 1978 Adrian Anghelescu nu ezită în a aminti interdependența celor trei, păstrând însă o vagă nuanță dubitativă: „... «joc al dragostei și-al întâmplării», – joc în care fuseseră atrase câteva «existențe moderate», fiecare dintre ele reprezentând vârste și stări psihologice tranzitorii (Jeff) sau bine definite (Ștefan, Bogoiu), caracteristice parcă unor faze diferite ale vieții unuia și aceluiași individ.”<sup>11</sup>; Bogoiu tânăr „... pare a fi fost un alt Ștefan Valeriu, căruia anii i-au modificat însă personalitatea, transformându-i deprinderile și obișnuințele în acaparatoare ticuri și manii.”<sup>12</sup>. În schimb, în 1982 Ion Vartic își începe analiza operei lui Mihail Sebastian tocmai prin recursul la vârstele feminității, evidente în prima secțiune a volumului *Femei*, prin Renée, Marthe, Odette, reiterate în cea de a doua piesă, *Steaua fără nume*, prin Eleva, Mona, domnișoara Cucu, iar, „În mod simetric, în Jocul de-a vacanța, cele trei vârste ale bărbatului sunt reprezentate de Jeff, Ștefan Valeriu și domnul Bogoiu.”<sup>13</sup>, prin urmare relevarea *tocmai* a unei *chei* de înțelegere a creației autorului în general și a primei sale piese în particular...

Cei trei, rămași „... gânditori, tăcuți, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă.” (III, 10), imaginează în penultima scenă a piesei, „utopia pură”: „...pentru că personajele s-au refugiat în spațiul reveriei absolute – se întonează, într-o gradatie crescândă, straniul coral al mirajelor, cristalizat, adeseori, ca *utopie* pură, precum în *Insula* sau în *Jocul de-a vacanța*.”<sup>14</sup>. Inițiatorul acesteia, desigur, Bogoiu:

„BOGOIU (*tainic*): dac-am închide-o... / [...] / ... De multe ori m-am gândit la asta. S-o facem prizoniera noastră. Am eu pământ în Argeș. Îl vând, și cu banii ăia trăim toți patru aici. Nimeni să nu știe... / ȘTEFAN, JEFF: Nimeni! / (Tăcere. Gândul li se pare poate și lor absurd, dar consolator. Corina ascultă cu gravitate, fără gesturi.) / BOGOIU: Facem o fermă. Câteva vaci, găini... / JEFF: Vacile le duc eu să pască... / BOGOIU: ...Și seara le mulg eu, în hârdaie mari. / JEFF: Duminică dimineața mergem la Sân Dominic, la târg, după cumpărături. / BOGOIU: Ne luăm o căruță și doi cai. Duminica la Sân Dominic, și joia la Gheorghieni. / ȘTEFAN: Eu îmi aleg o pușcă bună de vânatoare, și mă duc în pădure după vânat. Spre Hașmaș sunt și mistreți. / BOGOIU: Un mistret ne ajunge pe o lună. / ȘTEFAN: Și pe urmă împușcăm altul. / BOGOIU: O fermă, o fermă mică... Noi trei și ea. / ȘTEFAN: Mai târziu, spre iarnă... / JEFF: ...când începe să ningă... / BOGOIU: ...și drumurile vor fi înzăpezite... / ȘTEFAN: ...seara... / CORINA [...]: ...seara... la ceasurile cinci... eu am să vă aștept aici, cu lampa aprinsă la fereastră, ca s-o vedeți de departe, prin pădure. În casă e cald, apa de ceai clocotește, și e un miros de pâine prăjită. «Bună seara, căpitane, bună seara, Jeff, bună seara, Ștefan...». (*S-a apropiat între timp de masă și a luat loc între Ștefan și Bogoiu, toți patru privind mereu dincolo de rampă, în sus, ca și cum ar urmări acolo viziunea evocată de vorbele ei.*) [...] Și anotimpurile trec, și anii vin, și noi suntem mereu aici toți patru, în mica noastră fermă, ca pe o navă pornită prin lume, fără escală... (*Lung moment de tăcere. Pe urmă Corina, ca și cum s-ar desprinde dintr-un vis terminat, se ridică ușor...*) (III, 11).

În ce măsură acest „vis terminat” poate deveni realitate, în ce măsură pensiunea Weber, metamorfozată imaginar în univers bucolic-arcadian, poate fi reinstaurată ca navă navigând imprecis pe oceane virtuale, prelungind utopia către ilimitat, constituie o evidentă a piesei. Ca un ecou disipat printre replicile piesei, căpitanul Bogoiu, care acum „tace emoționat”, declarase undeva, supratextual, premonitoriu, în conformitate cu statutul său de maestru de ceremonie, deus inconstient, dar omniscient al jocului de-a vacanța: „BOGOIU (*pornit să descopere tot*): S-a întâmplat... S-a întâmplat că... (*Se întrerupe iar. Hotărât, nu are destul curaj. Tace o clipă; pe urmă, coborând glasul:*) Nu s-a întâmplat nimic.” (III, 5).



Cerisiers en fleurs de Yoshiwara au clair de lune

<sup>10</sup> Mircea Tomuș, *op. cit.*, pp. XII-XIII

<sup>11</sup> Adrian Anghelescu, *op. cit.*, p. 253

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 258

<sup>13</sup> Ion Vartic, *op. cit.*, p. 257

## O FAPTĂ DE CULTURĂ: DANA ART GALLERȘ

În păgubosii lustru ai tranziției, guvernantații optează între a face *nimic* și *ceva*. Observația îi aparține diaristului Ioan Adam. Sătul de *Parole în Balcania*, decupează dintr-o replică a lui Stolojan-Ciăbucet, rostită cu știuta-i fentă de falcă: „Cei ce au încercat să facă ceva au făcut oricum mai mult decât cei ce au încercat să facă nimic”. Doar timpurile sunt cum sunt(em). Totuși, între *ceva* și *nimic* se mai întâmplă câte o faptă de cultură. Venind nu dinspre șirul de ministri, care în loc să regândească sistemul, ocupă meterezele, gata să demoleze ce-au înjghebat înaintașii. Și nu mă aștept să-i văd la emisiunea *Iartă-mă!* pe Răzvan Theodorescu și pe Monica Muscă, așa cum o alintă predecesorul ei în scaunul MCC. Primul, zice presa, a scos de pe lista de subvenții, ca bogate, „România literară” și „Observatorul cultural”; Modana a tăiat de pe listă „Contemporanul” și „Literatorul”. Cât despre menestrelul ultimo ne aplică *tratamentul fabulatoriu* (îi mulțumesc lui Mircea Nedelciu, pe unde-o fi fiind!), încercând să ne convingă că ar fi o soluție concesionarea monumentelor istorice către persoane particulare. După barul de la Mausoleul Mărășești, o veni la rând o sală de torturi erotice în Palatul Culturii din Ieș, că tot stă să se prăvale.

Scriitorii s-au săturat de parole, altfel zis de marea cu sarea promisiunilor: 0,3 la sută din buget pentru Cultură nu sună prea încurajator. Cineva rostea chiar vorba *sabotaj*, în timp ce altcineva, doctural Sorin Antohi, cerea ca statul (român) să acționeze *cu modestie* pentru sprijinirea culturii: „Eu as propune desființarea Ministerului Culturii și preluarea dimensiunilor strict necesare de către un superminister” etc. etc.

Ce SOS, CULTURA!, ce *Apel pentru salvarea culturii vii* (în „Contemporanul”, noiembrie, 2006). Parole, parole! Societatea noastră, din ce în ce mai veselă și mai spălată pe creieri (diagnostic Horia-Roman Patapievici) n-are bani pentru scriitori, pictori, muzicieni. În SUA, stelele noastre călăuzitoare, statul nu dă bani, ne spune o duduie care dă bine la TV. Și ce-i în trend? Să faci mii de ore pentru *body-building*, nicum pentru *grain-building*. Televiziunea vrea să-ți lucrezi mușchii, nu creierul. Află populația de pe micul ecran despre artiști cu adevărat importanți sau despre cultura... tricoului? Iar rolul culturii în formarea tinerilor ce loc ocupă, dacă evenimentul național e, ca să zic așa, nașterea lui Irinel?

Prin februar 2005, Ministerul Culturii și Cultelor propunea o abordare nou-nouță privind finanțarea culturii: oameni de afaceri cu firmă/e, ONG-uri, toți și toate s-ar fi implicat direct, susținând campaniile desfășurate de fosta liberală, actuala platformistă Mona Muscă. À propos Banca pentru Cultură, cerută drastic în presa transilvană reunită – hă-hăt, în 11 martie 91 – s-o fi înființat?

Ei bine, actul de cultură n-a venit dinspre factorii culturalizatori ai târgului, preocupați ca rectorul Dumitru Oprea să vadă Universitatea din balon, nici dinspre *directocratul* (mulțumesc, Vasile Iancu!) Val Condurache, prompt în a-și procura un Touareg de 40.000 de euro, întrecut doar de Mihai Hărdău, care cheltuiește din banii statului 60/000 de euro pentru o mașină de lux, când elevii îngheață în clase. Nici dinspre Ateneul Tătărași, unde neostenitul Benoît Vits, regizor de oral (vă amintiți scena din *Evangheliștii*, cu Maria-Magdalena plasată sub poala lui Iisus), speră să suplinească prin scandal lipsa talentului. Ultima-i ispravă? Atârână pe gardul Poștei Vechi un banner cât o zi de post, reclamă la spectacolul *Hai să facem sex!*, unde cuvântul ultim e barat cu o linie roșie. Cenzurat adică. Ei, cum, troglodiții ăștia de estici vor să-i cenzureze cumva scenele de sex din piesă? Să-i taie lui sexul?

Așadar în Iași, locul unde se întâmplă nu nimic ci nefăcute, fapta vine dinspre un Mecena: omul de afaceri Mihai Pascal deschide, în capul străzii Lăpușneanu, cel dinspre Piața Unirii, o galerie de artă cu numele fiicei sale Dana: *Dana art galler*. Act de boierie generoasă, în folosul artei socializării, care nu înseamnă numai cum saluți și cum mănânci, ci și cum citești, ce muzică asculți, ce tablouri vrei să achiziționezi.

Mărturisesc: ideea de mecenat mă ducea cu gândul la sărăcia endemică a scriitorului, nevoit să ceară de pomană; și nu m-a băntuit vreodată gândul de-a merge cu sorcova la vreun director de bancă: „dați-mi și mie de-o subvenție mică”. Trebuia oare ca un boier al minții, istoricul Dinu C. Giurescu, să-l întâlnească într-un platou de televiziune pe un oier al minții? Ca Beecali să pozeze în politician „deschis spre UE”, care „ne dă banu și cultura”? Păi nu trebuia.

Ziceam că mi i-am imaginat pe omnipotenții financiar *versus* poeții învinși de foame și de boală. Nu știu cum se întâmplă, nu pricep cum se poate, dar în România, cât și aiurea de altfel, munca artistului e constant însoțită de sărăcie. Amin Malouf a scris *Primul secol după Béatrice* (apărut în 1992) într-o căsuță de pescar. Sigur, mai sunt și excepții: J.K. Rowling, mai bogată decât Elisabeta a doua, Bernard Henry Lévy, „cu majordom sri-lankez și salon de sultan”, doar ca să confirme regula: munca scriitorului în nici un fel răsplătită. În Românică, doar Ioana Maria Vlas primește o ofertă de 50.000 de euro pentru mărturii despre FNI.

Cea mai bună metodă de-a muri sărac și singur (ca Geo Dumitrescu, de-o pildă) e să te dedici scrisului. Și-mi vine-n minte o scrisoare a lui Ion Creangă către Maiorescu: „Chem respectuos îndurarea domniei voastre”. De ce? Ca să ajute un diacon muritor de foame.



Institutorul Creangă, sărac lipit, neavând cum să-i facă vreo danie. Bolintineanu, mort pe un pat de spital pentru nevoiași, Enășescu ori Stelaru – putred de săraci, Gib Mihăescu a fost îngropat din chetă publică, Bacovia n-a avut *autouri*, cum le zicea el automobilelor. Nici Arghezi n-a putut trăi din scris: avea brevet de tipograf și făcea vin. În '48, i-a fost naționalizată tipografia; cota la stat i s-a părut prea împovăraătoare: a scos via. Mihai Ursachi a exersat sărăcia în „mahalaua celestă Ticău”, până a plecat în Texas. Întors acasă, n-a mai apucat să primească indemnizația de merit. Stalinozaurii da, apucă! Și dacă se acordă peste 4 miliarde vechi pe cap de ales (la așa cap, așa căciulă), de ce scriitorul profesionist n-ar primi și el o alocație de zece milioane, nu o subvenție bugetară, jumătate dintr-o pensie mizeră, cât să-și plătească lumina și salubritatea?

În ograda vecină, a sculptorilor, nu-i altfel: Gheorghe Anghel, „divinul Aighel”, a muncit zi și noapte la statuia Eminescu. A și murit, în întunecatului april 1966, din cauza extenuării. Cauza acestei extenuări: starea de artist.

După '89, *realitatea* s-a dovedit *poetofagă* (mulțumesc, Arcadie Suceveanu!). Cei mai ne-precopsiți tot scriitorii rămân. Bătrânul erudit nu știe să-și negocieze truda edițiilor de autor, care-i îmbogățesc pe editori; ei își schimbă vilele, el, dioptriile. Și cred că numai literatii pot rămâne în jurul unei reviste care nu-i plătește sau îi plătește disprețuitor față de ce scriu.

Ce-i de făcut? Ce altceva decât să spunem și noi ca dramaturgul Horia Gârbea: „Nu fi trist, ești artist!”

„Minuni în vremea noastră nu cred a se mai face”, viersuia Grigore Alexandrescu. Uite că se întâmplă! La sfârșit de iulie 2006, pe strada Lăpușeanu nr. 7-9, părea să se fi deschis o poartă spre interbelic.

„Cu Stahi, Pallady, Tonitza, pe Lăpușeanu!”, exclama Val Gheorghiu. Dar și cu Baba, Dimitrescu, Acontz,

Briese, Cămăruț, Aman, Băescu, Petrașcu... De-atunci, lună de lună, Mihai Pascal ne-a surprins cu alte fapte culturalizatoare, la care voi reveni. Publicul a răspuns cu interes maxim, făcând neîncăpător spațiul galeriei. Firește, *tzopârlanii*, spre a le spune ca Ioan Adam, excedat de kitsch-ul proliferant, n-au avut ce căuta înăuntru.

Inginer tipograf înainte de '89, Mihai Pascal s-a implicat pentru că îi pasă. Una dintre noile maladii e traiul *sub* sau *acultural*. Eram deunăzi cu Petru Ursache într-un bistrou decorat cu reproduceri bune după Toulouse-Lautrec. Auzindu-ne, tânărul de la masa vecină și-a scos limba din gura făpturii dulci care-l însoțea să se intereseze pe ce canal se transmite: „Ce n-ați înțeles? Meciul Toulouse-Lautrec”. A fost ca-n bancul acela vechi cu Elena cea savantă, vrând să aibă un Rembrandt cu patru uși. Săptesprezece ani cu 0,3 buget-cultură și obții efectul Toulouse-Lautrec, meci de fotbal.

În aceste vremi vitrege pentru artă (și citez din *Occidentul* lui Zinoviev: „Cultura națională e coborâtă la un nivel jalnic. Locul ei începe să fie ocupat de cultura, mai degrabă pseudocultura, occidentului. Maselor populației li se oferă un surogat de democrație sub forma destrăbălării”), un om de afaceri prosper își plasează plus-produsul în artă. În decalogul lui Mecena intră angajarea, gustul impecabil, altruismul. (Iar primul verb din vocabular e a da). Pascal le are. Când m-a dăruit cu impresionantul album Călin Alupi, soția sa, avocata Nelly Pascal, nu mi-a spus că mecenatul care a făcut posibilă tipărirea e sotul său, fondatorul galeriei. Discreția este elegantă. Și-n ce context? Când cota la „bursa corupției critice” a atins pe Argeș în jos, cum îmi scrie Mariana Șeniță-Vasilii, „300 E fix”. Atâta percepe „critica de artă SRL” pentru „o juma de oră de limbarită și incontinență ideatică”. Când criticii *en titre* de piață liberă (pe care-i vizează eseista, membru UAP), se târguiesc ca la piața de zarzavat, pentru a vernisa o expoziție. „Te deschid eu!”, obișnuia a spune bădia Aurel Leon pictorelor de duminică, doritoare de gloriolă contra cost.

În Iași, „cetatea scufundată” pentru Corneliu Baba, Mihai Pascal ne-a demonstrat că mecenatul nu-i un *modus vivendi* apus. Apele tranziției vor trece, fapta/piatra rămâne. În Dana Gallery, spațiul artei cu majusculă, au fost ridicați pe simeze Călin Alupi și Dan Hatmanu. Val Gheorghiu a scos spiritul ludic din lesă, după ce a dovedit că suprafețele enorme nu-l inhibă. Pictorul cu mână de prozator sau prozatorul cu mână de pictor ne-a surprins iarăși cu pantofii ca *etat des jeux*, ca să-l citez pe Degas. Cinismul unui vârf de pantof, vibrația unei barete de sanda, o talpă albastră, dar și picioare de înaltă tensiune (și ficțiune), într-un arc. De triumf.

După aplaturile lui roz pur și gri și albastre și roșii, a venit la rând o exploziție colectivă: „Cotu Morii 2006”, de peisaje ca stări de suflet (*etat d'âme*), semnate Traian Mocanu, Constantin Tofan, Bogdan Bârleanu, Valeriu Goncariuc, Ștefan Pelmuș, Marcel Lupșe, Florin Morun, Mihai Perca, Nicolae Suci...

Ce ne-o aduce sfârșitul lui februarie știe Mihai Pascal, care tace și face.

## Vicenția Vara\*



Plutoare într-o modestie hiperexcesivă, Vicenția Vara (alias Mariana Ionescu, valoroasă prozatoare, eseistă și remarcabil critic literar) scrie o poezie diafană, a draperiilor trase peste ferestre, ca-ntr-un altar, într-o intimitate numai cu Verbul.

E o versificație intenționat surdinizată. Frăgezimi, miresme, nuferi, aripi de înger, petale, păsări, culori – tot acest tezaur suav fierbe moctnit într-un recipient de cristal pregătind „nunțile minții”.

Poeta își retrăiește copilăria într-o extază intelectualizată, ale cărei ecouri au încremenit „înfipte în carnea străvezie a timpului”. Frisoanele unei religiozități sincere și calme străbat stratificările acestui ținut ușor fantomatic „cu o cheie pierdută de mult...”. (Gh. Istrate)

\*Vicenția Vara (pseudonim pentru cărțile de poezie ale criticului literar și prozatoarei Mariana Ionescu) s-a născut în august 1947 în satul Amaru din județul Buzău. A urmat primele clase de școală în localitatea natală și a absolvit liceul în Ploiești (1965). După cursurile Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București (1965–1970), primește repartitie guvernamentală ca redactor la Editura „Eminescu”, unde lucrează fără întrerupere până în mai 2003. În 1974 i se acordă o bursă de specializare pe lângă editurile franceze. În 1981 susține teza de doctorat *Proza lui Tudor Arghezi*, în 1983 este primită în secția de critică literară a Uniunii Scriitorilor, din anul 2000 face parte din PEN Clubul Român, în luna mai 2001 este numită redactor-șef al revistei „Universul Cărții”, iar din decembrie 2004 lucrează la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”.

A debutat în presă în 1971 („Ramuri”, nr.11/1971) cu eseu „*Cartea nunții de George Călinescu*” și în volum în 1977 (*Artă și aspirație*, cuprinzând eseuri despre G. Călinescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu și Laurențiu Fulga). A pretațat și a antologat volume aparținând scriitorilor Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu și a făcut cronică literară la radio și în reviste.

A publicat volumele: *Artă și aspirație*, eseuri literare, Editura „Dacia”, 1977; *Ochiul Ciclopului. Tudor Arghezi, prozatorul*, Editura „Eminescu”, 1981; *Introducere în opera lui Zaharia Stancu*, Editura „Minerva”, 1985; *Exerciții de fidelitate*, roman, Editura „Cartea Românească”, 1987 și ediția a II-a revăzută: Editura „Eminescu”, 1999 (Premiul „Julia Hasdeu”); *Două părți cal și una vizitiu*, nuvele, Editura „Albatros”, 1990; *Geografie cu îngeri, Jurnal fabulatoriu*, Editura „Eminescu”, 1997; *Jocuri și zile*, Editura „Cartea Românească”, 2000, în colecția „Cartea românească de proză”; *Interviu cu înger și maimuță*, Editura „Vinea”, 2001; *Umărul de argint / Cette épaule en argent*, poezii, Editura „Tritonic”, 2002 (versiunea franceză de Constantin Frosin), semnat Vicenția Vara; *Muritorii de rând*, proză, interviuri, eseuri, Editura „Tritonic”, 2003; *Acrobație diurnă și alte închipuirii*, Editura „Vreamea”, 2005, semnat Vicenția Vara.

A fost distinsă, pentru întreaga sa activitate de scriitoare și publicistă, cu Premiul de Excelență „Vasile Voiculescu” conțerit în cadrul „Zilelor V. Voiculescu” organizate de Biblioteca Județeană „V. Voiculescu” din Buzău, în 2002, și în 2004 cu Premiul de Excelență acordat de Asociația UNESCO „Julia Hasdeu”, în cadrul Concursului Național de Creație al Scriitoarelor din România.

## Fugit amor

Gesturi sălbătice,  
gesturi de dragoste sălbătice  
aleargă, se ascund năpădite de spini,  
împietresc înfricoșate de săbiile toamnei,  
ehei, săbiile acelea de aramă,  
săbii ascuțite și lungi,  
bune să spintece timpul pe când tu  
sorbi, în taină, înserarea amăruie,  
din șapte cești de argint și  
înțelegi că învelișul sufletului se destramă  
biruit de zborul pe care  
o aripă de înger l-a rănit...  
Turme de gesturi de dragoste,  
ehei, câte gesturi de dragoste  
te părăsesc, își caută înfrigurate  
o altă stăpână, o stăpână mai tânără,  
după ce zarurile au fost aruncate  
în marginea veșniciei.

## Tatuaj cu inimi

Cuvinte, silabe, vocale  
îmbulzite în ciucurile inimii  
putrezesc lent pe malul de nisip care  
desparte sufletul de pulberea vremii.  
Odată cu înserarea,  
păsări de argint se așează  
pe ramurile întunericului,  
vrând să ciugulească profetiile  
din visele lumii,  
constelațiile învie sorbind respirația  
amintirilor necruțătoare.  
Făpturile se lasă înghițite  
de marea asteptare dormitând  
în saboti de argint.  
Fluviul viselor poartă în țara de umbră  
cadavrele vietii pe când  
cuvintele iubirii putrezesc lent  
în pulberea vremii  
tatuete cu inimi.

Jocuri: pământ  
însămânțat cu inimi

Cumpără-ți ziua împăcării cu tandrețe,  
toarnă lumină în lucruri  
ca să te țină minte  
și-n nopțile cu lună plină  
prelung să-ți cânte amintirea verde  
ca pe un dar făcut de pasnici zei  
pământului cu țalpi blajine  
pe locul unui lan în care  
au fost însămânțate inimi  
ca să răsără, în stoluri, porumbei,  
pe când văpaia albă revărsată peste văi  
seamănă-n clipe gust de veșnicie.

## Darul osândeii

Frumos ca un înger de primăvară,  
mă așteaptă la granița nopților  
mesagerul bine hrănit al destinului, –  
călăul meu personal aflat  
în ținută de gală.

Gânduri se izbesc de poarta de sidf –  
clătinarea pașilor pe cărarea de sare,  
legănând în pajistea amurgului  
o făptură subțiată, din rășini,  
lumină și umbră.

Doarme în adâncuri cățelul pământului,  
vreme turbure poposește în orologii uitate,  
zile oarbe tainic îmi îmbracă sufletul –  
am devenit clopotul toamnei târzii și  
darul generos al osândeii.

## Paharul dimineții

Plânsul ghemuit într-un colț de casă și  
într-un colț alburii de stea,  
sarea plânsului semănată în  
toate încheieturile trupului  
pe nume mă strigă...  
Îmi scald în oglinda dimineții sufletul:  
sora mea geamănă are hainele  
rupte, și vechi, și murdare,  
poartă mereu aceeași uniformă boțită  
numită de Înger – tristețea ...

*Tristețea cea de toate zilele  
dă-ne-o nouă, Doamne!*

O femeie aidoma mie plânge la  
marginea lumii și seamănă  
plânsul în nisipul dimineții,  
sora mea geamănă îmi împrumută  
frica, îmi împrumută plânsul,  
le îmbracă ușor potrivindu-le  
dantela pe umeri rotunzi, –  
iar eu mă visez descultă  
în grădinile copilăriei, în  
grădinile răpuse ale toamnei.

Ajută necredinței mele, Doamne, când  
lângă sora mea geamănă se descaltă crinii și  
plânsul nostru seamănă  
cu laptele dimineții din  
paharul Îngerului.

## Suflet cerșetor cu coada stufoasă

Fruce oprite, vârste furate, pretutindeni ochi  
înecați în lumina cu mireasmă de floare,  
suflet captiv împovărat de trup ca o  
jivină păroasă căzută în capcana  
numită de nimfe splendoare,

suflet cerșetor, săgeată atintită  
spre zeul somnoros al liniștii  
căutând hrană în alburia singurătate  
din trupul zilei acesteia pline de vaier și  
cu zorii răstigniți în tropot de năluci  
pe eterna răscruce pretutindeni desenată  
de lumina îmbulzită în aer.

Melancolie verde, călărită-n depărtare  
de apriga zeiță salamandră,  
singurătate colturoasă, așteptare încremenită și  
iar miros greu de singurătate,  
tăcute ametiste risipite-n cercuri între  
pietre de ploile toamnei lenș spălate.

Ștergi cu o mângâiere lumina  
de pe obiectele clipei fugace;  
astăzi știu că ți-e teamă de războiul culorilor, –  
guști din paharul înserării și aluneci încet în  
betia din respirația dulce și rară  
a florilor.

## Liniște izbită de cuvinte

Mă îmbrăcasem într-un verde somnoros  
dar strălucea pe mine cămașa  
întregă, de sus până jos –  
și învățam să trec maiestuos  
prin lumea aceasta din pământ înflorit și din  
fluierașe duioase de os.  
Respiram cu nesat dimineata  
cutreierată de stropii luminoși  
căzuți din cerurile veșniciei  
în pajistile călătoare ale tineretii.

Prieteni buni, *trecut-au anii  
ca nori lungi pe sesuri ...*

Cum timpul și uitarea se înfruntă  
ca arșița și marea îndrăgostite,  
oglinzile tăcerilor izbite,  
din toate părțile,  
de vorbe arcuite pe-întrebări –  
aceasta-i viața.

## Jocuri: lumina tandră

Lumina tandră desenează lumea.  
Doar în priviri se face seară și  
se face dimineată;  
un cântec suspinat încearcă viața;  
ziua a opta se repetă  
în nesfârșire;  
se face dimineată și  
se face seară ...  
În noaptea de văpaie  
curge aurul albastru,  
în sânge, flori de iasomie  
se îneacă ...  
Se face seară și  
se face iarăși dimineată.

**Lucia Dărămuș****Auschwitz cu miros de copil**

nimic despre sânge  
 nimic despre gloante  
 foc în cuptoare carne arzândă  
 săpun, clăbuce  
 baloane –  
 grăsime pură în aer  
 miros proaspăt și reavăn  
 Auschwitz  
 miros de copil  
 ars într-o poveste hidoasă  
 cu oase muncite și ghimp  
 nimic nu poartă în ea ziua  
 de mâine...istorie văduvită  
 Vai, Dumnezeule,  
 ce-ti este ție măsura  
 Neantul?!

**Pântecul**

aerul pe care-l respiri  
 nu e doar al tău  
 zburdă în el zâmbetul liliachiu  
 al unui copil pasăre, evreu.....  
 nu mai tremură pasul lui sfânt  
 în căldura amiezii de foc  
 de clovni...  
 vocalele laptelui nu mai sunt  
 supte din nurii fierbinți  
 revărsări de iubiri în noapte  
 pe pajistea cu măslini  
 pântecul fecioarei nu are cântec  
 pântecul feccioarei evreice nu va avea poveste  
 îmi amintesc și-acum acel chip ucis  
 cu floarea uterului văduvit  
 Auschwitz, maț flămând al urii!

**Eva**

în măcelăriile Bucureștiului  
 divină atârnă carnea lui Dumnezeu  
 în măcelăriile curților noastre  
 asezate frumos stau trupuri  
 flori în roșu aprins, flori în toamnă  
 pe lângă pași de fecioare cu plete-n albastru  
 ca într-un misterios nud de Boticelli  
 flori înmugurite din venele despicate  
 în măcelăriile sufletelor noastre  
 ucidem câte puțin semințele flori  
 semințele Evei  
 ehei....Eva, Eva  
 știu ei, măcelarii  
 că te tragi din AVE?!

**Născătoarea**

falca de gheață a câmpului Auschwitz  
 a fost dusă la cosmetician  
 i s-a făcut operație  
 morții evreilor nu mai există  
 există nimicul, măsura golului -  
 dumnezeu  
 Eva,  
 tu care ți-ai născut pruncii  
 părăsiți în Eden  
 tu care i-ai uitat în pustie  
 si-ai privit falca de gheață  
 sulemenită în trandafirie agheazmă  
 sânge de evreu!  
 Evo, Evo  
 Tu care-ai zdrobit cu pântecul tău  
 șarpele încolocit pe veacuri  
 ce-ai făcut, Evo, pentru golemul citadin,  
 fiul tău?

**Drumul**

Rebeca își plânge odorul pe drum  
 e risipit acum în vânt  
 rotocoale fragede negre de fum  
 sunt treptele scării lui Iacov  
 Rebeca își caută odorul pe drum  
 lacrimi răscolesc matele morții  
 măruntaiele pământului povestesc  
 de cenușa focului nopții  
 rătăcește Rebeca, rătăcește  
 bezmetică își caută fiul  
 în creuzetul morții răsare  
 amintirea cu spaime gândul...  
 Rebeco, Rebeco,  
 leagănă florile-n câmp  
 rădăcinele lor hrănesc  
 drumul spre Auschwitz  
 din pântecul tău roditor

**Chipul**

Ay, ay, mie! Glasul lebedă al inimii  
 Ce noapte de chin ascunde?  
 Ce taină amăgitoare a vieții  
 S-a ferecat în pasul tic-tac tic-tac tic-tac  
 Al magului poet?  
 E lună plină, lună îmbălsămată în spumă  
 Miroitoare a primăvară descărnată  
 Pe ramul vers fantasmă de măr vestif  
 O mână l-a aruncat, altele trei l-au dorit.  
 Fulgere, trăsnete, tunete, Ay cântece  
 Ay urlete, Ay scântece sub vraja sortii –  
 Ne iubim pătimas, azi ne iubim  
 Mântuim ochiul stană al morții...





Viorica Răduță

## AMETEALA DIN PÂNTECE\*

Nu știam cu precizie unde sunt. Rahatul e rahat.

Când mă gândesc la anii de mucava, nu mi se pare că i-am trăit. Mai degrabă învie hidrapulperul. Restul, care se aruncă din mâțele lui, ca să fie spălat, e tot rahat. Ca și pasta care o ia prin decantoare, apoi la uscătorii și, în cele din urmă, pe site, la cuțit.

Pântecul ăsta mă omoară. Îl văd ca prin geam.

Umbrele navetiștilor ies din apă și merg prin personalul cu prima stație în Daimond. Ca și cum ar păși pe un pământ tare. Între nucul bătrân și cotul râului, exact la mijloc, se sapă mormântul după 10 ani. Găsesc numai ceasul omului, cu cadranul fosforescent, arătându-și dinții din lumea lui. Mortul nu se mai află acolo. Că e aerul greu și o ia prin lanul de porumb, iar câinii polițiștilor trec înăuntru, apoi cad la câteva sute de metri în mirosul de mucava, măcinată de hidrapulper. Oală enormă, în care intră vagoane întregi de maculatură.

Doar mirosul ieșea din vârtej, atotputernic.

În asemenea miros uiți, un timp, să visezi, iar câinii rămân lipiți de boturile lor, date cu pastă de hârtie. Papagalii ciugulesc și ei din acelasi loc. Din mormânt iese un fel de mâl amețitor și urcă la cer cu păsările, care se învârtesc deasupra pâlniei de decantare. Oasele sunt luminoase. Ți se pare chiar că auzi cum se mișcă drumurile, cu plopii în culori atât de deschise încât soarele se mai ține o clipă în aerul negru, răspândit în jur, de parcă toată burta aia de hârtie pișată s-ar scurge prin el.

Se vede brațul de fier, ridicat în sus. Are să rămână cu el în aer, hă! hă! Macaragiul parcă e vrăjtit, intră în curcubeu și se înțepenește acolo. Lui așa îi place. Să molfăie în femeie, na!

Cobori din trenul de navetisti. Ei, mormântul se vede și de la geam.

Se aude unul dintre hidrapulpere. Macină balotii aduși în mărfare, pe o linie interioară. Nu te gândești la ziua de mâine. Capetele drumului se scurg, unul spre barăci, celălalt printre plopii aducători de moarte. Dar amândouă duc la rampa de maculatură. Apoi se întorc în fața Geamurilor și cad în centrul îmbătrânit al orasului, prins de mireasma continuă, cu gândacii de hârtie răspândiți peste el.

După fâlfâitul de ciori, chiar la coborâre, Varvara zărește în dreptul soldatului crucea. Fața bisericii este căzută în propria umbră. Așa va rămâne până când localnicii se închină de frica despărțirii care o ia din deal, cu soarele deodată, spre cimitir, apoi direct prin clopotniță. Și așa, la drum! prin umerii soldatului cu o pasăre în sulită, cum se observă și în fotografiile cu Zecca la monument. Ca să aibă copiii în față memoria orașului,

mai ales că repetițiile se fac la Daimond, așa de tânăr în statuia lui. Si primarul e prezent cu brațul lui intrat, bineînțeles, în brațul soldatului. Și în istorie. Capul statuii se întoarce când dă onorul. Mumiile pleacă din Secu și dealul se închide. Ce credeți? Zece ani au fost morți și unul dintre capete s-a trezit cu ploaia șiroind prin întuneric. Și cu Sticlăria de una sută ani. Nici nu te întorci să vezi nucii costelivi cu rădăcinile lor galbene și vezi că s-au acoperit toate oglinzile. Ca să nu se vadă mortul când trece lubitul Conducător. Numai că tânărul din chipiu întinde gâtul subțire și uite-l fără capăt cum se leagănă pe stinghia din fața casei. Te-am văzut învechit, spune femeia. De piatră eram, răspunse. Apoi soldatul urcă scările, își pune epoleții. Și se întoarce în jumătatea sa de la monument. Preotul despărțise biserica. A ieșit în noapte cu partea lui de bărbat. Se lasă în coapse și nu mai iese de acolo. Treaba lui, spun cei care așteaptă trenul, azezați pe iarba crescută până la Daimond întâiul. Atunci preotul s-a fost desfăcut din călcâi și sare pe fereastra Casei de Cultură. Ce-o fi căutând acolo? Fiul, plecat în America, văzuse apele din biserică de dimineată și a pictat Poetul pe peretele dinspre gară. O fi îngropat luna. Stie el, Varvară. Și oricât l-au întrebat pe tatăl lui, Învățătorul, în camera de la etaj, numai din lemn, nu s-a putut afla nimic, mai ales că ceva din Daimond a dispărut când apele au luat-o pe șoseaua principală și s-au repezit spre Pleașa. Rampa a rămas la locul ei, numai maculatura s-a revărsat peste barăci și peste geamuri, pe calea ferată în jos, prin grădini. Și mult timp nimeni n-a întrebat ce face Fiul în America. Nimeni n-a mai făcut săpături, iar mormântul dintre nuc și podul Teleajăn s-a făcut uitat. Doar Ileana Doamna, între câinele din fotografie și Conducător, s-a uitat din mașina decapotabilă ca la mort. Tăiați-le sporul de noapte, a spus. Și din carnețele ordinul a trecut pe statele de plată, iar navetiștii s-au trezit, acolo, pe iarbă, cu rădăcinile de nuc în ei și mormântul pe față.

Varvara stă în 10 ani fără chip și se uită la ciotul înfipt în pământ.

– Nu mă recunosc.

Stai, nucii își revin. Dar umbra se așează înainte, mai lungă, până când o înghite pasărea care se lasă pe umerii soldatului, tot moartă. Nu prea suntem obișnuiți să fim însoțiți de păsări, de aceea coborâm din tren în mâlul de hârtie, cu umbrele deasupra acum. Înaintăm pe fâșia de drum, ceva mai uscată până la Mucava, pe lângă barăcile pline de copiii umflați de pâine și cartofi, zilnic. Trebuia odată și odată să fie demolate de primărie. Dar acum se ocupă de omul îngropat așa de adânc încât a fost nevoie de un excavator, iar trenul s-a oprit și el, tot acolo. Se sapă, încă, la câteva sute de metri de pod, plopii muscă asfințitul și femeia țipă scurt, ca prinsă de o viziune. I se vede umbra crescând înapoi, în nucul deja

\* Fragment din romanul *Hidrapulper*

întărit pe oasele mortului. Te desprinzi de multimea adunată și o iei spre Mucawa, cu hârtia de transfer între celelalte acte de angajare. Stai o clipă în oglinzile de la Geamuri și nu vezi negrul de fum de la centrala termică.

10 ani Varvara s-a uitat la fum și la corzile contrabasului. Portarul, muzicant la nunți, se plesnește pe fața tăbăcită cu aceeași mână cu care ține gâtul instrumentului, adus lângă el. În haine poartă mirosul de mucava și amintirea femeii, din care picură sânge pe sita de la saifex.

Dar asta încă nu s-a întâmplat. Și intru pe aleea care duce la Pavilion tocmai când femeia s-a rotit spre cilindru să-și șteargă mâinile. Pânza a tras-o și corzile s-au desprins din degetele muzicantului. Nu se știe care din ei a scos un scrâșnet, dar femeia s-a întins pe sita plană până la cuțit. Era un carton bine întins, așa cum se întâmplă după ce pasta este trecută prin instalațiile de uscare. Măcar din bărbatul căzut în hidrapulper cu un an înainte rămăseseră brațele, cât au putut trage din pastă cu cângile de fier. Nu se mai pune problema cum are să fie înmormântată o nenorocită făcută carton față de cele câteva bucăți din Ion F. Ion, așezate frumos în sicriu cu locurile lui goale, care au strâns mai multe lacrimi decât un trup întreg. Și dacă femeia s-a rulat pe cilindru și i s-au scurs creierii din cartonul albit, electronistul de serviciu n-a ajuns la pupitrul de comandă așa de repede ca să poată opri instalația. Genunchiul întepenise, iar omul a trebuit să aștepte. Și dacă mașina, în sfârșit, s-a oprit, s-au oprit și gândurile celor aflați de-a lungul sitei. Abia când am intrat în clădirea centrală, funcționarii au început foiala, curprinși de veștile care soseau aici despre accident.

Am rămas cu cererea de angajare pe culoar, cât timp din femeia muzicantului a mai picurat sânge. Se ștersese de pânza bine întinsă chiar înainte să vadă apele, gândul ascuns când a lepădat gemenii pe prund, în spatele curții. Ai mai rămas în fața biroului de angajări până când anii te-au răsucit înăuntru. Varvara de tine! Ai zărit ciotul din nucul bătrân îngropat sub alunecări de pământ, iar mormântul Nu se știe cum, dar cineva l-a visat tocmai la capătul lumii. Toți ne întorcem dimineata complet albi.

Mai ales că locul statuii lui Daimond avea apă. Iar pe culoarele funcționarilor umbra vestea sosirii Conducătorului. Portretul lui de hârtie, așezat chiar în stânga scării, adia același miros greu de mucava. Te întrebai dacă vine de pe rampă sau stă acolo la pândă și ne ia în primire de



Yodogawa

la intrare. Iubitului i-ar fi fost greu să se întoarcă, iar șobolanii de prin arhivă treceau pe sub privirile lui fără teamă, cu toate că aveau capetele tăiate. Câteva mansete de contabili îmbătrâniți în costume au fost găsite sub scară. Acolo, în arhiva mai mult încuiată, ciuguleau cioclii din vise, atât cât puteau fi ele îndosariate și înregistrate. Dacă făceai abstracție de omul cu fata mâncată de șobolani, dacă aveai în vedere șapca trasă pe față, cu hotărâre, visele erau puse la vedere. În ele se întărește Fiul, Domnule Comandant, nota în biroul de la capătul culoarului turnătorului. Nota singurătatea lor dubioasă. Și tăcerea. Că Fiul apucase să spună cum face el corp în elevele de 14 ani. Frumoase. Și luna era întreagă, Varvară.

Dar începuse ploaia, odată cu angajarea mea la Mucawa. Și trei nopți deodată în căminul de nefamiliești.

Dau cu ochii de funcționarii absenți. Cu anii în altă parte. Au spus: Termină protecția muncii mai târziu. Vorbeau încă despre accidentul de la saifex. Un trup trecea prin plopii de la șosea. Am semnat contractul de muncă și am luat-o prin gardul lipsă, pe drumul mai scurt, către centru.

Știu ce-o să spuneți. Că e o senzație veche. Într-adevăr, am mai avut această clipă de gol când am plecat din sat, La Cruce. Nu se putea trece dealul și a fost nevoie să așteptăm până s-a eliberat drumul. Pasărea se scurgea pe brațe. Din cauza dealului crăpat nu mai ajungeam odată în lume. Dar lumea avea să mi se arate în pasărea de lemn din stâlpul vecinului. Abia construisem casa în oraș iar pasărea aia se învârtea în loc. Credeam că băiatul Georgescului stă în ea când bate vântul. Și nu mai scăpam de salcâmiu puși pe răzor. Mai ales când se așezau porumbeii pe umerii tânărului, care a făcut liceul la fără frecvență, pe genunchii mamei.

Gândurile nu se sting. Dar orașul se mișcă în somn. Și în plină amiază, Muzicantul desfăcuse corzile contrabasului. L-a golit să-și salute directorul cu vechiul zâmbet pe față.

Pavilionul rămâne în urmă. Varvara aude: Femeile de munte își fac bărbat, sunt văduve, don' director. Ce Dumnezeu! e prima zi și lumea trece prin ochii muzicantului. Și oasele nevastei lui nu se mai adună în groapă, și somnul rămâne agățat de sfinți. Omul se așează, totuși, în costumul lui de portar.

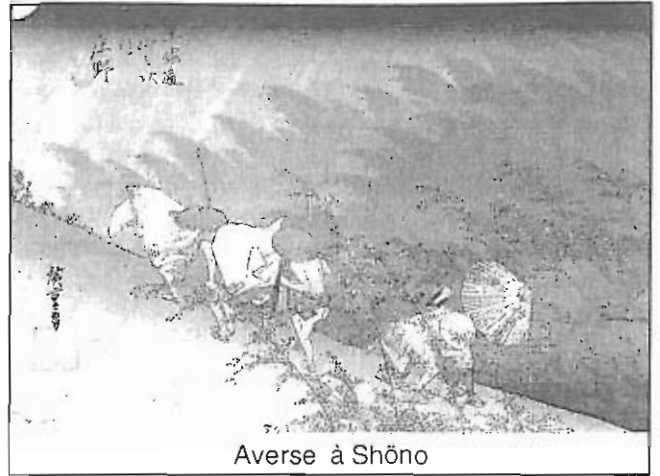
N-am să-l privesc de fiecare dată când trec pe poartă. Ca să nu aflu că s-a ușurat ca o pasăre. De parcă ar fi amintire El: Să trăiți, don' director. Celălalt ridicase receptorul, numai că și lui îi va trece prin fața ochilor sora mai mică, așa cum era de la naștere, cu psoriasisul pe față. Dispercerul tocmai se întreba cum ajung bărbații la ea. Dacă își amintește prima ninsoare. Preoteasa rupsesse turturii de la streășină. Nu poate să-și sufoce fetița, asta nu. Desi umblă prin ea ursitoarele și o scaldă. Ar putea lua perna din camera mare să i-o pună pe față, dar nu. Ștergarul de la icoană se desface și preoteasa începe să-l aranjeze. Iar umblă cineva prin zăpadă. Atunci își vede somnul și dă să aștepte acolo. Pe chipul fetiței se răspândește ciuperca uscată și roșie, otrava pe care o scormonea cu mâinile abia născute. Până în moarte a văzut-o, Varvară, ba și acolo tot carne vie. În gândul mamei se desfăcea cu fiecare crustă bărbatul, dar preo-

tot începe altă femeie, și alta. Va trece mult timp până când avea să privească ceasul stricat din perete, să-și ducă mâna la inimă, încremenit în transpirația rece de la 5 dimineata. Numai că fata crește și primii care încep să nu-i mai vadă fata sunt copiii de la grădiniță, cei trecuți în somn cu vorbele ei și tot cu ele treziți, de fiecare dată. Târziu, și-au dat seama că somnul era gândul ei și n-au știut dacă o iubim mai mult acum sau înainte. Cu fata aceea roșie, care se cojea mereu, privea la fotografia preotului. El nu mai îndrăznea să-și aducă femeile în casă, doar stătea țepăn și descheiat la gât deasupra leagănelui. Până când a ieșit, în cele din urmă, din trup. Atunci a pus vaza de la Sticlăria lui Tolomei pe măsuta rotundă și a rămas în aer să se roage, dar preoteasa a lăsat vântul să intre de pe miriște. Atunci s-a mișcat apa subțire cu care-l spălaseră. De a doua zi, femeia începe să-și aștepte băieții care, într-adevăr, soseau regulat în jurul mesei. A mai stat vaza pe masa cu trei picioare până când fata, ajunsă pe la 40 de ani, și-a uitat destul tatăl și un bărbat tot s-a găsit s-o ia de nevastă. De acum toți se uitau mai mult la el decât la fata aceea roșie, chiar dacă în Diamond drumul spre Secu se legăna și Zecca luase dreptul de proprietate cu ea. Ca să-și țină profesorul aproape, de asta s-a și măritat cu un bărbat mai în vârstă, spune mama lui Chris în ochii ei albi, peste care trecuse și revoluția și Mucawaua.

Varvara stă între brațul directorului și linia plopilor, contabilii cu genunchii umflați apucă să spună cum va curge apa de moară/așa se aude mestecatul hârtiei la oală. Între timp, directorul intră în camera cu canapeaua vișinie. Contabila cea tânără e nemîșcată, altfel liniștea-i grea. Și bărbatul îi alungă somnul dacă are atâta putere în vîntre. Prin conductele de la decantare trece pasta și zgomotul apei le acoperă fetele, Directorul măcar nu e plictisitor. Și se lasă pe spate. El era hotărât, se mișcă în ea și de acolo începe alt gând. Să termine, ce dracu, iar merge hidrapulperul în gol. Să termine! Și degetele cresc la întâmplare pe spatele fetei. Contabila își aduce aminte ceva, el se simte în continuare la capătul gândului, iar o să fac noapte albă, odată și odată trebuie să mă opresc. Nu vede pe întuneric cum se golește. Pielea ei răcoroasă îl va trezi de-a binelea, își adună puterile și se proptește, încremenit. Porcule! aude. Apoi noaptea i se duce prin pântec și se ridică. Ea plecase, deja, prin ușa din spate. O va duce în oraș, mai bine cumpără un apartament, aici e prea multă apă. Și o ia tot prin somn. În urmă, sefa biroului personal plimbă câinii pe pielea nebună. Râsul izbucni. Plecasem.

Aproape de barăci, am să întepenesc totdeauna cu cele 8 ore înăuntru, pe picioarele amortite. Așa.

Totdeauna îmi amintesc de coana Anica, bătrâna domnului Georgescu, numărând picăturile de la streasînă. Îmi amintesc porumbelii așezați pe nasul ei mare, ciugulindu-l. De asta credeam noi că nu se usucă salcâmi. Uitaseam primăria din sat cu stafiile ei, uitaseam ploaia care urca singură drumul. Și brațul meu înverzit, după ce căzusem din salcie. Abia trecuse mașina de vârful dealului și m-am uitat la mâini. Nu-s ale mele. Într-un târziu, când am intrat în oraș, m-au lovit privirile fixe și vorbele șoptite. Totul era o carne de taur aruncată în camionul



Averse à Shōno

desfăcut. Taurul cu pământul mestecat în picioare se cumintise Și ăla o belește! Ce dracu te uiți? Că mamaia zice Omoară vaca da' n-am mai înțeles. Stați într-un picior să țineți casa deasupra malului, zice Nofa. Aș vrea să-m amintesc și chipul ei.

### *Începutul unui apartament singur. Din nou pe rampă*

Măresc pasul abia în dreptul Sticlăriei, unde tiganul tânăr și frumos, fiindcă iubește o viperă, iese până la brâu din cuptorul fierbinte. Nu se poate, îți spui, dar burțile roșii de sticlă se răcesc la capătul brațului.

De altfel, zilierii nu mai apucă să se îmbrace decât la capătul șarjei. De jur-împrejurul Sticlăriei stă deodată aerul, fără să cadă, un aer înroșit, prin care abia se văd trupurile scurgându-se prin foc, între fiare. Ca niște haine pe care le îmbracă femeii iuți, abia scăpate din noapte. Când fantomele ies dinăuntru cuptorului, umbrele au și desenat trenurile oprite în stație. Se fac repede bărbați și nu se întreabă nimeni ce au de gând cu sticla topită pe care o duc în brațe. Abia în trenul care urcă spre munte aud câte ceva. Că iar a fost un accident la Mucawa și s-a spart contrabasul. Și dacă trecusem pe poarta 2, după sticlăria lui Tolomei abia îmi dădui seama că femeia se răcise și ea. Hârtia trecea peste stof și peste stivele de sticlă de la Geamuri. Bariera a coborât și țiuitul de tren s-a oprit la pod. Mult în urmă, directorul avea să-și facă alt zâmbet. În dreptul portarului spunea Să urci femeile în tine, meștere. Tiganul râdea, lo când le spui, don' director, da ele Ce, tu ești șefu aici? zice.

Poate-ți amintești, Varvară. Nu-mi amintesc.

Cade o greutate în corp, urc podețul spre blocul de nefamiliști să iau camera, repartizată, în primire. Bărbații stau cu păturile albastre în geam peste femeile zidite, ca și duminica, singura liberă, în holul transformat în bucătărie. Aburul înmoaie pereții și atunci gândacii se scurg în subsol. Ca în toate blocurile din centru, doar cu cizmele de cauciuc se mai intră acolo. Și după câteva nopți de nesomn nu mai știi dacă iadul intră în vis sau e doar vederea din capul scării, prin care forfoteau picioare și locatari îngroșați de hârtie. Încă se întâmpla ca șobolanii loviți de perete să-și revină, femeile încercau să respire deasupra resoului până când șobolanii cădeau, deodată, în cei doi bețivi de la parter. Își mutaseră camera aproape

de scară, încă de la 4 dimineata, cu fumul țigării în piele. Se scarpină cu degetul mare, așteptând să treacă femeia cu solduri legănate. Stau cu rândul deasupra. Scuipe printre dinții lipsă, Mai treci pe aicea, spun. Fir-ați ai dracului de șmecheri! Cei doi, îngălbeniți de țigări proaste și geamuri lipsă, au puțin somn. Până la tren o cheamă Pe asta cu soldurile mari. Ea rămâne proptită de usă, În bloc mai doarme cineva? Ei rād prin galbenul zilei abia începute. Ce vrei, nevăstuio? Și lumina dintre picioarele ei le joacă până și gândurile, Alea de ieri, nespălaților! Nu mai au timp, se sprijină cu mâinile unul de altul. Trec prin sticlă amândoi și iau podețul până la gară. Cred că se îndesește aerul cu fluturi, Sunt copii nebotezați, frate. Dacă deschizi ochii, tot somn e în jur. Crucile trebuie să fie putrede în pasta de mucava.

Se aud uși trântite, bărbații încep să care cu ei mirosul și morții, sobolanii și femeile. Se întorc o clipă spre pasărea împăiată care le face cu ochiul. Dar nevestele își amintesc dintr-o dată cum le-a imitat tipătul, au strâns din buze și li s-a părut că vin înăuntru. Cei rămași în satele depărtate le apăsau tâmplele. Umblă printre hărburile de la bucătărie, își fac o cafea și Varvara, într-o ultimă încercare de a dormi, aude canarul. Probabil că s-a făcut deja ora 6 când visa că-i sucește, în sfârșit, gâtul. Femeile umblau pe deasupra lui, râdeau surd. Exact ca Învățătorul, nu iese din timp, treaba lui, spune una din ele. Când nu se mai așteaptă, Varvara ațipește. În noaptea în care zboară canarul, pieptul vecinului și răsul lui pe perete fac o gheară neagră. Se mișcă în dreptul patului meu și mă întorc pe partea cealaltă. Acolo, alt canar se zbate în somn ca și cum vecinul ar sili pasărea. Trebuie că navetiștii cad deja în glasul papagalilor, Că mai bine te întorci pe partea cealaltă în tren. Acolo, țuca bătrână deschide limbile. Acum navetiștii trag, probabil, umbrele după ei. Birtul autogării este deschis. Nu se tem de femeile cu plopii argintii în brațe. Trec pentru un țol pe la mesele de pe terasă, Hai că avem timp. Unele vin și se așează la rând cu bărbații, asta e, își șterg fruntea pe salopeta groasă, umblă cu picioarele pe sub canapelele de lemn. În cele din urmă se duc în spate, la peretele cu fuck. Apoi rămân tăcuți, unul în altul, cu privirile țepene. Nene, era fierbinte și ne-am trezit în oglindă. Bărbatul pare tânăr. Contează. Sfântă Marie! mă trage în ea. Lasă, că și noaptea s-a dus pe câmp.

Tipătul canarului se ridică. Varvara pleacă din blocul de nefamiliști, cu bagaje cu tot. Dar, înainte de statuie, în dreptul cimitirului, vremurile se dau jos din cruci, multe de lemn, își spune, cu fața fără somn. Desfaci în gând chiriașul de peretele canarului, ploaia stă un timp la geamuri, Vor ieși din moarte și copiii înfăsați. Au sexul astupat, aude. Câțiva copii aruncă după un câine. Parcă umblă în mame, ia uite! Chiriasul se aruncă, și el, în hoit. Mă, e canaru'. Și doi bețivi spun că femeile sunt de apă, Să mă ia dracu! la așa, ca la fotograf. Deschizi ușa, nene, și trece taurul pe drum. În sfârșit, blocurile rămân în spate, dar hoitul e cu strada. Și până la rampa de maculatură mărești pașii, nu te mai interesează nici copiii umflați, nici geamurile care sclipesc în vreo parte, la soarele abia ivit din pădure. Pe rampă e forfoță, brațul macaralei scârțâie brusc, fetele muncitorilor se duc în

sus și în jos, de la vagoane la hidrapulper. Și chiriasul omoară pentru a câta oară canarul, Varvară. E cadavru sleit de perete. Administratorul, deja sosit în întreprindere, vrea să dea afară doi bețivi și o pasăre ne bună, Tin și țigări aprinse în aia femeii, domn' director, că umblă în foi de porumb, cu care se și sterg la cur, să mă iertați. Mă, voi ce faceți acolo, mă? Le-am spus, da' ei Că ne uităm la ăștia care mai au de vorbit din noaptea trecută, cică nu-i bun regimu'.

Scările de la Pavilion sunt deja măturate. Se face pontajul. Trei zile absente și gata, ești fără serviciu. Altă angajare, alt salariu. Dacă plouă, hidrapulperul se aude mai bine, mestecând din baloții abia desfăcuți. Este mereu în funcțiune și nu rămâne nici o clipă suspendat, cum s-a întâmplat cu linia ferată când apele au luat pământul de sub ea.

Aveau să treacă ani până să vină ziua cea mare, în Diamond, cu lubitul Conducător și Ileana Lui. De au coborât în mormânt, Varvară. Nu atât cât să nu treacă spaima pe drumul până la Secu și să nu intre în oasele din cimitir cu gândurile Învățătorului departe.

Dar, înaintea vizitei și înainte ca omorul să se dea la televizor, fumătorii din blocul în care am ocupat un apartament, 7, au spus că Le acoperă fețele copiii din plutonul de tragere. Din ce unitate militară i-or fi luat Că le au pline de vărsat. Nu se știe de ce au inventat partea asta cu soldații, dar omul care tușea în hol avea un băiat în armată și a văzut oglinzile pe câmp. Pasta o luase peste linii ferate și arături, iar statuia s-a îngrozit de pământul care aluneca în biserică. Până unde, Varvară, până unde vede un simplu fumător în omoru' dat la televizor câmpurile bălțite de mucava? Soldatul de bronz ar fi încercat să miște crucile, dar era acolo cineva care nu știa să iasă din amintiri. Câinele fugea pe șosea ca și cum Necuratul s-ar atinge de mort. Dar, gata cu premonițiile!

Treci pe sub brațul Învățătorului când spre blocurile întepenite în bolgie, cu plăcile lor de ciment din care se scurge tencuiala, când spre Mucawa. Fetele tuturor, acoperite, sunt de mort. Care doarme. Doarme în femeii, știi, cică îmbătrânesc pe loc. Vezi-ți de treabă, iese ura din ele. Vrea să prindă ea somnul. Bărbații se gândesc numai ce să fure din Mucawa. Hârtie și cartoane, o să spui, cu gândaci cu tot. O spui 10 ani, cât timp prin apartamentul 7 trec toți locatarii din bloc.

Varvara nu mai știe dacă este pe drum, în apartament ori pe scară. În fața ei stă Lee, ca o ilustrată. Scoatem noi visu' din voi, auzi. Vocea se lipea de lambriuri. Parcă purta cadavru cu ea. I se întăreau sânii și fumătorii din hol se trezesc. Par încordați de nesomn. Viața e plină de găinaț, spune adesea Lee, dar asta pentru că stă în mirosul de cal pe care și-l amintește. He!he! Că nu mai murim o dată! și Lua-v-ar dracu' de păpădii cu reviste cu tot! Fumătorii: Nu mai aveți ce lua de pe rampă?

Dacă răsăritul pornește de la capătul țigării lui nea Gheorghită mai pui un pas și totul se repetă. Ajunge și frigul, iar cei doi fumători, cu femeile îngropate în spate, știu ei cum cresc bălăriile și singurătatea. Peste tot se amestecă aerul cu nisipul, privirea locatarilor cu măceșii din părculeț, Acu ce mai vreti?! Lee dispare.

## PUTEREA\*

Dimineață, pe la 7<sup>30</sup>, sala de ședințe a inspectoratului școlar, circa 200 de locuri, era ticsită, ai fi zis chiar că în picioare erau mai mulți domni-tovarăși decât cei așezați în scaunele ce scârțâiau permanent semn că, neliniștiți și curioși, ocupanții se foiau așteptând nerăbdători la culme să vadă ce e cu ședința asta cu noaptea-n cap; unii se sculară la 3 din noapte ca să fie siguri că ajung la timp; ordinul-convocare transmis oral conținea, chiar dacă voalat, suficiente amenințări, iar proverbia curiozitate a delurenilor făcuse restul, nici la Consfătuiri nu se strânseseră vreodată atâtea cadre didactice.

Deși înaltă – clădirea veche fusese o casă de mari negustori din clanul Pandulescu, un adevărat palat – sala nu avea o acustică prea bună. Fusese amenajată o scenă, fără culise însă, iar podelele i se dăduse o înclinare de circa 15 grade pentru vizibilitate, însă cu efect negativ asupra confortului; cine sta pe scaunul cu blatul tare din scândură se trezea alunecând în față și numai proptind solid picioarele în panta sălii se obținea, cu efort și oboseală, o poziție aparent stabilă.

Pe pereți, cinci pe-o parte, simetric pe celelalte două, uriașe pe arlechinele scenei improvizate, erau citate despre școală, educație, morală, scrise cu litere albe de hârtie decupate pe fond roșu, până de drapel, ziceri memorabile ale genialului.

Cele două citate din față erau scrise cu vopsea albastră pe fond alb. Cine le pictase nu prea știa ortografie: nu despărțea cuvintele la cap de rând și scria „maiștri” cu doi „i” când era nearticulat, dar cine le controlase ce păzise? Ca și în alte domenii, și în învățământ șefii, înainte de știință, de capacitățile manageriale, trebuiau să-și dovedească până la rudele de gradul trei originea proletară și atașamentul față de PCR, personal față de tovarășul secretar general, cel mai iubit fiu al poporului.

Puciștii nu avuseseră timp sau nu se obosiseră să le înlocuiască ori n-aveau deocamdată cu ce sau, mai degrabă, niciunul nu se gândise că evul aprins, vorba poetului, „epoca de aur” a comunismului a apus. Se gândea și se acționa în continuare în scheme pe care activiștii, tovarășii, le duseseră până la automatisme, în care rutina înlocuia de mult liberul arbitru, inițiativa, opinia proprie. Vorba unor manifestanți pro FSN (PDSR): „Noi nu gândim, noi muncim”.

Un ochi atent ar fi descoperit că mai puțin de jumătate din cei prezenți erau învățători, profesori, educatoare, restul personal administrativ de la toate instituțiile școlare din Delureni și din împrejurimi. Fusese ideea lui Filerot.

– Domnule inspector general, i se adresase el protocolar, spre satisfacția vizibil afișată a lui Florică Isidor – domnilor inspectori, îi gratulase el diplomat, cu recentul dar încă nesigurul titlu, pe Clement Gătă, Petcan, Gheorghe Gheorghe, Domacu, Iftene și Ion Pompieru, ceilalți puciști ce începuseră să creadă și ei că sunt disidenți revoluționari, domnilor, nu mai trebuie să vă mai zic că și aici funcționează principiul primului

venit, nu uitați că mulți alții vor dori să se instaleze la inspectorat, se pare chiar, am eu ceva informații, că niște tipi – Gioni Marinescu și grupul lui – au început propaganda în județ, că – e chestie de ore, nu de zile – se vor prezenta la inspectorat ca să vă, pardon, să ne acuze drept securiști, comuniști profitori, reprezentanți ai vechiului regim. De aceea, tot ce întreprindem trebuie să poarte amprenta legalității, a respectării regulamentelor.

– Măi Filerote, îl întrerupse Pecingine, îmbrățișându-l afectuos pe după umeri, măi tată, tu știi măi legile și regulamentele, fă să iasă bine și n-o să-ți pară rău...

Pe pereți se putea citi:

„Vom asigura cuprinderea întregului tineret în învățământul de doi ani, perfecționarea și legarea tot mai strânsă a învățământului cu cercetarea și producția. Trebuie să asigurăm reciclarea și ridicarea continuă a gradului de calificare profesională și tehnică a oamenilor muncii. Să acționăm în așa fel încât întregul tineret să aibă o pregătire multilaterală, să poată trece ușor, în raport de cerințele dezvoltării economico-sociale, de la o activitate la alta.” (Nicolae Ceaușescu, „Raport la Congresul al XIII-lea al PCR”, 19-22 nov. 1984)

Pe aceeași idee era croit citatul uriaș din dreapta scenei: „Ridicarea pregătirii profesionale și tehnice, a nivelului general de cultură și cunoștințe științifice ale întregii populații va reprezenta un factor calitativ de importanță deosebită în formarea omului nou – constructor conștient al socialismului și comunismului – în asigurarea participării active a tuturor cetățenilor patriei noastre la înfăptuirea celei mai drepte societăți din lume, la afirmarea personalității umane, la împletirea armonioasă a intereselor personale cu cerințele generale ale societății”.

Sigur, erau numai vorbe. Câtă vreme absolvenții ciclului gimnazial erau admiși la liceu, în urma redistribuirii, cu 1,25 se putea prognoza ce fel de pregătire multilaterală își vor însuși ei în patru ani; un prieten, profesor de matematică la un liceu de construcții din Delureni, se plângea că în clasa a IX-a din 40 de elevi, 15 se încurcau la tabla înmulțirii.

Decât un așa om nou, mai bine lipsă.

Puciștii plănuseră în amănunt.

– Păi, uite ce zic eu, această ședință trebuie, chiar dacă după un protocol care va aparține probabil trecutului, să se desfășoare statutar, adică evidentă clară a prezenței, semnături ale participanților pe tablele cu numele, prenumele, instituția de învățământ și, atenție tovarășe, pardon domnule, Clement Gătă, că mata o să te ocupi – începu Filerot să împartă sarcini având aprobarea tacită a lui Pecingine, căruia-i aruncase o privire interogativă.

– Și numărul și seria de buletin.

– Nu e mai bine să folosesc un caiet cu linii, un registru sigilat cu formula prezentul conține atâtea pagini, legat cu sfoară, ștampilat că, știi tu, filele sunt volante, se pot pierde, se pot sustrage, propuse Gătă...

– Foarte bine, domnule inspector, aprobă Florică Isidor,

\* Fragment din romanul *leșirea din Paradis*, II, în pregătire.

amintindu-le că el e șeful, și trece și codul numeric personal.

– Da, mai departe, reluă Filerot. Alupompieru, pardon, domnule inspector, se corectă observând rictusul ce se ivi pe fața acestuia, dumneata vei găsi în sală câțiva oameni de nădejde care să propună câte un membru în viitoarea conducere a inspectoratului; ședința, întrunirea spontană cum îi vom zice, o conduc eu, ca neutru, ca funcționar, Inspector la Personal. Ai grijă, spune-le pe cine să propună, adică pe noi, și adu-mi lista cuăștia, să nu pun din greșeală pe altul să facă propuneri.

– Măi, eu zic, interveni Pecingine, să propunem și o doamnă, uite, pe secretara Mara, știți că asta dă bine la cadre care majoritatea este femei, pardon, sunt.

– Corect, aprobă Iftene.

– Dumneata, domnule inspector Iftene, găsește un profesor de română care să scrie bine, să facă procesul-verbal. Instruiește-l să nu consemneze nimic din ceea ce afirmă opoziția, fiindcă sigur s-au strecurat câțiva sau, mă rog, să atenueze sau chiar să schimbe sensul în favoarea noastră.

– Cum se va vota? Întrebă cu oarecare îngrijorare domnul general Isidor? vot direct, zic eu, prin ridicare de mână, să nu apară surprize.

– Nu! interveni Filerot. Scenariul trebuie să fie impecabil, fără fisură. Votul va fi secret. După ce faceți prezența, domnule Ion Pompieru, după ce se fac propunerile, rapid Mara să bată la mașină tot atâtea buletine câți prezenți sunt. Pe buletinele de vot veți scrie așa: data și locul, ședința spontană a cadrelor didactice pentru desemnarea conducerii democratice a Inspectoratului Școlar Delureni, numele celor propuși, în coloană, votantul putând tăia sau adăuga alt nume.

– Băi Fileroate, ascultă aici, le îmbinăm, adică un vot secret pentru cei din jurul votantului, și direct pentru comisia de validare. Adică, Alupompieru scrii pe fiecare hârtie numele votantului; în felul ăsta, la o adică nu se mai pot introduce voturi, dar avem și o evidență clară cum s-a votat.

– Excelent, aprobă Gheorghe Gheorghe, și am și eu o idee...

– Spune domne', răspunse generalul privirii lui întrebător-supuse.

– Păi, eu zic să fac eu o listă cu opoziția, imediat îi descopăr, și în comisia de validare să punem cinci de-ai lor și doi de-ai noștri...

– Măi, dar dumneata, domnule inspector, ai reale calități de organizator, îl gratulă Domacu. E bine domnilor, fiindcă ei vor semna procesul-verbal de validare, pe care-l va citi Filerot în plen, și nu știu cum ar putea ei să mai conteste ceva, brava dom' Gigi!

– Hai, la treabă!

– Încă un lucru, îl întrerupse Filerot pe general, după această întrunire democratică, noului inspector general îi revine sarcina să informeze scris, într-un comunicat, președintele Frontului Salvării Naționale al județului de noua situație, înaintând și copii de pe toate documentele.

– Corect, domnule Filerot, cu un singur amendament, această informare să fie făcută de comisia de validare; noi nu ne implicăm...

Totul s-a desfășurat la fix, lăsând opoziția fără replică. Cam 98 la sută votaseră noua conducere încât, la un moment dat, Isidor, ce era informat din cinci în cinci minute de Petcan, membru al comisiei de validare, propusese să se mai scadă procentul. Nu se putuse interveni din cauza celor din opoziție. Câțiva înlocuieră buletinul de vot cu o hârtie identică, pe

care scriseseră urări strămoșești pentru noua conducere, asortate cu epitete gen bandiți, incompetenți, securiști, comuniști corupți, iar pentru Pecingine – aluzie la o întâmplare de acum 15 ani din care, pe atunci activist UTC, acesta abia scăpase – pe cel de pedofil, epitet care în prezent era fără acoperire, fiind notoriu faptul că, din prea mult alcool, Florică „era iertat”, d-aia nevastă-sa, o femeie încă plină de nuri și cam nimfomană, dispărea cu săptămânile din domiciliul conjugal; dar asta este o altă poveste.

Peste două zile, noua conducere era validată de Consiliul Județean al FSN și instalată oficial, în prezența reprezentantului Consiliului Municipal al FSN, domnul Broșteanu Felix, un cunoscut disident (prin '85, într-o stare etilico-imponderabilă, de altfel starea sa naturală, o înjurase copios pe secretara cu propaganda, o fostă lucrătoare la Filatura Ologu, și asta, vindicativă, nu se lăsase până nu-l dăduse afară din învățământ, încât nea Felix – vreo cinci ani – fusese cititor de contoare la IREB); ăsta, pișcat bine, ținuse un logos amestecat, în care se întâlneau Stalin, Ceaușescu, tovarășa Elvira ex-secretara, fosta filatoare, manualele școlare și Europa Unită.

Ce s-a întâmplat la această, hai să-i zicem, întrunire, știu din cele povestite de Filerot la o bere gratis, de fapt „amenda” pe care proaspătul potentat Aioanei continua cavalereste să o plătească, să o onoreze pentru foștii lui persecutați de la Dallas, știți povestea din capitolul „Un om de știință”.

Ascultase și fostul bucătar, acum prosper om de afaceri și absolvent al unui curs de mixologie – arta de a prepara cocktail-uri pentru cine nu știe – absolvit „cum laude” în Las Vegas, în timpul unei excursii de documentare, patronul localului de 3 stele numit Nefertiti, ba el fusese cel care, prin întrebările dese și amănunțite, îl determinase pe Filerot, care comandase al doilea rând pe banii lui, să deruleze tot filmul acestui eveniment cu adevărat revoluționar, ce instaurase democrația și în structurile administrative ale învățământului din Delureni.

– Lucrurile mergeau unse, niște băieți de pe Valea Deluriței, învățători bogați fiindcă în zona lor nu fusese CAP, niște educatoare din Desubdeal, un profesor din Ciha și încă unul, mai în vârstă, cu o mustață vrabie, cu vestă ca pe timpuri cu buzunar de ceas și lanțul de argint sub burtă...

– Îl știu eu, interveni Aioanei, e dom' Ciutacu de la Mănculescu, ăsta e din neam mare, a avut 100 de ha în zona Copiștea.

– Așa, zic, au propus pe domnii Florea Isidor, Clement Găță, Petcan Vasile, Gheorghe Gheorghe, Domacu Fred, Grigore Iftene, Ion Pompieru, iar doamna Mara m-a propus pe mine ca să fie tovarăși, pardon, domnilor, și cineva din vechiul aparat care cunoaște problemele. S-a trecut la vot pe buletinele împărțite de Mara și două femei de serviciu, democratic, nu?

Comisia de validare a cercetat voturile, a încheiat procesul-verbal de constatare, l-a semnat și a fost trimis la Consiliul Municipal al FSN, prin trei curieri: un membru al comisiei de validare, unul din consiliul de conducere al Inspectoratului nou ales și un domn Georgescu, contabil la Liceul Nr. 2, „Octavian Goga”.

– Deci v-a ieșit pasența, concluzionă Aioanei.

– Stai să vezi. Nu s-a mișcat nimeni din sală, cei aleși s-au retras după cortină și eu am anunțat că în unanimitate a fost desemnat Isidor Florea inspector general.

Din sală au început să fie exprimate adevăratele, unul din Desubdeal, Ion Gheorghe, poreclit Almandei, profesor de sport, a zis printre altele că Pecingine a fost singurul om care și-a

spus cuvântul la adresa fostului regim dictatorial, la adresa lui Ceaușescu, fiind un om de curaj la acea vreme, sunt martori, domnilor, a zis el, inclusiv Nacu, barmanul de la Dallas, local pe care domnul Isidor l-a transformat într-o tribună contra tiraniei, ceilalți dintre noi fiind încorsetați poate de organe și de frică să nu fim oprimați, ne exprimăm și noi contra regimului, dar o făceam între noi, pe când dânsul a făcut-o direct.

– I-auzi, dom'le, mai să nu-l recunosc pe Florică, punctă Aioanei.

– Altul zice că tovarășul Isidor, domnul, domnul, îi suflă din sală, mă rog, tot aia e, continuă asta, este singurul dintre noi care, datorită capacității, integrității, poate să conducă Inspectoratul Școlar în care, sub oblăduirea lui Mecu se încuibaseră rutina, nepotismul și necinstea, tovarăși; a doua zi, asta era în birou la Pecingine și cerea post pentru fiică-sa și, normal, Florică nu l-a refuzat.

– Ascultă aicea la mine, mă, nu s-a schimbat nimic, mormăi înciudat Aioanei; așa Fileroate, mai departe, hai, că mai dau eu un rând din partea casei...

– Altul, unul parcă Predescu, tot din Desubdeal, i-a făcut portretul cam așa, nu-l cunosc prea bine, l-am văzut însă după 22 implicat în problemele stringente și mi-am zis iată omul care poate să ne conducă în aceste realități de suspiciune generală, eu cred că este omul potrivit la locul potrivit, un lider în adevăratul sens al acestui cuvânt, care nu e deloc comunist tovarăși, domnilor dragi – reveni el – cu autoritate și demnitate pentru întronarea disciplinei, în sfârșit avem și noi, cadrele didactice, o conducere care să ducă la ridicarea calității procesului instructiv-educativ, la eliminarea repetenției.

– Capacul l-a pus discursul, o alocuțiune deșăntată, de tămăiere a lui Isidor (encomiastic ar fi zis Iacob, cu recunoscute-i apetit pentru neologismul rar), rostit de profesorul Pascu, antrenor la Casa Pionierului, recunoscut pentru limbile late pe care le trăgea fără reținere, cui avea el interesul, un oportunist ce-ți provoca greață de cum deschidea gura; da' pe chestia asta ajunsese el lider sindical, nu împărțea el biletele în stațiuni de odihnă și tratament cui vrea el și se zicea, lucru dovedit adevărat, că fără o șpagă consistentă în natură – niciodată nu primea bani – Pascu nu elibera niciun bilet.

– Mulți s-au plâns de lepra asta, mormăi Aioanei.

– Așa e!

– Domnilor – începu asta – cu extremă satisfacție folosesc acest cuvânt de curaj, nu mai există centrul vital al întregii națiuni, forța politică conducătoare în RSR, cum se autointitula. Nu, domnilor, Partidul Comunist nu a fost nici pe departe organizatorul și dinamizatorul energiilor creatoare ale românilor, iar construirea socialismului și comunismului a fost o poveste în care eu, prin formația mea democrată – bunicul a fost membru PNT, persecutat chiar cu Canalul – n-am crezut niciodată. Cred, în schimb, în capacitatea de organizator, de dinamizator al învățământului din Delureni a tovarășului, pardon, mă scuzați domnilor, a domnului Florea Isidor, pe care-l cunosc de pe când era directorul Clubului Școlar Sportiv din Delureni. Sunt sigur că nu se putea o orientare mai potrivită, domnul Isidor fiind, după cum s-a amintit aici, și un cunoscut disident care s-a împotrivit acelei organizații de tristă amintire, mă refer desigur la PCR, care se autointitulase centrul vital al întregii noastre națiuni și forță politică conducătoare în RSR. Încă o dată, mă declar satisfăcut că am putut alege în fruntea noastră pe cel mai bun dintre cei mai buni, pe dl. Florea Isidor, fiu al acestor meleaguri de legendă, care ne face cinste.

Aplauze prelungite, mixate cu tropăituri și fluierături de adeziune și admirative, ca în filmele americane pe care unii le văzuseră la video, zguduiau sala inspectoratului.

Nimeni nu mai răspunse invitației de a se înscrie la cuvânt. Noul inspector general nu observă asta și continua să discute la masa prezidiului cu doamna Mara. În sală, murmurul creștea în intensitate. În câteva grupuri se râdea în hohote și, după felul cum se arăta adesea cu degetul spre un citat de pe peretele stâng, lângă care se postase profesorul Pascu, se vedea că cei prezenți găsiseră sursa alocuțiunii reductibilului oportunist, începutul statutului PCR, pe care mai toți îl citiseră și chiar se străduiseră să-l memoreze, fiindcă a doua probă la primire, pe lângă eterna întrebare, ia zi tovarășe, de ce te înscrii în PCR, detașamentul de avangardă al clasei muncitoare, era să se reproducă frazele de început ale cărțulei ce cuprindea statutul: „Partidul Comunist Român este centrul vital al întregii noastre națiuni, forța politică conducătoare în Republica Socialistă România, organizatorul și dinamizatorul energiilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii din patria noastră, al întregului popor în lupta pentru construirea socialismului și comunismului”. Cam pe aici, tovarășii din prezidiu îl opreau pe viitorul PCR-ist, care va face „cinste” organizației noastre... În sfârșit, Florică Isidor se ridică în picioare, făcu semn că vrea să vorbească și în sală se lăsă o liniște ce părea, nu știu de ce, apăsătoare, poate în contrast cu gălăgia infernală de până atunci.

– Mulțumesc doamnelor și domnilor cadre didactice, mă consider un intelectual perseverent în lupta pentru adevăr, democrație și libertate, nu degeaba am participat la revoluție, e drept că pe alt plan, nu degeaba am depășit momentele decisive, fiindcă s-a tras în noi, există urme de gloanțe pe zidul inspectoratului, de aceea vă cer adeziune și participare totală. Sunt și dintre cei care au făcut politica partidului, pentru ei frebuie de acum să vorbească faptele, angajarea în cauza revoluției și a democrației...

Aplauzele amplificate paroxistic făceau să vibreze ferestrele, câțiva se treziră scandând sloganuri închipuite ad-hoc: „Cu Isidor Florea în frunte / Vom avea succese multe”, „Noi aici ne angajăm / Copiii să-i educăm”.

– Vă mulțumesc, doamnelor și domnilor, și acum la treabă, hai, fiecare la școala, liceul, grădinița lui, veți primi în maximum trei zile instrucțiuni, până atunci faceți-vă orele, faceți-vă datoria ca oameni noi, liberi în democrație și egalitate, vă urez succes!

– Mă, da' ce talent ai la povestit Fileroate, parcă am fost acolo, îl gratulă Aioanei, care, călcându-și pe principii, făcu semn unei picolite cu picioare lungi până-n amigdale și cu țâțe uriașe, pe care ne lipirăm toți ochii, să mai aducă un rând.

La o masă vecină, se instală un grup zgomotos în care-l recunoscuseră pe Gioni Marinescu, de curând membru în consiliul județean al FDSN și – se zvonea tot mai insistent – viitorul prefect al Delurenilor.

Aioanei se ridică să-i întâmpine și, simultan, răsăriră lângă masa acelora țâțoasa de-i servise pe ei și șeful de sală, un băiat cu alură de oberchelner de pe vremuri.

Schimbaserăm și noi subiectul și – poate din cauza zgomotoasei bande a opoziției – fiindcă berea își pierduse gustul bun de până de curând, nu ridicărăm, închinărăm capul spre Gioni Marinescu și, însoțiți de Aioanei ce ne conduse, așa de-al dracului, cu plecăciuni până la ieșire, părăsirăm Nefertiti, totuși cu oarecare părere de rău – în ultima vreme noi, foștii prieteni de pe Sălcii sau Duzi ne vedeam atât de rar.



Daniel Dincă

# CĂPRIOARA

A existat cândva, la un colț de mare, un prinț rebel, rățacitor prin pădurile ținutului. Era îndemânatic în lupte și iubit, fătș ori pe ascuns, de fetele sau femeile din zonele pe care le cutreiera. Poate era frumos, dar nu în frumusețea trupului se ascundea fascinația lui, ci în acel ceva, ciudat și tulburător care-i venea din suflet și învăluia totul în lumini și stări de cele mai diverse și neașteptate forme. Era altfel decât ceilalți muritori de pe pământ și fiindcă nu semăna cu ei, se topea de singurătate și tot mergea căutând jumătatea lui de la Dumnezeu, care să-i oprească drumul și căutările tot mai grele.

Tineretea îi arse ca o vâlvătaie, și pe un deșert de cenușă se trezise la anii maturității cu ochii goi și mâna întinsă. Deși femei frumoase îl însoțeau pe niște porțiuni de drum, singurătatea creștea în el ca un munte de gheață, și vânt de iarnă îi suiera prin suflet scrijelindu-i inima cu unghii de ger.

Și tot mergea...Mergea căutând inima aceea care simțea că e a lui. Dar n-o găsea nicăieri. Se amăgise de multe ori crezând că în sfârșit a dat peste ea, însă un frig năvalnic îi venea prea curând în inimă și-i spunea că a fost doar o părere.

Tot mai trist, prințul se afunda în adâncuri de codru și arcul pe care-l mânua neîntrecut îi sporea vânătoarea. Dar nimic nu-i mulțumea sufletul atâta vreme cât fără jumătatea lui nu se simțea întreg.

Ținea de la mari depărtări și aproape de fiecare dată pleca mai departe lăsându-și prada căzută, ca hrană pentru animalele pădurii. Vâna crezând că așa viața lui va căpăta un rost. Și, dincolo de toate, mai știa ceva, cum se spunea că nimeni pe colțul lor de pământ nu mai știuse până la el; să cânte dintr-un ciob de scoică, atât de profund și înalt încât și valurile întârziu pe țărmul de mare să curgă înapoi, ca măcar o clipă să-i mai audă cântecul.

Dar neliniștea care-l ducea pe drumuri îl făcea să cânte tot mai rar. Deșirurile îl chemau cu amăgirea lor, și cântecul rămânea necântat pe un ciob oarecare de scoică. Mergea până îi ardeau tălpile și întoarcerile deveneau tot mai grele, până-n poala unei seri când, obosit, simți că nu mai poate să meargă

Se așază lângă un copac, și cu arcul în mână ațipi într-o tristețe mai ruginie decât toamna. Nu mai visa de mult, dar acolo, în depărtarea unui adânc de pădure, visul, sau poate altceva mult mai înalt îi străbătu întreaga ființă....

Auzi mersul unor pași bătrâni și nu știa dacă doarme sau nu. Cu ochii deschiși, sau cu pleoapele căzute văzu trupul mărunț al unei ființe făcută parcă din lumină. Dădu să se ridice, dar bătrânul, cu albeața părului strânsă într-o coadă la spate, îi făcu semn să rămână pe loc.

– Nu trebuie să tresari, îi zise cu blândețea unui grai parcă nerostit. Toate au timpul lor.

– Nu înțeleg, zise prințul, strângând în mână arcul de vânătoare.

– Nu înțelegi pentru că esti încrâncenat să vezi doar ce vrei tu. Lumea e o legănare perfectă și oricât ai vrea să se miște după dorințele tale, te va ignora și va dansa înainte după ritmul ei. Iar tu, adăugă bătrânul, vei rămâne cu durerea neîmplinirii.

– Poate d-asta sunt trist, murmură prințul.

– Neastâmpărul tău îți aduce tristețea.

– Așa e... dar ce să fac?

– Abandonează-te Luminii și roagă-L pe Cel ce le-a făurit pe toate, să nu te lase uitării.

– Crezi că m-aude? întrebă prințul, cu îndoială în glas.

– Încearcă și ai să vezi, răspunse bătrânul. Eu știu ce-ți dorești....

– Ce? șopti prințul, o altă întrebare.

– Pe aceea hărăzită dinainte de vremuri, care să-ți întregească viața. Și să-ți astâmpere setea de-a lungul drumurilor.

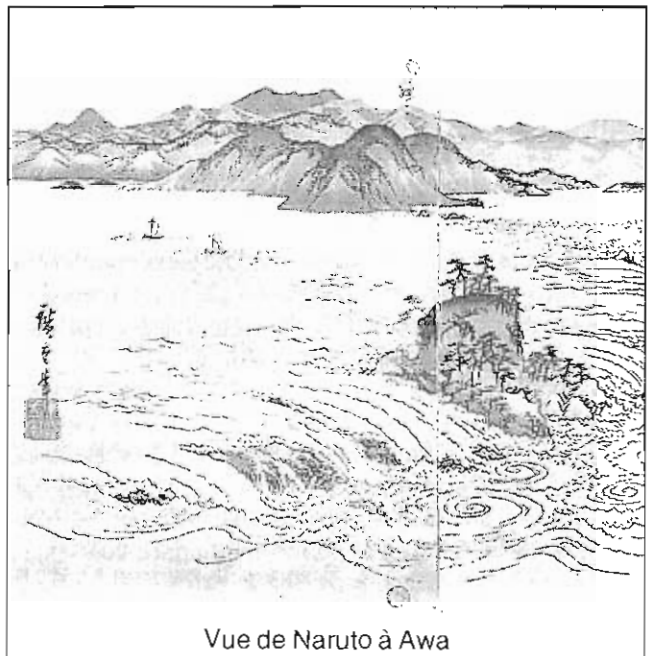
– Ai ghicit, zise prințul.

– N-am ghicit, se auzi cu blândețe șoapta bătrânului. Am știut.

– Ce trebuie să fac pentru asta?

– Abandonează-te Lui. Și ea va veni, dar trebuie să știi să o vezi. Altfel, vei pleca și golul va rămâne în sufletele voastre până la marginea vremurilor. Chiar dacă nu veti afla până atunci.

Din freamătul frunzelor călcate de niște pași, prințul



Vue de Naruto à Awa



Roseau sous la neige et canard sauvage

se trezi, însă fără să știe dacă întâlnirea cu bătrânul a fost adevărată sau nu. Din obișnuintă, strânse arcul în mâini și pregăti săgeata. Pașii veneau tot mai aproape de el, dar dintr-o dată dispărură cu totul.

Frământat de gânduri și amare valuri de tristețe, printul, amintindu-și vorbele bătrânului, puse arcul deoparte și cu mâinile împreunate, se rugă, într-o fierbinteală de lacrimi, Cerului înalt. Își simți lacrimile arzându-i obrații, și risipindu-și orgoliile, lăsă plânsul să vină, fără să-i mai fie rușine de el. Simți că în adânc îi înmugureste o liniște nouă și își duse rugăciunea până în zori.

Adormi odată cu lumina, și la trezire plecă spre casă cu o stare albă în suflet și cu o rugăciune în inimă.

Cu o sete neștiută până atunci, reveni în locul minunii și a doua zi. Si următoarea... și cealaltă... și încă una... apoi multe zile la rând...

Dar minunea întârzia să apară și odată cu trecerea timpului, neîncrederea încerca să revină în inima lui. Nimic nu părea să confirme vorbele bătrânului. În afară de o stare nouă întremată din culori vii, cu străluciri de alb, printul nu mai primise nimic. De nicăieri, femeia așteptată, printesă ori lucrătoare la câmp, nu se zărea venind.

Mai rămase o vreme în codru și pe tăcerea unor nopți ori în lumina jucăușă a zilelor perechi se rugă și vorbi singur cu pomii sau cu înaltul, fiindcă nici o ființă omească nu trecu pe lângă așezarea lui. Doar ochii ficși ai unor animale din pădure îl priviseră atenți în oprirea lor de-o clipă. Se uitau spre el cu o vie mirare, apoi dispăreau în adâncimea verdelui cu presuri foșnitoare.

Doar o căprioară cu trupul zvelt întârziase printre lăstarii unui arbust apropiat. Printul îi privise lumina din ochi și cu un cub de zahăr în palma întinsă, îi simți pe degete umezeala din nări. Atingerea îl cutremură, și privi prelung în adâncimea ochilor căprui, în care i se păru că vede neînțelese crâmpene de imagini dintr-un adânc și necuprins început de lume.

Alunghiți spre margini, ochii căprioarei, într-o umezeală dulce, parcă râdeau, cu toată uimirea și bucuria lumii adunată în ei. Printul zâmbi și îi atinse fruntea cu vârful degetelor.

- Câtă liniște, îngână el, iar căprioara veni cu un pas mai aproape. Eu așteptam o femeie și ai venit tu, zise mai departe și i se păru că ciuta îl înțelege. Dar ce să fac eu cu tine, căprioara mea?

Întinse mâna din nou spre ochii încărcăți de lumină, iar căprioara veni mai aproape. Primi mângâierea, și cu supunere se culcă la picioarele printului.

Mai trecu o zi și încă o noapte, iar odată cu ele credința printului parcă începea să treacă și ea. Nimic nu părea să se adeverească din vorbele bătrânului, și în afara căprioarei, care umpluse pădurea cu blândă supunere și caldă lumină de ochi, totul părea ca mai înainte.

Într-un târziu, sătul de așteptare, printul se ridică și porni spre țărnul de unde venise.

Ciuta îl urmă cu dragoste în ochi și cu toată cuminența lumii adunată în sfioșenia din mersul ei. Venea în urma lui, dar printul privea doar înainte. Îi simțea mersul, și de câteva ori o gonise înapoi.

Zidurile cetății parcă-l strângeau, dar le ocoli, ducându-se pe țărnul de mare. Încercă să cânte, dar din ciobul de scoică luat la întâmplare, cântecul se rostogoli frânt. Iarba nu mai tremura de plăcere și valurile nu mai întârziiau să-l asculte. Doar ciuta cu ochii mari și umezi îl primea în suflet ca pe un balsam, în vreme ce-și privea printul dincolo de privire.

Nemulțumit și cu așteptările frânte, printul începu să creadă că moșneagul din vis, cu toate povețele lui, a fost doar amăgirea unui sector de somn. Simți în el neîncrederea și singurătatea, iar gândul vânătorii și-al drumurilor lungi veni înapoi cu siretenia unor iluzii prea bine mascate.

Se ridică, și cu săgeata pe coarda întinsă, ținti căprioara. Voia s-o gonească, dar ciuta rămase pe loc și

ochii mari îi deveniră mai umezi decât mângâierea unui izvor. Nu pleca, și-n toată nemiscarea ei, prefera să primească săgeata.

Fără s-o mai privească, prințul porni spre cetate, și când în urmă îi simți apropierea, o goni cu pietre, iar dincolo de ziduri, ceru ca porțile să se închidă în urma lui. Dintre creneluri, îi mai văzu în buza serii doar mersul clătinat și disperarea amară, în ochii întorși pentru o clipă. Și apoi... doar codrul cu doină fosnită în singurătate.

Noaptea vâscoasă veni peste print și luna plină îi spori nelinistea.

Se ridică, și cu zbateri neînțelese în piept apucă pe alte cărări de codru sau câmp. Se duse în noapte, slobozind la întâmplare săgeți ca să-și confirme că drumul îi poartă, în străbaterea lui, un rost oarecare.

Merse către adâncuri și în urmă simți timidă, miscarea unor pași. Se întoarse cu arcul întins, și chiar dacă ochii umezi îl divinizau în privirea lor, sub bătaia lunii, slobozii săgeata.

Picioarele lungi se frânseră și ciuta căzu în genunchi. Nu se zbatu, de parcă n-ar fi vrut să tulbure eternitatea momentului. Își întoarse doar ochii umezi spre print și fără umbre îl privi înainte să-i închidă.

Inima prințului zvâcni cuprinsă de neînțelese simțiri, dar fără s-o asculte, plecă mai departe în rătăcirea lui. Se duse fără țintă, dar un regret amar îi stăruia în suflet și niște doruri nefirești îl tot trăgeau în urmă. Se scutura, crezând că oboseala ori nelinistea veche îi varsă în minte năluciri. Și tot se duse către acel nicăieri mereu prezent în viața lui.

Amăgirea rosturilor nu-i scotea însă pustiul din inimă, unde i se aduna tot mai deasă o negură grea, adusă parcă dintr-o talpă de iad.

Tot mai înstrăinat de sine, prințul se opri. Ca un fulger venit din cer, un dor de căprioara ucisă îi străbătu ființa întreagă. I se păru că săgeata s-a dus, nu în pieptul ucis, ci în viața lui întreagă.

Începu să alerge spre ea, și cuvintele bătrânului îi răsunară în minte din nou. Simți că jumătatea lui de suflet era ciuta cu inima săgetată, și chiar dacă i se părea nefiresc, de vreme ce aștepta o femeie, prințul simți cum disperarea erupe în el.

-Căprioara mea! Îngână, și pentru prima oară în viață simți că lacrimile îi curg pe obraji.

Căprioara mea! repetă aruncându-și arcul. De ce n-am știut să te recunosc?

Alergă mai departe, rupându-și hainele în desisuri, și îi veni să urle de disperare. Nu mai putea înțelege vârtejul pornit în toată ființa lui, dar pricepu când ajunse la locul crimei.

Rămase înmărmurit când văzu că în locul ciutei zăcea o femeie frumoasă cu săgeata lui înfiptă în inimă. Căzu în genunchi, așa cum nu căzuse vreodată, și cu mintea plină de neînțeleșuri îi mângâie trupul rece.

-Căprioara mea! îngână aproape fără cuvinte. Ce ți-am făcut?! Doamne, de ce m-ai lăsat orb? Ce-am făcut...!?

Îi veni să urle de disperare, dar toată amărăciunea lumii căzuse peste el, sleindu-l de vlagă. Nu putea decât să plângă, și printre sughituri îngâna cu un glas venit din tărâmurile de moarte:

-Căprioara mea... Viața mea...

Fără să-și oprească plânsul jeliț, el, care nu plânsese niciodată, se culcă lângă femeia ucisă din neștiință, și hotărî să zacă acolo până la moarte. Plângea, și pentru prima oară în viață simți că umilinta și plânsul din inimă sunt cu adevărat manifestări de curaj și porți deschise către Lumină.

Mângâie fața moartei și o sărută, cerându-i iertare și rugând-o să-l aștepte. Pricepea că avusese totul, dar nu știuse, si-i dăruise o săgeată în inimă.

Întinse mâinile și nimicul gol i se aseză în palme. Un sfârșit fără margini i se vântură prin suflet, risipindu-i cu rânjete hohotite boabe de pustiu. Încercă din nou să urle spre Înalt, dar în locul glasului stins răbufni un șuierat de jalnic pustiu.

Îmbrățișă femeia ucisă și cu lacrimile neoprite simți că vor fi împreună.

-Măcar în moarte, dacă aici nu ne-a fost permis, șopti convins că cineva îl aude. Oricum, vom fi împreună.

Își lăsă capul pe răceala pieptului străpuns, pe care doar lacrimile lui îl încălzeau în curgătoare fire subțiri.

Moțâind, codrul îi asculta în legănare tânguirea, iar cerul înalt coborâse mult prea aproape, ca să-i privească printr-un rotund și rosu ochi de lună.

Zăcând în așteptarea sfârșitului, prințul nu auzi niște pași cunoscuți de altădată. Simți doar lumina și printre ochii plânși îl recunosc pe bătrânul din săptămânile trecute.

-Speram să vii, șopti, simțind că toată ființa lui vibrează de parcă ar fi fost cuprinsă de friguri. Să-mi spui tu... De ce am ucis-o?

-Fiindcă ai fost orb, rosti cu blândete bătrânul. Și n-ai crezut....

-Ai dreptate... acum cred, dar prea târziu.

-Dacă tu crezi cu adevărat, niciodată nu e prea târziu, șopti bătrânul sau ființa de lumină. Încearcă și vei vedea. Fiindcă poți. Din pământul care erai, suferința te-a transformat în diamant. Suferința, căința... și umilinta. Încearcă!

-Aș vrea să n-o fi ucis, îngână prințul, privind din genunchi săgeata înfiptă în inima frumoasei răpuse. Aș vrea să trăiască și împreună să mergem pe drumul de Lumină, adăugă trăgând săgeata ucigașă. Te rog, Doamne! rosti simțind că trupul întreg i se aprinde ca o torță uriașă. Te rog, dă-mi-o înapoi! Altfel, de ce mi-ai mai trimis-o!?

Își puse fruntea pe sângele scurs din pieptul femeii și repetă îndelung rugăciunea, păstrând aceeași stare de rug. Credea cu toată ființa lui și nici o frântură de îndoială nu mai avea loc în atâta vâlvătaie. I se părea că și-a pierdut trupul fizic și n-a mai rămas din el decât o ființă de foc.

Cu mâinile întinse pe trupul femeii se rugă și mai aprins, până când simți că în palma lui se mișcă ușor niște degete subțiri.

Ridică privirea și văzu ochii deschiși ai femeii, umezi și alungiți, cum îi știa din privirea căprioarei, și dintr-o dată cu o absolută credință în suflet, se uită spre cer, șoptind cu vorbe de foc:

-Mulțumesc, Doamne!

## LA CUMPĂNA VEACURILOR\*

După cuceritoarea carte de *Convorbiri cu Irina Mavrodin*, 2004, după o altă carte similară, *Miezul lucrurilor: convorbiri cu Irina Petraș*, 2006, Alexandru Deșliu, publicist de elită din cultura focșăneană, cu o forță de muncă inepuizabilă, impune pe piața editorială un nou opus, *Convorbiri în cumpănă*, Ed. „Pallas”, 2006, cu un sumar cu greutate, în 400 de pagini convorbiri cu 14 nume de noblețe ale culturii române: Virgil Cândea, Valeriu Cotea, Ion Irimescu, Gheorghe Buzatu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Radu Cârneți, Constantin Ciopraga, Irina Mavrodin, Gheorghe Istrate, Irina Petraș, Dan Hatmanu, Florentin Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Dan Berindei.

Caracteristic, ca o addenda necesară, e prezența unei fișe bio-bibliografice la fiecare partener de dialog, care reliefează jaloanele biografiei și creației fiecăruia, ca un compendiu al unui dicționar al culturii române în câteva nume de prestigiu, din domenii diferite: critică și istorie literară, pictură, sculptură, literatură, istoriografie, oenologie...

Autorul se pare că și-a format mâna în arta „convorbirilor cordiale”, a prins gustul acestui gen de interviu, dificil și generos în același timp, cu ambiția de a deveni un profesionist al genului, un maestru pentru eventuali discipoli care ar dori să înfrunte astfel pieptiș cultura română.

Volumul se înscrie indirect în „maratonul vrâncean” (apud Adrian Botez), într-un proiect definit ca renașcentist, de monografii-antologii ale scriitorilor vrânceni contemporani, care marchează cultura Vrancei, cum sugerează titlul unui volum din 2000 (în colaborare cu Valeriu Anghel): *Vocație și destin: 600 de fișe-portret pentru un album spiritual-istoric al județului Vrancea*.

Personalitățile interviuate nu au fost aiese la întâmplare, în mare parte sunt legate de spațiul vrâncean, prin rădăcinile nașterii ori ale formației culturale.

Vrancea, ca un ținut mitic sub semnul Mioriței (cu epicentru Focșani), e un numitor comun, explicit uneori, alteori indirect reliefat, dar continuu prezent, ca un liant de vatră strămoșească: acad. V. Cândea e născut la Focșani, prof. Gh. Buzatu e născut în 1939 la Sihlea, jud. Vrancea, acad. Valeriu D. Cotea (autoritate internațională în viticultură), născut în 1926 în Vidra, în jud. Vrancea, a urmat școala normală la Focșani, L. I. Stoiciu a plecat din Focșani la București, Irina Mavrodin a copilărit la Focșani, bunicul dinspre mamă al lui Z.D. Bușulenga, preot, a păstorit în ținutul Vrancei biserica din Mărășești, iar mama sa, Maria Apostol, a făcut liceul la Focșani.

\* Alexandru Deșliu, *Convorbiri în cumpănă*, Focșani, Editura „Pallas”, 2006

Vrancea, mărturisese Z. D. Bușulenga, a transformat-o spiritual: „Suiam în mine energii necunoscute, ca într-un Anteu Modern, revenit la sânul mamei Gea! Mă aflam în Vrancea bunicului meu, pe care am simțit-o întotdeauna a mea, «cu neascunsă mândrie», împlântată într-o istorie veche” (p. 79).

Și pentru că pe majoritatea intervievaților valurile vieții i-au dus mai departe de Focșani ori de Vrancea, aceste amintiri, fiind legate mai ales de anii copilăriei, amintiri poate neclare dar puternice, ușor idilizate, conturează un oraș Focșani bucolic, și la fel un ținut al feciorilor Vrâncioaiei demni de laurii memoriei istoriei.

Astfel, se evocă un Focșani patriarhal (cu Grădina Publică, Strada Mare, teatrul „Pastia”, Fânăria – unde mai poposea câte un circ), cum și-l reamintește acad. Virgil Cândea.

Acad. Valeriu D. Cotea rememorează cu nostalgia Edenului: „Tara Vrancei, plai mioritic străjuț de piramida verde a Măgurii Odobeștilor, mi-au devenit leagăn al copilăriei, acum mai bine de trei sferturi de veac”. Tot el mărturisește învățătura ortodoxă primită de la mama sa, mândră descendentă de răzeși din Vrancea, care spunea copiilor: „Aveți grijă cum și ce scrieți. Întrucât cu cele trei degete cu care faceți semnul crucii, cu aceleași vă ajută Dumnezeu să scrieți, prin ele vă luminează mintea” (p. 29), cuvinte care ar trebui scrise pe frontispiciul unei Academii Regale a Culturii, ca pe oracolul de la Delphi.

Radu Cârneți, cu o obârșie țărănească de oier din ținutul subcarpatic la Râmnicului (spre Vrancea), ca director al editurii Orion, se mândrește, printre altele, cu ediția de referință, bibliofilă, în șapte limbi, a baladei *Miorița* „acel inel al nunții cu eternitatea” – capodopera descoperită pe plaiul vrâncean.

Pentru Irina Mavrodin, care a ajuns cu familia la Focșani în 1940, după dictatul de la Viena, ca pentru orice copil care-și petrece aici copilăria, „Focșaniul era raiul pe pământ”.

Liviu Ioan Stoiciu, venit la 25 de ani la Focșani, în 1975 (unde, după nașterea fiului, mărturisește, și-a pus boema „în cui”) își consumă aici din experiențele vieții, până-n 1990.

\*\*\*

În comentariul unor astfel de cărți cu interviuri (care în perioada postdecembristă au proliferat din plin, în variante combinate de interlocutori), se reliefează în primul rând personalitatea celor intervievați, prin ceea ce spun, și se lasă în fundalul tabloului, într-un con de umbră, cel care ia interviul.

Prin intermediul acestuia, însă, „povestea vieții” ia forma unei autobiografii asistate, și nu e ușor să te

profesionalizezi ca ghid într-un domeniu atât de delicat, atât de sensibil, cum e viața unui om, cu suferințe și bucurii, cu vise împlinite sau rămase nostalgii...

Prin această carte cu 14 interviuri, Al. Deșliu își dă examenul de profesionalism, pentru că e mai greu să joci pe scenă cu 14 personaje pe rând, cu fiecare în parte nuanțat, decât doar cu unul.

E o probă de foc care îți cere multă măiestrie în a face echilibrică printre diverse contexte, a face slalom printre întrebări variate, să nu te repeți stereotip, chiar dacă în esență întrebările, inevitabil, sunt asemănătoare. Trebuie să găsești mereu o altă formulare, ca să determini eflorescența de fiecare dată a altor nuanțări, ceva inedit, propriu fiecăruia.

Robert Atkinson, în cartea *Povestea vieții: interviul* (Editura „Polirom”, 2006) explicitează convingător valențele unui astfel de interviu gen „povestea vieții”, într-o exploatare profesionistă.

Cel care pune întrebările are rolul să orienteze interlocutorul în povestirea sa întru reordonarea experiențelor într-un univers propriu, coerent, o re-cunoaștere de sine, prin contextul nou creat, revelator de semnificații, ori de nuanțări noi. Prin răspunsurile date, subtil cerute de vobletele întrebărilor, se realizează o conștientizare, subiectivă și obiectivă în același timp, a modului de „construire” a propriei vieți, propriul univers în armonie sau nu cu sine, cu societatea, cu marele univers.

Sinele se definește ca o povestire în desfășurare. Iar ghidul asigură această desfășurare naturală „la parametri optimi”, incitantă.

\* \* \*

Poziția favorabilă de a-și putea privi viața ca un întreg, ca un ansamblu de experiențe cu semnificații multiple, e decelabilă mai cu succes la persoane mai în vârstă, care au terenul propice de a stabili o coerență internă, fie și-n discontinuitate, chiar dacă inerent e subiectivă, cuprinzând de fapt adevărurile personale.

În mare parte persoanele intervievate sunt apropiate ca vârstă, din aceeași generație sau generații apropiate: după decanul de vârstă I. Irimescu (născut în 1903), e perioada anilor de naștere 1916-1929 (C. Ciopraga, Z. D. Bușulenga, Dan Berindei, Valeriu D. Cotea, Dan Hatmanu, Virgil Căndea, Radu Cămece, Irina Mavrodin), când persoanele gravitează în jurul vârstei de 75-80 de ani, urmată de deceniul 1939-1950 (Gh. Buzatu, Gh. Istrate, Florentin Popescu, Irina Petraș, L.I. Stoiciu), în jurul vârstei de 55-60 de ani.

Astfel că întrebările puse vizează un timp aproximativ comun pentru mai multe personaje, și inevitabil au un „desfășurător” comun, încât volumul e într-o scriitură modernă, ca un roman-documentar polifonic, mărturisire a aceluiași timp pe diferite voci, din perspective diverse, mult mai expresiv creionat prin nuanțările subiective ale fiecăreia.

Scopul urmărit e același pentru ambii parteneri de dialog, într-o identificare între ceea ce vrea să obțină cel care pune întrebările, și ceea ce vrea să ofere cel care dă răspunsurile: povestirea să fie „o modalitate de a înțelege mai bine trecutul și prezentul și de a lăsa o moștenire

personală pentru viitor” (R. Atkinson, op. cit., p. 19), să cuprindă evenimente, aspecte percepute ca fiind esența întregii experiențe, subliniindu-se cele mai importante influențe, circumstanțe, teme, lectii ale vieții.

De aceea, e relevantă identificarea temelor dominante, care pot da coerența fie și-n discontinuitate, pot lumina traiectoria, influențele și relațiile importante.

Se poate analiza ori reorganiza materialul cuprins în cele 14 povestiri dintr-o perspectivă tematică, ca „un portofoliu”, regrupând răspunsurile diferite la întrebări comune, într-un mozaic de ipostaze socio-culturale: familia, copilăria, școala, biblioteca, modul cum cultura modelează viața, modelele, lecturile formative, profesiunea, determinanta educației religioase, definirea în raport cu noua generație, cenaclurile literare, caruselul prieteniei între scriitori etc...

Întrebările sunt în arborescență, ca o dezvoltare nuanțată afectiv a fișei bio-bibliografice de la început.

Astfel că primele întrebări se referă la familie, și în unele cazuri se dezvoltă un adevărat arbore genealogic, dinspre mamă și tată, care completează personalitatea, de la segmentul bucății de prezent, la o contextualizare istorică, prin moși și strămoși, fiecare fiind nu doar prin el însuși, ci și prin zestrea spirituală a strămoșilor și a părinților, o înscriere într-o tradiție culturală complexă. De exemplu, impresionantă e zestrea spirituală a lui Z.D. Bușulenga, descendentă din boieri, din negustori, din ctitori de biserici, din eroi la Sevastopol...

Întrebări apoi legate de copilărie sunt necesare pentru înțelegerea personalității, pornind de la asertiunea axiomatică prin care întreaga personalitate e marcată formativ de experiențele din copilărie (apud Freud).

După întrebări legate de anii de studii, se succed cele despre anii de afirmare, apoi de formare, despre integrarea profesională în viața socio-culturală a vremii...

Titlul *Convorbiri în cumpănă* induce o decodare sensibilă: sunt două lumi la cumpăna veacurilor, pe aceeași scenă, dar cu profiluri proprii.

Partea majoritară dintre intervievați a avut copilăria circumscrisă perioadei interbelice, ca fundal istoric, cultural, social și politic comun, în mediul urban sau rural. Aici sunt și bazele educației, formării culturale.

Cealaltă parte reprezintă generația născută și formată în perioada postbelică, comunistă, un climat complet diferit.

Perioada interbelică era perioada când te puteai forma la școli înalte din străinătate (în tradiția cronicarilor învățați la Liov, în Polonia, sau a bursierilor din secolul 19 la Paris ori la Roma). Astfel, sculptorul Ion Irimescu evocă glorios perioada pariziană a anilor '30.

Decanii de vârstă sunt reprezentanții unei generații care s-a format și a activat cu dăruire profesională în perioada dinainte de '89.

O generație care altfel își consumase experiențele vieții, altfel se responsabilizase, altfel își construise și asumase grila de valori.

O generație de universitari, cu o formație culturală foarte solidă, cu conștiința de mentori spirituali în educația

studentilor, mai solidari în idealuri, credincioși unor valori care astăzi și-au pierdut din păcate autoritatea supremației.

Cum autodefinirea e și prin preferințe, „spune-mi ce citești, cu cine te-nsotești, ca să-ți spun cine ești”, se relevă valențele active sau latent-formative ale lecturilor, ale profesorilor, ale modelelor, fiind știută puterea emergentă a modelelor.

Marele model pentru Z.D. Bușulenga a fost Tudor Vianu, pentru C. Ciopraga este G. Ibrăileanu, cu aforismele sale scilicet, cu care se simte totdeauna în raporturi de afecțiune, Dan Hatmanu l-a avut ca profesor-model pe Corneliu Baba, pentru I. Irimescu profesorul mentor a fost sculptorul Dimitrie Paciurea, Gh. Buzatu e copleșit de personalitatea lui N. Iorga, care nu va putea fi egalată nici peste secole, în orice domnie a computerelor, pentru Radu Cârneli, ca absolvent de Silvicultură, și autor al unei impresionante antologii de poezie închinată pădurii, parcă în mod firesc percepem confesiunea că balsam i-a fost lectura din „bunicul” Sadoveanu...

În schimb, tineretul de azi nu mai are nevoie de modele, le minimizează valența modelatoare, dintr-o insurgentă orgolioasă, chiar dacă Roger Bissiere afirma că de fapt, „nu luăm de la alții decât ceea ce ne aparține”.

Urmează într-o succesiune firească întrebări legate de generație, definirea unei generații, legătura între ele în etapele de conviețuire: cu generația dinainte, la vârsta tinereții, cu propria-i generație la maturitate, și cu generația tânără cu care „concubinează” în apartamentul comun al prezentului, trăind organic pulsul pe viu al „conflictului între generații”.

Personalitățile culturale dinainte aveau o altă definiție pentru termenul de „generație”, dincolo de accepția actuală legată de promoții, grupuri, cenacluri, prietenii...

Z.D. Bușulenga a exprimat pertinent acea accepție: „pentru mine, generația se extinde de la cei apropiați prin vârstă în primul rând, până la cei care ne-au modelat spiritele și ne-au fost aproape, până la întreaga ambianță care ne-a înconjurat, la atmosfera vremii în care ne-am desfășurat și pe care am reprezentat-o [...] generația presupune o solidaritate de intelect și de spirit în jurul unor idealuri și valori în care crede și pe care le slujește” (p. 66).

Disputa *trendy* a societății actuale informaționale, discheta versus carte, civilizația Marconi versus civilizația Guttenberg, o dispută acută pentru un intelectual „pur-sânge”, reflectă și această disarmonie între generații.

Generația pornită din interbelic avea un cult pentru carte, pentru bibliotecă. Unii s-au născut în mijlocul cărților, alții i-au savurat voluptuos îmbogățirea pe parcurs.

Cei născuți la sat nu au avut de la început o bibliotecă personală, de aceea poate era mai cu fiori de taină. Gh. Istrate își sprijină fascinația cu un citat din J.L. Borges: „Mi-am imaginat totdeauna Paradisul nu ca pe o grădină, ci ca pe o bibliotecă”.

Nu e obligatoriu să te fi născut într-o bibliotecă pentru a fi savant, se citează deseori o persoană care s-a născut într-o iesle, dar cu care Dumnezeu a avut alte planuri, și acel destin hărăzit nu poate fi furat și deturnat de nimeni...

Z.D. Bușulenga credea în verbul creator prin cartea ziditoare.

În era computerelor, arată Gh. Buzatu, „nu mai este atât de greu să faci cărți din cărți, deci compilatii” (p.52), dar la lucrări originale se ajunge numai prin munca asiduă în bibliotecă.

„O bibliotecă nu trebuie să fie un turn de fildeş izolat, ci o largă fereastră către cunoaștere. O bibliotecă este aproape o ființă vie!”, afirmă Dan Berindei, mândru de cea mai mare bibliotecă personală din domeniul istoriei, din țară, strânsă cu sacrificii șase decenii.

Ori, o altă dilemă, frecventă în dialoguri, e dacă poezia e sau nu anacronică în vremurile actuale. Răspund nu numai cei pentru care profesiunea de credință e poezia, ci și cei care simt că dacă poezie nu e, nimic nu e: „poezia ca și muzica și rugăciunea, îmi sunt de nedespărțit, cuvântul și sunetul fiind o adevărată hrană a omului lăuntric” (Z.D. Bușulenga).

\* \* \*

Prin întrebările de dincolo de biografie, vizând judecățile de valoare ale personajelor despre problemele societății – despre care de asemenea trebuie o documentare temeinică „la zi” – volumul se poate constitui, de asemenea, într-un compendiu de istoria ideilor, prin autoritatea opiniilor personalităților de marcă, autorizate în domeniu.

Alexandru Deșliu pune întrebări de genul: Care sunt interferențele istorie / literatură / politică?

Acad. Dan Berindei afirmă cu autoritate că istoria trebuie să-și păstreze autonomia ei, pentru a nu deveni „o carte a denaturărilor și a neadevărului”, „chiar și o politică bună înfeudează și deci... denaturează”, la fel și în literatură, autorii de literatură istorică au o mare responsabilitate „orice denaturare a adevărului istoric dintr-o scriere literară poate fi extrem de nocivă”. (p.392).

Care este evoluția actuală a umanismului din Antichitate și Renaștere?

Acad. Virgil Cândea răspunde convins de o evoluție greșită „care cultivă din vechiul umanism creștin (acela bizantin, apoi al Contrareforme) numai valorile exterioare, seculare, selecționate după opțiunile și sensibilitatea omului modern, așadar un umanism lipsit de valențele esențiale de ordin spiritual, filosofic și etic”. (p. 15). Așa s-a putut ajunge la forme aberante ca „umanismul socialist”!

O temă fierbinte a epocii este relația dintre cele două Biserici Creștine, Ortodoxă și Catolică, dialogul dintre ortodoxie și catolicism în orizontul secolului XXI, la peste o mie de ani de la schismă.

Virgil Cândea consideră că un simbol al acestei fraternități și semn divin a fost personalitatea papei Ioan Paul al II-lea.

Z. D. Bușulenga crede că unirea celor două Biserici ar fi singura soluție la peisajul incredibil de desacralizare, secularizare, blasfemie, cu vampiri, magicieni, secte războinice, mentalități marxiste și comuniste contestatoare de religie, „fenomene ucigătoare de spirit”, promovate „parcă de forțe oculte”, „o imagistică plină de monștri pe lângă care ai lui Bosch și Goya sunt suportabili ușor” (p. 76), sunt niște îngerași.

\* \* \*

În toată această odisee a interviurilor, e într-adevăr o artă în a pune întrebările, a crea starea de empatie întru deschiderea partenerului spre convivialitate.

Cu toate acestea, în ultimă instanță, depinde mult de firea partenerului felul cum răspunde la aceste provocări.

Fiecare își povesteste viața în mod propriu, cum vrea el, spontană sau atent supravegheată. În unele cazuri cei în cauză sunt concisi, puțin cooperanți, reci, fără emoții sau înfrumusețări, scurte relatări, oricât de incisive ori generoase ar fi întrebările.

Astfel, Constantin Ciopraga răspunde mai expeditiv, în stil academic teoretizant, nici fix la întrebări puse, nici detaliat, ci mai curând generalizant, cu firave fante de lumină spre interioritatea sa confesivă.

Alteori, o poveste a vieții poate lua o formă concretă, metaforică, poetică etc.

La polul opus sunt răspunsurile lui Gh. Istrate (care și ele îl definesc prin ele însele – la fel ca pe C. Ciopraga – doar „stilul e omul însuși”, spunea Buffon). E un stil cu exprimări teribiliste, picaresc în metafore, stil grandilocvent și poate acum condamnabil de prețiozitate, dar care dă un pitoresc interviului, în pagini artistice de proză memorialistică, remake la humuleștenele „amintiri din copilărie”, „deși săracă până la izmenele și cămașa de cânepă, copilăria mea a fost o feerie” (p.154).

\* \* \*

Orice interviu presupune în prealabil o documentație serioasă, atât generală, despre problemele la zi, cât și particularizată, privind preocupările specifice fiecăruia.

Aceasta e cuantificabilă nu doar prin cantitatea informațiilor, ci și prin eficiența, bogăția bazei de date informaționale (din care se poate întâmpla să folosim doar 10 la sută!). Asigură posibilitatea contextualizării celor povestite, găsirea întrebării potrivite la locul potrivit pentru cursivitatea și firescul discuțiilor, pentru nuanțarea lor, pentru a ști unde să faci acupunctura pentru inedit.

O documentare amplă asigură, pe lângă scenariul comun, omogen, și seria de întrebări specifice, adecvate fiecărui personaj.

Documentat despre lucrările și luările de poziție ale Irinei Petras despre feminitate, cu citate sugestive din operă, Alexandru Deșliu aduce în discuție lucrarea care a făcut vâlvă a autoarei: *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române*, și pune întrebări la obiect privind demarcația feminism / feminitate, în controversatul „război al sexelor”, care nu pare să se rezolve ușor nici într-un viitor îndepărtat.

„Relatia masculin / feminin e atât de împotmolită în prejudecăți și inerții încât pare de neclintit”, e încă o incapacitate de a se discuta cu „o obiectivitate asexuată”. Trăim într-o lume de inerții ale adjudecărilor masculine. „Singurul «stâlp» pe care s-a clădit ceva în spațiul nostru e femeie, Ana «lui» Manole, clădire pe care bărbatul și-a adjudecat-o”. „Încercând să descopăr / să argumentez feminitatea limbii române, i-am descoperit, mai degrabă androginia”. Prin ambigen „omul românesc, femeie sau bărbat, are (ar putea avea) acces la echilibru și unitate”

(p. 237), răspunde Irina Petras.

Cunoscând activitatea de ziarist a lui Florentin Popescu, din studenție, în redacția revistelor „Viața studentescă” și „Amfiteatru” și apoi continuând la alte reviste, era firească întrebarea despre ce înseamnă ziaristica în destinul unui scriitor.

E foarte frecventă această dublă ipostază scriitor / jurnalist și mulți au regrete, simțind jurnalismul cronofag, pentru că le-ar fi furat din timpul destinat literaturii.

Florentin Popescu dimpotrivă, nu are regrete, consideră ziaristica „un fel de antecameră a literaturii”, „îi asigură unui scriitor două câștiguri indiscutabile: acumularea unei experiențe de viață (importantă pentru elaborarea operei personale) și exersarea condeiului pe mai multe claviaturi” (p. 297).

\* \* \*

Pentru a nu cădea într-o atmosferă generală encomiastică, doar de gloriificare, Alexandru Deșliu are inspirația unor întrebări din zona de culise, cu umbre ale unor regrete, vise neîmplinite...

Aflăm astfel că Z.D. Bușulenga visa o carieră muzicală, C. Ciopraga ar fi vrut să cocheteze în tinerețe cu beletristica, și la fel și D. Berindei, Irina Mavrodin fusese tentată în tinerețe chiar să renunțe la profesorat pentru poezie, Radu Cârneli și-ar fi dorit să fie medic sau cineast, lui Florentin Popescu, dacă n-ar fi fost scriitor, i-ar fi plăcut să fie explorator, geolog sau marinar, Dan Hatmanu a făcut călătorii multe în spațiul european, dar ar fi vrut să cunoască și din cultura asiatică, regretă că n-a folosit timpul la maximum, că și-a risipit tablourile cu prea multă ușurință...

Reușita acestor interviuri „povestea vieții” e când împlinesc o funcție aproape magică: prin poveste, prin actul povestirii, pe măsura desfășurării sale, se împlinesc parcă viața, atunci capătă semnificație, ca lucrul care există doar când e numit.

Prin povestire e o verificare a propriei identități, când elemente disparate sunt puse cap la cap, într-un întreg cu semnificație, într-un mod de asumare a valorilor și atitudinilor proprii, în încercarea de a răspunde la întrebarea clasicizată în ontologie: „cine sunt eu?”.

Povestea și adnotarea propriei vieți arată toate fețele timpului relatat, ca experiențe trăite, unice, care inevitabil trec dincolo de intim, spre colectiv

Prin documentarea temeinică și densă, prin diversitatea întrebărilor incitante și nuanțate, prin răspunsurile variate și detaliate, dincolo de document de istorie literară, astfel de material cuprins în volumul *Convorbiri în cum-până* are și o valoare psihologică, sociologică, antropologică etc., prin interdeterminările inerente induse de întrebări și de complexitatea mărturisirilor.

Astfel de interviuri dense produc o satisfacție triplă: pentru cititor, pentru că află lucruri inedite, cu girul autenticității, direct de la sursă, pentru cel interviuat, care-și poate spune „povestea vieții”, și pentru cel care ia interviul, că a reușit să determine astfel de mărturisiri, a ajutat la „construirea” lor, la forma incitantă de prezentare, la organicitatea lor.

## „SCRISORI“ DESPRE REBREANU

Fixat pe viață în burgul transilvan din care nu l-au clintit decât anii studenției petrecute la Cluj, profesorul medieșan Ionel Popa și-a publicat de curând la Editura „Ardealul” din Târgu Mureș cea de-a treia carte: *Scrisori despre Rebreanu*. Primele două se intitulasă *Glose blagiene* și apăruseră la aceeași editură în 2003, respectiv 2005. Statura personalităților abordate dă la urma urmei o idee și despre aceea a exegetului lor. Criticul se exersează comentând autori mari, cu un orgoliu subiacent ce-i contrazice modestia titlurilor. E apoi vorba și de un „glas al pământului”, ca să mă exprim în stilul lui Rebreanu, ori de un *genius loci*, ca să apelez la registrul latinismului sacrosanct în părțile locului. Un ardelean se simte cumva obligat să scrie prioritar despre ardeleni, un exemplu elocvent fiind cel oferit de Ion Breazu în volumul *Literatura Transilvaniei*, care era tot o reunire de „fragmente”, de „glose” pe marginea fenomenului literar în cauză. „Regionalismul” lui Ion Breazu era unul temperat, fără vituperări la adresa conaționaliilor din alte provincii, ceea ce nu e cazul lui Ionel Popa, căruia (poate sub influența eticismului ardelean!) îi vin sub condei reproșuri vizând „balcanismul bucureștean” la care tânărul Rebreanu ar fi fost „imun”.

Interesant este că scriind despre Rebreanu, Ionel Popa detectează legătura subterană dintre autorul *Pădurii spânzuraților* și cel al *Spațiului mioritic*: amândoi considerau creația literară o „taină”, un „mister” insondabil cu geneza în „subconștient” (după Rebreanu) sau în „inconștient” (după Blaga). Titlul neutru, *Scrisori despre Rebreanu*, ascunde focoase multiple. Sigur că într-o românească arhaică, cu inflexiuni din Miron Costin, „scrisoare” înseamnă *scriere*, adică magistratură ce implică răspunderi *veșnice*. Dar poate fi descoperită și o strategie critică. Eseistul se adresează epistolar cititorului, implicându-l într-un dialog fără obstacole între ei. Apoi „scrisorile” propun și un breviar estetic, o suită de idei asupra artei literare, cum știm din lectura corespondenței lui Flaubert sau, reper mai modest, autohton, a lui Duiliu Zamfirescu.

Cum scrie Ionel Popa? Exact în linia modelului său! Criticul n-are obsesia stilului, nu-și perie frazele, se repetă (iar „un dialog între doi oameni, cari nu sunt de hârtie, trebuie să cuprindă repetiții”, avertiza același Duiliu Zamfirescu încă din octombrie 1890), păstrează deliberat „forma originală”, nu fără un surâs ironic rezervat celor care cred că „refacerea unui text”, clătirea lui în mai multe ape ar fi „o garanție de mai bine”. O asemenea opțiune e plasată sub „înaltul patronaj” al lui Rebreanu, care rostea în celebrul *Cred* o frază citată – nu întâmplător – și de analistul său: „Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis. [...] De altfel cred că e mult mai ușor a scrie «frumos», decât a exprima exact. [...] Am căutat cuvântul ce exprimă adevărul.” O amplă notă din capitolul *Imagini și simboluri* justifică suplimentar opțiunea pentru *exactitate* și *adevăr* în detrimentul stilului, criticul persiflându-i subtextual pe George Sand, Emil Faguet, Gustave Lanson (care-i reproșau lui Balzac insuficiența stilistică) prin intermediul lui Marcel Proust, autorul unei observații capitale: „Puternic, riguros, stilul lui Balzac este unica modalitate de exprimare a unui univers zguduitor de

conflicte dramatice și pasiuni mistuitoare [...] stilul este într-atât semnul transfigurării la care gândirea supune realitatea, încât la Balzac nu se poate vorbi de fapt de «stil».” Afirmatie la care autorul *Scrisorilor...* adaugă un judicios codicil: „Foarte lesne numele Balzac poate fi înlocuit cu numele Rebreanu!”.

Ionel Popa vede în Rebreanu „un gospodar ardelean” și indică și câteva semne particulare: „rigoare și calitate în formularea și exprimarea ideilor, responsabilitate.” Dacă Rebreanu își construiește „casa ficțiunii” ca un gospodar transilvan, tot așa își ridică edificiul critic și exegetul său. Ionel Popa alege din breviarul estetic rebrenian o propoziție fundamentală: „omul nu trebuie să se depărteze de pământ” și face din ea meștergrinda casei critice pe care o înalță. *Pământ* însemnând, detaliază eseistul, mai multe; el este, rând pe rând, *realitatea*, „viață și lume în proporțiile eternității”, *experiența*, pre-textul care va „germina în inconștient” și prin „tainică fermentație” va deveni operă de artă *organică*.

Cu toate că afectează modestia, Ionel Popa e un ambițios care nu se sfiște să-și pună la punct antecesorii. Maiorescian vorbind, el este „în chestie”, a epuizat bibliografia domeniului, de la Mihail Dragomirescu, G. Călinescu și E. Lovinescu la Nicolae Gheran, Aurel Sasu și Mircea Muthu. Și-i asumă (uneori tacit), dar se și depărtează de ei și de alții. „Diferența specifică” e insinuată încă din primul capitol, *Glasul romanului*, în care afirmă cu îndrăzneală că „Rebreanu s-a născut romancier și nu s-a făcut”, că „prozele scurte, precum *Proștii*, *Ițic Ștrul dezertor* sunt scrise de un *romancier*, și nu de un *prozator*”, concluzie care „anulează factologia filiaților” între nuvele și romane. Deși susține, pe drept, că poetica lui Rebreanu e de căutat mai degrabă în epică „decât în articole teoretice”, tocmai acestea sunt puse, poate excesiv, la contribuție. Ultimul capitol, *Un Rebreanu mai puțin frecventat*, este o reluare, cu argumente suplimentare a celor dintâi, îndeosebi a celui secund – *Weltanschauung-ul scriitoricesc*.

Sonda analitică pătrunde la adâncimi diferite și aduce mostre cu densități inegale. Temeinice îmi par cu deosebire glosele despre expresionismul și naturalismul lui Rebreanu, distincțiile operate în capitolele *Între suferința tragică și metafizica salvării*, *Imagini și simboluri*, *Glasurile din umbra conștiinței*. Mai întortocheate, pedante, cu tot recursul scientisto-„structuralist” la scheme mi s-au părut considerațiile adunate sub titlul *Simetria între Weltanschauung și tehnica literară*. Paginile despre romanul *Amândoi*, citit caragialian drept o „săptămână...furtunoasă”, îmi par totuși o încercare pedagogică de a scoate apă din piatră seacă. Rămânând la romanul *Amândoi*, nu știu de ce criticului i se pare că un cuvânt utilizat de mediocra madam Vasilica ar fi un „neologism total”. Cuvântul avut în vedere este *bicisnică*. Mă mulțumesc să spun că slavismul respectiv l-au folosit de mult Ion Neculce, Cantemir, Creangă și, ca să citez și un ardelean, Ion Pop Reteganul.

Neșlefuite cu premeditare, dar nu de puține ori dense, incitante, *Scrisorile despre Rebreanu* propun un prozator căruia i se descoperă sensuri și valențe noi. Propun, în același timp, un critic serios, instruit, independent în judecățile lui.



## „CAZUL“ ETERNEI MIORIȚA

De formație filosofică (absolvent al unei facultăți de profil în 1978), Alexandru Bulandra a elaborat până acum studii și eseuri privind lectura etică a cronicilor, poveștilor, romanului, poemelor ori *Cărții lui Iov*, apărute în „Revista de filosofie” și în „Helis”. La editura cu nume omonim celei de a doua reviste citate vede lumina tiparului opulentul studiu intitulat *Vasile Alecsandri și cazul Miorița\**, rod al unei plăcute și exhaustive trude esalonată pe parcursul a trei lustri și mai bine în care s-a ocupat de problematica baladei mioritice care e și rămâne indiscutabil capodopera genului. Autorul cărții propune o nouă grilă de lectură a operei alecsandriene raportate subteran la poemul despre care toată lumea știe (sau știa) că i-a fost pus la dispoziție lui V.A. întru liberă fructificare de către Alecu Russo.

Scopul anchetei literare a lui Alexandru Bulandra îl constituie „aflarea urzelii” auctoriale a baladei. Se pleacă de la o frază, stând și ea sub semnul îndoielii, a lui Xenopol care, polemizând cu G. Dem. Teodorescu, spunea: „Să fi dat d. Alecsandri drept creațiune a poporului român productul însuși al fanteziei sale?”, ca și de la ipoteza că Vasile Alecsandri și-a împins cu bună știință viitorii exegeți ai *Mioriței*, ca și a altor texte din culegerea sa de „cântice bătrânești”, pe o pistă falsă, tânărul poet, ce s-a vrut inițial unul de limbă franceză, strecurându-si în culegere propriile creații elaborate în spirit și metrică folclorică.

În ipoteza sa, Alexandru Bulandra îi are ca mentori și întrucâtva martori pe Adrian Fochi și Al.I. Amzulescu, care și-au dus până la capăt demersul deslusirii cazului. Alecsandri, ca majoritatea pașoptiștilor, își schimbă depozitiile și pune mereu mai presus imaginația față de realitate. De pildă, relatările despre revoluția de la 1848 erau încropite nu la fața locului, ci dintr-un... hotel parizian. La fel, cele venind, chipurile, de la Iași, pe adresa „Gazetei de Transilvania”, erau „fabricate” la Brașov de același inventiv Alecsandri care oferă ceea ce vor cititorii respectivelor publicații și nu trista realitate moldo-valahă de care îi era destul de rușine, cel puțin așa îi explică șiretlicul neobositul anchetator actual. Dacă și balada lucrată de Bardul de la Mircești pe un text de colind transilvan e pusă pe seama poporului pentru mai multă credibilitate în pledarea cauzei românești în Apus, totul pare plauzibil.

Textul definitiv al *Mioriței* apare la 18.02.1850 în revista „Bucovina” din Cernăuți unde a fost trimis de Vasile Alecsandri, poet de la care s-au păstrat (cf. lui G.C. Nicolescu) nu bruioane de lucru, ci transcrieri pe curat. Multe din variantele de lucru ale poetului au rămas închise

într-o casă de fier din locuința de la Mircești, casă devalizată de nemți la finele celui de Al Doilea Război Mondial.

Întrebări precum cele referitoare la textul inițial pe care a „lucrat” în sens ameliorativ poetul, ori având ca obiect multitudinea de variante mioritice ale baladei pe întregul spațiu geografic românesc sunt firești și întru totul legitime.

Criticii literari – citati de Nicolae Manolescu – și anume: Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Serban Cioculescu, Al. Piru, recunosc tranșant că *Miorița* e opera naționalistului și xenofobului Alecsandri interesat de specificul local în spiritul romantismului Biedermeier. „*Miorița* lui Alecsandri e ceea ce constituie Luceafărul pentru Eminescu”, va conchide Nicolae Manolescu.

Rezultă că din 1850 textul scris se întoarce (intră) în oralitate prin abecedare sau pe alte căi și suferă un proces de contaminare cu alte texte de profil baladesc pastoral.

Alecsandri e poet de limbă franceză, apoi prozator și dramaturg român și abia apoi poet național și popular. Mihail Dragomirescu îl consideră un poet mediocre, citabile fiind poeziile de factură și cu substrat folcloric.

Munca anchetatorului e uriașă și, de bună seamă, numai o pasiune mistuitoare îl ajută s-o definitiveze. În acest sens el colăționează sute și mii de pagini, confruntă date care vizează unul și același document, comentează, fie la nivelul bunului simț, fie executând plonjeuri în străfunduri psihanalitice, incongruențele și inadvertențele din depozitiile martorilor și caută să înțeleagă ce i-a determinat pe aceștia, călăuziți nu de respectarea strictă a creațiilor folclorice, așa cum ies ele din gura poporului, ci de valoarea estetică prin grila căreia ne-ar percepe Occidentul care ar urma să ne legitimizeze ca națiune de sine stătătoare.

În secolul al XIX-lea, în lipsa tiparului, poeziile populare, semipopulare sau culte circulă prin caietele alumnilor gimnaziali și ale studenților cărora profesorii lor le cereau să culeagă producții lirice de prin satele din care veneau ori în care își petreceau vacanțele. Multe din *Doinele* lui Vasile Alecsandri au această soartă, adică intră în circuitul oral, cum se va fi întâmplat, de altfel, și cu cele ale harnicului Anton Pann. Există, așadar, trei circuite aflate în fecundă osmoză: rapsozii populari, gazetele vremii și cărțile, respectiv caietele, gimnaziștilor, studenților, preoților rurali și învățătorilor cu reală vocație culturalizatoare. De ce n-ar fi intrat și *Miorița* (inițial s-a numit *Mioara*) în aceste circuite, punctul inițial de pornire fiind revista „Bucovina” lui Alexandru Hurmuzachi?

Printre argumentele aduse în favoarea demonstrației că *Miorița* îl are ca autor pe Alecsandri e și acesta: Alecu Russo nu cunoștea *Miorița*, dovadă fiind faptul că, în cele două luni de închisoare maghiară de la Cluj, recita

\* Alexandru Bulandra, *Vasile Alecsandri și cazul Miorița*, Editura „Helis”, Slobozia, 2006

cu disperare versuri din *Toma Alimoș*, când mult mai potrivite momentului ar fi fost unele stihuri din prima noastră mare baladă pastorală. E foarte posibil ca printre producțiile folclorice de la Soveja, trimise lui Alecsandri de către Alecu Russo, să se fi aflat și un text care prin prelucrări succesive să fi devenit *Toma Alimoș*. Ni se dă cu prilejul comparării variantelor, o imagine a laboratorului elaborativ al Bardului de la Mircești, care-si punea amprenta inimitabilă pe orice text ajuns sub pana lui, cu reluările de rigoare, cu omiterile de pasaje banale și mai ales cu grefările de secvențe dintr-un text într-altul, simțul estetic al prelucrătorului dovedindu-se destul de ridicat și tinzând, mereu însetat, spre impecabilitate formală și imagistică, turnând totul într-o limbă de aleasă acuratețe și limpezime. Exegetul nu uită să-i reproșeze lui Alecsandri platitudinile și sacrificările neinspirate de imagini deosebite truvabile în variantele muntenesti și oltenesti ale baladei *Toma Alimoș*, pe care le va fi avut la îndemână.

Caracterizându-l pe autorul *Mioritei*, exegetul distinge între omul real Alecsandri și omul poetic Alecsandri, subliniind marea capacitate a acestuia din urmă de a plonja în reverie, fie la gura sobei într-o noapte de iarnă, fie prin muzeele de artă sau catedralele din Italia. Revelația lăzii de zestre din suflet a avut-o înainte de a fi scris *Buchetiera de la Florența* și ea va fi resuscitată mereu în fața unui apus de soare, ori atunci când își va trăi credința și iubirile, ori va plânge la lectura em, oționantă a unei creații literare, ca și la regăsirea Moldovei, după anii de studiu, după călătoriile sale de adevărat *homo viator*, ca și după exilurile în care a fost trimis. Alecsandri e un poet cu o filosofie proprie născută, din și la întretărirea realului cu închipuirea. Principiul ontologic al acestei filosofii alecsandriene este apusul de soare, urmat de cel al începutului călătoriei pe mare (întâlnim nu o dată și o contopire a acestora). „Alecsandri are orgoliul primatului închipuirii”, notează Alexandru Bulandra la pagina 138, realitatea devenind proiect al imaginației „numai prin iubire”, eventual tip „coup de foudre”. Minunea revelată instantaneu se poate înveșnici în sufletul poetului amprentat de fericire.

Un alt martor a căruia depozitie se află în dosarul *Mioritei* este Atanasie Marian Marienescu, pe care Alecsandri nu l-a recunoscut niciodată drept continuator în ale folcloristicii, în sensul că „prelucrează materialul cules de informatori”. În arsenalul acestui arădean se află și *Judecata păcurarilor*, posibil nucleu pe care Alecsandri își va „broda” capodopera ce se va fi întors în oralitate și-si va fi fecundat modelul. Demonstrația făcută, cu mare acribie, e cât se poate de convingătoare.

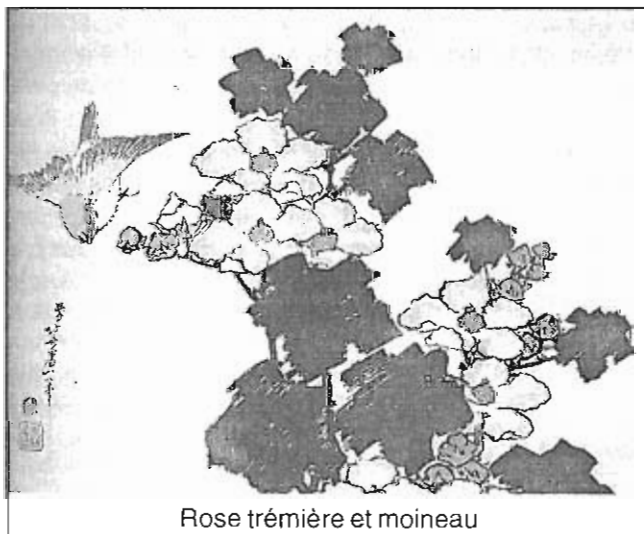
Subiectul *Mioritei* e atipic pentru baladele pastorale în care se confruntă stăpânii turmelor cu hoții (haiducii), dar niciodată ciobanii între ei ca în colindele ardelenesti. Liricitatea prevalează aici asupra epicității, constatare aparținând deopotrivă multora dintre folcloristi, cât și anumitor critici literari.

Alecsandri a descoperit spiritul folclorului și a creat în decindecă a lui, a „improvizat”, cum spune într-o celebră scrisoare către marele susținător al românilor care a fost Ubicini, redactor șef al revistei „Les pays de l’Orient”. Clișeele pot fi un argument că textele în care apar apartin

Bardului de la Mircești. O dată, încheiată migăloasă prelucrare, autorul o admiră, conform unei scrisori către Ion Ghica, cu un entuziasm de-a dreptul narcisiac. Din autor el devine, brusc, cititor, ce are bunul simț să privească în chip obiectiv operele pe care le-a perfectat ori le-a improvizat într-un procent zdrobitor, ca în cazul *Doinelor*. El urmărea un țel patriotic și național, acela de a valoriza geniul poporului și nu pe al său personal, care deja îi fusese recunoscut și se consolida neabătut. Și-apoi să nu se uite că el nu viza un cititor din popor, ci unul competent, francez, englez sau german. La osârdia ameliorativă a improvizăției pe o canava folclorică se adaugă cea a traducerii în amintitele limbi de circulație europeană și nu numai, ultima „mână” fiind a unor vorbitori nativi ai acestor idiomuri.

Întâlnim în această carte un Alecsandri care comite gafe, se contrazice, e lovit de amnezii trecătoare, găsește cusururi lucrurilor pe care le-a admirat cu ani în urmă, capabil să scrie la comandă, după un plan, dar mereu altruist și patriot și dezicându-se de calificativul de „veselul” cu care-l caracterizase tânărul Eminescu în *Epigonii*. E și el chinuit în felul său, de acele „affres du style” de care vorbea Flaubert sau însetat, în demersul său restaurativ, de formele perfecte ale eposului baladesc. Frapează la el alteritatea, modestia și puterea de a înfrânge jubilația auctorială atunci când „culege” de la lăutari producțiile, pe care el însuși le-a pus în circulație, lucru care, de bună seamă, i se va fi întâmplat și lui Anton Pann, deși nu vom ști niciodată cum va fi reacționat acesta din urmă și alți aflați în aceeași situație măgulitoare și anonimă.

Cartea lui Alexandru Bulandra e un model de perseverență și de curaj în înfruntarea prejudecăților literare și culturale, de întoarcere la documente și de stoarcere de noi semnificații din asocierea lor sub zodia neodihnei și fanteziei creatoare. Periplul exegetului prin folclorul românesc dintotdeauna, prin întreaga spiritualitate a secolului al XIX-lea și prin opera beletristică a lui Vasile Alecsandri se constituie într-un adevărat festin literar, efortul lectural al cititorului fiind unul pe deplin răsplătit de frumusețea și alertetea scriiturii excelând prin colocvialitate și prin ingeniozitate argumentativă mai mult decât contagioasă.



Rose trémière et moineau

Adrian Botez

## UN TRANSMODERNIST ARDELEAN MODELAR: IOAN EVU

Primind, acum câteva zile, din generoasa și eleganta bunăvoință a autorului, volumul proaspăt apărut al acestuia, *Cenușă vorbitoare* – am regretat – pentru a câta oară? – climatul total anticultural / antispiritual din România zilelor noastre, climat care produce ruptura de cunoaștere între frații din breasla scriitoricească. Poetul care atestă, prin versul său, o atât de mare forță a conștientizării și (auto)interogării asupra ontologiei și Misiunii Poetului („dar noima vor pătrunde-o ei, poeții!” – cf. *Balada noimei pierdute*, cu sarcastica dedicație: criticilor zei... – p. 7) – psalmist-arghegiană revoltă și disperare – dar și vizionarism asupra Sfintelor Esențiale Frumuseți ale tărâmului Ardealului – este insuficient, în nedreaptă măsură, cunoscut restului de provincii ale României. Noi nu am fost deplin surprinși de valoarea poeziei oferite de Ioan Evu în acest volum – pentru că, grație mării doamne a culturii ardelenice, care este poeta, ziarista și eseista, conducătoarea de eminentă revistă culturală și continuatoare, cu mare osârdie, a citorilor de duh ale lui Valeriu Bârgău – Mariana Pândaru-Bârgău – am reușit să intrăm în atmosfera spirituală (și să ne înfrățim, în invizibil, cu unii dintre scânteietorii scriitorii ardeleni) a revistei „Ardealul literar și artistic”, de la Deva.

Debutând în volum, în 1982 (*Fereastră de apă*, „Facla”, 1982), membru-ctitor al cenaclului „Flacăra” – Hunedoara, premiat cu Premiul pentru poezie al USR, filiala Sibiu, 2003 – poetul de excepție Ioan Evu editează, în 2006, un nou volum dens de „cântece de exorcizat eul și lumea” – *Cenușă vorbitoare*\*. Deși un inspirat aed revoltat, este aproape imposibil (și-i și păcat!) de fixat cu acul în vreun curent literar, Ioan Evu, cel care oscilează, zgonic, între tradiționalism, neoclasicism (în afară de tonul elegiac al celor *Câteva elegii*, unul dintre poeme, cel de la pagina 13 – *Timp abia început*, este închinat hōlderlinienei Diotima...), expresionism și neomodernism – nepărăsind, o clipă măcar (oricât l-ar scârbi adâncile, devastatoare, dar legic-trecătoare, izbâni ale Bătrânului Demon, senil și pervers, asupra omenirii despiritualizate, de-sacralizate, de azi!), din privirea sa dureros concentrată, Duhul Național și Altarele Sacre ale Țării – considerăm că ar putea ilustra cel mai bine, dintre toți poeții români contemporani cunoscuți nouă, conceptul lansat de criticul moldovean Theodor Codreanu – de transmodernism (cf. *Transmodernismul*, „Junimea”, Iași, 2005) – prin care se adoptă modelul propus de Părintele Dumitru Stăniloae, construit pe trei niveluri ontologice: NATURĂ-OM-DUMNEZEU – transgresând Suferința terestricității umane în iubirea de / întru Cer – ca stare de recuperare a divinului din om / umanitate. Omul, ca ființă dialogică, are sentimentul comuniunii cu Divinitatea, iar „timpul i s-a dat omului ca șansă [...] cine înțelege timpul, înțelege eternitatea lui Dumnezeu” – cf. Th. Codreanu, *Transmodernismul*, „Junimea”, Iași, 2006, p. 21.

Cele 37 de poeme ale volumului (de 74 de pagini) sunt oarecum inegal distribuite, în trei părți: primele 16 sunt cuprinse în ciclul *Cenușă vorbitoare*, urmând șase elegii, în ciclul *Câteva elegii* – iar ultima parte, intitulată *Texte (unele inedite, altele revăzute și adăugite)* – conține 15 poeme.

Un atât de vast diversificat câmp poetic – alternând extrema tensiune spirituală vituperantă, cu cele mai pure și nostalgico-elegiace sau meditativ-sublime atitudini ale eului poetic – este, azi, foarte rar de văzut într-un volum de poezie. De la satira cea mai învâpăiată / otrăvită de negre flăcări – și până la coralele mărețe, împletind metrica populară cu solemnitatea ideatico-armonică a lui Bach – de la poemele de largă respirație lirică și până la haiku-ul fulgerând-zvâcnitor – pare a fi, la Ioan Evu, doar un pas – pe care acesta îl face aproape dansant, într-un joc fascinant între Mâniile Jupiteriano-Nep-tunice și Iubirile Sublime. De la flegmele de întuneric ale paroxistice neliniști, cu îndreptățire condamnând lumea „gângavului tril” al „balamucului” aezilor-huhurezi, poeții ai Curtii Neantului și ai imnurilor către Vidul Satanic (ante- și post „revoluționari”!): „Un balamuc peștriț unde aezii / prea lesne-și schimbă lira în chimvale / și dedulciți la stârv ca huhurezii / gângavul tril și-l vând drept osanale [...] / Căci tâlcul îngropat în apoftegmă / ce pretindeau că-l prind anahoreții / pe drept cântar nu face cât o flegmă [...]” (cf. *Balada noimei pierdute*, p. 7) – se trece, cu o răsucire de o eleganță splendidă, la haiku-ul de-a dreptul miraculos de frumos, din finalul *Romanței* (p. 11): „eram curați ca două lacrimi / de bucurie / pe obrazul lui Dumnezeu” – sau la tot atât de hieroglică frumusețe a finalului-distih al poemului *O altă carte* (cf. p. 20): „Dumnezeu iese din versul / abia început și stinge lumina”. Aproape că nu îndrăznești să-i permiți minții hermeneutice să se ridice din îngenuncherea admirativă: oare se vorbește, îngerește, despre desacralizarea poeziei modern-contemporane, sau despre intrarea ADEVĂRATEI POEZII, prin protecție divină, în norul eternei enigme-întuneric, devoalabilă doar meritușilor spiritual, inițiaților-autosacrificaților cristic poeți?...

Meditația poetică devine, la Ioan Evu, tot prin tehnica extrem-compresivă formală a haiku-ului, adevărată bijuterie-Stea Polară, etern referențială, din punct de vedere al ontologiei cosmice: „nu încă» susură apa. / «prea târziu» foșnește frunza. / «niciodată» tace piatra.” (cf. *O altă carte*, p. 20). Acvaticul și vegetalul se mențin în orbita ontologică umană, a speranței (dar, implicit, a amânării întru compromis!) – pe când mineralul intră, deja, în sfera percepției ontologice divine – care nu admite decât radicalismul Absolutului.

De la această percepție splendid-fundamentalistă se trag atât Viziunea Muntelui-Om-Poet, Muntele fiind entitatea sacrală care redă demnitatea pierdută – Omului-Poet (cf. *Elogiu Muntelui*, p. 21: „Te iubesc munte nebun / îndrăznind furtunilor ostile! [...] / Așa aștepți la țărni și tu un semn / al libertății din mare” – sau *Legat de munți*, p. 57: „De munți aș vrea să fiu mereu cât mai aproape / ca fluturii de lampa ce pâlpaie la

\* Ioan Evu, *Cenușă vorbitoare*, „Editura Călăuza”, Deva, 2006.

geam“), cât și esența poemelor despre entitatea sacră a patriei-Ardeal: „Aici eternitatea-i doar o treaptă / pe care-o sui cum ai urca un deal / iar dacă treci de vama ei înaltă / vei nemuri o clipă în Ardeal“ (cf. *Ardeal*, p. 22) – sau poziționarea Poetului, în raport cu Topos-ul Sacru al Nașterii Sale: „Din preaiubire m-am născut / pe o colină transilvană / să ard cuvintele la rând / și să le-aștern pe câte-o rană. [...] / Ci mai degrabă verbul mi-e greoi / un bolovan pe care-l duc în spate / ca pe o troiță-nmugurind / sub raza stelelor curate“ (cf. *Preaiubire*, p. 22). Iată rezolvată blestemata problemă sisifică, sub zodia cristic-înnoitoare – prin entitatea sacră Patrie-Mocșă-Tărâm Sacru!

Sub zodia Nouă a lui Hristos – nu sunt inutile nici Poezie-Logos-Orfism Reîndumnezeitor, și nici Prietenia, întru Eros-ul Agapē, al Cinei de Taină – căci doar datorită lor cosmosul nu intră în faza escatologică: „Aveam nevoie de voi dragi prieteni / de cei azi de față și de cei ce s-au dus / chemați la răscruce de vremi să vestească / dimineața de după mileniul apus [...] / pentru o clipă să crezi că-i aievea povestea / și că totuși un cântec nu este-n zadar“ (*Aveam nevoie de voi*, p. 25).

Ciclul al doilea, *Câteva elegii* – păstrează și Eros-ul, și Femeia, atât sub zodia Logos-ului-Carte, cât și într-un hieratism panteistico-ortodox: „azvârle-mă în foc ca pe o carte / pe care-o vei fi răsfoit cândva / în tinerețea ta fără de moarte. // Și fie-ți frumusețea veșnic chip / de soare oglindit în luciul mării [de observat cum Femeia se menține în zona de sinteză sacră a Androginului, sintetizând solarul cu neptunicul / păstrează-mă ca urmă pe nisip / în spulberul de valuri al uitării“ (cf. *Prima elegie*, p. 28) – sau, iată, aspectul marianic și de Evă ameliorată Spiritual, al Femeii: „Femeia mea lacrima mea / izvorul meu rănit cu tină / smulge-mi din umăr aripa / lasă-mă gol și fără vină“ (cf. *A doua elegie*, p. 29). Iubirea este, funcțional, „pharmakos anastasias“, euharistia: „iubirea-i toată averea mea / și-o să renasc doar prin iubire“ – dar, în același timp, chiar și ceea ce ține de tăcerea sublimă, lubita-lubire-Frumusețe – ține, implicit și cu necesitate, de Logos-ul Sacru al Cuvântului Orfic-Poezie – pentru că, într-adevăr, Poezia începe dincolo de tăcerea cuvintelor: „poate n-ar fi aflat niciodată / cât de frumoasă este / dacă nu s-ar fi contemplat / în oglinda cuvintelor mele“ – Poezia Sacră nu este oglindire narcisică, ci revelatorie a Esențelor-Entelehii. De aceea, dispăre, prin smerenia către iubirea de tip autosacrificial-cristic, însăși teama în fața morții – aducând chiar bucuria franciscană a autosacrificiului umil, care jertfește ego-ul, pentru înălțarea / spiritualizarea Ființei, în alteritatea ei sacră: „tu vei răsări din mine / ca un nufăr din noroi“ (cf. *A treia elegie*, p.33).

De aceea, dacă va veni „dispariția“-finalul, ea nu se poate face decât întru cuplul androginic – și spre NORD – misticul „loc“ al lui Dumnezeu: „Ce-ar fi să dispărem iubito într-o zi / cum puful păpădiei pe coline / de australe vânturi purtați din miazăzi / spre miazănoaptea iernii care vine“ (cf. *A cincea elegie*, p. 35).

Bineînțeles, lui Ioan Evu nu-i poate dispărea percepția dezolantă a realității istorico-terestre – dar, în spirit creștin, Poetul întrezărește renașterea-Învierea, precum ieșirea-transfigurarea lui Iov, din athanorul – „pântecele lui Chit“ – așteptânde, în mare taină, regurgitarea sa dinspre inutilitatea cuvintelor, înspre Sublimul Cuvânt-Logos (Re)Ziditor – așteaptă, fără straniul răgaz de moarte, restaurarea Eros-ului, din toamnă către primăvară, mereu sub semnul trinității: „Plouă de trei zile neîntrerupt / zac în băltoaca acestei melanholie / precum Iona în pântecul lui Chit / și aștept să mă vomite poemul / ca pe un fetus zadarnic / înfiripat din inutile cuvinte [...] / Plouă de trei zile și tot atâtea nopți / iar eu n-am timp să mor / de-această incurabilă toamnă

/ ce poartă astăzi numele tău“ (cf. *Ultima elegie (a ploii)*, p. 36).

Ultimele poeme ale volumului alternează mult mai violent-evident expresionismul îngreșat / exasperat de „circul“ înjositor al istoriei (cf. *Hamlet în Bizanț*, p. 44: „Să vină poliția chemați vidanjorii / să spele haznaua de circ ambulant“) – cu aproape-suavitățile paradisiac-serafică a viziunii asupra unui Logos Restaurat – firește, doar în urma suferințelor golgotice!: „Poemele mi se așază pe umăr / ca stolurile de grauri guralivi / când dau iama prin fructe / se hrănesc din carnea / din sângele meu apoi / își reiau viața pe cont propriu [...] / apa aceasta ce susură trecerea / poartă-n aval toată / golgota cuvintelor mele“ – cf. *Sărac lipit cuvântului - lui Valeriu Bârgău in memoriam*, p. 47.

Poate că, uneori, violența ca hybris, strică desenul interior, atât de exact, armonios chiar și în suferință, al desenului spiritual al Poetului, scufundat-înălțat în propria Golgotă – și, noi cel puțin, nu vedem vreun câștig semantico-poetic, plin scatologizarea limbajului poetic („clasicule în viață europa / e la degetul tău mijlociu. Fă-o!“), chiar dacă se încearcă, uneori, jocuri de cuvinte, cu ținte sublim-mioritice – parcă ceva este fals, gratuit, depășit spre inutilitate spirituală: „rămân aici băga-mi-aș piciorul / de plai în semantica ta poezie de mahala“ (cf. finalul la *Sărac lipit cuvântului*, p. 49). Aceasta o spunem, firește, pentru că avem termeni sublimi de comparație tot în poezia lui Ioan Evu – în cadențele psaltice-cronicărești ale frazării sale poetice, în ritmări imagistice intraductibile, pe care și Orfeu ar rămâne invidios: „Coborători din mit, în straiță / cu miez de lacrimă curat // cu greul munților în cârcă / pe scara veacului surpat. // Coborători din calendare / prin colb de veacuri – din arhive // vor mai aduce în orașe / de la pământ străvechi misive“ – cf. *Coborători din calendare – Unchiului meu Evu Ioan*, p. 51.

Nu sunt nicidecum ratări poetice nici modernismele sarcastic-exasperate ale dicteului automat, căci se potrivesc cu haosul satanic, atotamalgamant, al lumii noastre contemporane, al momentului ieșit / scăpat din Ograda Sacrală – puse de Ioan Evu sub semnul sarcastic-îngrijorat al lui Caragiale: „puțintică răbdare domnilor / ce dracu tovarăși doar ne / integrăm tranzitam nato ue / drogurile corupția fără corupți / aviara inundațiile / anul mileniul caragiale“ – cf. *Mileniul caragiale (poem patriotic)* – și ar trebui citată aici, în întregime, de-am avea spațiu tipografic – pentru „realismul“ ei delirant-exaspera(n)t-poetic, *Doina de reformă*, p. 64 – care condamnă, prin trimiterea sugestivă, în finalul poemului, la serialul *Telefonul de la miezul nopții* – „noapte bună România / orișunde te-ai afla!“ – americanizarea cu totul „răznilă“ a unui neam de atât de mare profunzime și noblețe arhetipal-divină. Nu, totul este la locul său, în poezia lui Ioan Evu. Dar nouă ne-a rămas la inimă, din Columbarul-Post-Arderea Poetic(ă) a(l) Duhului lui Ioan Evu – partea de cer și de Înviere, căci ea ne dă forța să rezistăm, într-un veac al Nebuniei-larmaroc-Circ – partea de smerenie către Dumnezeu, căci, prin ea, împrumutat de la Poetul Ioan Evu vizionarism pentru un „înviat ev“, re-armonizat, întru Orfeul-Rifeul Carpaților, întru Hristosul-Lumina Lumii, Cel „purat de cer în pântec“: „Mulțumescu-ți Doamne / pentru cântecul acest [...] / Mulțumescu-ți pentru cântec / pentru graiul de pământ – / cel purtat de cer în pântec / să renască din cuvânt!“ Să sperăm că Poetul Evu va încă spori în mirabilitatea orfică a sublimii sale poezii – iar evul nebun, prin care trecem, va scădea în alienare, față de Unicul Reper Cosmic, Real și Statonic: Dumnezeu.

Constantin Cublesan

## INIȚIEREA ALESULUI ÎN VIZIUNEA LUI IOAN CÂMPAN

Din vreme în vreme, cu o anume periodicitate parcă, apare câte un împătimit cititor al operei lui Eminescu, de obicei de formație științifică, extaziat în a descoperi în creația acestuia, dar mai ales în manuscrise, idei și sugestii de idei, ipoteze cosmice, pe care autorul nostru le-a intuit, le-a denunțat într-o formă mai mult sau mai puțin directă, metaforică în orice caz, înaintea demonstrației lor în laboratoare ori în calcule sofisticate, de către savanți iluștri, ulteriori, el fiind astfel considerat drept „un precursor de referință”, cum se exprimă Ioan Câmpan\*, cel mai recent dintre cercetătorii acestor chestiuni. Titlul cărții este înșelător, *Povestea magului călător în scrierile lui Eminescu*; în orice caz nu are nimic de-a face cu amplul poem eminescian al cărui titlu îl adaptează, decât numai printr-o anume sugestie, chiar deducție extravagantă, zic eu, anume aceea că Eminescu însuși ar putea fi un *inițiat* existențial al lumilor extraterestre. Este, de fapt, *noutatea* pe care o aduce profesorul de fizică de la Predeal („... a organizat la Predeal, unde vietuiește didactic și social – ne spune Ion Topolog Popescu într-o *Mică postfață*, dându-ne câteva lămuriri asupra autorului cărții și a cărții în sine –, o excepțională Sesiune științifică, dedicată celor 150 de ani eminescieni. Aceasta și pentru că în frumosul oras montan trăiește doamna Didona Eminescu-Stanislav, descendentă din neamul Eminovicilor. Sigur că e mai mult decât plăcut să constati că un fizician are astfel de preocupări, dar Ioan Câmpan e un pasionat al creației eminesciene. Așa se explică studiul *Povestea magului călător*, conceput mai întâi drept comunicare la sesiunea menționată, iar acum, ca o lucrare de cercetare amplă, dinspre știință, legile și fenomenele fizice, teorii ce vin de la Newton încoace, spre Einstein și alți descoperitori, spre viziunea poetică eminesciană, cu misterele ei, cu transpunerile poetice uluitoare. Demonstrația ce o face profesorul Câmpan [...] e de-a dreptul incitantă [...] pentru a se vedea ce aduce poetul român în literatura universală, cam pe ce loc de vârf se situează creația sa, ca profunzime, frumusețe și generalizare filosofică”) care, după ce identifică și domnia sa câteva din marile *teze* științifice, formulate de poet (în mss.2267 „Eminescu scrie  $v=md$  în care  $v$  este viteza,  $m$  masă, iar  $d$  distanță, adică înălțimea ridicării. Dar produsul  $md$  reprezintă, azi, pentru noi, o energie exprimată în unități  $q$ . Înseamnă că  $v$  ar fi energie și în a treia formulă – țineți-vă bine! – scrie  $V = m.c$  la patrat  $//$ , unde  $c$  reprezintă „repejunea finală”, poate cea mai mare

$//$ , viteza limită a interacțiunilor. Nu mai conțenesc cu semnele uimirii, pentru că sărmanul Einstein a scis această formulă abia în 1905. Ce să mai crezi?! Nu observați până și coincidența asupra lui  $c$  la o distanță de peste 25 de ani în favoarea lui Eminescu? Cine mă va contrazice când afirm că Einstein l-a studiat pe Eminescu?”. Observația trebuie făcută neîntârziat în sensul că „sărmanul” Einstein, necunoscând limba română și cu atât mai puțin caietele de notițe ale lui Eminescu, bine ținute în paza lui T. Maiorescu, n-avea cum să studieze aceste probleme pe care profesorul de la Predeal le descoperă aici. Cât despre cum a ajuns poetul la un limbaj matematic, să opereze cu simbolouri, cu idei științifice, ne explică (credibil) D. Vatamaniuc în *Cuvânt înainte la Fragmentarium* (Ediție după manuscrise, cu variante, note, adenda și indice de Magdalena D. Vatamaniuc. Cuvânt înainte de D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981 – volum pe care profesorul nostru nu-l citează în lista lucrărilor consultate, alături de I. Itu, M. Itu, A.O. Nedelcea, A.P. Iliescu, M. și A. Miroiu etc.: „Două din caietele poetului, manuscrisele 2270 și 2267, sunt consacrate problemelor de fizică, chimie, transporturi, demografie. Eminescu le pune titluri, *Fiziografie I și Fiziografie II*, ca unor tratate științifice [...] Cum se desprinde din însemnările sale științifice, Eminescu a studiat temeinic problemele fundamentale ale fizicii: conservarea energiei, magnetismul, electricitatea, căldura, care formau și preocuparea principală a oamenilor de știință din secolul trecut. Poetul era la curent cu cercetările științifice ale lui Rudolf Clausius, Emil Du Bois-Reymond, Hermann von Helmholtz, Gustav-Adolphe Hirn, James Joule, Julius Robert von Mayer, Claude-Servais Pauillet și alți savanți ai vremii”), aduce, fără îndoială, o *premieră* în ceea ce privește persoana lui Eminescu. Căci, la întrebarea, firească, de altfel, „De unde știa Eminescu?” atâtea lucruri „neștiute încă”, Ioan Câmpan dă un răspuns cu totul... șocant. Domnia sa pleacă de la mărturiile acelor oameni care, se zice (se acceptă) că au avut „o întâlnire de gradul III” cu ființe extraterestre. Iată ce reține din toate acestea profesorul Ioan Câmpan: „Un om, participant (sau subiect) la o asemenea întâlnire, povesteste ulterior o istorie fragmentară, apoi se resimte. În esență, el descrie obiectul tehnologic, paralizarea voinței, purtarea sa în interiorul navei dă, către acele ființe, din care multe au ochii foarte mari, negri sau albaștri. Înăuntru, ca într-un spital, este îmbrăcat într-un alt veșmânt de tip halat, vede aparatele ciudate și aude sunete neștiute. Subiectul este cercetat un timp, apoi i se dă drumul, dar nu înainte de a-i înclăia gura

\* Ioan Câmpan, *Povestea magului călător în scrierile lui Eminescu*, Editura „Dealul melcilor”, Brașov, 2002

printr-o sugestie imperativă. Cel eliberat nu povestește cu trageră de inimă ce i s-a întâmplat, uneori nici nu poate, doar sub hipnoză putem afla mai multe de la el. Tensiunea psihică este în creștere, uneori îi apar plăgi pe trup, care, foarte rar, duc la moarte. Neînțelegerea din partea semenilor săi îl aruncă spre înstrăinare și inadaptabilitate socială. Dese au fost mărturiile care pretind că în acea încăpăre, sufletul li se detașa de trup și ei se puteau contempla din exteriorul propriului corp. Starea de abulie se compensa prin dobândirea ulterioară a unor abilități noi, «sechele pozitive», cum sunt: amintiri străine, limbi niciodată exersate, capacități de calcul neobișnuite, teorii științifice în embrion, darul prezicerii și altele. De parcă i-ar fi fost implantată o aschie («microcip») cu toate acestea în matricea psihică pre-existentă în creierul său. Cât de bine seamănă toate astea cu comportamentul lui Eminescu!!?? Așadar, Eminescu a avut și el o astfel de *întâlnire*, în urma căreia subconștientul său a înmagazinat cunoștințele oferite de acei extraterestri, pe care mai apoi el le-a presărat, metaforic, încifrat, în opera sa. Profesorul de la Predeal merge mai departe cu *demonstratia* sa: „Alesii lor de pe pământ sunt tratați blând și grijuliu, dar aceștia nu suportă întotdeauna gustul mărunții cunoașterii absolute, cu care sunt îmbiați. Tot îngerii sunt aceia care, în dimineața de 17 iunie 1889, într-o sâmbătă, au ridicat la cer sufletul alesului lor; de aceea, caii înhămați

la carul mortuar s-au speriat grozav «din nu știu ce cauză, și cu mare greutate au putut fi domoliți. Mulțimea admiratorilor era adunată pentru prohod în fața bisericii Sfântul Gheorghe Nou și toți au văzut întâmplarea». Ioan Câmpan ne indică, în final, și locul și momentul când poetul a fost *racolat*. „Datarea poeziilor ne permite chiar să spunem când s-a făcut inițierea alesului în Sfintele Taine: între trecerea Carpaților dinspre Rășinari în Principate (toamna 1866) și regăsirea sa în portul Giurgiului (vara 1867)”. Ce-i drept, în biografia lui Eminescu, aici aflăm o pată albă, necunoscută; nu se știe nimic în legătură cu drumul lui de la Rășinari (Sibiu) la Giurgiu. De ce n-am plasa, tocmai aici, *inițierea* pe care i-au făcut-o extraterestrii, trimițându-l apoi direct în portul dunărean ca să radă banițele cu cereale, cu alte cuvinte, *la munca de jos*, pentru a nu lăsa vreo bănuială în jur, că *genialitatea* i-a fost implantată de forțe extrapământesti, de ființe extraterestre.

Profesorul Ioan Câmpan are o fantezie demnă de o pasionantă literatură S.F. De ce nu o practică? Ar fi mult mai bine, și astfel să lase în pace memoria „bietului” Eminescu, și așa *șifonată* de prea mulți din cei care fie îl *sanctifică* deșăntat, fie îl *depravează* cu totul. Ce să zic?, numai asta mai lipsea eminescologiei, să i se atribuie bazaconia – iertată-mi fie exprimarea – cu Eminescu inițiatul extraterestrilor!!!

Florentin Popescu

## INTERVIUL, ÎNTRE CONFESIUNE ȘI MĂRTURIE LITERARĂ\*

Interviul, gen publicistic definit de dicționare drept o „convorbire între o personalitate politică, culturală etc. și un ziarist, în cursul căreia acesta îi pune întrebări spre a afla părerile personalității în diverse probleme (de actualitate), în vederea publicării lor în presă sau difuzării lor la radio și televiziune” (*Dicționarul explicativ al limbii române*) a constituit și constituie dintotdeauna, atât la noi cât și la alții, un mare punct de atracție pentru cititorii de toate vârstele. În cadrul acestei largi categorii publicistice interviul cu caracter literar (înțelegând prin asta nu doar forma, ținuta generală a textului, ci și conținutul) a ocupat și ocupă un loc aparte. Situația lui întrucâtva privilegiată îi conferă, dincolo de orice alte virtuți, și pe aceea de a transcende timpului în care a fost realizat, ideile și opiniile pe care le cuprinde având valoare, de cele mai multe ori, și peste timp. Valoare documentară, firește, constituindu-se într-un adaos binevenit la opera

unui scriitor.

Văzute din acest unghi, interviurile adunate între copertele unor volume de către Felix Aderca (cu al său tom referențial, *Mărturia unei generații*, 1929), de Virgil Carianopol (*Scriitorii care au devenit amintiri*, I – II, 1973 – 1982), de Camil Baltazar (*Evocări și dialoguri literare*, 1974), de Vasile Netea (*Interviuri din literatura română*, 1983), de I. Valerian (*Cu scriitorii prin veac*, 1967), de Mihai Ungureanu (*Interviuri neconvenționale*, 1982), de Adrian Păunescu (*Sub semnul întrebării*, 1971, 1979), de A. Sasu și Mariana Vartic (*Romanul românesc în interviuri*, I – III, 1985 – 1988), de Florin Mugur (*Profesiunea de scriitor*, 1979) reprezintă veritabile mărturii ce interesează deopotrivă pe cercetătorul și istoricul literar, ca și pe lectorul obișnuit. Nu întâmplător *Dicționarul scriitorilor români*, în cel de al treilea volum, citează la bibliografia folosită pentru întocmirea tomului cu pricina nu mai puțin de patruzeci și cinci de volume, titluri de cărți de interviuri.

Nu demult poetul și reporterul Nicolae Băciut din Târgu

\* Nicolae Băciut, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, I – II, Editura „Reîntregirea”, Alba Iulia, 2005



Mureș a sporit lista unor astfel de cărți cu încă o lucrare ce însumează, în două volume (464 + 456 de pagini) convorbiri cu scriitori români contemporani – ceea ce ar putea fi considerat un record în materie, neegalat, poate, decât de George Arion, autor și el al unei culegeri masive de interviuri, apărută, dacă nu cumva ne înșală memoria, în urmă cu doi-trei ani și care poartă același titlu pe care l-a ales autorul despre care ne-am propus să scriem în prezenta cronică.

Nicolae Băciut, acreditat în egală măsură ca poet (este autorul mai multor volume de versuri) și ca reporter (a lucrat multă vreme la Televiziunea Română) s-a dovedit a fi, din urmă cu ani, un împătimit al gazetăriei și în special al interviului. De aceea, mărturisindu-și respectiva iubire încă de la primele pagini, se destăinuia unei colege, în aprilie 1998: „Toate considerațiile pe care le fac au în calcul *interviul literar*, ca o specie aparte, care are mari șanse de a depăși clipa și a deveni istorie literară. În acest context aștept de la un interviu să aibă ținută, să nu fie simplă sporovăială, să aducă informație nouă, să aibă ritm, să sporească din curiozitatea sinceră a reporterului și nu din plictisul obligațiilor redactionale. Aștept să-mi apropie respirația celui interviuat, să-mi apropie cărțile sale (dacă acesta e un scriitor), lucrările sale (dacă e un pictor) ș.a.m.d., să reconstituie momente de istorie literară (culturală), care, fără întrebările reporterului, ar rămâne îngropate în uitare”. Iar ceva mai la vale adaugă: „Tehnic, mi-am pregătit cu minuțiozitate aproape fiecare interviu. Numai în situații excepționale n-am stat pe gânduri, profitând de prezența unui scriitor și uzând de memoria mea culturală. Multe interviuri mi-au fost sugerate de lectura unor cărți, urmată de curiozitatea de a trece dincolo de cărți în spațiul de creație al acestora, ca punct de plecare pentru un dialog. Nu mi-am limitat însă niciodată sfera întrebărilor... Nu mi-au plăcut întrebările «cuminți», dar nici n-am agreat agresivitatea reportericească. Am avut ca model întotdeauna pe «ingeniosul bine temperat».

Veritabilă panoramă a literaturii noastre din ultimii

treizeci și cinci – patruzeci de ani, *Istoria* lui Nicolae Băciut aduce în fața cititorului nu mai puțin de o sută și douăzeci de scriitori de toate orientările și din toate generațiile, de la unii trecuți în lumea umbrelor (Mihai Beniuc, Ștefan Băciu, Romulus Guga, Marin Sorescu, Nichita Stănescu) și până la alții, aflați în plină forță creatoare: poeți, romancieri, critici literari, publiciști de mai mare ori de mai mică notorietate, cu toții având, însă, ceva de spus, ceva de răspuns la „provocările interrogative ale lui Nicolae Băciut, cu toții aducând propriile mărturii asupra unui timp, a unor probleme legate de condiția creatorului, despre rostul și menirea lui în lume, despre contemporaneitatea și conjunctura socială în care le-a fost / le este sortit să viețuiască.

Nicolae Băciut deține arta de a-i determina pe cei interviuați să-și dezvăluie nu numai dedesubturile gândirii, ci și sufletul, firea, trăsăturile de caracter care-i fac originali și interesanți, atât în ipostaza lor „oficială”, cât și în aceea, mai puțin cunoscută, a vieții lor de zi cu zi, în compania prietenilor și în ambianța ce există dincolo de climatul cultural propriu-zis.

Nu începe îndoială că una din virtuțile reporterului ce a realizat acest adevărat maraton printre oamenii scrisului este dezinvoltura, lipsa de complexe și de inhibiții în abordarea celor cu care a stat de vorbă. El nu se sfiește, de pildă, să-l abordeze pe Mihai Beniuc în probleme delicate, care l-au făcut un personaj controversat la anii senectuții. Cu Mihai Cimpoi, în 1998, discută deschis despre „condiția scriitorului din Basarabia”, cu Monica Lovinescu convorbește despre „confirmările și decepțiile Generației '80”, iar cu N. Steinhardt, în 1986, despre „reacțiile scriitorilor” pe care acesta i-a comentat și despre „suspiciunea din viața literară”.

Poetul Aurel Rău este provocat să răspundă la o întrebare legată de „vârtejul proletcultist” din care unii au scăpat, iar alții i-au rămas tributari până azi; un dramaturg de succes în Occident, Matei Visniec este interogat despre „prejudecățile” și „complexele” scriitorului tânăr și despre „experiența” trăită de el dincolo de fruntariile țării natale, iar Gheorghe Grigurcu despre „moralitatea criticului literar”.

Nu lipsește din interviuri nici dezbateră „patimii denigrărilor”, izbucnită cu violență în paginile unor reviste, iar Dinu Săraru este unul dintre cei care o dezavuează cu argumente dintre cele mai solide, după cum nu lipsește nici o discuție despre patriotismul scriitorului român contemporan – „temă” dezvoltată cu acribie, între alții, de către criticul Nicolae Manolescu.

Vastă panoramă de opinii, puncte de vedere, impresii, gânduri și idei, cum spuneam, *O istorie...* se poate citi și aidoma unui roman de o factură ceva mai specială, întrucât în paginile și între copertele ei pulsează viața unei lumi aparte: aceea a scriitorilor care aici apar în ipostaze nu doar interesante și inedite, ci și provocatoare la lectura operei lor, la cunoașterea unui întreg univers de mentalități – ceea ce se înțelege, nu poate fi găsit decât în apariții editoriale ceva mai rare.

Și, indiscutabil, cele două tomuri semnate de Nicolae Băciut sunt o astfel de apariție.

Fie că este citită dintr-o suflare, fie că e „degustată” pe-ndelete, în timp, *O istorie...* e o carte ce trebuie procurată și păstrată cu grijă în bibliotecă.

## JURNAL DE INFERN (XI)

Noi, românii actuali, ne tot imaginăm „buricul clepsidrei” între Orient și Occident, deși o radiografie necruțătoare a „celulei de corcitură valahă” ne arată un neam mândru / laș / fricos / împuțit / mincinos! Neistoria valahă și puținele coborâri în istorie ale neamului, cărora cărturarul Vasile Lovinescu le-a rostuit semnificația. Stilul Vasile Pârvan prea a idealizat trecutul românesc și stilul Lucian Boia e binevenit pentru demitologizarea „neam-prostiei”. În fine, autorul pornește de la starea de fapt actuală: „minerizarea românismului... corcitură asta de popor nenorocit”, declarându-și atașamentul față de câștigurile sociologice recente, după care „firea românilor” este adânc scufundată în abjecție. (Romeo-Valentin Muscă, *Ortodoxia miorițică. Creștinismul valah, de la gotul Ulfila la evreul Wurmbrand*. Editura „Pallas Athena”, Focșani, 2006, pp. 36, 44, 53, 79, 124-126, 145). Autorul își enunță onest experiența în învățătura teologică. Un moment care l-a marcat ireversibil în plan civic-uman, dar și în materie de concept negativ „ortodoxie-românism” este anul 1990. Tânărul nu mai poate reveni în căminele studentești de groaza hoardei minerești, marele intelectual Petru Creția este bătut cu cruzime de „necunoscuți”, tâlharii care terorizau Bucureștiul nu erau de fel unguri / sași / aulolaci / sataniști! Unde se găseau atunci: personalismul energetic al lui Rădulescu-Motru, românismul folclorizant al lui Crainic, ortodoxismul semeț al lui Nae Ionescu, românismul spiritualizat al lui D. Stăniloae? Și, din păcate, unde mai era dimensiunea românească (a lui Mircea Vulcănescu)?! Tânărul Muscă începe să se îndoiască atunci de arhetipurile pe care își fondează Horia Bernea conceptul de „Muzeu al Țăranului Român”, dar și să întrevadă perspectiva sinistă a spațiului public invadat de „trepădușii paranoici ai naționalismului etnico-religios”. Sub îndrumarea unor profesori ateți, învățământul teologic scoate pe bandă rulantă „cateheți idioți”, se practică de prin anii 1980 un subtil fundamentalism religios à la Sorin Dumitrescu, cu supremație ortodoxă subliniată și de yesmenii național-comunismului, în vizită... Ies, firește, „promoții caraghioase”, doldora de „xenofobie ortodox-miorițică”. Ușor îți poți pierde echilibrul, ca învățăcel, printre „hidoasele personaje dostoevskiene” ale acestui învățământ teologic ortodox român (p. 10, 48-50, 100, 150). De-acum maturizat, tânărul poate judeca major țesătura istoriei naționale recente: purtăm, vai, în noi vina colectivă a crimelor comise între 1941-1989 (p. 123). Poate că a început din 1938 crima de Stat, scumpe R.V. Muscă, iar atâtor aiurii și egoiști care se expatriază din acest destin de decenii, să le amintim spusa (auto-gol...) lui Cioran: „Suntem pedepsiți că n-am suferit destul”. Și încă o observație tranșantă a autorului: apropo de sondaje, cine a crezut vreodată cu adevărat în Biserică și Armată, sau când au fost Biserica și Armata de partea celor umili (p. 138)?! Ce este, la o adică, „ortodoxia miorițică”? Christ nu S-a întrupat pentru ziduri și betoane, ci pentru Restaurarea firii omenești, cea distrusă de păcatul originar. Viața noastră îndelung ipocrită e prinsă în „hora naționaloidă”, a unei Biserici

războinice de genul celor greacă / sârbă / rusă. Oricât justificau odinioară, prin sofisme, ortodoxia miorițică alde Motru, Crainic, Nae Ionescu, D. Stăniloae & co., după experiența suferinței ecumenice din gherlele comuniste conceptul ortodoxie și românism nu se mai poate susține. Muscă înșiră în vervă „gâlbeaza și zerul” cu care Crainic și Stăniloae au altoit *Miorița pe Evanghelie!* Iar prin „isihăștii miorițici” se continuă păcălirea românilor. Nu o fi feeric nici pe la alții, dar noi ortodocșii mergem la biserică pentru că „bate clopotul”... Pentru șmecherii de teologi autohtoni, visul este doar unul secular, gregar, sectar. Cât despre creștinism, el s-a topit în fața istoriei naționale, metamorfozat într-o ideologie cu priză la mase. E de la sine înțeles că în asemenea creștinism folclorizant ca și anonim, fără momente cruciale, descântecul devine o simbioză sublimă a spiritualității românești!? Rezultatul scontat va fi succesul datului în ghioc și a muziciei unor „minune”. Au cotizat la conturarea nocivului concept nu numai Crainic, Iorga, Stăniloae, dar și intelectualii fini din gruparea Criterion, dar și tinerii care „croșeau la cămașa Căpitanului”. Că pe acest fond de idei, Iorga va fi asasinat e simplu și nu mai necesită explicațiuni, conchide dur Muscă. În genere, de la Maglavit la Tanacu, „fanarioții” BOR „o țin într-o periniță fără sfârșit”! Într-un cuvânt, ortodoxia miorițică este neapărat o evoluție, vai, firească a naționalismului postbizantin și-un mare merit al lui Muscă să o spună cu curaj – e stadiul ultim al siluirii mesajului de iubire christică. Așadar, lespede pe mormântul creștinismului nord-dunărean, acest „miorițism” (p. 6, 11, 13, 18, 23, 27, 34-35, 148, 163, 165-166). În vârtejul condeiului, Muscă se dezlănțuie într-o aprigă filosofie a culturii-civilizației românești, strivind „himerale gobiniste” ale generației de aur interbelice și „puriturile de elită microsoftice” actuale, cu gena lor impoștare, șmecherii hatărului comunitar. Așadar, „păltinișenii, elita miorițică a hoitului valah”. Între numele de hulă, Muscă îi selectează de pildă pe Mircea Mihăieș. Oricum, turcii ne-au abrutizat destul, odinioară, genetic și cultural, de a ajuns caracterul românilor șanjabil ca imnul național! De, plaiurile euroatlantice Miorițe (p. 152-154, 157-158). Autorul dovedește un sarcasm superior. Anii 1920 au aparținut „talibanilor miorițici” (p. 23), cutare personaj cultural este „o javră de Temeșvar” (p. 25), există riscul – în tranziția înveșnicită – ca fețele noastre să devină „măști spoite cu varul duplicității cotidiene”, mai cu seamă că tinerii lupi ai ierarhiei BOR („vipere în sutană cu engolpion”) abia așteaptă să „orwelizeze” deplin ferma humanoizilor (p. 37-38, 41). Noica și „vlădeanul” Stăniloae tratează cu țâfnă civilizația occidentală „bye-bye”, dar ambilor „le curgeau balele” după călătorie culturală, acolo (p. 52). Vrem resuscitarea medioevului european – și ici și colo – când Biserica și Statul „cezaropăpau... peste capetele idioților” (p. 60). Și o poantă foarte spirituală, apropo de relațiile Biserica-Petain: „Putain” (p. 72)! De altfel, foiesc izbutințele stilistice: n-a lipsit mult să fi „cozat”, noi românii, în graiul „ochioasei patapievicene Beatrice” (p. 5); „filosofia a început să fie privită



ca o damă boețiană" (p. 75) ș.c.l. Autorul nu e doar bine doxat, dar și sever în gust. Și drept, dacă observăm cum operează între nume, punând deasupra după o rânduală suprapersonală – ni se pare – pe Ioan Petru Culianu și Luca Pițu. Expresiile frumuseții de simțire abundă în cartea lui Muscă. Să selectăm măcar una, legată de dificilul impact al românilor cu Holocaustul: „În fața lui Dumnezeu un suflet de evreu nu valorează mai mult decât unul de țigan, nici mai puțin decât un suflet de român" (p. 19). Și să nu neglijăm mărturisirea de credință a autorului: „sunt în sufletul meu îmbibat de frumusețea unei slujbe ortodoxe și mi-aș da viața pentru credința ortodoxă, dar"... (p. 150). O carte scandaioasă, garantăm!

\*\*\*

Ne șochează agreabil acest spectru stilizat al ursitei: „Ea spunea că roșul este marginea dinspre venirea lumii, iar violetul cea dinspre plecare. Că ambele margini sunt muchii tăioase ale luminii și că trecerea lor e la fel de periculoasă" (Ștefania Oproescu, *Zăpada neagră*, Editura „Andrew”, Focșani, 2006, p. 11). Așadar, o autoare înzestrată pentru metafizică (de ce ne vine în minte pictorul zidului din Delft, când citim de alde acestea: „Vomit galben în galben, până când în istovire zăresc umbra palidă, roz, a speranței" (p. 13)? Și registrul sentimental underground. Iar spectrul ursitei glisează spre condiția budistă: „Stăteam cu un gând pe malul violet și cu altul pe malul roșu" (p. 12).

\*\*\*

Un apreciat scriitor și lider de opinie are un vis ciudat: se află într-o casă izolată (un labirint à la Umberto Eco!), închisă și personajul, căutând ieșirea, nimereste într-o bibliotecă cu cărți de rugăciune și cu un perete inscripționat: „Dacă Dumnezeu nu există, moartea e o eroare" (Octavian Paler, *Autoportret într-o oglindă spartă*, Editura „Albatros”, București, 2004, p. 236). Să fie o tentativă de ispășire? În căutarea adevăratului Paler, nu ne ajută atitudinea de prudentă complice gen Ion Cristoiu & co („Maestre" etc.). Autorul pornește cu abilitate pe calea aparentei „ispășiri": are el în spate o biografie, sau un destin? (p. 7). Cioran era mai tranșant, trăiești în Beruf (profesie), sau în Schicksal (ursită)! Unde au stat pentru Paler riscurile biografiei sale „Beruf"? Poate în recunoșterea „pasiunilor utopice" (p. 48)?! Sau în nemărturisita ispită pentru „infern" (p. 104), care, nu-i așa, e mai complicat decât „paradisul"?

Scriitorul e versat, incantația sa post-prustiană și similitudinal-malrusiană ne captează: „Totul s-a transformat în cuvinte. Acesta pare a fi trecutul, un limbaj (p. 263) Paler nu ne ajută deloc să-l salvăm... Nicio clipă nu se arată deranjat de confuzia care l-a cocoțat în postura de „disident / lider al societății civile" și nici nu se răfuieste cu adevărat cu trecutul său de nomenklaturist cultural comunist. Dar chiar, de ce nu disecă Paler subtilitatea interogației lui Kafka „Departee de ce?" (p. 94). Altfel, într-adevăr, ereditatea intră în „destin". Și, de acord, „destinul este propriul nostru caracter" (p. 303), sau că poți să te ratezi cu Don Quijote – fără a fi mediocru (p. 266).

\*\*\*

Intrăm pe porțile împărătești ale misterului cripto-borgesian de bună calitate: „un mare secret, a cărui rostire ar devasta realitatea" (Bogdan Suceavă, *Bunicul s-a întors la franceză – istorii*, cu o prefață de Liviu Antonesei, col. „Proză contemporană", Editura „T", Iași, 2003, p. 15). Continuăm cu: indian Summer, muzica clasică, nu știu, singurătate... (p. 13).

\*\*\*

Să recunoaștem, nu ne-am fi gândit că semenii noștri suferinzi de boli nervoase, rebele sau cronice și supuși terapiei prin plastică, au aplecare ceva mai des spre expresionism, decât

spre suprarealism! (Constantin Enăchescu, *Artă și nebunie. Universul plastic al iraționalului*, Editura „Media Post", București, 2006). Da, mai cu seamă prin expresionism își definesc bolnavii universul lor contorsionat și fantasmatic, conturându-și trăirile prin tușe foarte hotărâte și talentate. Bravo inimosului autor, nu altul decât medicul terapeut.

\*\*\*

Povestaș agreabil, suportabil inițiativ, purtătorul unui inefabil cod malițios, cam astfel ne apare Ioan Dumitru Denciu, *Spiritul peștelui de confluență*, Editura „Zedax", Focșani, 2006. S-ar zice că pe Siret nu curg doar morile lui Sadoveanu, dar se vântură și duhul zglobiu al narațiunii din anii 2000.

\*\*\*

Suntem de acum foarte familiarizați cu echipa prof. dr. Adrian Botez („Contraatac" (Adjud), VII, nr. 17/2006), oameni de ispravă și dragi sufletului nostru. Ne mișcă îndeosebi Editorialul lui Adrian Botez, bine acompaniat de părintele prof. Ion Munteanu, lucide luări de poziție la aderarea României la UE! Ce-o să fie la „integrare", în fine... Notabile contribuții de profesori și elevi, la ultimii fiind vădită educația sănătoasă a mentorului Adrian Botez. Și o idee bine-simțită, de răspândit urbi et orbi: „Doamne, dar eticheta asta de „legionar" e infinit mai cumplită (și teribil de smintit pusă!) decât cea de ucigaș în serie – de nazist ori de stalinist!" (p. 30). OK, Adrian Botez și a bon entendeur, salut!

\*\*\*

Ni se pare că visatul „Oblomov român" i-a izbutit nu atât lui M. Preda, cât lui Ștefan Agopian, *Tache de catifea*, ediție definitivă, prefață de Eugen Negrici, col. „Fiction Ltd", Editura „Polirrom", Iași, 2004. Autorul e un mare, subtil Vânător de vedenii, ca și Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu sau Mircea Cărtărescu. Încă o pogorâre isteț-levantină în tărâmul lui la mijloc de rău și bine.

\*\*\*

Întâi s-a plâsmuit și înaintat spre aprobare un proiect îndrăzneț: „după un timp presărat cu tot mai multă singurătate, o noapte cu un întuneric dens, aproape absolut, asemenea celui din peșterile din Carpații noștri, m-a împins să transpun pe hârtie"... (Tudor Gh. Negoită, *Știință pe gheață: cu chinezii în Antarctica*, Editura „Fundăției Antarctice Române", București, 2004, p. 13), iar apoi înfăptuirea s-a petrecut viguros. De ce să nu repete un român isprava de odinioară a lui Emil Racoviță? Sigur, există între altele riscul singurătății! Cândva, avertiza asupra fenomenului un explorator australian.... (p. 119), iar T. Gh. Negoită se declară de acord, având și teama de a ajunge „puțin stupid" (p. 124, 189). Colegii de expediție și contact – chinezi, în mare parte, dar și ruși sau australieni – se dovedesc loiali, atașanți, simpatici și autorul se simte melancolic, nu fără a observa că prietenia între națiuni cucerește curajos spațiul (p. 124, 156). Modestia îl oprește pe savantul-explorator Negoită să se considere scriitor! Stilul e, firește, cuviincios științific, dar emoția omenească se află la locul ei, nebunia frenetică a proiectului se vede răspândită de măreția peisajului cu calotă de gheață (p. 144), dar și de o auroră (p. 178). În fond, după C. Stere, câți scriitori au mai descris de visu „irealitatea" unei aurore?

\*\*\*

Doldora de haz, culoare locală, umor tandru se arată povestitorul Gheorghe Mocanu (*Nuntă cu bucluc*, Editura „Zedax", 2006), deja de curând debutat. Începem să ne deprindem cu un ținut fabulos, al „înapoițiilor ursoieni... căpănoși, dar spurcat de harnici". Mult langaj suculent, din care măcar o

mostră: „cam hapsân la muncă“! Și o nostalgie înțeleaptă a Arcadiei ireversibile.

\* \* \*

Să recunoaștem, nu-i de fel la îndemâna comună exprimarea unei disperări spirituale, ca aceasta, exotică: „Samsara e totuna cu Nirvana“ (Florinel Agafiței, *Itinerarii spirituale*, Editura „T“, Iași, 2006, p. 22). În rest, autorul ne delectează cu un simpatic voiaj în jurul craniului său, aparent pe mapamond, cu notații inteligente de orientalistă (nu urechiste, ci evident competente) și mai cu seamă cu o narațiune la două voci – Maitrey și Mircea. Hotărât, școala Mircea Eliade n-a asfințit!

\* \* \*

Cum procedezi la disecția sistemelor totalitare, unul dintre cele mai aspre și mai subtile ce se pot imagina? Prin încredințarea că Sistemul va urma ideea că „gândirea poate vindeca gândirea“ cetățeanului alienat și anume prin folosirea acelei chei viclene, capabilă să deschidă „ușa închisă din mintea bolnavilor noștri“ (Matei Vișniec, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, col. „Frontiera-Teatru“, Editura „Aula“, Brașov, 3003, p. 15). Restul este îndemânarea respectabilă a celebrului autor, deconstructor de toteme și tabuuri, de orice adiere de majusculă a gândirii cuviincioase!

\* \* \*

„România a avut dintotdeauna aprinși «moderniști» și «tradiționaliști», dar i-a lipsit spiritul transmodern, pe care-l reprezenta Eminescu“... hotărăște un eminent autor (Theodor Codreanu, *Transmodernismul*, col. „Ananta-Studii transdisciplinare“, Editura „Junimea“, Iași, 2005, p. 160). În logica demersului său, autorul simte imboldul de a se confrunta cu „postmodernismul înalt“ (p. 44). Unul din aliații pe care-i acceptă ar fi româno-americanul C. V. Negoită, veritabil precursor al transmodernismului (p. 171). Ne place lupta lui Th. Codreanu cu „deminternismul“ (=noul kominternism), cu slujitorii autohtoni ai political correctness-ului yankeu, cu mancurții / zombii și „mutanții postmoderniști“ (p. 128). Bunăvenită precizarea: orice-ar spune Jurgen Habermas, homo europeus există de mii de ani, distinctiv prin creștinismul său și individualizat prin germanitate / grezitate / polonitate / românitare ș. a. (p. 100) Nu între ultimele izbutințe ale autorului putem situa demascarea „cavalerilor de Bolșevia“ (p. 172), a Sarei Mango & co. Și mai cu seamă căldura umană a atașamentului pentru Eminescu-Nietzsche-Kundera. O carte frumoasă, prețioasă.

\* \* \*

Iată un stil de bună așezare a lucrurilor pe această lume: „Dacă nu este cu supărare, dumneata unde ai trăit în acești ani?! ... întrebă calm țăranul“. (Petre Abeaboeru, *Între două lumi*, cu un *Cuvânt înainte* de Ștefan Neagu, Editura „Terra“, Focșani, 2006, p. 206). Fiecare e obligat, naratori sau nu, să răspundă cât mai cinstit provocării și autorul de față se menține – cu riscuri – în sfera adevărului, chiar dacă punctul de pornire al unor destine aduce cam mult a „mitreacocor“ (p. 16), iar continuarea are subtilitatea național-comunistă bine cunoscută din alde „pumnușipalma... putereașidevărul“. Nu-i doar istorie trăită în acest voluminos roman, dar și culoare locală, pe fundalul unor relații umane convingătoare. Și un Zeitgeist corect al unei etape istorice nenorocite. Dar dacă titlul romanului cuprinde un neadevăr psihologic?

\* \* \*

Să nu pornim cu prejudecăți în aprecierea unui personaj,

care s-a cam pierdut – ce-i drept – într-un penibil mediatizat cuplu de bibiloi: Tache, *Viața lui Irinel Columbeanu*, col. „Cartea de weekend“, Editura „NV Press“, București, 2006. Iată un om care, cândva, se uita cu invidie la puii de bani gata, reproșându-le că nu se pot descurca singuri în viață (p. 62), el se va ridica în viață prin forțe proprii, „ambitia“ îl va călăuzi veșnic (p. 70), va și trăi pe lângă odraslele nomenclaturii, dintotdeauna l-au interesat banii și desigur, cu puterea fascinației de altădată, Occidentul (p. 79), descoperind devreme principiul capitalist al banilor, care – numai ei – mișcă întreaga lume (p. 69). Și încep învârtelile, varii călătorii în străinătatea altora interzisă: ba în Germania Federală (p. 68), ba în Grecia (p. 97), ba altundeva. Îl bântuie și gândul de-a o șterge din țară (p. 137), dar preferă să fie acasă „șmecherul satului“ (p. 111)! Deși îi vine greu să trăiască într-o masă de ratați „care mănâncă rahat“, cu excepția tinerilor (p. 94). Singura procedură românească de avansare e grețoasă „hoție politică“ (p. 70) Două lucruri i se întâmplă lui Irinel, deplin exterioare lui: are oarece atracție pentru lectură (p. 100) și sesizează într-o bună zi că niște oameni ciudați ridică baricade în București, apoi sunt izbiți de taburi... (p. 146). Sigur, ies în față tot „șmecherii adevărați“ (p. 149), dar începe să fie agreabil de trăit în România și pentru genul băieților capabili „lăsați că știu eu ce vreau de la viață“ (p. 153). Tănărul nostru și-a amintit despre sine că este om drept și cinstit (p. 74, 161), fiind acestea daruri care se întorc înzecit. Așa o fi... Oricum, mulțumim pentru franchețe, Irinel Columbeanu.

\* \* \*

Bună întrebarea finală, Constantin Ghiniță: „Apropos, oare ce viteză o fi având întunericul?“ (Constantin Ghiniță, *Evanghelia după Constantin Ghiniță – Eșuri*, Editura „Rafet“, Râmnicu-Sărat, 2006).

\* \* \*

Pe bune, ar trebui să fie cineva un sfânt pentru a putea crede istoria virtuală a radioului munchenez, așa cum reiese aceasta din dosarele Securității, compulsate de Mihai Pelin & co. (Rene Al. de Flers, *Radio „Europa Liberă“ și exilul românesc. O istorie încă nescriasă*, col. „Documente revelatorii“, Editura „Vestala“, București, 2005, p. 507). Cineva mai în chestie se cuvenea să-și spună cuvântul și iată-l ivit pe autorul de față, cu 30 de ani de experiență în subiectul cărții. Constatăm cu satisfacție că parcurgem o istorie deloc edulcorată, ad usum Delphini, dar o narațiune încărcată de întâmplări semnificative, de pulsiuni omenești, de tâlcuri remanente. Desigur și destulă subiectivitate, inevitabilă. O binevenită lucrare, de uzitat cu folos într-o istorie fără fard a neamului.

\* \* \*

Suntem cu adevărat preocupați de oferta noastră coerentă către tânăra generație, înainte de a îndrăzni cereri pretențioase? De nu, primim în obraz astfel de reproșuri bine articulate! (Cosmin Dragomir, *Romanian Dream*, Editura „Zedax“, 2006.) Li se incumbă tinerilor o conștiință vinovată, „fie că scuipă, sau citesc“, deși contribuie și vor contribui la pensia criticilor lor, mică datorită Sistemului îmbrățișat de dumnealor, vajnicii cu „verticalitate flexibilă“... Cum va putea fi încorsetată „efervescenta latino-bizantină“ a unei țări care tot seriază de un veac Lost?! Cu timpane ostenite de „Mozart și Vijelie“, cu o ancestrală credulitate în „metafizici superstițioase“, atentă la „lamentații profetice“ și la „bufoni, băloși de vip-(e)itate“. Ne place să auzim încă un apel la codul moral ordonator universal și la refuzul amneziei către generația viitoare.

Constantin Coroiu

## DIN JURNALUL UNUI NOSTALGIC

*Ograda*, un sat din Câmpia Română, copleșit de arșița soarelui de august, singur și imperturbabil, dincolo de animația șoselei ce îl străbate. În centrul lui – câteva case mai arătoase pe care le simt încărcate de amintiri... Cea care a aparținut cândva familiei Perlea adăposteste un mic muzeu memorial. Câteva camere, între care un salonaș destinat audițiilor muzicale. O pianină care a fost adusă tocmai de la New York. Scrisori, partituri, unele adnotate, un bust, o statueta, piese de mobilier, fotografii. Ambianța unei case a cărei deviză pare a fi fost celebrul adagiu – *muzica înainte de toate*.

Cea mai mare parte dintre fotografii sunt datate 1969 și îl surprind pe dirijorul de faimă mondială în diferite momente ale vizitei sale din acel an, întors acasă, printre consătenii săi, cu fața ușor crispată de emotia revederii, cu privirea fascinată și fascinantă – adevărata, inegalabila baghetă a lui Ionel Perlea. El și soția sa au totuși aerul firesc al unor invitați obișnuiți la o întrunire de familie, la o petrecere prilejuită de o aniversare, de parcă nu ar fi lipsit decât vreo câteva zile, necum decenii, din mijlocul alor săi. O bucurie gravă. O reîntâlnire cu acel *acasă* pe care îl purtăm toată viața în inimă, oriunde ne-ar duce cărările lumii și valurile istoriei și ale vieții.

În acel an, 1969, într-o vreme când marii români, de oriunde s-ar fi aflat, puteau veni, în fine, *acasă*, l-am văzut și eu pe Ionel Perlea, dirijând la Ateneu și în Sala de concerte a Radiodifuziunii Române... Muzica (cu majusculă) parcă se năștea chiar atunci, sala devenea o navă plutind printre galaxii. La sfârșitul călătoriei, în explozia de aplauze și urale, ca o descărcare de misterioase energii ce nu mai pot fi stăpânite, redevenea pământean, pe cât de neînsemnat, pe atât de curat și fericit. Fie și pret de câteva minute... Mi-au rămas în memorie pentru totdeauna chipul lui Ionel Perlea din acele momente de zbor irezistibil și ochii săi umeziți de lacrimi învâluindu-ne cu lumina lor pe toți cei pe care tocmai ne purtase pe culmile visului. Înclinându-se cu demnă umilintă, la sfârșit, își exprima parcă recunoștința pentru cei ce consimțiseră să-l însoțească în marea aventură, de altfel imposibilă fără participarea lor totală...

Ceea ce nu pot reda și nici măcar sugera fotografiile din Casa Perlea de la Ograda sunt „limbajul” privirii și expresivitatea de *pasăre măiastră* a mâinii lui Ionel Perlea, captând în zvâcnirile și unduirile ei întregul tumult al orchestrei, întinderea mirifică a capodoperelor.

Ionel Perlea dirija cu mâna stângă... Fără baghetă.

\*\*\*

Octogenarul Bulanțev m-a primit în grădina sa de pe malul Baikalului cu o crengută de liliac înflorit. Era vara siberiană, când, în fine, liliacul înflorește și pe acele îndepărtate tărâmurii... Octogenarul amfitrion mi-a vorbit mai mult despre femeia alături de care trăise mai bine de 60 de ani. Murise cu două săptămâni în urmă. Moș Bulanțev acoperise oglinda din casă cu o pânză, dar,

mi-am dat seama, dincolo de o nobilă discreție și de încercata-i bărbăție, doliul din sufletul său nu-l putea cuprinde și acoperi nici taigaua nemărginită. Era singur. Băieții lui ajunseseră „domni” la Moscova. În inima Siberiei, când spui Moscova spui totul. Altceva mai sus decât ea, la propriu și la figurat, nu e, nu era decât poate Stația Mir. Moscova nu este un oraș, o capitală, ci un vis, o nostalgie, o metafizică...

Între alte acareturi din gospodăria sa, moș Bulanțev, cu proverbiale ospitalitate rusească, mi-a arătat sauna, pe care o cunoșteam din marea literatură rusă. Era deci firesc să mă duc cu gândul la romanele lui Valentin Rasputin, trăitor la Irkutsk, situat la doar 70 de kilometri de unde mă aflam. Mi-au apărut atunci pe ecranul memoriei Andrei și Nastiana din *Trăiește și ia aminte*, dar și frații din *Sorocul cel de pe urmă* care, refugiați în saună, beau vârtos vodcă adusă de la cooperativă pentru praznicul bătrânei lor mame ce stă să moară din clipă în clipă, dar care nu vrea și nu poate totuși muri întrucât nu i s-a împlinit sorocul. Motiv de secretă dezamăgire, date fiind cheltuiala și pregătirile făcute, dar și de sărbătorire a unui amăgitor triumf...

Angara, personajul complex și misterios al literaturii lui Rasputin, întâlnește în drumul ei șerpuit și așezări omenești, între care și satul în care s-a născut prozatorul. El se numește Ust-Uda, toponimic ce evocă în strania lui sonoritate începuturile lumii și-și trăiește viața anonimă parcă în afara timpului, la vreo trei sute de kilometri de Irkutsk, distanță neglijabilă în Siberia. Zburând, într-o după-amiază senină, pe firul Angarei, la doar vreo trei mii de metri înălțime, mă străduiam să descopăr în marea verde-roșietică a taigalei acea minusculă respirație omenească, acea așezare unde s-a putut ivi un mare scriitor, deși îmi era de-ajuns să știu că ea există acolo, pierdută în taigaua care o „înghite”, dar o și protejează și că am ocazia să trec – poate o singură dată în viață – fie și prin văzduhul său. Cu o zi înainte, călătorind cu un vaporăș pe Angara, de la Baikal la Irkutsk, mi s-a părut că aud, înfiorându-mă, urletul de lup al lui Andrei Guskov și mi-am rememorat destinul de un tragism mult mai sfâșietor al Nastionei.

...În fiecare om acționează o forță de atracție mai mică sau mai mare spre melodramă. Cui îi este frică de melodramă? În definitiv, numai proștilor le e rușine de o lacrimă. Există chiar călăi în stare să plângă. Sunt câteva exemple și în imediata noastră apropiere, care ne fac să ne amintim de lecția dură și purificatoare a anticilor despre destin. Când am citit întâia oară *Trăiește și ia aminte*, pe parcursul lecturii, speram – cu lacrimi în ochi ca un vițel, cum ar zice Radu Cosașu – ca Nastiona să învingă. Ar fi fost însă mai mult decât o eroare din punct de vedere artistic. Ar fi fost pur și simplu imoral. Totuși, să-și fi găsit ea mântuirea? Nu știu. Știu doar cât de confortabile în aparență și cât de obositoare în fond sunt happy-end-urile...

## „SE CUTREMURĂ LIMBA ÎN CLOPOTUL LIMBII ROMÂNE”

„Mă spăl pe față cu sufletul unei pietre” (*Piatra și moartea*). „Plouă cu pietre de piramidă” (*Spălarea cu pietre*). „Cu piatra eu eram legat prin pietrărie” (*Odă limbii române*). „Noi nu putem fără el!... au zis pietrele” (*Noi nu putem*). „Piatră, eu te cânt pe tine, piatră / Latră-n mine stelărima toată” (*Beethoven*). „Când moare o piatră / sufletul ei / aidoma unui fluture / fără zigzaguri / intră în gura crescută a copiilor mirați” (*Piatră murind*). „Și dacă pietrele sunt păsări dormind, / lung dormind, / ale unui altui aer?...” (*Mirare*). „Rămân pietrele după ce se face seară” (*Rămânere de pietre*). „Eu am văzut o piatră ce dormea / și m-am înspăimântat de visul ei” (*Secundetea*). „Ce frumoasă poate să fie piatra / când mâna omului fluidă o face / aidoma unui cub” (*Acasă*). „Se ia o bucată de piatră / se cioplește cu o daltă de sânge...” (*Lecția despre cub*). „Peste un elefant de piatră, / un leu de piatră / Peste un leu de piatră, o pasare de piatră, / Peste o pasare de piatră, / o piatră de piatră. / Peste piatră-piatră, piatră, / de esti piatră...” / (*Pontica*); „Mama pietrei / ținea piatra născută de ea / și pietrificată, / în buzele ei o ținea / și plângea, plângea...” (*Bocet*); „Săpam cu inima de piatră / Săpam cu inima la nori / Ca sa-l revăd pe soare inc-o data / Ca sa-i revăd pe viii care mor.” (*Către Ileana Cosânzeana*); „Noi nu putem fără el!...au zis pietrele” (*Noi nu putem*) etc.

Chiar și la o lectură, pretentios spus „superficială”, un cititor avizat, de cultură medie, descoperă, în această înșuire, pe autorul metaforelor scânteietoare despre piatră – care au la bază neasemănarea – pe creatorul lor, inegalabilul, spontanul și imprevizibilul, blândul și bunul Nichita Stănescu. Și mai descoperă aici o metaforă – devenită motiv literar fundamental (inexplicabil cum de critica literară, mai veche sau mai nouă, n-a sesizat) – simbol al eternității poeziei sale, PIATRA. „Miscarea” acestei metafore în poezia sa este asemenea unui telescop cu mii de fețe și oglinzi, în toate culorile pământului, rotindu-se în mâinile băătorite de scris ale trudnicului și mereu înfioratului și truditului de limba română. Numai cine iubeste până la epuizare limba română este în stare să scrie, fără să se repete, nu mai puțin de 166 de poeme având ca titlu (sau în titlu) cuvântul, devenit metafora-laitmotiv, CANTEC! Cu o piatră în mână, un simplu bolovan rotund de râu, Poetul se miră la nesfârșit nu de ceea ce privește și rotește, ci de misterele pe care le ascunde în lăuntru ei piatra, rostind de fiecare dată „Ce mirare că ești / Ce întâmplare că sunți!”. De aici încolo, minunea minunilor, banala piatră intră într-o imprevizibilă, ineputabilă și infinită combinație de metafore, mereu surprinzătoare ce dau poeziei sale

strălucire de giuvaer trudnic șlefuit, lăsând impresia că neasemuitul Nichita a dezgropat și a stors limba română de toate metaforele pietrei, iar în urma sa, nimeni n-ar mai avea ce spune...

Și totuși, un alt mare poet, Nicolae Gâlmeanu vine dinspre Cislăul Buzăului, cu o carte surprinzătoare, **MIRELE PIETREI**, tipărită la Editura Scriitorilor Militari, 2005, o replică viguroasă la metafora stănesciană. Cele mai multe dintre poezii, după cum ne informează autorul, sunt scrise la Colții Buzăului (nume predestinat!), adică în patria de demult a anticei Colhide, acolo unde, potrivit legendei, au poposit Iason cu argonauții lui în căutarea celebrei Lâne de Aur, după cum solid argumentează celebrul istoric român Nicolae Densusianu în cartea sa *Dacia preistorică*. Aici, în armonia unui spațiu sacru, își dăltuiește, în numai 8 zile, Poezia, într-un grăunte mirabil de chihlimbar, după cum mărturiseste însuși poetul. Este un act de curaj poetic să mai răscolești, să mai scormonești între sfărâmurile limbii române metafore ale pietrei după Nichita...

Și totuși, Nicolae Gâlmeanu se cunună cu piatra, dând la iveală o mireasă – Poezia în 83 de poeme ce dezvăluie o voce lirică, unică, matură, inconfundabilă, inteligentă și surprinzătoare. Descoperim un Nicolae Gâlmeanu în ipostaza lui Phidias al Antichității care are în față un bloc amorf de piatră și, cu trudă, cu migală, cu băgare de seamă, cu răbdare, dezgroapă și însuflețește cu dragostea-i nesfârșită, zeita ascunsă acolo, să-i fie mire pe vecie. Efortului supraomnesc al luptei inegale a sculptorului antic cu fildesul sau cu marmura îi ia locul înrâncenarea poetului cu metafora pietrei. Să-l ascultăm ciopliind și migăliind: „N-aud decât versul care se dăltuiește în prășila de cuvânt / ... Ecoul pietrei se leapădă în mine de împietrire (*Ecoul*); „Rămăsesem dar piatra căzută-ntr-o rână / S-n piatră, sărutul...”; „Venii, aseară doamnă, să-ți descui / Piatra în care ți-am pregătit palate” (*Fugind din lumină*). Încordarea în această luptă, aparent inegală, cu piatra atinge cote maxime, ciopliitorul uitând de prezența sa fizică, simtindu-se „Pironit ca un rob în carnea de piatră / Cum un sfânt între două tâlhare poeme” (*În zorii*). Calvarul creației aproape că-l strivește, se simte un Hristos chinuit urcând Golgota, purtând crucea destinului în spate, sau trăind experiența unui Sisif urcând (pentru a câta oară?) muntele cu stânca în spate: „Chiar și Fiul simtea piatra în spate, uitată și rece” (*O!*...). Ciopliitorul zorește neconținut, căutând trupul și sufletul zeiței ascunse în carnea pietrei: „Piatră, carne de piatră unde se ascunde duhul care va fi rămas”. Loviturile sunt dese, dure, dureroase, făcând piatra să tresară: „Tipa tăcerea

din carne de piatră când dădea valul s-o spargă" (*Doar ecoul*).

Ritualul dezgolirii e gata. Truditorul își primește răs-plata – Paradisul: „Nimeni nu mai era ca noi în acel pământ / Ne uitam la ceasul de trădare și taină, obosit, până și Dumnezeu / Neștiind care apostol va săruta primul piatra / Și ne priveam amândoi cu ochii pândiți" (*Nimeni*). Trăiește aici momentul sublim al iluminării: „Se luminează, mamă, mi se luminează ochiul ce dă să cază / Și nu ți-a fost teamă de piatra visată, care încă te cheamă /" (*Rugăciunea*). Este momentul fulgerător al refacerii ființei androginice, al căsătoriei cu piatra, al unirii eterne: „Tu nu auzi cum piatra care sunt mă strânge" (*lisusele catarge*). Încet, încet are loc așteptata metamorfoză. Piatra, îndelung modelată se transformă în cruce, iar crucea în poezie: „Carnea cuvântului rămâne să doară în carnea celui rămas / Colții pietrei în braț de cruce" (*Pe jumătate*). Creatorul (cioplitorul, șlefuitorul, truditorul) se simte un mire al pietrei întru eternitate: „Nimeni de pe pământ nu m-a văzut ca port cu mine grijană crucii / Pe care am fost răstignit", iar identificarea și îngemănarea Piatra–Poezie sunt depline, dezlipirea devenind imposibilă: „Și piatra atunci si-a-nfipt în cerul nostru ultima gheară, / Rămânând din tăcerea virgină ecoul său fără mire" (*Mirele pietrei*). Îngemănarea se transformă în implozie devenind simbol – metaforă și blestem chinuitor: „Până la capăt, samarinean, dând rod dintr-o steapă tărie / Mă va purta crucea cuvântului pe care într-o zi îl voi scrie" (*Cina fără taină*). Purificarea creatorului prin trudă s-a încheiat. Ca un Dumnezeu din ziua a șaptea, acesta își contemplă creația: „Eram atâta de curat, când te-am strigat / În acel botez din cer în care nimeni nu intrase / Și se făcea că nu fecioara de înger s-a visat / Ci Dumnezeul meu, cum cobora din cruce / Lăsând în urmă piatra celui vinovat" (*Lirică*). Rămâne, în final, doar enigma: „Nimeni nu știa de ce l-a ales piatra de mire" (*Simbol*). Poetul, purificat și eliberat, trăiește clipele desfătării și a contemplării simțind nevoia dialogului cu Creatorul: „Tu ce faci, Doamne, că mie mi-e bine." Numai că desfătarea devine clipă, iar ritualul trudnic al creației se repetă, în toate treptele lui, asemeni pedepsitului Sisif – măreț nu atunci când urcă muntele chinuit cu stânca în spate, ci atunci când, cu demnitate și măreție, coboară să-și reia truda: „Veacul din noi dă semne pietrei pentru o nouă celebrare". (*Între A–C*). Un splendid poem final justifică efortul sisific: „Pentru aceea, că am iubit cu atâta voluptate / Am înțeles de ce femeii, ca să devină cruce / Nu i-a mai trebuit să fie și piatră" (*Piatra*).

Chiar și la o lectură de suprafață, cititorul descoperă fără efort un număr impresionant de metafore ale pietrei – indiciu clar al unei limbi române inepuizabile, mereu supuse frământării și modelării, iesind și mai proaspătă. Evidențiem doar câteva astfel de bijuterii: „piatra căzută-ntr-o rână", „ecoul pietrei se leapădă-n mine", „mă simt ca un rob în carnea de piatră", „fiul simte piatra în spate", „mă strigă piatra", „floarea de piatră", „piatra goală", „urma pietrei", „piatra visată", „umerii pietrei", „piatra risipitoare", „piatra mă strânge", „lumina își pune piatra pe suflet", „piatra prinde rugă", „colții pietrei", „piatra a rămas hidoasă și goală", „piatra și-a înfipt gheara", „piatra celui vinovat",

„piatra de mire", „sunt piatra pietrei", „singur în piatră", „piatra naște altă piatră", „mă doare haloul pietrei", „epiderma de piatră", „semnele pietrei izgonite", „mireasa de piatră", „golul din piatră", „colții de piatră", „singur în piatră", „piatră dusă de val", „revolta de piatră", „carne de piatră" etc.

Dacă în prima jumătate a volumului este dominantă metafora pietrei, în continuare devine stăpână metafora Crucii, susținând motivul literar, fundamental de acum încolo, acela al crucificării, al răstignirii. Intrăm într-un alt câmp semantic, imprevizibil și inepuizabil, ce conferă poemelor (multe dintre ele meditații și elegii pe eternele teme ale dragostei și ale morții, ale suferinței și ale îndurării) o tonalitate solemnă, ce fac din Poet un crucificat pe altarul Poeziei și al Lubirii. În felul acesta se naște sub ochii cititorului un subtil sincretism, Poezie – Femeie. În această sferă semantică identificăm metafore din registrul stilistic religios: răstignire, pioșenie, Iisus, apostol, păgân, cristelniță, raclă, anafură, icoană, înger, rai, altar, cina de taină, a cerni, a cerui, a se închina, amin, iesle sfântă, drumul jertfei, tămâie, mort, suflet, psaltire, lumânări, sfinte daruri, preoți, groapă, sânge, pământ, pomelnic, ciocli, icoană, jertfă, a pironi, Dumnezeu, grijanie, odăjdii etc. Acest vast câmp semantic se constituie într-un fundament solid pentru metafora pietrei înnobilate de Nicolae Gâlmeanu într-o profundă poezie – semnul unei disponibilități poetice nebănuite și ale unei mari nobleți spirituale. Este un Orfeu modern ce însuflețește piatra făcând-o să-și plângă cântând, eternitatea. Cităm în final un superb poem care să justifice afirmația:

„Am văzut az-noapte, înflorise luna,  
De lumină plină se înfiora,  
Se-oprise pământul, amutise struna,  
Luna sa pământă nu mai exista,

Eu eram în cruce și mă învelea  
Cămașa de mire care mă strângea,  
Viața ei de noapte nu îmi ajungea.

Descântam în versuri sfintele-mi păcate,  
Judecam sămânța care mă orbea,  
Eu eram în piatră și-auzeam cum cade  
Luna ta înaltă peste carnea mea.

Și oprisem zorii să mai vină-n lume,  
Lumea mea pământă nu mai exista,  
Eu eram în piatra fără nici un nume,  
Răstignirea jertfei peste luna ta."

(*Răstignirea*)

Cititorul subtil și doritor de esențe poetice descoperă în volumul său un vers ce ar fi putut sta drept moto volumului – cred că întregii sale creații, – dar sper să nu greșesc considerându-l egal ca profunzime și mișcare sufletească cu eminescianul „Nu credeam să-nvăț a muri vreo-dată", din capodopera *Odă (în metru antic)* pe care Nichita o considera „statuia în bronz a lui Eminescu" Este vorba de versul genial „Se cutremură limba în clopotul limbii române" (*Pamflet*). Vers de care Nichita ar fi la fel de mândru! Acest vers nu putea fi scris decât în spațiul mirific al Colților, adică în patria chihlimbarului!

## Un gest cultural de pionierat\*

La editura „Rafet“ din Râmnicu-Sărat a apărut volumul *Scriitori buzoieni și scriitori din țară* semnat de Marin Ifrim.

După ce prezintă, succint, *Antologia poezilor râmniceni*, cartea menționează numele a 77 de scriitori (unii „veterani“, alții debutanți – unii sunt prezenți cu o cronică de carte, alții cu două – Efim Tarlapan cu trei – multe dintre textele cărții sunt foste cronici/recenzii din „Opinia“) – dar ceea ce este meritoriu și justifică partea a doua a titlului cărții (...**ȘI SCRITORII DIN ȚARĂ**) este (după un mars forțat printre valorile cultural-literare, de frunte, ale județului Buzău: Cornel Diaconu, Ștefan Dima, Florentin Popescu, George Băiculescu, Constantin Marafet, Valeria Tăicuțu, Gheorghe Istrate, Dumitru Ion Dincă, Ion Roșioru etc.) – infuzia masivă de scriitori dinafara județului Buzău – cu precădere vrânceni – și chiar brăileni: Dumitru Pricop, Ioan Dumitru Denciu, Constantin Ghiniță, Valeriu Anghel, Gabriel Funica, Gh. Neagu, Ștefania Oproescu, Adrian Botez, Culiță Ion Ușurelu, Aurel M. Burincea etc. – dar și scriitori de cea mai largă consacrare națională (chiar internațională...), cum ar fi Dan Tărchișă sau Leonida Lari. Finalul cărții îl compun:

a - cinci interviuri (de mare acuitate a problematicii dezbatute și atingând puncte dureroase ale culturii românești și buzoiene – în special cel cu LIS – cf. p. 126: „Sunt nuclee literare tradiționale deja în provincie, care dau lecții centrului“) – cu Florentin Popescu, Dionisie Duma, Liviu Ioan Stoiciu, Paul Ioachim și Petru Ursache;

b - referințele critice (toate, cu apăsate și meritate tente admirative), vizavi de creatorul și criticul Marin Ifrim – referințe semnate de (respectiv ordinea din carte): Geo Vasile, Nicolae Băciuț, Radu G. Țeposu, Dan Silviu Boerescu, Dumitru Ion Dincă, Ion Murgeanu, Dumitran Frunză, Dan Giosu.

În modul cum își construiește cartea, Marin Ifrim se dovedește extrem de nonconformist – ceea ce îl situează, evident, pe marginea prăpastiei bărfelor inerente. Sperăm, însă, ca „judecătorii“ cărții lui Marin Ifrim să țină cont de următoarele situații obiective:

a - în plan național, printr-o aberantă descentralizare a Cărții și Culturii (tinzând spre haotizare!), asistăm la o pulverizare a culturii românești, a șanselor de circulație a Cărții – în așa măsură încât scriitorii din același oraș au ajuns să nu se mai cunoască între ei, ignorându-și, reciproc (și nu din vina lor), munca și statutul de creatori;

b - criticul Marin Ifrim nu a putut (și nici un alt critic român nu va putea, în următorii ani, dată fiind această situație apocaliptică din cultura română) să aibă acces decât la cărțile care fie i s-au trimis la redacția ziarului „Opinia“ sau a revistei „Renașterea buzoiană“ – fie le-a cules, precum o albină polenul, în periplurile domniei sale prin țară, invitat fiind la vreo lansare de carte sau la vreun alt fel de festivitate similară... Cine ar contrazice această situație, schitată de noi mai sus, ar da dovadă fie de o crasă ignorare a realității, fie de reacredință.

Suntem absolut siguri că sus-numita carte va stârni aprige, vii și îndreptățite controverse – și nu garantăm deloc că numărul celor mulțumiți de cele scrise în această carte va fi mai mare decât al celor nemulțumiți. Cărtitorii de serviciu se vor pune urgent pe treabă: „Pe ce criterii i-a selectat Marin Ifrim pe cei prezenți (și prezentați) în cartea sa? De ce unora le prezintă o carte, iar altora 2-3-4? De ce unele cărți prezentate sunt din 2005, iar altele din 2001 sau din 2002? De ce unii autori prezentați apar, în carte, o singură dată – iar alții de două ori?

\* Marin Ifrim, *Scriitori buzoieni și scriitori din țară*, Editura „Rafet“, Râmnicu-Sărat, 2006

De ce la unii scriitori abundă referințele biografice, iar la alții acestea lipsesc cu desăvârșire? De ce-și bagă «glasul-nasul» auctorial, Marin Ifrim atât de mult, că uneori pare memorialist, iar nu critic!“ etc. etc. Mă rog, noi nu zicem că aceste întrebări n-ar trebui puse autorului – dar Marin Ifrim n-a declarat nicăieri că, iată, oferă românilor o *Istorie a literaturii române* – cu exhaustivitatea călinesciană de rigoare. Și n-a promis solemn, în fața întregii țări, că-i va mulțumi pe toți scriitorii și toate gusturile literare aferente acestor scriitori (și nu numai pe-ale lor). Deocamdată, în 2006, după 16 ani de brutală impostură proliferată uluitor de rapid și agresiv, pe toate planurile existentei românești – unui critic încă i se pot permite subiectivități (e drept, cam mari...) în selecția autorilor puși în discuție și chiar o anumită lipsă de rigoare și de constantă, în prezentarea scriitorilor. aduși „sub reflectoarele criticii“. Cum bine se știe, nimeni, mai mult decât criticul / istoricul literar, nu izbuteste performanța de a nemulțumi holde întregi de scriitori. Nimeni nu e mai hulit decât cel care a trudit cel mai mult să adune, să judece, să cearnă și chiar să schițeze unele ierarhii pilduitoare, printre creațiile și valorile cultural-literare... – dar fără această muncă, adeseori extrem de ingrată, oricare literatură (și mai ales în perioade de „tranzitie“) s-ar prăbuși în haos desăvârșit!

Deci, meritul principal al acestei cărți este că *există* – că Marin Ifrim a *avut curajul de a o scrie*. Apoi, nimeni nu-i poate nega forța extraordinară de sinteză, precum și subtilitatea excepțională de a găsi „vena pacientului“ – adică, de a afla, într-o operă artistică (uneori, de o viață întreagă), esența, caracteristicile fundamentului spiritual, care au creat-o. De a formula suculent și lapidar, ceea ce oricare alt om, decât criticul de mare talent, consideră a fi evanescent și inefabil. Și, ceea ce descoperim cu reală încântare: forța de a spune „NU!“ imposturii (totale sau parțiale) scriitoricești – cf. p. 26: (n-are importanță la ce autor se referă!) „are un acut simț al privirii în... infraroșu, adică vede ceea ce simte *chiar și atunci când nu simte nimic*“ (s.n.). În genere, Marin Ifrim manifestă entuziasm și maximă eleganță în exprimarea judecăților de valoare – dar impostura grosolană îi dă (cel puțin în această carte) nu doar frisoane, ci chiar cutremure de revoltă (ar fi putut fi chiar mai dese)... Rebeliuni interioare, explozii binefăcătoare de răzvrătire – având în vedere că un critic trebuie să aibă într-însul și ceva de „killer“ – căci neobrăzarea, sfruntarea, impostura artistică (?) trebuie „ucise“, fără prea multe menajamente – dacă mai vrem să supraviețuim în lumea Spiritului Uman – VALOAREA AUTENTICĂ. Să mai amintim, oare, că până și Dumnezeu-lisus a fost exasperat de sfruntarea brutală și imperturbabilă a zarafilor din Templul-Casa lui Dumnezeu – și a pus mâna pe bici – cu rezultate cel puțin satisfăcătoare...?!

Marin Ifrim, prin acest gest cultural de pionierat (pentru ultimii 16 ani), se situează în linia pe care, și în Vrancea, au inițiat-o doi oameni de aleasă cultură: Mircea Dinuț și Al. Desliu. Și anume, *printr-o istorie literară locală-zonală* (să zicem, deocamdată: județeană) – *să creeze premisele unui proiect de viitoare istorie critic-literară națională cât mai exhaustivă*. Marin Ifrim încearcă, chiar, ceva mai mult – și anume, deja *să lanseze, dincolo de înregistrarea critică a valorilor scriitoricești județene – și săgeți de lumină dezvăluitoare, către valorile „țării“*... E drept, din păcate, în cartea domniei sale apar prea puțini scriitori care să depășească nordul Munteniei și sudul Moldovei. Dar intenția, scopul („pricina, nu rezultatul“) – sunt deosebit de stimabile – și „laude i-au câștigat“... – și-i vor câștiga și mai multe, odată cu trecerea timpului. (Adrian Botez)

## Mircea Ciobanu – Un prinț al poeziei

Era într-adevăr un prinț – un prinț înțelept. Cu energiile lui telepative decupa, de la distanță, aura oamenilor cu care intra în contact. Vocea lui, ușor baritonă, părea un glas de clopot târziu, experimentat și ritualizat, cald și protector, clopot învâluit în misterele credinței, dar gata să le mărturisească celor interesați. Era un confesiv fără sfială și regn, un inițiator pe toate căile lumii în întâmpinarea celor umili dar înzestrați cu har; protector și fără excese adjectivale ori admonestatorii, atunci când un vers propus i se părea părăsit de duh în sanctuarul editurii la care merita să fie director după greaua dispariție a lui Marin Preda.

A avut geniul editorilor *înalti*, selectivi și exigenți, în ciuda unor pseudo-tipografieri impuse „de sus”.

Mircea Ciobanu avea o „caligrafiere” a lecturii impecabilă. Asemenea fântânilor solomonari, știa imediat unda și pulsul izvoarelor reale ale viitoarelor fântâni.

M-am bucurat de prietenia lui totală, ocrotitoare și puternică pe care mi-o împărtășea pe drumurile noastre la saloanele literare de la Focșani ori la Limpezisul meu natal, în grădina părinților.

Cu el făcusem cunoștință de-a dreptul în cer. Era cu Dan Laurențiu (și el tot un fost Ciobanu) și pluteam într-un avion pornit din Capitala Moldovei și-a poeziei – „dulcele târg al leșilor” – și ne îndreptam către Capitala balcanică a Bucureștilor, înmiresmați de câte un coniac frugal, la înălțimea de 5000 de metri. Acolo, în etherul cuvintelor, ni s-au unit rimele dintâi.

La el acasă, într-o admirabilă și bine zidită familie, miroseam manuscrise celebre (Mateiu Caragiale) ori obiecte de artă (ah, fantasticul lui scrin dăruit din partea armenilor-scriitorii!), apoi lecturile în premieră, nocturne, la Neptun, în verile fierbinți ale creației sale, din sagaua sa romanescă, *Istoriei*.

Acolo mi-a mărturisit gândul lui tainic de a edita seria „Hyperionilor”. „Vom completa și continua panorama edițiilor definitive ale Fundației Regale «Carol al II-lea». Tu ești al treilea pe listă!”.

Am crezut că fac infarct. M-am sprijinit de un zid și am suspinat: „Doamne, ce pronie cerească mă ocroteste?”. Mircea mi-a răspuns solemn și nemilos: „Dacă tu încă nu știi cât de mare poet ești, ești un prost!”. Îmi publicase în anii precedenți câteva cărți de poezie care îl entuziasmaseră.

Si-am apărut repede, chiar al treilea, cui volumul selectiv *Rune*, în 1980, în colecția „Hyperion” a editurii „Cartea Românească”.

N-am să înțeleg niciodată de ce, în pre-noaptea dispariției sale definitive, m-a căutat la redacția unde lucram, de pe Aleea Alexandru. Era pe la sfârșitul lui aprilie 1996. Cu câțiva ani mai înainte, îmi vorbise de visul lui de a întemeia o colecție „Vitruviu”, tot la „Cartea Românească”, „...pentru noi, Hyperioniștii...” – mi-a mărturisit el. „Figurezi pe listă, pregătește-te!”. Și chiar a fondat această magistrală colecție. Dar, ad-postem, așadar, după apusul fondatorului, n-am mai figurat pe nici-o listă nici până astăzi...

A fost un mare îndochinat al Bibliiei. *Cartea lui Iov*, apărută postum, ar trebui retipărită în mii de exemplare revărsate, care să circule, sanguin, prin bibliotecile liceale și studentești.

În ciuda unor interpretări negative nedrepte, de după moartea sa, Mircea Ciobanu a fost, negreșit, prințul generației noastre – generație care, încet-încet, se retrage în vârful degetelor, ca să urce în eternitate... (*Gheorghe Istrate*)

## O inimă cât Munții Buzăului...

...Asta e prima comparație care-mi vine în minte atunci când e vorba de Bucur Chiriac, cel cunoscut între prieteni drept *Chiriță*, poetul, memorialistul și colecționarul de artă.

Firește, multe altele comparații, metafore, figuri de stil i s-ar potrivi acestui om care, aidoma amintitorilor munți (prin care, în treacăt fie spus, i-a plăcut să cutreiere drumurile și potecile în compania lui Marin Sorescu ori a confrăților din urbea și ținutul Buzăului), adună în suflet o întreagă lume, cu toate ale ei: istorie, cultură, oameni, frumusețe.

Spun toate astea mai ales din convingerea că inima și sufletul lui i-a încăput și-i încapă pe mulți, foarte mulți prieteni, din toate orizonturile și din toate generațiile (scriitorii, pictorii, sculptorii, arhitecții, publiciști). Și fiecăruia dintre ei le-a dăruit și le dăruie un cuvânt bun, un sfat, un anume fel de a fi pe care, până la urmă, le insuflă și convorbitorilor lui. La capătul unei întâlniri și discuții cu *Chiriță* te simți parcă alt om, gândești cu mai multă încredere în viață, în aspectele ei optimiste, sănătoase, dătătoare de speranțe și de bucurie.

Poet de profundă sensibilitate, *Chiriță* a înființat și o fundație – bază temeinică pentru a putea întreține și sub aspect legal, împreună cu sensibila-i tovarășă de viață, Marieta Bucur, focul nestins al prieteniei, al întâlnirilor într-un fel de cenaclu al ideilor. Nu cred să încerce cineva suspiciunea că ar fi făcut-o din cine știe ce interese absconse, ci numai și numai pentru nobile scopuri culturale. Până mai deunăzi casa lui din strada Povernei era, precum odinioară cea a lui Macedonski ori a lui Eugen Lovinescu, locul de întâlnire al multor artiști și scriitori din elita creatorilor bucureșteni. Iar gazda, cu delicatetea-i ajunsă proverbială, îi primea pe toți într-un haiou de bunătate și camaraderie cum nu cred să mai fi existat în Bucureștii anilor optzeci-nouăzeci și cu atât mai puțin după aceea.

Colecția lui de artă (care pare a-si fi găsit, în sfârșit, locul potrivit pentru a fi cunoscută de public, dându-i acestuia nebanuite bucurii estetice) se va înscrie în istoria culturală a Buzăului (și nu numai a lui) ca un moment de referință și totodată ca o mărturie convingătoare despre om și virtuțile lui. Ca și cele circa 600 de volume primite cu autograf de la scriitorii și donate acum Bibliotecii „V. Voiculescu” din Buzău. Ca și celelalte cărți, care-i poartă semnătura și între copertele cărora *Chiriță* a îmbrăcat în cuvinte un întreg univers de viață și de sentimente curate, precum poeziile de la Măgura (prezente în poeziile lui) în roua diminetilor senine de vară.

Asemenea oameni, care nu se nasc în fiecare zi și în tot locul, binemerită din partea țării și a contemporanilor lor toate onorurile.

Iar nouă, celor care îl cunoaștem pe Bucur Chiriac, i-am stat ori îi stăm în preajmă, dacă nu-i putem răsplăti în chip concret, bănește ori altfel truda și nobilele gesturi care-i alcătuiesc viața, nu ne rămâne decât să-i oferim ceea ce merită și ceea ce avem pentru ei: recunoștința, prietenia și dragostea. (*Florentin Popescu*)

## „Nimic nu e putred în Danemarca”

*Nimic despre Hamlet* (Editura „Pallas”) este un jurnal de călătorie publicat 11 ani după ce autorul, Alex. Oproescu, a vizitat Danemarca între 22 aprilie și 6 mai 1995.

Alex. Oproescu, directorul importantei biblioteci „V. Voiculescu”, a fost unul din cei 18 membri ai grupului de români invitați să participe la un curs de perfecționare în

legătură cu sistemul de învățământ de mase funcționând în Danemarca de peste 150 de ani.

Structurate pe modelul unui jurnal, notele se constituie din însemnări zilnice și reacții personale la realitățile țării gazdă, Danemarca însăși apărând ca etalon al civilizației europene cu statutul său de model civilizator, mândrindu-se cu unul din cele mai ridicate standarde din Europa occidentală.

Locurile evocate cu evidentă plăcere de povestitor se înșiră de la Copenhaga, cu statuile și memorabilul parc Tivoli, la Skaerum Molle, centrul coordonator al sistemului de educație populară de unde cursanții făceau excursii de explorare în localitățile învecinate Ringkøbing, Holstebro, Vemb, Ulfborg-Vemb și Lemvig.

În cursul acestor excursii, românii au luat cunoștință de modul în care democrația daneză funcționează la nivelul administrației locale, al sistemului de învățământ, al centrelor culturale sau comerciale, muzeelor, bibliotecilor, fermelor și târgurilor de produse agricole. În spatele acestor realizări se găsec, desigur, oamenii locului: Anna Elise Villemoes și Gudrun Aspel, demne continuatoarele ale operei marelui Grundtvig, fondatorul „sistemului de instrucție pentru adulți” sau Svend Slipsager, funcționarul însărcinat cu buna desfășurare a cursului. Este menționată și Carmen Ianoși, reprezentantă de la Bruxelles.

Deși, contrar așteptărilor, diaristul n-a aflat aproape nimic despre Hamlet sau Elsinor, privind înapoi în trecut, el consideră vizita în Danemarca ca pe o experiență intelectuală relevantă.

Dacă 1995 a fost anul când România înainta cererea de aderare ca membru al UE, acum, începând cu 1 ianuarie 2007, țara noastră sărbătorește realizarea unui țel pentru care s-a pregătit timp de 11 ani.

În mod cu totul adecvat, Alex. Oproescu și-a dedicat cartea „tuturor celor care nu s-au îndoit o clipă că locul României va fi, la început de nou secol și mileniu, în marea Uniune Europeană”.

Nu este lipsit de semnificație că notele sale de călătorie sunt un omagiu adus locuitorilor Danemarcei, care i-au deschis autorului perspectivele civilizației occidentale moderne, în așa măsură încât el ar fi putut încheia cu o parafrază a lui Shakespeare: „Nimic nu e putred în Danemarca”. (Eugenia Gavrilu)

## Amintiri ale minții despre suflet (sau invers)\*

Cartea de „proză” a poetului Marin Codreanu, amintirile povestite în cele aproape două sute de pagini, nu trebuie privite, raportate și judecate în funcție de „instanțe” precum: „memorialistică” și „istoriografie literară”. Aerul de ficțiune (rezultat în parte din „fantasticul” rememorărilor, senzitivo-emoționale), ce-i drept discret, ce străbate amintirile care se refuză redării „de manual” constituie farmecul cărții unui autor care se plimbă nostalgic și prietenos – nu fără un ușor zâmbet când malițios, când amuzat – pe la „marginea” ori de-a dreptul prin „centrul” unor destine artistice (ale căror „titulari” nu mai sunt printre noi), sfârșind uneori prin a se „rătăci” în propria memorie, îmbătat de plăcerea „reconstituirilor” altora în căutarea (altfel mai mult sub și chiar in-conștient) propriului trecut și destin. Unde a dispărut tinerețea, cu visurile, iubirile și trăirile intense, unde ne-au dispărut prietenii, unde mai e

plăcerea și bucuria de a te întâlni cu cineva în afara obligației de serviciu sau din interes, unde-s părinții și chiar dușma copiii la vârsta *drăgucioasei* dependențe de noi, tot ce-a fi și ce am fost altădată... astea sunt motorașele cărții de față bineînțeles ale neliniștitei interogații sau doar mirări, alt retorică – „unde au dispărut minotaurii”.

De obicei, ne simțim atrași – admirativ sau din invidie de artiștii asemenea nouă sau cărora noi am vrea să semănăm, în viață sau operă, nu de puține ori spunându-și în minte: „cum încearcă să mă imite drăguțul” sau, dimpotrivă „ah, de ce n-am scris eu poezia asta”. Dar nici viața lor afara artei, cea de zi cu zi, nu ne lasă „reci”, în cazul nost existenta boemă, care, atât trăită, cât și privită de la distanță în timp, e al dracului de atrăgătoare. Aflat – în diferite momente ale vieții – în preajma unor scriitori de notorietate și valoare boemi sau nu, Marin Codreanu a „capitalizat” – deși în plină epocă comunistă – dialoguri, remarci, chipuri, tăceri, mărturisiri, bârfe, întâmplări din lumea celor care chiar cuvânt Petre Tuțea, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu, Mariu Robescu, Dan Laurentiu, Florin Pucă, Gheorghe Pitu Nicolae Ciobanu, Ion Băieșu, Grigore Hagiu – acum „doar nume, altădată oameni, în primul rând, dedați mai mult sa mai puțin la varii vicii – sunt personajele unui puzzle care reconstituie un timp, un peisaj de lume, dar mai ales o stare un univers interior căruia autorul îi servește doar vremea de „chihlimbar”. Felul în care autorul își amintește îți dă senzația că toate se petrec acum, că l-ai putea suna pe cutar sau cutare „personaj” să-ți mai dea amănunte, să iasă și c tine la o bere... Autorul respectă cu de la sineputere (d convingere) dorința lui Nichita Stănescu, care ruga undev ca după moartea lui, când vom vorbi de el, să nu spunem – fost, ci – el este, ca și cum tocmai ar trebui să sosească.

Marin Codreanu povestește cu plăcere, plăcere pe care o transmite cititorului fără veste, adică, de cum ai deschide cartea, poate neîncredător – câte memorii nu s-au scris până acum – nici nu apuci să parcurgi primele propoziții ca lumea: că ai uitat de alte treburi, de alte cărți și te pomenesci citind cu atenție, chiar împotriva voinței tale și în ciuda unor pasaje de legătură mai puțin spectaculoase, dar care fac parte din stilul elaborat al autorului. Cartea lui Marin Codreanu este una „periculoasă” sub acest aspect, te fură, îți gădilă curiozitatea cu fiecare pagină și o citești aproape ca pe un ziar, avid de informații fără să mai ții cont că autorul îți oferă doar amintiri fatalmente subiective. Sigur că la urma urmei nu-i vorba decât de viața unor oameni ca noi, nu-i așa, numai că stereotipurile, faptele cotidiene comune oricărui se desfășoară între două cărți, două poezii sau „doar” două gânduri. În acest interval, antract, printre altele: Tuțea anatemiza comunismul, Mazilescu se îmbăta, Băieșu pescuia, Robescu corecta cărțile altora, Pucă înjura fără deosebire de apartenență politică... în general trăiau.

Cu observarea și conservarea acestui antract s-a ocupat autorul acestei cărți. Observare și conservare care au făcut parte din propriul lui „antract”.

P.S. Nu-mi place să dau citate „ilustrative”. Cine e cât de cât curios, să pună mâna (fără să uite și de alte componente) pe carte și s-o citească!

Și totuși, ceva mi se pare că merită „citit”. În capitolul despre Grigore Hagiu, autorul își amintește că, aflat lângă patul de spital al poetului care trăgea să moară, Fănuș Neagu, puțin tămâiat, s-a aplecat deasupra muribundului și i-a suflat în față întrebându-l:

„– Grigore, a ce miroși?”

– A viață, bătrâne!” – i-a răspuns Hagiu. (Petru Ionescu)

\* Marin Codreanu, *Unde au dispărut minotaurii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006