

# TEATRUL AZI

organizator **Basarab Nicolescu**

Sex, agresiune și purificare! Așa ar putea fi definită, la un prim nivel, piesa *Purificare* – Sarah Kane – pusă în scenă de regizorul Andrei Șerban.

Scenele în majoritatea lor tulburătoare, împinse până la limita insuportabilului, urmăresc, de fapt, toate angoasele secolului îngrămadite în hipersensibilă Sarah Kane care, după cum se știe, s-a sinucis. Imaginarul modern, cu limbajul trivial și brut, cu ororile în derulare tip cascadă, pregătește zona în care se declanșează emoția maximă. Violențele, homosexualitatea, schimbările de sex, consumul de droguri, moartea, prostituția puse explicit în scenă transmit o parte a adevărului din fiecare din noi, realitatea care se manifestă în fiecare zi, amplificată de mii de ori. Acesta este primul nivel, ceea ce se vede, nu ceea ce stă tănuț și tu, ca cititor sau spectator, în conformitate cu spectrul tău cultural, trebuie să vezi dincolo, să descoperi teme, angoase și fobii puse în discuție din antichitate până în prezent.

De fapt, tema androgenului, a căutării dublului, a complementarității, a jumătății sinelui rătăcit, nu e chiar atât de încifrată.

Ce purifică, dacă purifică nebulia contemporană această dramă, rămâne de văzut, punerea în scenă a textului Sarei Kane de Andrei Șerban fiind controversată, masa rotundă organizată de Academicianul Basarab Nicolescu, avându-l invitat pe cunoscutul regizor, urmărind toate aceste probleme.

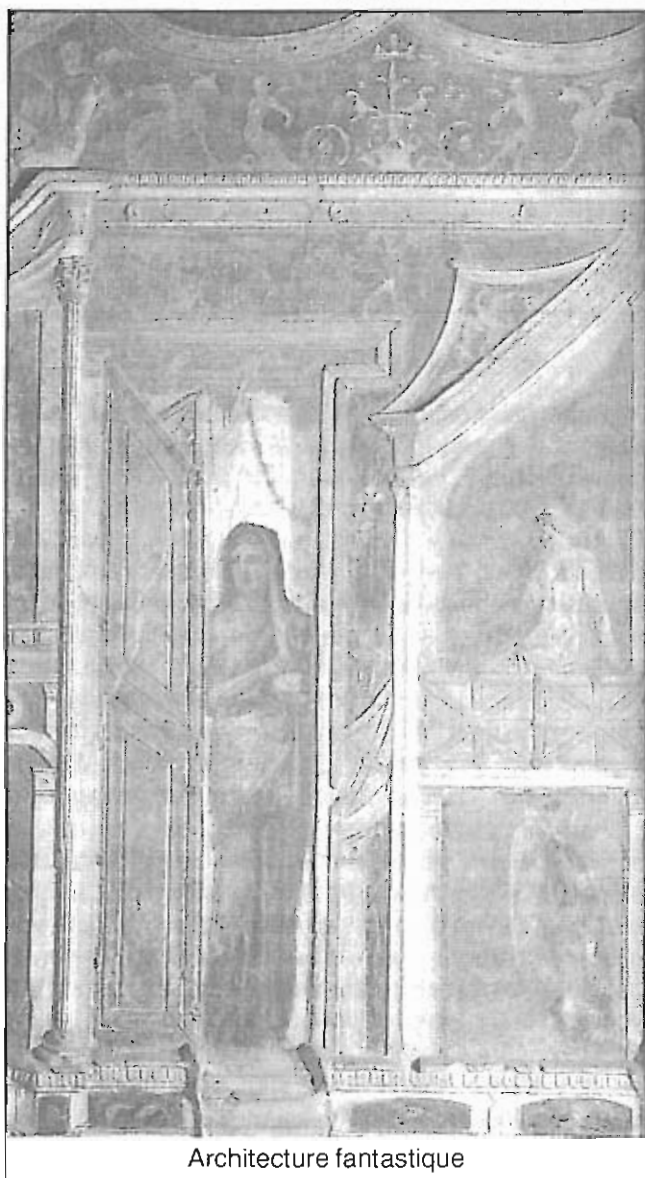
(A transcris de pe banda de reportofon Lucia Dărămuș)



Les musiciens

**Basarab Nicolescu:** Aș deschide eu această masă de discuții libere, întrebându-vă cine este străinul din dumneavoastră, ce este teatrul în viziunea lui Andrei Șerban, profesorul de teatru?

**Andrei Șerban:** Lucrez în calitate de profesor, dar profesor într-un domeniu cum este teatrul, care este foarte legat de viață, ceea ce e foarte greu să definești ce înseamnă să fii profesor, poate profesor al vieții. Realmente aș putea să spun tot ce știu despre teatru în jumătate de oră. Știu foarte puțin despre teatru. *Ce e teatru* se pretează foarte mult la întrebarea *ce e necunoscut în mine însumi*. Cine este străinul din mine? Când repetam cu actorii textul *Purificare*, la un moment dat este o replică iar personajul întreabă: *ce-ai schimba, dacă ai putea să schimbi ceva?* Fata, personaj central, se gândește, apoi răspunde *ce-aș schimba, aș schimba viața mea*. O replică profundă, fiecare din noi avem nevoie să schimbăm ceva, exact ca în replică – *aș vrea să schimb viața mea*. Avem nevoia de a merge la teatru, pentru că avem nevoia de a vedea în teatru ceea ce nu putem vedea în noi înșine, acel ceva care este viața a doua. Avem două vieți. Viața pe care o știm, credem că o știm, viața obișnuită. Ne trezim dimineța, intrăm în rutina zilei...și avem o altă viață care este complet paralelă cu timpul, pe care am vrea să o cunoaștem și să o trăim. Toți cei care mergem înspre teatru în adolescență simțim același impuls. Dacă la 17 ani cineva mă întreba de ce teatru, nu știam să răspund, dar știu sigur că voiam teatru. Există o altă sursă și teatrul oferă această posibilitate de a fi conectat la altă viață. Cu asta pornim. Problema e că, în viață, mai repede sau mai târziu, uităm de această subtilitate, pentru că sunt alte lucruri care devin mai importante. Devine mai importantă recunoașterea, trebuie să fii recunoscut, să fii apreciat, să fii evidențiat. Dar e normal, în orice meserie e normal să-ți dorești să fii apreciat. În special când ești în teatru îți dorești recunoașterea. Nu poți să trăiești altfel. Ideea aceasta de a fi aplaudat este foarte importantă, pentru că am un public în față și trebuie să fii aplaudat, iar cei care se simt cei mai fragili în interior au cel mai mult nevoie de aplauze. În același timp aplauzele sunt bune pentru că dau certitudinea că poți să continui, iar data viitoare poți să încerci ceva mai dificil, să te apropii de acest imens necunoscut care se numește viața a doua, viața interioară, să te apropii cu mai mult curaj. Ai nevoie de încurajare. Din păcate, în clipa în care începi să ai succes, apare capcana. Succesul este o capcană foarte parsivă, pentru că foarte ușor deraiezi de pe direcția principală pe care ai pornit și chiar



Architecture fantastique

fără să știi, subconștient. Subconștient ai dorința de a cunoaște ceva ce nu știi, de a evolua, de a mă dezvolta, de a ajunge să întâlnesc potențialul pentru care am fost ales să fiu în această viață, pe acest pământ. Potențialul presupune o avalanșă de întrebări: *care e obligația mea, care sunt posibilitățile, ce mi-e posibil...* sunt întrebări pe care le avem toți, indiferent de domeniu. În teatru există artă, pasiune, foarte multă emotivitate, dar când succesul începe să te îmbie într-un fel în care devine coruptibil, începi să uiți de toate acestea și atunci cealaltă voce, vocea vanității, orgoliului impune gânduri de genul *am ajuns cineva, am drepturi pe care altul nu le are*. În timpul comunismului, în România, actorul avea un statut foarte special, actorii erau venerați, erau recunoscuți în cafenele, erau recunoscuți pe stradă. Forma de evadare în comunism însemna să mergi la teatru, să mergi la biserică. Astăzi nu mai e așa. Biserica pentru mulți nu mai reprezintă locul sacru, sfânt, pentru că e destul de compromisă. Teatrul și-a pierdut mult din valoarea civică pe care o avea înainte, pentru că actorii sunt pe scena politică. La televiziuni politicienii sunt actorii principali, iar actorii care sunt în teatru sunt din ce în ce mai frustrați, pentru

că nu mai sunt recunoscuți decât dacă faci o telenove. Într-un fel e trist, într-un fel e bine. De fapt, te întrebi ce ești în teatru. Sigur nu ești în teatru ca să fii recunoscut, sigur nu ești în teatru ca să primești ovații. Ești în teatru ca să lucrezi, să sapi ca să găsești altceva, nouă plantă, o nouă sămânță, să găsești ceea ce cauți tot timpul, ceea ce întrebi tot timpul – *cine este strălucirea din mine*. La întrebarea aceasta mă tem că nu am nici un răspuns.

Ion Pop: Pentru că suntem aici într-un cadru în care se meditează asupra interdisciplinarității...

Basarab Nicolescu: ...transdisciplinarității...

Ion Pop: Mă rog, și inter și trans... Recent, domnul Șerban, ați montat la Viena *Manon* a lui Jules Massenet. E o operă care ridică probleme. Sunt două timpuri care se confruntă și un al treilea, dacă vreți, al nostru. În legătură cu regia de operă, știm cu toții și știți și dumneavoastră mai bine decât toți că se discută foarte mult despre măsură ce se poate găsi sau nu s-a găsit, ori s-au făcut niște depășiri chiar ale raportului firesc, cumva, întru muzică și regia ca atare a spectacolului. Se vorbește foarte mult că se condamnă încălcarea unor limite pe care convențiile operei le propun totuși, dar nu chiar impun, și în măsura în care, să zicem, regia de teatru accentuează mai mult asupra teatralității și mai puțin asupra muzicii. Sigur, aici e o mare problemă, pentru că te duci la operă și aștepti în primul rând muzică. Dacă te duci să vezi *Nunta lui Figaro*, te duci în primul rând pentru că-l iubești pe Mozart și în al doilea rând, totuși să vezi cum este valorificată din punct de vedere teatral opera respectivă. În urma acestei experiențe, vorbea de descoperiri ale necunoscutului din dumneavoastră ca personalitate regizorală și nu numai, ce a însemnat să în ce măsură a fost un pas înainte această cunoaștere de sine, ca maestru al artei spectacolului, spectacolul pu recent la Viena sau, în general, cum vedeți echilibrare dintre muzical și teatral?

Andrei Șerban: Când eram tânăr mă interesa foarte mult să lucrez pe scenă pentru a explora vizualul. Când am început să lucrez operă a fost la fel, am început să refac relația între muzică și imagine. Nefiind un cunoscător al operei, pentru că nu eram un îndrăgostit de operă... în studenție mergeam cu colegii, din când în când la operă tot așa cum spuneti dumneavoastră, din dragoste pentru Mozart sau pentru oricare alt muzician și ceea ce vedeam pe scenă era atât de departe de ceea ce așteptam noi și fie Mozart. Era atât de derizoriu în relație cu sublimul muzicii, ceea ce vedeam noi pe scenă era atât de provincial și prăfuit! Imaginația, într-un fel, era trivializată. Evident, tineri fiind și fiind foarte aroganți și foarte plini de noi, știind că ce facem în teatru va schimba starea vorbeam între noi, șopteam comentând despre cât de neinteresantă și învechită este imaginea scenică. Melomanii care aveau abonament la operă ne trăgeau atenția o dată, de două ori, dar a treia oară eram scoși afară și plecam.

Am o întâmplare pe care o spun mereu cu plăcere. Eram în USA, lucram în teatru și primesc o telegramă din Anglia, știu precis, pentru că m-am uitat bine să văd de la ce operă vine, întrebându-mă dacă sunt interesa

să vin în Anglia să montez regia la opera *Traviata*. La care zic... a, știu cine-i, prietenul meu Ivan, coleg de școală, ajuns reporter în Anglia, la Londra și mi-a făcut o glumă bună, trimițându-mi o invitație și amintindu-mi că ultima dată am fost dat afară de la *Traviata*, la București. Am luat-o ca pe o glumă bună, nu i-am răspuns și a rămas așa.... Peste un an de zile să se facă o adaptare a unui film foarte bun, care era cântat și la premiera musicalului a venit un domn distins, care se prezintă ca fiind directorul unei opere din Anglia și mă invită să montez *Evgheni Oneghin*. *Evgheni Oneghin*?! , spun eu. Nu știam opera lui Ceaikovski, dar îl știam pe Puskin. Pentru *Evgheni Oneghin* m-aș fi dus până la capăt de lume. I-am cerut răgaz să ascult opera. Am ascultat-o, mi-a plăcut și i-am răspuns că o voi pune. Ajung în Anglia, încep repetițiile și după vreo două săptămâni mă împrietenesc mai bine cu respectivul director, mă invită la restaurant și îmi spune: *domnule, vreau să-ți pun o întrebare de curiozitate. Acum un an ai primit cumva o telegramă prin care te întrebam dacă vrei să pui în scenă Traviata?* Așa am intrat în operă. E adevărat că imediat după aceea, plângându-mi muzica foarte mult, am încercat să găsesc vizual pe scenă imagini care să corespundă muzicii, muzica să nu fie divorțată de teatru, pentru că ce ni se întâmplă nouă este acest decalaj imens între orchestră, între dirijor și ce se întâmplă pe scenă. De obicei, pe un mare dirijor cum este Riccardo Muti îl interesează doar muzica, nu și scena. Ideal ar fi ca cei care cântă să stea pe scenă nemiscați, ca la concert, să se uite la ei și ei să dirijeze. Spectacolul înseamnă altceva. Înseamnă muzică, mișcare, decor, relație umană, interacțiune. Opera are povestea ei ca în teatru, doar că povestea din operă e cu muzică, are muzică. Orice poveste are oameni, trăiri, relații, interacțiuni. Din ce în ce mai mult, cu timpul am căutat să găsesc ceva ce mă interesează, ceva care să-mi trezească interesul... ca și în teatru... profilul uman. Și în muzică și în teatru trebuie să găsești expresia aceleiași experiențe. Într-un fel, fie Mozart sau orice alt muzician, sunetul din operă, ca și teatrul, caută să fie în contact cu viața cealaltă, să atingă misterul, misterul de a-l trăi, de a-l înțelege. Nu e nici o diferență. Din păcate ceea ce se întâmplă pe scena Operei din Cluj e atât de învechit, de prăfuit, nu corespunde cu viața actuală, nu e nici măcar din secolul XX, ci din XIX ca mentalitate, gândire, ca imagine...

Ceea ce nu înseamnă că pe scenă trebuie să-i vedem pe Aida și Radames în ginși....

**Ion Pop:** Ceea ce se și întâmplă...

**Andrei Șerban:** ... da, se mai întâmplă. Nu e nevoie de violentarea imaginilor. Imaginea din operă să fie proaspătă, să fie nouă, dar să mențină vibrația unei calități mai înalte și vibrația misterului. Nu e ușor, pentru că se vulgânzează foarte repede, se trivializează iute totul. De aceea misiunea mea este să realizez podul dintre acum și ceva de atunci care este universal valabil. De fapt, nu inventăm nimic, ci regăsim.

**Lucia Dărămuș:** Când puneți o piesă de teatru în scenă vă asumați măștile? S-a vorbit aici, domnul Basarab Nicolescu a lansat ideea, de străinul din noi, poate pentru alții străinii din noi. Am în vedere starea de

alienare a creatorului în momentul creației, desigur o alienare constientă.

**Andrei Șerban:** Ce să înțelegem prin alienare?

**Lucia Dărămuș:** Mă refer la multitudinea de euri, de rupturi în același timp, ale creatorului în momentul creației, de bruscare a eurilor, de fărâmițare a lui, dar, repet, constient. Eu creatorul, dumneavoastră creatorul, sunt în interiorul procesului de facere a ceva, dar și în afara mea, și-mi văd toate aceste măști, aceste rupturi și mă proiectez în fiecare din ele.

**Andrei Șerban:** Da, în sensul în care vorbiți, teatrul nu e, dar ar trebui să fie ceea ce era în antichitate, cunoaștere de sine. Da, ceea ce grecii făceau... teatrul era văzut la nivelul acela cosmic, până și ideea arhitecturală a teatrului era ideea cosmosului. Drama era drama rupturii. Pentru că erau toate aceste rupturi, energii, pasiuni la toate nivelurile. Povestirea dramei arăta foarte clar experiența rupturii, mai multe energii noi care contrazic, converg, merg în direcții diferite, sunt necunoscut și abia la sfârșitul spectacolului (moment pe care noi l-am pierdut total, în sensul experienței katharsisului, se revenea prin recunoașterea rupturilor, prin recunoașterea acestor identități separate, acestor euri care merg în toate părțile și care sunt expresii ale interiorului meu, toate sunt în mine) există posibilitatea de transformare, de ajungere la alt nivel, mai bine spus, al katharsisului. Există o transformare în toate aceste forțe. O forță negativă, care merge, revine, se suprapune cu cea pozitivă și, undeva între ele, o a treia forță, mediatoare...

**Basarab Nicolescu:** ... tertul din transdisciplinaritate...

**Andrei Șerban:** Katharsisul readuce totul într-o posibilă reunificare, prin cunoaștere, adică toate trupurile explodate peste tot în tragedia greacă au un scop, cel al înțelegerii, ca în final să se reunifice, dar într-o formă superioară, la un nivel mult mai înalt. Asta ar trebui să se întâmple în teatru. Comentariul dumneavoastră este foarte just, dar ar trebui ca fiecare să se întrebe *de ce teatru*.



Rixe dans l'amphithéâtre

Irina Mavrodin

## TRADUCERE ȘI PROIECTARE ÎN SPAȚIUL LITERAR

Una din temele din domeniul traductologiei (așa cum o înțeleg eu, adică foarte legată de poietică / poetică, altfel spus de teoria literaturii dintr-o perspectivă preponderent valéryană) asupra căreia ar fi interesant să ne oprim, ar putea fi cea a relației dintre scriitor (autorul prin excelență) și traducător „autorul” – pus între ghilimele, suspectat de a nu fi întru totul un autor, atunci când se întâmplă ca aceștia să coincidă într-una și aceeași persoană, să coincidă sau *să fi coincis* cândva, într-un trecut cu care autorul a rupt, dar care a lăsat urme de neșters în prezentul său scriptural.

Fiecare caz este altfel și fiecare caz invită la o abordare particulară. Totuși, se pot schița deja anumite serii tipologice, chiar dacă exemplele încă sunt puține la număr, pentru că zona a fost puțin cercetată. Una dintre seriile care par a propune nume importante și numeroase, și care pare a duce și la pasionante deducții teoretice, este seria unor autori care s-au (auto-) proiectat în „spațiul literar” (pentru a relua sintagma lui Blanchot) prin mijlocirea traducerii. Este cazul celebru al lui Proust, care publică în 1904 traducerea volumului *Biblia din Amiens* de Ruskin (pe care-l prefațează și adnotează), dar și cazul mai special al lui Cioran, care scrisese deja, înainte de a se apuca de prima lui carte în franceză, *Tratat de descompunere*, câteva cărți în limba română, care-l făcuseră foarte cunoscut în România.

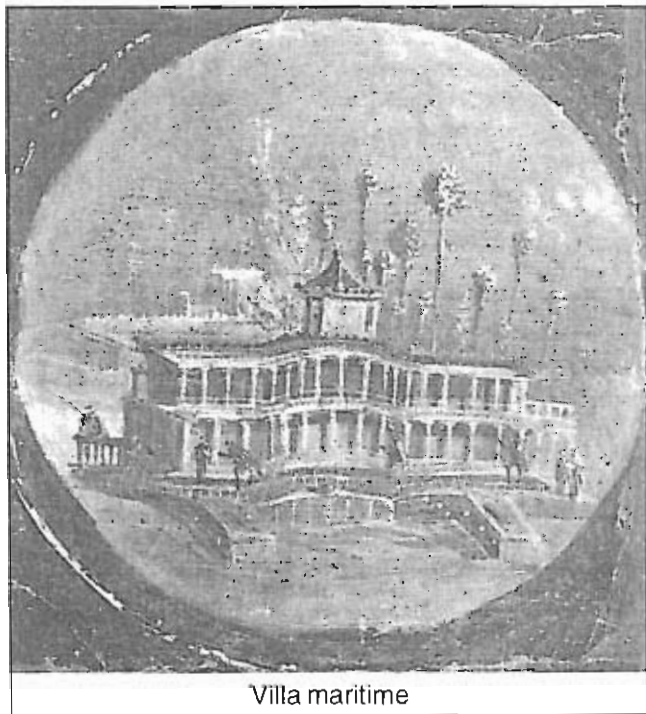
Cioran, prin traducere, se proiectează a doua oară în „spațiul literar”, a doua în sensul că decide să scrie în franceză (știind de altfel foarte aproximativ franceza în acel moment), ceea ce este ca a doua naștere la literatură. Hotărârea aceasta radicală

el o ia în urma unui raport negativ (și foarte special) cu traducerea: în Franța fiind, și hotărât să rămână acolo, el îl traduce pe Mallarmé (mai exact spus încearcă să-l traducă pe Mallarmé și constată nu numai dificultatea imensă a acelei întreprinderi (Mallarmé, dată fiind ambiguitatea textelor sale, este unul dintre autorii cel mai greu de tradus; eu l-aș trece în categoria autorilor *intraductibili*), dar și inutilitatea ei – relativă – niciodată traducere neputând avea impactul pe care-l are opera originală).

Trebuie să presupunem deci că Cioran, traducându-l pe Mallarmé, poate medita asupra hotărârii pe care trebuie să o ia și să scrie în limba română, acceptând apoi să fie tradus (poate bine, poate nu chiar atât de bine), sau va face un suprem efort de a învăța „la perfecțiune” franceza, provocându-i pe francezii proprii lor teren? Traducerea poemelor lui Mallarmé îi oferă și altă temă de meditație: scriitura intens ambiguă, pe care el practicasese în bună măsură și în cărțile sale scrise în română dar pe care o conștientizează cu adevărat abia acum, prin mijlocirea încercării de a traduce în limba română textul suprem ambiguu al lui Mallarmé. Și numai în urma unei astfel de experiențe – cred – Cioran poate avea (mai ales în *Caiete*) o seară de reflecție asupra traducerii, printre care și aceasta, de un interes major pentru orice teoretician (și practicant) al traducerii dar și pentru un teoretician (și practicant) al literaturii: „Urtraduction 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”, (subliniat în text: *Cahiers 1957-1972*, Paris: Gallimard, 1997, p.676). („O traducere este proastă când este mai clară, mai inteligibilă decât originalul. Aceasta dovedește că ea n-a știut să-i păstreze ambiguitățile, și că traducătorul tranșat: ceea ce este o crimă”).

Interesant în cel mai mare grad mi se pare că asemenea fraze cioraniene, care s-au născut cu siguranță din experiența de traducător al textului lui Mallarmé, și care se pot constitui alături de altele, la fel de extraordinare prin „evidențele” pe care le propun, într-un adevărat „îndreptar al traducătorului pot fi, prin extrapolare, importante și pentru un exeget al lui Cioran ca scriitor, căci îi arată acestuia că o cheie de lectură importantă în abordarea lui Cioran este conceptul de *scriitură ambiguă*.

Ca traducător al lui Mallarmé (insist: nu-i vorba de orice traducere, ci de traducere ca operație imposibilă), Cioran rămăsese multă vreme pe un *cum* al textului, al scriiturii, pe acel *cum* care spune în același timp „da” și „nu”, contopindu-i în același paradox. *Cum e făcut textul*, și nu numai ideea pe care o exprimă textul, ce exprimă textul: iată ce a învățat scriitorul Cioran de la traducătorul Cioran. Sau, mai bine zis, datorită acestuia din urmă, scriitorul Cioran a conștientizat puternic plurivocitatea propriului său text, caracterul paradoxal al scriiturii sale, mergând și mai decis, odată cu trecerea la creația sa în limba franceză, pe drumul acesta.



Villa maritime

Magda Ursache

# „AM CUNOSCUȚ CENZURA” (IV)

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu

„În fond boii cu ochii lor de bou văd un alt firesc al naturii.” (Nichita Stănescu)

– Așadar, oferiți repere pentru amnezici.

– Sau pentru fals-amnezici. Cei care fac exerciții de *ars oblivionalis*. Această artă a uitării fusese inventată în spirit ludic de Umberto Eco. Numai că, în România, se îmbină jocul cu utilul. Sau, cum scrie Paul Goma, în *Bonifacia*: „noi dăm totul la întors, începând cu noi înșine!”.

Cei cu biografia încărcată (*biografia*, pentru stalinisti) o re-scriu, în numele unui anticeaușism de paradă, ca și comunismul slăvit anțărt cu dobe și cu surle. Câți propagandiști n-au dezvăluit tarele ceaușismului după ce-au cântat *cu mâna strânsă-strânsă pe drapel...*

Un cenzor – adevărat Argus – scrie despre beneficiile gazetăriei libere, ateul compune tropare, globtrotterul se vaită că Securitatea i-a blocat un an pașaportul, lașul e atras de biografemele refuznicilor, iar obedientul își clamează admirația pentru verticali. Memoriale corese în funcție de prezent, jurnale antedatate sau neglijent datate (un disident citea pe zidul unei stații de metrou o lozincă anti Ceaușescu Nicolae, când nici nu era săpată groapa pentru metrou; altul citea *Jumalul fericirii*, ca antidot la epoca auriferă; cum, când a fost tipărit după 89?) năpădesc rafturile librăriilor.

– Să fie licențe poetice?

– Ba-s minciuni sfruntate. S-au scris și se scriu apologii *in memoriam* factorilor cu propaganda. Brucan, cu stagii în redacția „Pravde” ca să obțină idei pentru „Scân-teia” (mai exact copia „Pravda” de la prezentare grafică la titluri de rubrică) a ajuns profetolog postceaușist. „Acest tip de confuzie, acest amestec de voci”, cum formula Nicolae Breban în *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, mă depărtează de *sine ira et studio*, deși încerc să mă distanțez. Nu mai vreau să aud aceleași „voci răgușite de ordinele pe care le dădeau poliției și serviciilor de cadre staliniste, sub Gheorghiu Dej”, lozincărind iarăși, de astă dată pentru simț civic.

Dacă mânia îmi trece, rămâne disprețul, apoi hazul de necaz, hazul de ne haz. Un exemplu? Ion Puha, care se ocupa la lași cu „probleme de cultură” la Comitetul Județean PCR, adică te trecea prin sita și dârmonul cenzurii, este des evocat. Un apologet la fel de înzestrat ca Puha, Ion Popescu-Sireteanu, îi laudă scriitura *inspirată* și o sfătuieste pe Elena Puha – soție să-i scoată Opera Veleitaria din uitare. Mărturisesc: am cu totul altă

imagine despre poetastrul Ion Puha. Apărea în redacția „Cronici”, anunțându-ne de cum intra, cu falsă modestie: „Am mai comis o tâmpenie”.

Parcă ne arunca boia în ochi. Știam ce ne-așteaptă: să ne citească vreo elegie pășunistă. Celebra *Și n-am să mai coc porumb* am auzit-o nu o dată. De mai multe ori în întregime, apoi pe fragmente. Ca la urmă, sugând din nelipsita-i țigară, să ne atragă atenția asupra vreunui vers: „Ce ziceți de comparația asta? Dealuri ca niște sâni gingași... Nu-i o tâmpenie?”. Era.

Culmea e că Puha cerea poezii ca zmeiele, făcute să zbârnâie conștiințele; satire care să-i trosnească pe dușmanii poporului; poeme care să înfierbânte patriotic. Or, el era un duios. Regreta amarnic că nu mai aspiră pe nări miros de siminoc, că nu mai visează-n vie, dionisiac, în Puha goală, cum ricanam noi, o horă de naiade și driade. Cel mai greu era să ne mascăm căscatul când îi ascultam bucolicele. Și să găsim vreun cuvânt de apreciere. N. Barbu îl gratula cu elogiile cele mai umflate. Și Sângeorzan. Odată am ascultat ceva interminabil despre draga lui, o căprioară.

– Le publica?

– Sigur că le și publica. Aveai chef să fii „consacrat” ca poet, o puteai face din poziția de *cadru cu îndrumarea*. Iar dacă dovedeai oarece „slăbiciuni ideologice”, erai cazat, ca locomotivă cam uzată a dogmei, în vreun post de adjunct. La Teatrul Național, când s-a „vacantat” postul de director administrativ, Puha a fost numitul. L-a „onorat” pân’ la pensie, nefăcând nimic decât să-și pupe țigara.

Competența era pe locul ultim. Primul era ocupat de atașament 100 la sută față de regim. Puterea făcea și face joburile. Dacă nu aveai Putere, nu aveai nici drept la opinie, axiomă. Mă rog, eufemistic spus *opinie*.

Obediența față de cenzură a fost permanent încurajată. Doar nu erau să-i scape în posturi de conducere pe cei învinuiți de lez-dogmă:

„Nu, to’arășu’ are probleme. E factor conflictual.”

Și nu-ul rămânea nu.

Profitul a fost, pentru iubitorii icrelor de Manciușia și de mașini Moskvici, uriaș. „Artiștii militanți” au avut parte de tiraje-gigant: șaptezeci de mii de exemplare, o sută, o sută și jumătate, două... Premii grandioase, sejururi la Peleş (Nina Cassian dormea singură în patul reginei), călătorii de documentare în capitalele lumii etc.

Cu ajutor partidnic, Sadoveanu a fost tradus în 40 de limbi și-n esperanto. N-are nici scuza că a făcut-o pentru operă. În '45, când scria în *Lumina vine de la Răsărit*: „Pentru mine, Constituția lui Stalin este ca o altă evan-

ghelie a lumii nouă care se pregătește!", avea o operă. Putea pune punct. Toma nu. N-ar fi progresat (A. Toma ajunsese mai mare decât Eminescu!) decât pe linie de Partid. Intra Nagy Istvan, cu cinci clase elementare și cu școala de ucenici tâmplari, în Academie? Și un muncitor CFR, ca Ion Bănuță, puțin cult spre deloc, în fruntea editurilor RSR?

În timpul ăsta, nealiniaților li se interzicea până și numele literar. Cazul Andrei Ciurunga, alias Robert Eisenbraun. Semnase volume de poezie cu Robert Kahuleanu. După pușcărie, n-a mai avut voie să uzeze de acest pseudonim: un infractor nu se putea folosi de numele unei localități din teritoriul sovietic, Cahul. Arestat și trimis la Canal între '50 și '54, Ciurunga a fost închis din nou între '58 și '64 (condamnare: 18 ani de muncă silnică) pentru că transmisese celorlalți deținuți „versuri subversive”.

La noi, în târgul cel dulce, cei care au aderat de la început (capetele de coloană) au fost utilizați în toate posturile de conducere. Ion Arhip, ridicat repede la alt nivel de conștiință, a fost *staționar*, cum se aude la Cotele Apelor Dunării, la direcția Complexului Muzeistic, timp de 20 de ani. Nicolae Țatomir a rămas 21 de ani decan la Drept; Gavril Istrate – 18, la Facultatea de Filologie. Sub decanatul Istrate, Gh. Agavriloaie, ilegalist și ginerele lui G. Ibrăileanu, l-a adus asistent la Folclor, în '50, pe Ion Istrati. N-avea nici liceul terminat, dar lupta la greu pentru colectivă, vezi romanul *Grâu înfrățit*. I. Sârbu era trimis la Școala de literatură, cu bilet de tren decontat de Uniunea Scriitorilor. Câți ca el, câți ca el! După revoluție, ajuns șef de catedră cu o cărțuică despre *Un om între oameni* de Camil Petrescu, avea să se dea refuznic: n-ar fi scris nimic pentru că n-ar fi vrut să aibă pe cârți sigla RSR. De scris n-a scris nici după ce s-a găurit steagul.

Plecăciunea la vaca Puterii (mănoasă) și la vitelul de aur UTM/UTC a făcut cariere mari. Atâta doar că trebuia să urmezi decalogul:

- să nu orbecăi, adică să te lași directivat
- să nu fii oscilant
- să fii controlat de organe, dar să și controlezi
- să fii activ și receptiv la congrese, plenare
- să răspunzi nevoilor actuale ale culturii prin articole-călăuză
- să te dezici de literatura veninoasă, putredă, decadentă a trecutului
- să participi la acțiuni ca lămurirea țăranilor, ca alfabetizarea sau însoțirea caravanei cinematografice de propagandă
- să fii în primul rând la ședințe și conferințe, consfătuiri și întruniri.

Dar și la cenacluri. În anii cincizeci, în Iași, nu se putea publica fără aprobarea cenaclului „A. Toma” (responsabil: lăncu Aronsohn), unde trebuia să-ți citești, avântat, produsele. Am cules din „lașul nou” și din „lașul literar” astfel de pușcături cu rime-n capitaliști și le-am tot recitat, spre hazul amicilor:

Și te-ai dus pe drum tot înainte  
Cu plutonul tău către apus;  
Mi-ai vorbit în calda limbă rusă,  
Știu acum, tovarășe, ce-ai spus. (Ion Arhip)

\*\*\*

Este ceva ușor de-nțeles.  
Iată-l, parcă-l așteaptă tribuna  
Lenin va vorbi la Congres  
ca-ntotdeauna. (Andi Andrieș)

\*\*\*

Rânjeau burghezii și vânduții  
Și moșierii cu blazon  
De după textul de carton  
Al putrezitei Constituții. (N. Țatomir)

\*\*\*

Și-atunci am dat mâna tovarășei vecine  
Uniunii sângerate ca și mine. (Georgeta Sauciuc)

\*\*\*

Când norma-n grafic crește saltul  
Când zi de zi mă simt un altul  
„Scânteii”, ei le datoresc. (N.I. Pintilie)

\*\*\*

Frunză verde ca molidul,  
De când a venit Partidul,  
Partidul muncitoresc  
Mă învață să citesc.

\*\*\*

Codrule, frunză mărunță,  
Viața mi se pare nuntă  
Și Partidul drag e naș...

\*\*\*

Floare albastră din colnic  
Ce n-aș da să fiu iar mic  
Ca să cresc din grija lui,  
Dragului, Partidului. (folclor cules de Vasile Adăscăli)

Cei care nu ascultau de interdicțiile de abordare, „mente înapoiate”, cum eticheta Ileana Vrancea, n-aveau nici o șansă. Gazetarul, *apud* Radu Popescu ('58) treț să fie, *à la fois*:

- erou
- om politic
- soldat.

Dacă mai încasai și o bătaie sănătoasă în timp colindai satele, era de bine. Îți slujea pentru promovare rapidă.

Orice sunet disonant era sancționat de organe. Ileana Vrancea critica într-o „Scânteie” *O publicație ruptă viață*, „lașul nou” (!), dar și pe Constantin Ciopraga, c-nu-i „îndruma” pe tineri în *cenaclu* să studieze marxism-leninismul și să se lege mai strâns de viață. Scria recenzia la romanul *Bietul Ioanide*, scandalos per proletculti, și intrai în dizgrație ca George Mărgărit, ex-la Coarnele-Caprei. Valeriu Stoleru (Val Panaitescu) ce să fie scutit de munca de alfabetizare la sate, prin „E „Nu se aprobă”.

Cine slujea cauzei construcției socialiste și-i dema pe infractorii de presă devenea indispensabil. Ca indispensabilul Leonte, chemat, după stagiul militar, să ocupe un loc în redacția lui Ignea, de bun ce era pentru promovare. Acceptai rolul de ziarist-activist, aveai urcuș oficial. Intrai cu folos în „detașamentul nou” de inteligenți ridicați de Partid. *For more informations visit* documentarul deja citat al lui Lucian Dumbrovă, spri-

pe arhiva Asociației scriitorilor din Iasi ('49-'59, secolul trecut).

Ca să priceapă tânăra generație cum stătea ca soarele sub mătura „proletariatul muncii cerebrale” (e sintagma lui Petru Groza pentru artiști și ziaristi), am să re-povestesc episodul burlanului, întâmplat în '50. La vreme de gaz pe cartelă, scriitorii achiziționaseră o sobă. Ca să funcționeze, trebuia găurit (blasfemie!) zidul ARLUS. Președintele Filialei, Ion Istrati, a bătut război (eram „republică liberă-n strânsă Uniune”) ca organizația ARLUS, de strângere a legăturilor cu URSS, să cedeze și să lase burlanul să penetreze peretele sacru.

Altă scenă de râsu-plânsu a fost aceea cu casarea unor tablouri. O delegație de salariați ai Filialei, în frunte cu secretarul tehnic Șiclody Ștefan, distruge câteva obiecte de inventar:

- un tablou cu geam (Marx)
- un tablou cu geam (Engels)
- două tablouri cu geam (Stalin).

Fac, la meserie, un Proces-verbal, datat 17 aprilie, 1959, de constatare:

„Erau vechi”.

Mi-i imaginez pe Ion Istrati, pe D. Ignea (și care-or mai fi fost) sfârâmând cu ciocanele, îndurerati și gravi, figurile celor doi bărboși multslăviți, aproape în lacrimi că lovesc în mustata generalissimului. Se pândeau unii pe alții și-și compuneau mine dezolate.

Noroc că Illici, pe care Țuța îl numea „acest strălucit imbecil, Lenin”, nu era de casat. Însuși Geo Bogza scria în „Contemporanul” (19 aprilie, '58), pe pagina primă:

„Voi, frații mei, iubiți-l, iubiți-l, iubiți-l pe Lenin!”

Tânărului Radu Cosașu (vezi *Cap limpede*), Bogza îi dăduse sfat înțelept:

„Cătă deocamdată să nu fii bou”.

Inspirat, probabil, de articolul lui Perpessicius, care, bietul de el, fusese nevoit să opteze pentru militantism politic: *Scriitorul român cată să fie prezent*.

Nu „cătau”? Atunci intrau în lotul '59, de-o pildă, al „rămășițelor odioase” Milita Petrașcu, Pillat, Noica, Steinhardt. „Lotul” a fost condamnat pentru citire și transmitere de cărți ale „reacționarilor” fugiti; comunicare cu ei; relații cu funcționarii ambasadelor occidentale; primire de materiale interzise din „putredul Occident”; elogiere a esteticii burgheze; comentare favorabilă a revoluției din '56, din Ungaria. Acuzele însemnau complot contra Statului și era pedepsite cu detenția. Doar Nina Cassian avertizase: *les ciuperca ca d. Dinu Pillat*. Cu *d* de la domnul, nu cu *t* de la tovarăș!

Spus clar: unii au contribuit din plin la funcționarea sistemului; alții nu, cu grave consecințe pe plan social. De-asta tot cer și cer *apel la memorie corectă*.

Vechii slujnicari ieșeni au fost atât de iritați de tipărirea documentelor din Arhiva Filialei Uniunii Scriitorilor, că au scos zvon cum că Lucian Dumbravă ar fi murit:

„L-o omorât fiu-su din bătaie.”

„Ah, n-o să mai scoată volumul al doilea”, mi-am spus. La scurtă vreme însă, Lucian, c-o șepcută roșă, bine înfundată pe cap, urca treptele spre Serviciul de Documentare al Bibliotecii Centrale Universitare. Viu și nevătămat.

– Era posibil să fie păcăliți cenzorii?

– Greu. Cenzorii dintâi erau mai prostice. Pe urmă, profii noștri au devenit ei înșiși cenzori. Cu mult mai învățați, mai stilați, mai... puțin bărbați. Trebuia să obții trei „bunuri”: bun de cules, bun de tipar și bun de difuzare. În '85, 20.000 de *Biblii* reformate au fost transformate în hârtie igienică. Tot cam pe-atunci, cuvinte interzise deveniseră: *moș, babă* (să nu se facă atingere de cuplul prezidențial), *moarte, cruce, preot, Crăciun, Paste* (de ce, după 100 de reprezentatii la „Bulandra” s-a interzis *Gluga pe ochi* a lui Iosif Nashiu? Pentru că doi actori ciocneau ouă roșii), *frig, foame, întuneric, portocală, banană, cafea*. În RSR nu se suferea de frig și de foame, nu se murea. În poezie, cenzorii puneau, în loc de *moarte, noapte*.

Lui Petru Ursache i-au stricat un titlu bun, *Moartea formei*. S-a trezit, în librăria „Cărții românești”, cu numele de *Eseuri etnologice*, în 1986. Redactorul, bunul prieten Mircea Ciobanu, nu l-a găsit cu telefonul, ca să-i anunțe modificarea:

„Zi mersi, Bătrâne, c-a apărut. Va fi din ce în ce mai greu să mai tipărești ceva”.

Tot el ne-a povestit atunci și la ce interdicții erau supuși prozatorii: fără moarte pe finalul narațiunii, fără sinucidere, fără boală, fără scene de sex, fără...

„În fiecare dimineață îmi fac o cruce și mă rog, știu eu pentru ce”.

Știam și noi.

– Buzura a reușit să-i păcălească.

– Ba nu, una era indicația pentru nelansați, alta pentru consacrați. Ce, avea timp cenzura de tocmeală pe pagină cu nu-ș ce amărât de poet sau de prozator? De păcălit nu-i păcăleai, dar puteai să refuzi.

– Cum? Puteai să nu scrii în volumele omagiale de decembrie?

– Da. Venea invitația la colaborare pentru *Floarea darurilor* și o ignorați. Erau destui care se băteau să apară în cărămizile acelea. Nici telegramele de felicitare nu s-au transmis cu revolverul la tâmplă. Numai că era greu să-ți ții coloana dreaptă și burta înăuntru.

Un editor i-a cerut lui Petru Ursache să introducă un moto din Ceausescu, la cartea lui, *Maioreșcu. Esteticianul*, „Junimea”, 1987. Autorul, care nu-i slab de înger, a replicat:

„Dacă-mi arăți unde a scris tovarășu despre Maioreșcu, da, sunt de acord.”

Și cartea a apărut fără „citatul obligatoriu” din Ceausescu. Ei, dar Petru U. e, ca și mine, un *troublemaker*.

– Cum sunteți credincioasă preceptului camusian, „libertatea este dreptul de-a nu minți”...

– ...votz pentru *honeste scribere*. Spun ce știu și ce cred. Când Aurel Rău, redactor-șef adjunct la „Steaua”, i-a cerut lui Lucian Blaga un studiu despre Rilke, Blaga i-a răspuns că nu poate să-l scoată pe Rilke progresist. Și studiul a apărut cum l-a scris Blaga. Același Blaga – opozant de cursă lungă al sistemului comunist – este prezentat recent drept colabo.

– Unde?

– În ediția Mihaelei Cristea, *Reconstituiri necesare* („Polirom”, 2006) care adună stenogramele Ședinței deja amintite, din 27 iunie '52, a Uniunilor de creație din

România. Textele au fost găsite în '81, în timpul unor lucrări de renovare, într-un closet al fostului sediu din bulevardul Kiseleff nr. 10 al USR și sustrase de-acolo. Editată corect, cartea ar fi avut un impact formidabil. Numai că îngrijitoarea de ediție, în același timp autoare de *foot-notes*, n-a adnotat cu seriozitate documentele.

– Documente într-o latrină?

– Păi nu vă amintiți? Hârtia de pergament se recicla în hârtie igienică, mereu de negăsit în socialism. Cum în '81 „inchiziția proletcultistă” – sintagmă DRP – nu mai funcționa ca-n anii cincizeci, stenogramele ori fi părut cuiva jenante ori ridicole și le-a schimbat destinația spre toaletă. Iar indiferența noastră față de document e bine știută.

Dar să revin la vremea plenei din '52, care i-a executat politic pe Ana Pauker, Ministru de Externe, pe Vasile Luca, Ministru de Finanțe și pe Teohari Georgescu, Ministru de Interne, ajunși „deviaționiști de dreapta”, deși băgaseră spaima-n „burgheji” (cum urlau lozincarii) alături de Ghiță Dej. Floarea artiștilor RPR fusese adunată, cu convocator, să-i „înfiezeze” pe trădătorii din „banda Pauker”. Prilej să-și toarne colegii de obște, dușmani personali pe care i-ar fi vrut *cenzurați* ori *interziși* pe vecie. Mihai Beniuc l-a încolțit abject pe Blaga, făcându-și întâi autocritica: l-ar fi lăsat, *impăciuitorist*, să traducă din Goethe. Din păcate, nota Mihaelei Cristea (luată din care dicționar?) consemnează... *adeziunea poetului la realizările socialismului*, în '60, în „Contemporanul”, cu un articol de circumstanță, *Profil de epocă*. Sperăm ca minciuna să aibă picioare scurte și să nu țină la drum lung? Uite că ține! Și câte acuze, privind așa-zisa adeziune a autorului *Poemelor luminii* n-am înregistrat *post annum* 1989! Blaga a murit fără să apuce să-și vadă tipărit vreun volum după Reforma culturală stalinistă, în timp ce Beniuc, deși l-a împins constant *pe muchie de cuțit*, pare absolvit de vină.

Am mai spus-o: documentele trebuie publicate precizând ce-i de precizat. Un aparat critic deficitar întreține confuzia. Notele de editor avizat sunt menite să retușeze erori, ficționalizări, să-i avertizeze pe cititorii tineri ori neștiutori, să-i verifice pe diariștii care afirmă orice despre oricine. Altfel, colaboraționiștii cu state vechi îi vor acuza fără urmă de jenă pe ceilalți de colaboraționism. Îl „revizuim” pe Nichita Stănescu în numele salubrității, dar îl menajăm pe Dan Deșliu.

– Aveți multe de dezmințit.

– Da, am. Și nu pot păstra un ton de bună dispoziție când vorbesc de toate astea. Nici nu vreau să adopt o „atitudine conciliatorie”.

Cam prin '73-'74, au început să apară volume de omagii despre „atoategânditorul” Ceaușescu, despre acel „Carpat al gândului”. La feminin, „Dunărea gândirii”. Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” a organizat o seară (26 ianuarie, 2007) ca să-i acuze – pe dreptate – pe omagiatori. În principal, Haralambie Țugu și Emilian Marcu. Numai că despre alții s-a tăcut mălc. S-a pronunțat cumva numele profesorului Leonte care a semnat un omagiu despre savanta lui Scomicescu, omagiu migălit în stațiunea Cumpătu, *sussuslamuntesus*?

– Nu ne depărtăm de subiect?

– Deloc. Cei care au făcut slujă au fost desemnați

pentru munci de răspundere ca ochi mereu t partidului.

Dacă erai în „activul de bază”, automat erai și c Pentru început, intrai la vreun oficios. Tonul l-a c Moraru, în patrușcinci, 29-30 august: presa era d „un uriaș patronism pentru mobilizarea maselor lar pulare”. Fix peste zece ani, în „Contemporanul” din '55, Horia Liman publica articolul *Forța presei comu*

„Presă noastră a crescut deopotrivă în adâncim lărgime; nu mai aparține unui pumn de îmbuibăți șantajști”.

Era ironic oare? Ba aparținea unui pumn ca trăsnea cu și fără motiv. Întâlnit la Geneva, un stabilise, de Nina Cassian și cercetat de Passic noastră de ce a fost atât de dur cu ea, Liman i-a gra „Nu te chiedeam”.

Nedreptate! Pentru ilegalista de la 16 ani sis comunist rămăsese la fel de viabil și-n anii cinc și-n anii șazeci, și-n anii șaptezeci. Ce-i drept, n compunea pe toate coardele inimii pentru Ceauș cum o făcuse pentru Stalin (*Horă*), pentru Ana (*Câ* pentru Dej („Frunză verde măghiran / Să trăiești și la ani”). Și asta pentru că avantajele se mai diminue Viața scriitorului prins în orgia osanalelor pentru P nu mai era atât de „bună, dulce, gustoasă, încăpăt plină de sindrofii și „personaje de bază” și „băute pe n

Amicul Nick Turtureanu mi-a povestit că sărac bogată comunistă se lansase într-o *laudatio pro Dej*. Gheorghe Gheorghiu-Dej dădea colaboilor case lux decoratii și indemnizații ca să li se pară că au aju Paradisul Roșu.

„Ceaușescu dorește să ne prostituăm pe gratis plângea *măiastra* Școlii de Literatură, una dintre ce grații – Nina Cassian, Veronica Porumbacu și Maria E – răsfățate în proletcultură. Nu-i plăcuse destul l Moraru? Și ce dacă! Avea să se mute, în '69, du voiaj la Paris, în „palatul” locuit multă vreme chi acest Moraru. A stat acolo până i s-a părut că nenorocită”, cum nota în jurnal, în România. A plec '85 în SUA cu o bursă Soros și n-a mai venit, du Uniunea Scriitorilor o premiase iarăși, lăsându-și b



Le joueur de cithare





Frise avec masques

teca în podul lui Gogu Rădulescu. În America, „victima” a obținut azil politic. Ca autoare a poemului *Cancerul lumii?* Și fiindcă fusese vaccinată de Novicov contra maladiilor culturii Atlanticului, a predat, la New York University, *creative writing*, exact ca la ferma de creație din București.

M-am tot întrebat de ce nu există nici un avertisment dinspre redactorul de carte Viola Vancea că mărturiile (în trei tomuri) sunt surse de falsuri. N-am aflat nici o notă, notiță, notulă, simplă notă că ministrăsa Culturii, Constanța Crăciun n-a fost „un arhanghel”, cum crede prietena Ninoșca: „Frumoasă, inteligentă, aspră și luminoasă”. C.C. „taie tot ce e cangrenat”. Editorul (Institutul Cultural Român) trebuia să avertizeze că era vorba de „cangrena Brâncuși”, de „cangrena Blaga” și de alte cangrene de același fel, că „arhanghelul” a refuzat cu indignare moștenirea lăsată țării de sculptor, iar poetului nu i-a dat aviz pentru candidatura la premiul Nobel. Să mai adaug că din anul universitar '48-'49 marxism-leninismul devenise obiect de studiu obligatoriu și că primii profesori au fost Constanța Crăciun, Paul Niculescu-Mizil și Sorin Toma?

Am primit, în școala primară, ca premii, și *Prințul Miorlău*, și *Căluțul cocoșat*, de sau în traducerea Ninei Cassian. Și *Nică fără frică* (Medalia Muncii și Premiul de Stat, în 1952). Știu că s-a lăsat călită (ca oțelul), că a juisat stahanovist:

„Unu-doi, cântăm, muncim  
Țara o reconstruim”,

distih pe care a găsit de cuviință să i-l recite lui Ion Barbu, atunci autor interzis. Molima roșie i se părea inofensivă, guvernizarea țării n-o impresiona, n-avea știre de atrocitățile din pușcării, comparabile celor din lagărele naziste. Se lăsa sedusă de demagogie, convinsă de doctrină și-n dormitor. Cât despre scriitorii „nelămurii”, tot Ninoșca era cea mai tăioasă:

„Să facem așa cum fac artiștii din URSS: un război multiplu, cu arma Katiușa, mitraliera cu multe țevi”.

N-aș vrea ca tinerii cititori să fie păcăliți, dezorientați de această reflectare deformată, numită frumos *Memo-ria ca zestre*, de ceea ce pare *la vie en rose* pentru scriitorul român, sub Dej. Iar succesul de librărie (e în

topul celor mai citite cărți din 2004, după revista „Cultura”) mi se pare semn rău. Consider că adnotarea acestor cvasi-memorii, minimalizând ororile timpurilor obsedant-aberante, sprijinind mentalitatea totalitară, nu-i defel *cenzură după cenzură*, ci editare corectă. După o sinteză a Securității, au fost condamnați, arestați, pedepsiți administrativ 257 de scriitori, critici, ziariști, redactori, pictori, sculptori, artiști lirici, cercetători.

Acest aparat de represiune creat în stalinism a acționat, nu glumă. Trebuie spus tinerei generații că, între cele 2538 de titluri interzise (în 1946 începuse „opera de dezinfectare a sectorului cuvântului în țara noastră”) se aflau – repet, ca interzise – și *Basmele românilor* de Petre Ispirescu. Tot cam pe atunci, în '48-'49, au fost epurate cântecele populare cu *foaie verde*, trimitând, chipurile, la legionari. S-a eliminat din repertoriul Mariei Tănase *Cine iubește și lasă*, iar Ioana Radu n-a mai fost lăsată să cânte *Am în vale patru boi*, ca să nu se asocieze boii cu Dej – Pauker – Luca – Teohar, care trăgeau cu cornul și cu copitele.

– În timpul lui Ceaușescu, s-a scos din undă cântecelul pentru copii *Nicușor are o tobă*.

– Pentru că o ținea după sobă, nu? În ce mă privește, dovada de nepricepere cea mai hazoasă am înregistrat-o la o vizionare, în scurtul meu stagiu de la TVR București. Șef era Vasile Potop, fostul prim secretar de lași. Mi-a cerut să tai pletele unui muncitor, filmat în marșul lui spre șantier.

„Fără plete, tovarășa!”

Avea ce-avea Potop cu pletele. Menirea sa părea a fi o televiziune rasă, tunsă și frizată, fără plete *flower-power*. Angajatele din subordinea lui Vartan Arachelian umblau prin fabrici și uzine cu clame-n poșete, să strângă părul tinerilor muncitori, păr răsfirat pe gulerele salopetelor și pufoaicelor. Cincinal în patru ani și o doime, dar fără plete!

O indicație similară, dată de o minte odihnită, am găsit în *Fals tratat de jurnalistică* (editura „Institutul European”, 2004), cartea bunei mele prietene, Alexandra Hasan. La Radio Iași, desființat în '85 din motive politice, deși nu produsese nici un disconfort Partidului Comunist, cenzura devenise din ce în ce mai absurdă, iar „tratatul” este o adevărată bancă de *flash-uri*. Se aruncau la coș kilometri de bandă, pentru a se realiza ce se numea *acuratețe*. Un astfel de *flash* e cel cu cocoșul. Un cucurigu răsunând în curtea bravului cooperant interviat de reporteră trebuia musai scos din înregistrare. Suna, cumva, apocaliptic pentru tovul și toava?

„De scos cocoșul!”, suna ordinul, ca și cum s-ar fi putut separa, ca-n *Biblie*, apele de uscat.

Pixul nu era slobod, cu atât mai puțin microfonul. Posesorii de viză (cea albastră și cea verde) se temeau ca de dracu de ceea ce numeau ei neclarități. Sticla de pe biroul celui cocotat în fruntea trebii fixa cele cinci cuvinte interzise pe post:

- informatică
- robotică
- neatarnare
- îngrășămintă chimice
- adâncirea democrației.

*Tineți minte cinci cuvinte*. Am întrebat-o pe Alexandra de ce. Greu de răspuns de ce. Însă cine zice A zice și B și tot așa până la capătul alfabetului.

3 mai 2007

Marcel Mureșeanu

# „NUMAI PRIN SCRIS NE VOM DESCOPERI LUMII”

Convorbire realizată de Lucia Dărămuș

– Lume, idei, cuvinte, animație jucăușă în imaginarul lingvistic, într-un cuvânt lumi poetice. Cum începe povestea lui Marcel Mureșeanu?

– Am început să scriu cu mâna stângă. Tatăl meu mi-a fost învățător în clasa întâi și văzând el asta i s-a făcut roșu în fața ochilor, a scos un țipăt patern, baritonal și tocul placat cu sidef, cu tot cu penița argintie, s-a smuls înainte de a-l fi putut eu opri și s-a mutat în dreapta, unde-a rămas până azi. Am început să scriu citind *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte, Prâslea cel Voinic și merele de aur*. În fiecare săptămână mă mutam în altă carte și era bine și se făcea dimineață și seară și spiritul cărților plutea peste satul acela bănățean, Șemlacul Mic, ieșit întreg din război, dar care se golise dintr-o dată de nemți.

Am început să scriu transcriind ce citisem și fredonând o melodie nemuritoare pe care se înșirau, de pe-atunci, versuri care prevesteau postmodernismul din „abațiile poetice” ale micii noastre planete:

„Colo jos în grădiniță

Paște calul lui Gheorghită

Aninat de-o garofiță ...”

Și-acum, băgați de seamă ce crevasă se cascadează, încât poți ajunge de partea cealaltă a lumii:

„Garofița s-a uscat,

Calul lui Gheorghe-a plecat!”

Dacă se-ntâmplă așa, mă gândeam eu atunci, de ce n-aș scrie și descrie și eu astfel de întâmplări sau mult mai grozave! Așa că se ivea, din cețuri și din „spuma zilelor”, *Universul Poetic*, căruia eu îi zic, când rămânem singuri, Marele Bazar. Lume, forfotă, lacrimi, săruturi, praf și funingine, parfumuri, umbre, disperare, biblioteci, porfiruri, ochi migdalați, turturele, scarabei, cruci, ceasuri și cucu, zvastici, turniruri, babilonie!

– Ați avut modele? De cine din Cluj și aiurea, pentru că încă vă este drag drumul, vă amintiți cu drag?

– Nu pot vorbi nici scrie *pe larg* despre nimic. Nu că n-ar merita. Doar pe scurt, pe foarte scurt. Am plecat din Cluj în 1961, la un an după ce am absolvit filologia și am făcut o scurtă escală la Prundul Bârgăului, unde-am fost profesor și director de liceu, înainte de-a trece muntele, în Bucovina, unde am petrecut un lung „exil” (la Suceava), trei decenii împlinite. Acolo am învățat *profesiunea* de gazdă, am practicat-o fără oprire și m-am bucurat de plăcerile ei infinite. Așa mi-am făcut prieteni nenumărați, încât oricâți s-au risipit dintre ei tot îmi mai rămân pentru o viață. Apropiindu-ne de întrebare, ți-aș spune că e greu să aleg, chiar cu o sită deasă. Din studenție, numele profesorilor Mircea Zăciu (conducătorul lucrării mele

de licență) și Iosif Pervain îmi dau târcoale, aflate în v unghiului, ca la cocoare, dar nu singure!

Nimeni, precum cel dintâi, nu știa să mimeze atât de indiferența și să te provoace la lectură și nici un alt mai mai mare al persiflării nu se afla, în toată Filologia, ca Pervain. Debutasem în 1957, cu recenzii, la „Steaua”, mai i studenți (Mircea Braga, Corneliu Rădulescu, Consta Cubleşan, Dimitrie Murgu), listă lungă, și redacția acelei devenise grădina și templu pentru noi. A.E. Baconsk dăduse pe mâna lui Liviu Tomuță și a lui Dumitru Florea-Rai buni pedagogi. Dar acolo se mai aflau alți doi critici ti Mircea Tomuș și Virgil Ardeleanu. Exercițiile de aducere an refac cu ușurință o întreagă galerie de figuri memorabil timpului, întâlnite în redacția „Stelei” (Liviu Rusu, Șt. Bezd Eugeniu Speranția, Tudor Vianu, David Prodan ș.a. ș.a.), aveau toți aceștia în comun? Mă întreb acum, când iute di șesc pe fețele lor o liniște ca aceea a tainei, o privire în : îngăduitoare și prelungă, siguranța și curajul afirmațiilor, p domol și așezat. Pe unii i-am surprins vorbind singuri.

Unde pui vajnicii profesori de azi (Ion Vlad, V. Fanache Șeulean, Carmen Vlad, Mircea Popa, Mircea Muthu, I Petrescu, Ion Pop, Octavian Șchiu, Șt. Bitan și foarte mulți care erau cu noi sau foarte aproape de noi. Poate altădată de ce se întâmpla, pe celălalt versant, la „Tribuna”, o fereastră de dezaburit și aceea. În 1955, poetul Lucian Valea, pe al aflat cu domiciliul forțat la Cariera de Piatră din comuna Pc lângă Ciucea, mă lua cu el să-i ducem flori lui Lucian Bl Blaga i-a dat lui Valea o fotografie, unde apar împreună la V Vinului, și pe care o păstrase la el mai multă vreme.

Mă desprind de Cluj, mărturisindu-ți că tot cam pe vre aceea locuiam pe strada Cipariu nr. 16, la Margit neni și Di baci, cu Mircea Braga și cu Corneliu Rădulescu, iar pe sub fe trele noastre adesea cobora umbra de patriarh a lui Agârbice căruia, în redacția „Tribunei”, i-am fost prezentat de M Scorobete. De la el am auzit prima dată și numele Blandi devenită apoi prietena noastră. Dar nu, nu mă pot desprind Cluj fără să evoc câteva „tablouri” dintr-o galerie cvasifictioi la cules de porumb în satul Sânger de Luduș, cu D.R. Pope cu puțin înainte de a-i apărea *Fuga*, în amfiteatrul de la Mediu la cursurile de istorie a medicinei ale profesorului Valeriu Bol o plimbare pe Cetățuie cu actorul Zighi Munte, la stadioi Viorel Cacoveanu, nopți albe la balurile din cluburile muncitor cu Gh. Grigurcu și cu poetul Ioan Popa, ore lungi cât o z biblioteca muzicologului Enea Borza...

Peste anii din Bucovina, un repede zbor! Jurnalul c treizeci și unu de ani cuprinde mult peste două sute de căli

care mi-au trecut pragul, de la Ioan Alexandru și Marin Sorescu, la Ion Biberi, Vladimir Streinu și Gopo, de la Petru Comarnescu la Florian Pitiș, de la Blandiana și Romi Rusan, la Alin Gheorghiu și Mihai Ursachi. Se mișca lumea, Bucovina era un Han divin! Și este. N-aveam decât meritul de-a primi și sluji. Poate nici nu trebuia să dau vreun nume, orice evocare fiind o formă de amăgire și de gădilare „pe burtă”. De doi oameni, mai înalți de ani decât mine, m-am apropiat foarte mult, atât cât mi-au îngăduit ei, din nevoia de a face împreună ceva: de Ion Irimescu și de Vasile Lovinescu. Cu primul am lucrat, în linia întâi, într-o echipă foarte restrânsă (Alex. Toma, Ioan Iacoban din Suceava, și Adrian Cocârță și Gh. Dăscălescu, din Fălticeni), la punerea în operă a impresionantului Muzeu „Ioan Irimescu”, de la Fălticeni. Ne-am văzut ultima dată în 8 decembrie 2002, când intrase în anul 100. Înalt și suplu, surzător și șiret, cumpănitor, fragil și puternic în fața mineralului, om de lume, companion discret al frumuseții, bun neguțator, artist al compromisului bine temperat, atins de geniu și prețuitor al fantasmei perenității, dar și al celei a deșertăciunii, Ion Irimescu – sculptorul și omul a îngenuchiat la 10 februarie 1975 în fața operei sale: *Muzeul!* Urmele genunchilor săi se mai văd și acum, la Fălticeni, ori de câte ori ninge în februarie.

Cu Vasile Lovinescu m-am întâlnit, de cele mai multe ori, în grădina casei sale din Fălticeni sau în bibliotecă. Luase ființă acolo, în casa lui Vasile și a lui Horia Lovinescu, o *Galerie a Oamenilor de Seamă*, în care un muzeograf excepțional, Eugen Dimitriu, își zidise jumătate din viață, și ea trebuia administrată. Vasile Lovinescu și doamna sa se mutaseră de la București la Fălticeni, așa că întâlnirile noastre se succedau în albia istoriei de fiecare zi a *Galeriei*.

Bucuria lor în fața acestui fapt împlinit era mare, dar și teama pentru viitorul fondului de carte, de manuscrise, de tablouri și documente, prin urmare discuțiile și planurile noastre aveau spre ce se revărsa.

Descrierea bibliotecii și a preocupărilor sale, din cei zece ani în care l-am întâlnit (din 1974 până în 1984, iarna, cu câteva luni înainte de moarte, la 14 iulie), ar fi o povară prea grea chiar pentru-un erudit într-ale esoterismului.

Am avut sub priviri multe din manuscrisele sale (*Însemnări inițiatice, Incantația sângelui, Creangă și creanga de aur*), fără să le înțeleg atunci însemnătatea, mi-am notat fraze din convorbiri („Cândva voiam să-mi câștig dreptul de-a intra în lumi paralele, acum de abia pot încălca lepurele Șchiop, dacă se pitulează la picioarele mele”), mi-am luat îngăduința să-i duc oaspeți care-l căutau cu asiduitate (ultimul dintre ei a fost Gh. Grigurcu), dar mai ales l-am ascultat, într-o lungă și fragmentată vasilodicee despre Dacia hiperboreană și despre islam. Oprirea bruscă poate duce către trezirea la realitate. Așa voi face și eu, dacă-mi îngădui.

– Ce a reprezentat pentru dumneavoastră momentul „Puck”?

– Teatrul de Păpuși „Puck” din Cluj-Napoca a fost casa mea timp de patru ani. Am avut șansa de-a fi ultimul director din mileniul doi și primul din mileniul trei, cum zicea „un hâtru bun de glume”. Au văzut luminița rampei, în acest răstimp, 14 premiere, cele mai multe fiind dramatizări după texte clasice românești și universale. Autorii clujeni n-au ocolit nicio clipă teatrul. S-a întâmplat ca „Puck”-ul să împlinească, tot atunci, 50 de ani. S-a întâmplat să putem tipări o monografie. Mi s-a

confirmat, tot acolo, o credință mai veche: să nu scrii, să nu regizezi, să nu joci în teatrul pe care îl conduci!

– Vorbiți-mi despre *Scriitor și scriitură*.

– Celor ce știu să citească, fără deosebire de... orice! Scriitorul vine din spatele unui cod, el se prezintă și se reprezintă pe sine, el poartă clopoței la gât, pentru că nu are a se ascunde, nu vine păș-păș să-ți tragă o sperietură. Scriitorul este, până la un punct foarte îndepărtat, un SAMURAI, până acolo unde cineva vrea să-i fie stăpân. În sinea sa, scriitorul cel bun și de omenie și născut să fie, nu cunoaște crisparea, nu se ascunde în spatele vorbelor străine, nu cotcodăcește după ce a ouat! Dar și în afara sinelui! Turnul de fildeș al său e din porțelan, fiind copilul fragilității, iar porțelanurile sale sunt din fildeș, ca să nu se facă țândări, dar să poată fi șlefuite. Cine are ochi de văzut să audă! Prea de multe ori în spatele ușilor cărților noastre e pustiu, inscripțiile s-au șters!

– Ca om de litere, de teatru, încotro se îndreaptă cultura?

– O cultură (ce cuvânt greu!) merge de obicei încotro vrea ea, numai nouă ni se pare că știm direcția. E nevoie de vizionari, de profeții revelate, dar și de un vânt bun al istoriei, orice s-ar zice. Numai prin SCRIS ne vom descoperi lumii, dar acest cuvânt are în pieptul său nu doar inima literaturii. Obrazul nostru are urme adânci de lacrimi și e sărat ca un fund de mare, dar mâinilor și minților noastre le lipsesc, tot mai des, sfintele bătăturii! Să ne livrăm nemincinoși și „vom fi luați în calcul”... și la bani mărunți!

– Sunteți, prin excelență, un poet al morții, un îndrăgostit, un iubitor de moarte. Cum se întâlnește poezia cu moartea?

– Cum să se întâlnească, dacă ele *conviețuiesc* de când s-a ivit picior de gând prin preajmă!? Nu vreau să-mi aduc aminte cine zicea că „materia învață timpul-spațiul să se curbeze, iar spațiul-timpul învață materia să se miște”. Ce poem!

– O chemați, o mângâiați, stați cu ea la masa poeziei. Vă caută moartea poezia, o căutați dumneavoastră, ce umori o face să bănuie?

– Dintr-odată îți voi răspunde prin strofa poetului Ion Chichere, pe care l-am cunoscut într-o iarnă, între troiene, pe Semenec (Câți mari poeți se sting după prima ninsoare! El este unul dintre ei.):

„Aceasta este arta,  
să răzi în propriul tău sicriu  
cu aceeași putere  
cu care plângeai în leagăn!”

Lucrurile stau exact pe dos: ea „vorbește” despre mine! Și de ce n-ar vorbi, când am învățat să par un ascultător atât de cuminte. De-ar știe ea că sunt mereu cu degetul pe trăgaci și cu bagajele pregătite!

„Dar voi stați liniștiți,  
pe mine mă caută!” ziceam undeva.

– Ce-mi spuneți de noul val literar?

– În literatură nu există decât un Mare Val! Celelalte sunt *unde!* E înspăimântător cât de crispați suntem și cum împărțim totul pe porțioare și pe generații! Ce butuci urâți și grei trimitem pe râu în jos! Breasla și ghilda noastră sunt penetrate de gândacii cu dinți de fierăstrău ai ignoranței și ai lipsei de har, la un capăt, și de întunecarea și alunecarea în materia vâscoasă a teoriile și a pipăibilului, la celălalt capăt! În pofida acestora și a altor întâmplări grozave, nici nu bănuim cât de bine va fi... după noi!

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

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu

– Care credeți că este aspectul fundamental al personalității dvs. literare?

– Dacă ar fi să cred spiritele critice adevărate care mi-au citit cărțile, aş putea să trag o linie și să trec, în dreptul „aspectului fundamental” al întreprinderilor mele literare, originalitatea, inovația (unii spun că sunt creator de limbaj, alții că am schimbat o paradigmă, a poeziei epice, a unui alt mod de a recepta, a rescrie și a regândi poezia în limba română; aş putea să mă iluzionez că am câștigat un pariu cu mine însumi, dar nu mă interesează nici preamărirea în particular, nici întâietatea în public, în poezie; vreau să spun că puteam să fiu anacronic, să nu fi fost receptat ca „înnoitor”). Mie îmi ajunge că „am fost băgat relativ în seamă” în anii '80 ai secolului trecut cu felul meu „original” de a scrie, că a fost legitimat stilul meu mai neobișnuit de exprimare, că s-a omologat poezia mea la limita dintre epic și liric (am fost validat pe plan național, considerat chiar un precursor al poeziei optzeciste, poezie a cotidianului, fie și autoreferențial, și a limbajului uzual, demitizant, liber, care avea să reformeze poezia română; nu am fost acceptat însă și în județul Vrancea, unde calofilia șaptezecistă, manierismul și abuzul de metaforă șaizecistă au rămas modalități estetice exclusive valabile în poezie; la Focșani, de altfel, am fost și mai sunt și azi perceput ca o „curiozitate a naturii”, supusă mai degrabă oprobiului scriitoricesc decât recunoașterii; după moartea lui Florin Muscalu, aud că Ion Panait și Dumitru Pricop își fac un titlu de glorie să mă vorbească de rău). Nu știu dacă am făcut un pas înainte sau un pas înapoi scriind cum scriu, dar sunt sigur că așa trebuia să scriu, pe cursul natural al poeziei noastre, neconvențional. De altfel, cu cât trec anii, am impresia că tindem firesc spre scrisul de la începuturile poeziei lumii, reprezentate ideal de un Homer, că se încheie un „ciclu cosmic” și la acest nivel, al sufletului. Mai rău, mă tem că suntem în pragul sfârșitului acestei civilizații umane (așa cum se sting oamenii în particular, așa se sting și civilizațiile în general; se sting ele stelele în univers, darmite ce e pe pământ, unde totul e trecător, reîmprospătat) și că suntem în pragul începutului unei alte lumi aflate pe o treaptă de dezvoltare spirituală net superioară (de ce nu numai lume spirituală, „netrupească”?), apărută eventual după promisa Judecată de Apoi de la care nu va lipsi nimeni, nici poetul-Dumnezeu.

Mă opresc doar la acest aspect. Totuși, „originalitatea”

de care pomenesc trebuie luată doar cu titlu de invent. Fiindcă eu nu am siguranța că ea va mai avea vre o semnificație în regim literar, deși a fost impusă, repet, critica literară de autoritate românească (dar care fa parte deja din trecut). Cu atât mai mult cu cât poezia mea (atâta câtă e) nu are azi public avizat cititor și are succes la o anumită parte a criticilor noii generații aceea care va hotărî posteritatea operelor vechi generații literare... Puteți foarte bine să considerați n-am parte de nici un „aspect fundamental” nativ, că sunt un muritor de rând fără personalitate, care a supraviețuit prin scris și citit, fără să aibă puterea de a propune un lucru recunoscut, de exemplu. Când răspund la aceste întrebări ale interviului dvs., am luat cunoștință surprins de o recenzie la ultima mea carte *pam-param-pam (adjudu vechi)*, semnată de un „student al șefului neajutorat, de rea-credință, conformist, pus să facă plac unei galerii, fără stofă de critic literar coerent, „România literară”, recenzie din care eu n-am înțeles nimic mărturisesc rușinat, între altele fiind acuzat și de... „lipă de igienă morală sau intelectuală” (sic!), fără să discut publicității vreo justificare sau să fi produs vreo dovadă explicită (adică de ce am, în definitiv, această lipsă: fiind am îndrăznit să public la 56 de ani a 11-a mea carte inedită de versuri, scrisă „la tinerete”?), și că sunt depășit de nu știu ce „teorie”... Dacă e contestată poezia mea originală din tinerete, trebuie să fiu gata să pun sub semnul întrebării orice „aspect fundamental” al scrisului meu, nu așa că e preferabil să nu răspund, până la urmă, întrebării „aspectul fundamental” al „personalității” mele nu există de fapt, sau este eventual altul decât cel legat de scris original (și dacă e lipsit de interes public, el nu merită să fie evidențiat).

– Pe care dintre scriitorii români / străini îi considerați apropiați sufletește? Cine vă bucură când citiți?

– Eu citesc de regulă cu creionul în mână, fac tot felul de consemnări până și pe marginea cărților. Fiecare scriitor e altceva, sunt impresionat (și o tot repet) de diversitatea sensibilității operelor românești, în primul rând (în fața traducerilor din literatura universală am complexul temerii că e relativizat textul original). Chiar dau multe din cărți rămân citite de mine numai pe jumătate sau pe un sfert. Pe de altă parte, azi le sunt apropiat tuturor poetilor adevărați de limbă română, mă mulțumesc și cu un poem strălucit al lor. Sunt și un cititor de antologie de poezie română. Mă bucur de câte ori descopăr poezie

\* Fragment dintr-o carte în lucru.

de valoare și la debutanți români. Nu am prejudecăți (la cât sunt de intransigent; dar condamn ferm slăbiciunile scriitorilor „ca oameni, compromisiunile lor”), cărți ale lui Eugen Barbu sau ale Ion Caraion, căzuți în dizgrație morală după Revoluție, au rămas pentru mine repere literare. Am crescut la umbra lui Mihai Eminescu – George Bacovia – Tudor Arghezi – Ion Barbu – Lucian Blaga, dar am tresărit plăcut impresionat și în fața poezilor avangardei. Sau la umbra lui Ion Creangă – I.L. Caragiale – Liviu Rebreanu – Mihail Sadoveanu – Camil Petrescu sau Urmuz. Dinspre marii noștri poeți și prozatori prinși de mine în viață, „contemporani” (fi includ aici și pe Emil Cioran, Mircea Eliade și Eugen Ionescu), numai cuvinte de îndatorare, mi-am profesionalizat scrisul în particular descoperindu-le lor opera.

Să fac, aici, o listă a scriitorilor care m-au copleșit prin ceea ce scriu, de la poezia nord-americană la proza sud-americană, de impact în vremea tinereții mele, considerate la fel de remarcabile și azi, de exemplu? Nu știu dacă azi aș gusta și asimila la fel lecturile la întâmplare de până la 25 de ani. Mă feresc să recitesc „marii clasici și moderni” (inclusiv pe Miguel de Cervantes sau F.M. Dostoievski sau W.H. Faulkner), totodată. Fiecare vârstă la mine a avut lecturile ei conjuncturale (în poezie, poetul grec Iannis Ritsos, „colaboraționist comunist”, a fost o revelație numai pentru mine, la debut, nu și pentru cei din generația optzecistă, la fel francezul Louis Ferdinand Céline, „colaboraționist nazist”, care m-a fascinat cu proza sa).

– Cum poate rezista un cărturar la provocările istoriei?

– Depinde de cărturar, de norocul când s-a născut, crescut, educat, de epoca de care aparține: personal, le-am plâns de milă celor ce au prins războaiele secolului trecut (cu urmările lor tragice, inclusiv cu foamete) și cu dictaturile regale sau comuniste, care le-au distrus viața, au fost generații de sacrificiu pe altarul istoriei. Că „așa a vrut Dumnezeu”, desigur... Degeaba te lupți cu destinul tău, în particular, dacă istoria deturneză totul, în cumpe-nele ei soldate pe termen scurt sau mediu cu milioane și milioane de morți „în numele unui ideal eroic”, pe diferite fronturi de război deschise sau pe unele fronturi în timp de pace, puse la cale de ideologii criminale („istoria”, cu salturile și rupturile ei, e responsabilă de progresul și regresul „umanității”, echilibrând natural inclusiv demografic lumea, peste capetele luminate ale omenirii; motivele genocidului nici nu contează în momente-cheie, de altfel, este „natural” și el, de necontrolat). Las la o parte catastrofele naturale (mai nou avem coșmaruri cu cutremurele de neimaginat, însoțite de tsunami), cu alte milioane de morți nevinovați. Mă gândesc adeseori că istoria inventează ciclic martiri (în secolul trecut cu zecile de milioane), fiindcă Dumnezeu trebuie îmbunat, o dată ce nu mai e om să nu păcătuiască și armonia lui Dumnezeu, lăsată de la facerea lumii, a dispărut. Iadul (tot ce e rău) și paradisul (tot ce e bun) sunt pe pământ, dar dacă nu știm să ne gestionăm destinul... Eu, născut în 1950, sunt un „produs experimental al comunismului”, până la 39 de ani: așa a fost să fie, dacă mă nașteam cu un secol în urmă, în 1850, împărțeam istoria zbuciumată la care a

fost martor și participant Mihai Eminescu, de exemplu... Cum să rezisti la provocările istoriei? Dacă intri în jocul politic sau civic, te înregistrezi, trebuie să joci (la putere sau în opoziție), dacă stai deoparte, atunci te mulțumești cu ce ți se dă. Viața se poate rezuma la a fi o persoană publică, sau nu. Ca scriitor care se respectă, ești de la sine o persoană publică prin cărțile pe care le publici (și prin comentariile de publicist, dacă ești angajat în acțiunea civică). Dacă ești scriitor membru de partid, atunci faci politică democrată sau antidemocrată, moderată sau extremistă. Cât ești vizitator pe această lume, 70 de ani, în medie, din care scazi anii în care n-ai drepturi juridice sau anii de studiu, 18-25 de ani, mai rămân 50 de ani activi în plan social; dacă mai scazi și anii de pensie, mai rămân 30 de ani responsabili de carieră, într-un regim sau altul; ce înseamnă 30 de ani pe scala istoriei? Nimic. E o chestiune de alegere, de opțiuni, în definitiv – răspunzi provocărilor prin ceea ce ești sau ce vrei să fii. Nu e o regulă, dar scriitorii români (în cei nici 200 de ani de literatură cultă), adaptabili, au colaborat în majoritate cu autoritățile, unii fiind favorizați de soartă (au făcut parte chiar din rândul puternicilor zilei, de la moșieri la lideri de partide sau patroni), alții „au rezistat prin cultură”, cu demisiile morale de rigoare, dar la limite acceptabile. Puțini, dintre cei inadaptabili, protestatari, au fost victime ale autorităților, au avut cu adevărat de suferit (să fie dați ca exemplu) – și asta nu numai din cauza coloanei lor vertebrale și a caracterului ales, ci și din cauza bunului simț al istoriei (de a nu ucide tot ce-i stă împotriva) și a nevoii naturii umane de a se reforma prin asemenea indivizi-luptători. *Biblia* e istoria plină de provocări care ar trebui să-i intereseze pe cărturari, având o morală pentru fiecare, nu istoria crudă a omenirii, care nu dă semne că are început și sfârșit, scurgându-se la întâmplare prin amestecul valorilor cu nulitățile. Din păcate, istoria rece, reală (în care totul e o apă și un pământ, curățată de glorificări, de civilizația autohtonă mostenită), de pe o zi pe alta, e cea corectă. Azi, istoria culturală (ea ar putea fi Biblia noastră), care se raportează la trecut, la câștigurile spirituale românești devenite în timp tradiționale, deși creează viitor, ni se dă de înțeles că nu mai are sens, „că trăim vremuri ale globalizării și multiculturalismului” (patriotismul rămâne valabil la popoarele cu putere de ocupație, nu la popoarele care se lasă ocupate). Intrarea României în cadrul granițelor „imperului” Europei Europene va naște noi provocări cărturarului român, „cu limba și simțirea sa aparte”, în condițiile în care civilizația românească nu contează, rămasă cum e de căruță. De la prăbușirea comunismului un grup dominant în literatura română, „corect politic”, să mă refer iar la el (dar sunt grupuri dominante de cărturari recunoscute în toate domeniile din viața civică și politică sau economică și socială), „bine dresat”, promovează interesele unei istorii demisionare, preaplecate, istorie care nu mai e în puterea noastră (a celor dovediți slabi), ci în puterea celor dovediți tari, învingători în lume.

Cum poate rezista un cărturar la cântece de sirenă ale puterii? Simplu, încăpățânându-se să rămână la masa de scris și de citit (de cercetare, de studiu critic), fie și astupându-și urechile cu ceară – posteritatea numai așa

va avea de câștigat de pe urma lui. Funcțiile „de partid și de stat” sunt trecătoare, „oamenii de afaceri” sunt vedete de pe o zi pe alta, defilăm cu „aleșii sortii”. Dar nu rămâne după ce mori, peren, decât creația ta literar-artistică sau științifică. Inevitabil, colaboraționismul cu puterea de la un moment dat îl face dependent pe cărturar de viitoarea percepere publică, în permanentă schimbare: ceea ce azi are credibilitate, mâine poate fi un dezastru. Eu nu m-am mirat cine știe ce de lipsa de clarviziune a populației de rând care aclama intrarea în război sau îi aclama pe dictatorii regali sau comuniști, dar m-am mirat teribil când am văzut că fac asta, înaintea ei, „intelectualii umaniști”, cărturarii! Cum pot fi elitele atât de lipsite de clarviziune? Personal, repet, nu-mi cred ochilor nici anul ăsta când văd că sunt cărturari, mulți dintre ei scriitori cu vizibilitate, care semnează o poliță în alb, garantând pentru moralitatea președintelui actual al țării (acuzat de autoritarism de clasa politică, pus la zid cu dovezi)! Noua probă de colaboraționism a cărturarilor de azi îmi întărește convingerea că suntem un popor balcanic imoral public, nedemn, cu cărturari profitori, care n-au caracter și iau în ușor totul, cu șmecheri, fără fibră de martiri „pe timp de pace”. Am traversat dictatura comunistă cu scriitori îngenuncheați în marea majoritate de griji și de nevoi: n-am învățat nimic din această lecție ideologică nelegitimă a istoriei. Descurcării de atunci sunt și descurcării de azi, marea majoritate a scriitorimii române trăia prin acești reprezentanți ai lor răsfațați. Au trecut 17 ani de postcomunism și scriitorii sunt tot îngenuncheați în marea lor majoritate de griji și de nevoi și sunt reprezentați de aceiași descurcări scoși mereu în față de oportunism... Din nefericire, azi se mizează pe lipsa de scrupul, pe flerul viitorilor istorici judecători, pentru care nu mai contează modelul moral, din contră. Noile generații postcomuniste încurajează nonvaloarea de succes, colaboraționismul, mercenariatul, obținerea imaginii, a ieșirii în față cu orice preț, lipsa de criterii estetice și etice. Până la urmă, fiecare e responsabil de reacția la provocările istoriei: ca om care faci compromisuri cu puterile trecătoare trebuie să te aștepti la orice, să ai conștiința ratării și a relativizării valorii operei tale în timp, inclusiv din motive nedrepte extraliterare. Faptul că azi Emil Cioran și Mircea Eliade sunt etichetați abuziv drept simpatizanți legionari anti-semiți și blamați, încercându-se minimalizarea operei lor (ceea ce e o mare porcărie a istoriei și a contemporanilor care-i execută după criteriile politice), e o problemă sensibilă a posterității, de rău-augur și pentru cititorii lor dezinteresați, nu numai pentru autorii de istorie literară (ei vor consemna involuția receptării datorată unor penalizări conjuncturale).

Ar mai fi și varianta cărturarilor asemănători celor din **Noul Testament**, trădători ai cauzei colective (interesului general), corupți, aroganți, care se cred buricul pământului, închinați idolilor inventați de ei (detestați de Iisus Hristos), cărturari care și atunci când propovăduiesc în pustiu asemenea Fiului lui Dumnezeu, n-au putere de convingere și nu sunt crezuți, motiv pentru care sunt gata să calce pe cadavre să ajungă la țintă sau să parvină în societate. Pentru acești cărturari inclusiv demisia morală e o provocare a istoriei, scuzabilă.

– Opera umaniștilor poate face lumea mai bu mai estetică, mai civilizată? Cum propun ace lucruri contemporaneității viitoare, după opinia d filosofii, poeții, artiștii români de azi?

– În particular, poezia, filozofia, arta plastică, tea muzica „fac bine” și creatorului și receptorului, în mone de grație (dacă fiecare are acces direct sau indire- actul de creație, dar de câte ori apelăm la ele?). F doar și poate opera de artă are putere tămăduitoare nivel individual. Lumea, la nivel colectiv, însă, nu p fi făcută mai bună de operele umaniste artistice, ele rol teoretic-sentimental. Conducătorii țărilor și politici sunt vinovați de evoluția și involuția colectivă, a socie- ei sunt practicienii care pun lumea la cale în bine sa rău (fie și când preiau modele din opere umaniste : pun în aplicare). E adevărat, au fost cărți care au provi isterii în masă (inclusiv de sinucidere) sau au fost pi muzicale adorate de dictatori politici sau militari, care contribuit sau nu la o împlânzire a sufletului lor băntui Cel Rău. Azi, emisiunile de televiziune și telenovel filmele serializate pe teme familiare au impact tota populație, îi pot influența viața. Există și exemplul op filosofice a lui Marx (și Engels) care s-a transformat ideologie politică și a făcut ravagii secolul trecut, UF și lagărul comunist din care a făcut parte și Româ punând în aplicare experimente (care ar fi trebuit rămână numai la stadiul de idee) sau utopii extremiste teorii revoluționare dovedite criminale (la ele interver cu observații personale Lenin, Stalin sau Mao și Pol I cu zeci de milioane de morți politici pe conștiință, la c s-au adăugat operele alese ale conducătorilor supr din țările subordonate Moscovei). Azi, în Coreea de N sau Cuba se continuă îndoctrinarea în acest sens. la o parte faptul că filosofia lui Marx reinterpretat de Tr are adepți în universitățile cu moț occidentale. Sau c China ideologia partidului comunist a devenit filos liberală. Sau că nazismul și-a găsit rădăcinile în filos lui Nietzsche a „supraomului”. Filosofii au avut iqlflue din antichitate, alături de capetele bisericilor, pe lâ regi sau împărați, șefi de state sau imperii, transform du-și teoria filosofică în doctrină politică. Noi am ă filosofi interbelici (în frunte cu Nae Ionescu) care ș pus teoriile filosofice de dreapta la dispoziția mișc creștin-legionare. La fel cum au făcut mai apoi filof de stânga din România, care au impus ideologia coi nistă „cu specific românesc”, la fel de falimentar niciunui ideolog de vârf, scriitor în viață (nici lui Ion lan cu studii filosofice în URSS, nici lui Dumitru Popes Dumnezeu, absolvent de studii economice) nu-i pl să-i amintești că a contribuit la construirea unei orânc care încălca drepturile elementare ale omului. A condamnat N. Ceaușescu, nu și intelectualii din spa lui, în toate domeniile (în cultură în primul rând), care susținut dictatura, la fel de vinovați, degeaba o tot re Arta, în orice regim ar fi creată (literar, muzical, pla cinematografic) te „îmbunătățește” spiritual – nu întâm tor creștinătatea apelează la ea (operele estetice d cate evenimentelor și personajelor biblice sau sfin fiecărei biserici naționale, de la cântările religioase p la pictura murală sau sculptura sacrală, de la filmele

poeziile cu lisus, toate fac parte din patrimoniul universal și din patrimoniul mental al fiecăruia dintre noi), nu știu ce ne-am face fără aceste însemne ale harului. Că operele artistice și literare originale ale „umanistilor” au legătură directă cu Duhul Sfânt, fără ele sufletul nostru ni s-ar abrutiza.

– În contextul mondial actual atât de încordat, glasul scriitorului român se mai face auzit?

– Glasul scriitorului român s-a auzit numai pe plan național – și numai dacă scriitorul are la dispoziție azi o tribună publică de la care să se exprime, e șef de ziar (C.T. Popescu, Emil Hurezeanu) sau are o rubrică la un ziar de tiraj (sunt numărați pe degetele de la o mână scriitorii care să fie crezuți în publicistica lor) sau în mass-media audiovizuală (de la Stelian Tănase la Mircea Dinescu sau la „voci” de la Radio France International ale scriitorilor-publiciști români, unul dintre ei, Matei Vișniec, e chiar o vedetă a teatrului mondial). Nici dacă are o funcție-cheie, cu vizibilitate maximă, cum e scriitorul Varujan Vosganian acum, ministru peste cel mai mare minister posibil, nu spune nimic străinătății, după cum nici Nicolae Manolescu, ambasador UNESCO, nu atrage atenția lumii prin vocea sa critică (N. Manolescu mai degrabă a fost ascultat când conducea Partidul Alianța Civică, până să-l facă praf). După cum H.-R. Patapievici, care cheltuiește bani publici cu nemiluita pus în fruntea Institutului Cultural Român, nu e băgat în seamă în străinătate (după cum a fost ignorat și predecesorul lui, Augustin Buzura), deși oficial în primul rând el ar trebui să facă auzite vocile scriitorilor români peste hotare. Pe de altă parte, chiar dacă nu ne place exemplul, un C.V. Tudor (pe care Uniunea Scriitorilor din România nu-l consideră scriitor) scoate ochii populației cu partidul și revista sa, având ocazia să fie auzit și în Parlamentul European (sau în SUA, de unde vin mereu ordine să fie cumintiți). Poate se va auzi cu adevărat vocea unui scriitor român „în context mondial” după ce va primi Premiul Nobel pentru Literatură. De fapt, adevărata voce care trebuie auzită în străinătate a unui scriitor român e aceea din cărțile lui de valoare, nu părerile lui politice conjuncturale (mai ales că s-a dovedit în timp, scriitorul român n-are clarviziune). În regim confidențial, pe ici, pe colo, prea puțini dintre scriitorii români traduși, din țară sau emigrați, mai scot capul și primesc premii care atrag atenția doar colegilor lor... Până în 1989, sub regimul comunist, scriitorul român de succes era idolatrizat, cărțile lui se citeau trecând dintr-o mână în alta, dar peste hotare nici atunci el nu conta. Azi, scriitorul în România e pomenit în mass-media doar când se sinucide (Ion Stratan, Dumnezeu să-l ierte, a avut parte de publicitate în acest sens), locul lui e în librărie sau bibliotecă, vocea îi rămâne pe mai departe ascunsă în cărți. Până la un punct e de vină și scriitorul român, care după Revoluție s-a dat cu capul la fund, neobișnuit de pasiv, indiferent la evenimentele lumii reale. Las la o parte faptul că scriitorii în general nu stau pe aceeași baricadă. Au apărut voci contestatate între scriitori-publiciști atunci când trupele NATO au atacat în mod aberant Iugoslavia – dar ele au fost anulate de alte voci de scriitori-publiciști care apărau interesele SUA în această zonă (făcute cunoscute chiar în aceleași ziare



Les philosophes de l'Académie

în care erau exprimate contestațiile). Altfel, sunt scriitori care nu lipsesc de pe nici o listă de solidarizare pentru o cauză sau alta în plan național, „civice”, majoritatea însă „castrate”, manipulate, controlate în secret de cei ce au interese politice, „de clan” (aceste liste nu mai sunt credibile, mai degrabă te compromit). Sigur, au atras atenția lumii de curiozitate scriitorii disidenți / rezistenți (anticomuniști sau nu) din România, dar după prăbușirea comunismului n-au mai fost ascultați nici în țară, dar peste hotare. Scriitorul român n-are voce nici acasă, nici în străinătate, de ce să nu recunoaștem: nu-și respectă condiția de „conștiință a lumii”. Nu pot să uit enormitatea electorală cu întrebarea politică „L-ați citit pe (sau ați auzit de) Mircea Cărtărescu?”, după care „celebru” scriitor Mircea Cărtărescu (publicist care merge regulat de ani de zile la casieria „mogulului de presă” Dan Voiculescu, oligarh cu procese penale pe rol, acuzat de CNSAS că a fost securist) a devenit agentul electoral al lui Traian Băsescu – asta e nivelul vocii scriitorului român (cu voce în străinătate, dacă ar fi să te iei după premiile și traduceri de care are parte, atent promovat cum e), care se vinde sau e cumpărat pe bani grei „ca om” după cum bate vântul în țară, fără scrupule.

– Poate fi literatura globalizată?

– Artele, în general, sunt „globalizate” – îndeosebi muzica și arta plastică (valabile oriunde și oricând, dacă au valoare), sau filmul (mai ales de când televiziunea l-a introdus în program zilnic). „Literatura universală” înseamnă globalizare, acoperă întregul spectru de consumatori din lume, oferă produse vandabile specifice. Doar dacă ne referim la dimensiunea unei politici concertate supranaționale a „globalismului” (nu numai a unor firme transnaționale, ci a unor politici statale de dominație internațională) putem să ne punem întrebarea dacă literatura poate fi de-a dreptul „globalizată” de la sine, prin valoare estetică, sau poate fi impusă de un „guvern mondial”. Altfel, literatura de succes garantat e și ea bun

de consum globalizat / globalizant, ca oricare alt produs (mai mult sau mai puțin „tradus” sau „titrat” / „dublat”). O întrebare ar fi dacă literatura română poate fi globalizată, în condițiile în care n-are succes garantat nici în propria țară. Ca peste tot, unii scriitori de succes de la noi pot fi „globalizați” – deocamdată însă nu oferim lumii decât mostre de literatură, care lasă mai degrabă indiferenți cumpărătorii străini. Globalizarea literaturii are și ea legătură directă cu produsul de succes al economiei de piață, după legi imprevizibile, nu după criteriile exclusiv estetice (criterii detectate de specialiști și cititori avizați, nu de marea masă a cumpărătorilor). În România de azi are valoare numai literatura estetică, nu aceea cu succes la marea public (lasă la o parte snobismul celor ce cumpără cărțile unor scriitori de valoare la modă, cu publicitate maximă, de la un moment dat, de la Andrei Plesu la Gabriel Liiceanu sau H.-R. Patapievici, extraordinari pentru cititorii români, egali cu zero pentru cititorii străini, pur și simplu de neglobalizat). Poeziile lui Adrian Păunescu au avut la marea public de la noi maximum de audiență, dar pentru străinătate n-au însemnat nimic, deci literatura lui n-are stofă de a fi „globalizată”. Literatura română de azi scrisă și publicată în țară n-are un „brand” al ei (o marcă de produs renumit, să poată fi globalizată) – luăm fața lumii tot cu Mircea Eliade, Emil Cioran sau Eugen Ionescu, deși nu mai aveau cetățenie română și nu mai scriau în limba română din secolul trecut. Culmea, pentru genul în care ne iluzionăm că suntem performanți, în poezie, nu mai există cititori-cumpărători, e trist, așa că ne „globalizăm-universalizăm” degeaba cu ea. Literatura e și o formă de comunicare sufletească universală, e de neînțeles de ce poezia (maximum dat de literatură, de sensibilitate) nu mai are consumatori.

– Cultura îl poate apăra pe om de pericolele vieții contemporane?

– Fără cultură (dvs. vă referiți la cultura de performanță, profesionistă, la „marea cultură”, dar în regim cultural sunt introduse și spiritualitatea creștină populară și educația obligatorie pe băncile școlilor sau cultura „în particular”, a consumatorului dezinteresat, sau cultura de amatori), o civilizație nici nu ar fi de conceput azi. Dacă ea ne apără de pericolele vieții cotidiene? Creatorii originali se apără sigur prin cultură de pericolele vieții. Altfel, uitați-vă la societatea de consum postcomunistă, ai crede că și ea simte nevoia de cultură (ca supapă care te eliberează de stresul cotidian): doar că pentru ea cultura vine numai de la televiziune! Televiziunea te informează, te pune în fața unui film sau a unei emisiuni de divertisment, „te ține în priză, ești la zi”, bruma de cultură de consum extrasă de pe un post sau altul (dacă ai cablu) îi e de ajuns românului relaxat. Poti să spui că te culturalizezi stând în fața televizorului. Îmi imaginez ce dramă ar fi dacă ar dispărea televiziunea brusc pentru marea majoritate a populației, ar rămânea în aer cu timpul liber, ce s-ar face? Vii acasă de la treburi (sau stai acasă, pensionar de oras), deschizi televizorul și te „popularizezi”: dacă te apără cultura sau subcultura lui de pericolele vieții cotidiene? E de ajuns dacă te face să mai uiți de necazuri. În orice caz, îți poate distra atenția (acesta e și rolul televiziunii, să manipuleze subtil populația din țările



Ibis

civilizate, să-i ocupe memoria, să o liniștească, să cumva să o pună pe baricade împotriva „orându nemulțumită de nivelul de trai). Câți dintre noi cumpără și citesc o carte, merg la o expoziție sau la concert, la teatru sau cinematecă, fără să facă parte din o elită avizată, receptoare și creatoare? Prea puțini. A noile generații sunt cucerite total de Internet – care poate fi considerat o chintesență a inteligenței umane, înmaginând memorii colective, biblioteci, pinacoteci, cartoteci sau colecții muzicale și filme interzise, care pot fi oricând accesate, de oriunde din lume (putând să comunice direct cu ce te interesează pe întregul mapamond). E câștig cultural formidabil, dar cultura (sau subcultura Internetului ne poate apăra de pericolele vieții contemporane? Până la urmă depinde de personalitatea fiecărui de ceea ce alege să facă și să fie în viața de zi cu zi dacă-și deschide sufletul către cultura de valoare sau către subcultură, atotprezentă azi, dacă e în stare să facă deosebire... Iluzia că o operă culturală are mai multă valoare sufletească decât e împărtășită de o masă de oameni și nu numai de o mână de oameni îi pune situații fără ieșire pe creatori. Uitați-vă la scriitorii de limbă română: scot cărți în 300 de exemplare (rari sunt cei care și reeditează o carte; dar sunt și edituri care tipăresc cărți în 1.000 de exemplare, de probă), sau scot reviste de cultură în 300 – 1.000 de exemplare (în afara „Român literar”, care se laudă că tipărește mai multe mii de exemplare)! Care, atenție, nu se vând decât întâmplător. Nici măcar 10.000 de exemplare... La o populație



milioane de cititori virtuali. La ce să te aștepți, despre ce cultură performantă vorbim noi, de fapt? Cum să ajungă „marea cultură” să-l apere pe om de pericolele vieții lui (cultura adresându-se sufletului, în principal), dacă dezinteresul față de ea e cvasigeneral?

Fără „cultură cultă” (măcar din cele șapte arte extrasă exponențial; să nu uităm, *Biblia* din 1688 a fost prima care a dat sens „limbii române și simțirii strămoșești”), ar fi o vorbă în vânt identitatea românească (și conștiința noastră de sine) – dar câți dintre noi (creatori sau consumatori) o conștientizează până într-acolo încât să-și rezolve cu ea, automat, pericolele cu care se confruntă în viața de zi cu zi? Eu sunt un exemplu de om salvat, aparent: datorită culturii (scrisului și cititului în regim cultural) am supraviețuit, ea m-a echilibrat în viața de zi cu zi, ea m-a ridicat atunci când m-am prăbușit, ea m-a reabilitat în fața propriilor ochi când mi-am pierdut încrederea în mine însumi. Dar e imposibil să găsești în „marea cultură” (de valoare estetică, profesională) un panaceu providențial pentru toți, deși ar fi de dorit. Fiindcă nu e o minune că românii sunt atât de credincioși și se țin, așa, nesperat de aproape de cultura spirituală (mai mult sau mai puțin asimilată). Ar putea fi de ajuns și atât, la un popor cu două secole de cultură cultă, să constatăm că ne putem baza pe cultura spirituală, care chiar îl apără pe om de pericolele vieții cotidiene. Oare spre acest gen de cultură (care să aibă ritualul ei) ar trebui să tindă creatorul original, de genul celei religioase, devenită în timp „divină”?

– Ce credeți că ar trebui criticat în lumea în care trăim, în numele societății de mâine?

– Deși am avut norocul să ne naștem în perioade de pace ale istoriei României, am avut în același timp ghinionul să trecem dintr-o tranziție în alta. Ne putem considera generații sacrificate pe altarul politicului dus la extrem, al unor ideologii care se bat cap în cap: întâi, tranziție de la capitalism la comunism (și de la o dictatură neagră la o alta roșie, ba și de la monarhie la republică) din decembrie 1947, prin ocupație sovietică, și apoi tranziție de la comunism la capitalism, prin revoluție / lovitură de stat din decembrie 1989, un cerc vicios. Las la o parte faptul că, după 17 ani de tranziție postcomunism, am intrat din acest an într-un alt gen de tranziție, aceea a integrării europene... Din tranziție în tranziție, românii și-au modificat pe nesimțite mentalitatea, dacă nu și gena, pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, nici n-ar fi avut cum să nu influențeze radical regimurile politice perindate din 1947 încoace caracterul românilor, felul lor de a fi. E un pret scump plătit, dar schimbările ne-au ținut în stare de veghe, românii nu s-au zaharisit (cum sunt arătați cu degetul azi occidentalii). Lăsați în voia sortii, supuși permanent unor experimente sociale (care continuă și azi), românii s-au tot mântuit în particular cum au putut, fataliști, prin credință sau prin indiferență spirituală... Nu suntem o țară norocoasă, ni se taie avântul când ne apropiem de obiectiv, lăsăm neterminate și idealurile. Eu sunt convins că o continuare a monarhiei în România postbelică ne-ar fi fost benefică, ne-am fi comparat cu Belgia de azi. În orice caz, ocupația sovietică ne-a deturnat evoluția naturală.

Dinspre lumea în care trăim azi – ce ar trebui criticat? În plan mondial, dominația militară (politică și economică) a SUA, care în numele războaielor preventive, „împotriva terorismului”, susținute cu cheltuieli care acoperă Produsul Intern Brut al prea multor țări civilizate (nu mai vorbesc de cele din lumea a treia), la un loc, și-au atras antipatia tuturor. Dacă ar fi să te iei după prooroci, de aici înainte SUA vor involua, pe propria mână – întrebarea e cine i-ar lua locul? Fiindcă omenirea simte nevoia de a fi condusă de un stăpân general. Am pomenit de prooroci și trebuie să aduc pe tapet și un scenariu al lor apocaliptic, al celui de-al treilea război mondial, care ar putea fi (dacă nu a fost deja) inițiat de SUA. Conform proorocilor, însă, Europa va avea cel mai mult de suferit, va fi invadată de asiatici. Dar apocalipsa omenirii poate fi legată și de o catastrofă naturală cosmică, 2012 fiind an-cheie – când se vor inversa poliile planetei noastre și când (tocmai am citit o nouă variantă) apropierea unei alte planete de sistemul nostru solar, Eris (în Antichitate era cunoscută sub numele de Nibiru), va fi maximă (la o revoluție de 3600 de ani; apropierea ei se resimte deja prin încălzirea periculoasă a climei, atrag atenția oamenii de știință prăpăstioși, cu cutremure îngrozitoare, cu tsunami), va scoate din tătăni miezul fierbinte al Pământului, va topi calotele glaciare și va provoca ploi și furtuni nemaivăzute, cu inundații-potop care vor distruge civilizațiile, cu tot cu bibliotecile lor... Nu vor dispărea toți oamenii pe planetă, dar vor fi uitate toate câștigurile civilizației (fie și dacă ne referim numai la cele impuse din anul 1 de la Hristos). Este de neconceput că doar peste 4 - 6 ani ar putea avea loc o nenorocire finală și că i s-ar pune punct și noii generații a omenirii, a copiilor de azi (eu nu uit însă că la tragedia provocată, atât de semnificativ de Crăciun, de cutremurul din Sumatra, urmat de tsunami, o treime dintre morți erau copii; vreau să spun că nu contează selecția naturală la o catastrofă naturală). Ce să critici? „Opera lui Dumnezeu?”

În plan național, clasa politică (vinovată de stagnarea unei țări) lasă de dorit, se recunoaște oficial – votul electoratului pe listele de partid fiind pervertit după alegeri (oportuniștii, anonimi sau cunoscuți, devin profitori ai postcomunismului; țin cu dinții să aibă putere politică, să se îmbogățească). Mai trist e că și liderii societății civile (în frunte cu membrii GDS) și-au pierdut independența, trecând de partea taberei politice care-i servește interesele, dând de gustul puterii și al banului nemuncit – și că tu, muritorul de rând român, nu mai ai un reper moral la care să te raportezi, totul devenind o apă și un pământ. Totodată, și-au încercat puterile și ideologiile de stânga și de dreapta la conducerea țării și rezultatele au rămas modeste în plan social (pentru majoritatea românească asta contează, cum trăiește în particular). Deși toate guvernele s-au lăudat că economia „dudui”, salariile au rămas printre cele mai mici posibile în sistemul post-comunist (bineînțeles, suntem pe ultimele locuri și din acest punct de vedere în Uniunea Europeană) și nivelul de trai e nedemn pentru o țară care se respectă. Nici nu mai pun la socoteală faptul că suntem victimele unui sistem corup, încăput pe mâna unor oligarhi (cum a ajuns să o spună chiar președintele României; „sistemul ticăloșit” funcționează în regim mafiot), se fură „legal”,

banul public în primul rând fiind vizat. Nu s-a făcut nici măcar curățenie în plan moral, legea deconspirării colaboratorilor Securității (manipulată politic; cei 11 membri ai Consiliului CNSAS sunt reprezentanții partidelor din Parlament; disidentul-revoluționar Mircea Dinescu rămâne exponentul îmbogățitului postcomunist pe seama retoricii anticomuniste, alături de Andrei Pleșu și H.R. Patapievi, ajunși demnitari ai statului român; sigur, toți trei consideră că meritau să ajungă unde au ajuns, inteligența pragmatică e de partea lor, dar dacă ar fi fost mai puțin lacomi și ar fi avut mai mult bun-simț public n-ar fi stricat, ar fi rămas modele morale ale economiei de piață; azi sunt percepuți din nefericire de o bună parte a populației ca modele ale parvenirii postcomuniste) nu a fost susținută de o lege a lustrății (care să înlăture din funcții foștii colaboraționiști ai dictaturii ceaușiste măcar, intelectuali care au pe conștiință infracțiuni penale) – urmarea? Fosta nomenclatură comunistă (salariați ai PCR și securiști) conduce din umbră România, având inclusiv resursele energetice pe mână, ea e rezervorul nesecat de „băieți destepti”.

De criticat e faptul că avem o societate civilă exclusiv liberală, „de dreapta” și că ea nu reprezintă interesele societății românești, ci exclusiv ale unei elite „reformatoare”, ușor de cumpărat de puternicii zilei (plăcându-i să trăiască pe picior mare). Inclusiv conducerea USR și a revistelor ei literare promovează azi ideologic numai spiritul liberal, toate sunt alinate aceleiași politici de dreapta închinată puterilor trecătoare (poți să descoperi asta printră rânduri, printră semnături)... Motiv de ruptură perpetuă cu populația și cu cititorii, care în majoritate au opțiuni de stânga, tradiționalist-conservatoare. E un dezechilibru flagrant. Pentru mine rămâne o enigmă de ce intelectualitatea nepolitizată nu-și asumă și stânga, au trecut totuși 17 ani de la Revoluție, compromiterea stângii de către comunism ar trebui relativizată. Se pare că stânga a fost compromisă de către guvernarea coruptă postcomunistă, de social-democrația în care vechii nomenclaturisti comuniști cu pielea schimbată și securiștii ei „au acaparat tot”. Dar este incorect să se pună numai la cei de stânga eticheta de „foști comuniști corupți de putere”, câtă vreme nomenclaturii comuniști și securiștii ei îi regăsești și la „liberalii” și la „popularii” (de tip PD, fost FSN, trecut peste noapte la „popularii”, dar și PC, fost PUR; „conservatorii” lui Dan Voiculescu provoacă azi confuzii regretabile, fiind asemănați cu conservatorii noștri istorici, creștin-democrați, din PNTCD), cărora li se șterge automat trecutul compromițător. În anii '90 s-a încercat o evaluare civică a apoliticului (confundat cu adeptii de stânga, recunoscut în „tabăra literară a lui Eugen Simion”), dar a eșuat, agresivitatea societății civice de dreapta, intolerantă, depășind atunci orice imaginație, nu s-a lăsat până nu i-a linșat mediatic pe adeptii apolitismului și a desființat acest curent social-cultural. O tentativă de reabilitare a stângii postcomuniste a făcut-o filosoful Mihai Șora, care a prezentat o doctrină social-culturală în interiorul fostului Partid al Alianței Civice – n-a avut nici o șansă, Nicolae Manolescu, presedintele PAC, de dreapta, a reușit până la urmă să desființeze partidul. Altfel, e un subiect delicat acesta cu „stânga-dreapta” politică și civică românească, fiecare dintre noi putând împărtăși

amândouă ideologiile, sau schimba, când ele ajung putere, după interesul pe care îl avem la un moment d. În plan politic, stânga și dreapta au fost la putere pe rând în ultimii 17 ani, politicienii s-au îmbogățit ilegal cât fost la guvernare (dar au reușit să introducă România Uniunea Europeană și li se trece cu vederea corupți nu același lucru s-a întâmplat și cu stânga și dreapta plan civic, în care dominația dreptei (de la Grupul de Dialog Social la organizațiile nonguvernamentale anticreștine sau ale homosexualilor) a secătuit resursele sufletului românesc. Emanciparea democrației de tip occidentală polarizat societatea în bogați și săraci și deși avem bog de stânga și săraci de dreapta (și în rândul elitei politice și în rândul elitei civice), stânga nu reușește să aibă elită civică a ei credibilă, coerentă, care să susțină interesul general (și să dea calitate morală politicianilor de stânga). Nu se poate continua așa. Mi se pare nepotrivit că elita civică de dreapta acuză automat PSD că e partid al foștilor comuniști și securiști, numai fiind e partid de stânga (la nesfârșit confundat cu Ion Iliescu fost lider PCR), intimidând firava elită civică de stânga. Când vom ieși din această dihotomie intolerantă? Trebuie să avem doi piloni la fel de puternici: ai stângii și ai dreptei și la nivel politic, și la nivel civic. Altfel, vom trece de o intoleranță la alta, adeptii ai excluderilor.

Fără să fim populisti, „egalitatea de șanse” la nivelul întregii populații, nu numai al elitelor, ar trebui să guverneze România. Fără o acoperire în realitate a bunătăților minimaliste, a impunerii unui nivel de trai demn, ori acțiune politică sau civică e falimentară, cu justificare teoretică de dragul teoriei, de care nu mai are nevoie. A trecut vremea aventurierilor profitori, care „din un tun, fiindcă așa e în capitalism”, trebuie strategii naționale social-culturale de susținere morală și materială a tuturor destinelor intrate în competiție. Să nu ne îmbătați cu aparențe, cu faptul că marșurile orașelor gem de viață (nu numai la munte și la mare) și că peste tot mașinile de lux „rup gura” – ele aparțin unei păături de îmbogățiti în tranziția postcomunistă (nici măcar postcapitaliste), că marea majoritate a românilor o duce prost. Ne îndreptăm către modelul capitalist mai degrabă sud-american, decât nord-american (dar trăim cu speranța că Uniunea Europeană ar putea să îndrepte această situație, în timp). Să refac rapid pragurile social-culturale intangibile, pragul de sus, al „aristocrației” românești, de o parte, și de cealaltă parte, pragul de jos, al „proletariatului”. Fiecare cu cașca lui, una favorizată, alta defavorizată: românii se vor lăsa de aici înainte când de pragul de sus, când de pragul de jos, și li se va schimba iar din mers mentalitatea. Noii generații postcomuniste au și ele învingătorii lor, cu pretențiile democrației de tip european le ridică de la frustrările până la cer: vor totul sau nimic, și cu asemenea aspirații în majoritate vor capota. „Parcă ar veni sfârșitul lumii”, sunt toți de acord cu asta, vor să-și trăiască viața la maximum de intensitate, să-și satisfacă toate plăcerile dacă e posibil, în fiecare zi, nu mai țin cont de morală publică sau de cea creștină. Presimt ei, oare, apocalipsa? Doamne ferește! Vreau să cred că nu e timpul pierdut că noile generații vor apuca să se învechească, prosper să fie urmate de alte generații de visători...

Anavi Adam\*

## „CHEIA VALORII ESTE SĂ TE RIDICI LA SIMPLITATEA EXPRIMĂRII ARTISTICE”

Convorbire realizată de Maria Nițu

– Prima întrebare, domnule Anavi Adam, ar fi legată de semnătură. Numele dumneavoastră „oficial și oficios” este Francisc Frucht. De ce v-ați ales pseudonimul Anavi Adam? Are cumva o istorie a lui?!

– Asta e o poveste mai lungă...

– Cu atât mai incitant, poveștile plac și pot fi foarte interesante...

– Chiar și Securitatea și-a pus întrebarea și a căutat răspunsuri, și a crezut chiar că a aflat mai multe decât mine!

Terminația *i* în maghiară e ca terminația *-ean* în

\* Anavi Adam (Francisc Frucht), poet, dramaturg, publicist și traducător din română, maghiară, germană, este un reprezentant de marcă al literaturii maghiare din România.

Absolvent al Facultății de Litere și Filosofie la Universitatea „Regele Ferdinand” din Cluj, în 1937, activează ca profesor până-n 1971, la Timișoara.

Debutează cu versuri în 1944, cu volumul *Hess, szegénység (Hiss, sărăcie)*.

În 1970, primește premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul de versuri *Etică și cibernetică*, București: Editura „Kriterion”.

În 2002 apare în română volumul *Versuri*, Editura Universității de Vest, Timișoara, în traducerea lui Serban Foartă și Ildikó Gabos, o selecție în special din volumul *A sanda mézáros szemével avagy Napóleon poloskája, (Cu ochii măcelarului sașiu sau Ploșnița lui Napoleon. 1999)*.

În teatru, debutează în 1940 cu volumul *Öregék igazsága (Dreptatea bătrânilor)*, Cluj, Editura „Litera”.

După alte evenimente editoriale, în 2000 publică volumul *Az esztenák aszonya (Femeia stânelor)*: teatru, Timișoara, Editura „Excelsior”.

Scrie de asemenea literatură și teatru pentru copii (*Răsfățata, Tontălăul, Centru înaintaș sub pătură*), volumul *Cinci prieteni*, (în același spirit ludic și umoristic, un umor juvenil prin ludicul lingvistic, de exemplu, pornind de la lipsa unor litere din reclamele luminoase din oraș, ori de la sensul hazliu al cuvintelor trunchiate).

Membru în Comunitatea Evreilor din Timișoara, e apreciat de prim rabin Ernest Neumann, ca o „minte clară și critică, mereu creativă, la fel de activ ca în anii tinereții”. Decanul de vârstă al scriitorilor din Timișoara, decorat cu Ordinul Național „Serviciul Credincios” Rang de Cavaler, la 98 de ani (s-a născut la 26 februarie 1909 în Turda, ambii părinți fiind de origine germană) este un simbol cultural, reprezentant al spiritului interetic al Timișoarei.

În 2002 a fost desemnat cetățean de onoare al orașului Timișoara, iar în 2004 a primit premiul de excelență al Uniunii Scriitorilor, Filiala Timișoara, pentru întreaga activitate literară.

română, cu care se formează numele locuitorilor unui loc: București – bucureștean, Turda – turdean, adică ești din București, din Turda, așa încât ei căutau de zor o localitate Anav și bineînțeles că n-au găsit-o! Informându-se, au mai ajuns și la concluzia că nu era un nume ungueresc, pentru că pe atunci voiau să mă îndepărteze de literatura maghiară.

În *Biblie*, a existat, e drept, o familie veche, celebră de evrei, Anav. În ebraică, acest cuvânt înseamnă „strugure”, dar mai depinde și de cum se pronunță, dacă adaugi un h mut, cum e în franceză, înseamnă „profet”.

– Și prenumele Adam? E trimiterea sugestivă la numele primului om, cu orgoliul artistului care se știe în felul său unic, fiecare dorindu-se „cel mai iubit dintre pământeni”?

– Numele „Adam” e la fel interesant, adunând, ca într-o mare familie, mai multe sensuri: înseamnă „om”, dar „dam” înseamnă și „sânge”, „adam” e deci „din sânge”, dar „adama” înseamnă „pământ”, de aceea omul din carne și sânge e făcut, din lut, din pământ roșu.

De fapt, prima dată, era prin studentie, am semnat cu Ivan Anavi. Fii atentă: dacă citești invers, e tot Ivan Anavi! M-a amuzat! Totul a pornit de la un joc de cuvinte. Dar la un moment dat, m-am gândit că eu n-am nimic cu sărmanul și bravul Ivan, ruski celovek, și atunci am schimbat, mi-am zis Adam, un nume generic, de care mă simțeam normal mai aproape.

– Spuneți de Securitate! Ați avut și alte incidente cu ea?!

– Multe! Prin '57, pe când locuiam pe C.D. Loga, au apărut cinci bărbați de la Securitate, cu două geamantane, arătând un denunț, că eu dețin aur și valută. Și, e drept, au plecat cu geamantanele pline cu ceea ce au vrut de fapt. După patru săptămâni, după ce au analizat manuscritele mele pe toate părțile, m-au chemat la... dezbateri.

Știam că vor face așa ceva, după cum știam că tot ce spun în public va fi cunoscut de ei, că-i vor întreba pe toți cunoscuții și prietenii mei, de aceea nu prea ieșeam atunci în societate, aveam un cerc restrâns de prieteni...

Dacă aș fi fost membru de partid, mă amenințau ei, ar fi știut cum să mă aranjeze sigur, dar eu n-am fost nicicând membru de partid, deși, sincer, a fost o perioadă a tinereților mele când am crezut cu adevărat în vorbele lor: „șanse egale, după muncă și posibilități, fiecare după capacitate, rezolvăm toate problemele, și cele rasiste...”.

Mi-a apărut acum o poezie de atunci, e inedită, am găsit-o întâmplător printre vechi traduceri din poezii



Nature morte au lapin avec fruits et oiseaux

germani, i-am dat-o Mariei Pongracz și ea a publicat-o.

– Am citit-o în revista „Orizont” (nr.2 / februarie 2007), „Nu suntem decât trepte”, cu mențiunea: (1957 – versuri „căzute” la cenzură)!

– Nuuu la Cenzuură! Nici n-a ajuns acolo! La Securitateaate!

În acel poem am un vers (care în românește a devenit mai moale), când fata mea, peste 20 de ani, ar fi fost să spună „Nu viața, ci poezia noastră e anemică!”. Era vorba de poezia de atunci, de prin '57, și pentru versurile acelea am fost amenințat că pot primi pedeapsă de la 2 la 3 ani de închisoare, pentru defăimarea realizărilor socialiste.

Nu pot spune că nu mi-a fost frică. Dar mi-am învins frica! Când lovesc, lovesc bine și normal că aștept răspunsul. N-am fost laș niciodată.

– Traducerea e semnată de Șerban Foartă și Ildiko Gabos. În aceeași traducere a apărut o selecție din poezia dumneavoastră, volumul *Versuri*, Timișoara, Editura Universității de Vest, în 2002. Dincolo de... „amănuntul” crucial că și traducătorul e un mare poet, e o întâmplare sau e mai profundă legătura cu Șerban Foartă?! Mai simțiți și alte puncte comune, de exemplu în umor, ori în spiritul ludic?!

– Între noi a fost și este o atracție de reciprocitate adâncă. Într-adevăr sunt vibrații comune! Suntem prieteni și ne influențăm firesc, chiar am o serie de poezii dedicate lui... El a scris și o serie de poeme despre diferite picturi, doar și el pictează, și eu am tradus mai multe dintre ele... De fapt, eu l-am tradus prima dată pe Șerban Foartă. Avea o poezie *Balada baionetei de la Bayonne*, părea intraductibilă, ca o provocare, și chiar i-am pus un moto: „poezia intraductibilă provoacă”. Am acceptat provocarea și am tradus-o! Și de aici a început o incitare creativă (cel puțin din partea mea!).

Îmi place umorul, și Foartă are la fel mult umor!

– Spuneți de atracția jocului de cuvinte încă din

studentie, iar la Șerban Foartă e la fel plăcerea voluptoasă a jongleriilor lingvistice, chiar în această citată poezie antologică, *Balada baionetei de la Bayonne*. E o afinitate în concepția estetică privind creația poeziei?!

– M-au încântat jocurile de cuvinte, dar apoi am căutat totdeauna să fie ceva mai mult dincolo doar de jocul de cuvinte. Jocuri de cuvinte poți scrie oricând, și chiar proză poți scrie oricând, te pui la masa de scris și scrii, dar poezie nu! Sunt zile când nu scriu nimic! Jocurile susțin o idee și cu cât sunt mai subtil, mai fin realizate, cu atât ideea capătă adâncime.

Să-ti dau un exemplu de conlucrare. Într-un volum al meu am niște distihuri numite *Kecserímek*, un fel de „caprorime”, săltărete ca niște căprite, „rime caprine”. Și le-a tradus excelent Ș. Foartă, sunt foarte greu de realizat, darmit de tradus! E greu într-o traducere să redai și frumusețea și esența! Sunt jocuri de cuvinte prin care schimbarea între inițialele unor cuvinte (care sar de la un cuvânt la altul) provoacă un schimb neașteptat de înțelesuri, o tensiune a ideii, și în același timp stârnește râsul. De exemplu: „kapom csupan” / „csapom kupa”. Am mers la o redacție cu un astfel de poem, care bineînțeles că nu s-a publicat, se numea „*Sakál kor (Era Șacalului)*”: „Ke nálunk él sakál korban / vezenyszóra kakál sorban”. Tradus mot-à- mot ar însemna: „Cine trăiește în epoca de șacali / se cacă la comandă!” și Foartă i-a găsit echivalentul în caprorime: „În era sumbră, taci sub crupa / hienei și te caci cu trupa”

– Spuneți de prietenia cu Șerban Foartă. Firea sociabilă v-a făcut pesemne mulți prieteni. Aveți și alte nume de suflet?

– În tinerețe, prietenul meu cel mai bun a fost scriitorul Pavel Dan. Din primul schimb de cuvinte am devenit prieteni. L-am cunoscut la liceul din Turda. A devenit prieten foarte bun cu tatăl meu, o simpatie reciprocă. Mama lui, îi ziceam Pavel neni, de multe ori venea la noi acasă, venea pe câmpie, de la 15 km de Turda.

Apoi a fost vremea studentiei. El s-a însurat cu sora unui preot ortodox și a activat la Blaj, ca profesor de română, până a murit de cancer.

Eu i-am fost primul cititor, primele sale lucrări eu le-am citit, nu pentru că eram eu mare critic și avea nevoie de critica mea, ci pentru că-l interesa ce spune un om care vine din altă lume decât cea din opera sa – care cuprinde o lume plină de superstiții și de suculență populară.

– În parte, și datorită jocurilor de cuvinte, ați fost asociat în cronici cu un avangardist maghiar, Lajos Kassak. Acceptați apropierea?!

– Nu prea, el vorbește foarte mult, interesant, și-a dat drumul fanteziei, dar e altceva! La mine logica primează mai mult decât imaginația, eu țin ca poezia să aibă o logică internă, nu înseamnă că impun direct asta, că e explicit logicul, dar oricum, dincolo de cuvinte am vrut totdeauna să spun ceva! Și nu e nevoie de cuvinte multe. Trebuie să ajungi la simplitate.

– A ajuns un truism, că se cere multă trudă să ajungi la simplitate, ca limpezimea unei șlefuiți de diamant...

– E drept că unii nu ajung la asta și sunt totuși oameni

mari. Dar cheia valorii e să te ridici la simplitatea exprimării artistice. Prea multe cuvinteucid cuvântul. Când sunt o mulțime de metafore, chiar perfecte, sunt ca „un deșert de diamante”, fără apă.

Există o poezie care exprimă simplu, doar în 8 silabe, o dorință care e în inima a milioane de oameni, și nu știau că poate fi așa simplu spusă: *Szeretném, ha szeretnének* „Aș dori să fiu iubit”, auzi și sonoritatea lui „sz” ca un ecou, ca susurul unei ape „aș dori să fiu dorit”, și a consoanei „n” (ușor palatalizată, poetic... pe „cerul gurii”). Ady Endre a știut în 8 silabe să rostească acest adevăr atât de adânc, așa simplu „aș dori să fiu iubit și să aparțin cuiva”. Asta am vrut și-n opera mea, „in der Kürze steckt die Würze”, „în scurtime e aroma”, adică esența.

E drept, acestea sunt adevăruri estetice care însă nu se pot generaliza. Nu numai prin scurtime se poate realiza frumusețea. Pot fi poeme foarte lungi și foarte bune.

– **Ați scris și teatru, o altă scenă de interdeterninări de *homo ludens*, unde jocul e la bază, în teatru e sintagma „jocul actorului”... Dacă totul e joc, și viața ne-o jucăm, „alți actori, aceeași piesă”, „viața ca teatru”, atunci și arta e un joc ...**

– Poate într-o măsură, uneori accept asta. Dar nu, arta nu e un joc! Poezia nu e un joc! Dar nu mă întreba ce e! Și eu joc uneori cuvintele de dragul jocului, dar abia atunci ceva poate să devină artă când în spatele jocului spui ceva foarte serios, spui ceea ce nu s-a spus prin cuvinte.

Dürer, un mare pictor german, a scris și o carte, un tratat despre pictură, în care arată cum se fac vopselele, cum să centrezi personajul, vorbește despre perspectivă, despre toată tehnica picturii, iar la final, rostește fraza: „aber was Kunst heisst das weiss ich nicht” „dacă mă întrebați ce e arta, asta nu știu!”

Arta vine de la „ars” – meserie, arta e o meserie... Era în Veneția un om care vopsea materiale textile în diferite culori, „tintore”, iar fiul său era zugrav, vopsea pereții, și îl chema Tintoretto... Așa începe arta, nu poți fi artist dacă nu ai învățat meserie... Unde se termină meseria și unde începe artatul, talentul, inspirația, nimeni nu știe... Nu mă interesează teoria, dar am citit mari teoreticieni, am învățat câte ceva, dar nu cum se scrie teatru. Cum să scrii nu te-nvață nimeni, asta nu se poate învăța dacă nu ai în sânge...

– **Spuneți că prețuiți mult umorul! Asta rezultă firesc și din opera dumneavoastră, sunteți recunoscut și prin umorul pe care îl aveți în operă, chiar umor negru, după cum am citit într-un interviu din volumul *Memoria salvată* despre evrei...**

– Da! Dar am mult umor și față de mine, o autoironie de care nu mă iert! Apreciez într-adevăr umorul, cu oamenii care nu înțeleg umorul nu pot comunica. Umorul e un ingredient al ingenuității. Așa-i lumea, dacă nu are umor, trebuie să-i explici, dar dacă n-ai umor, n-ai umor și gata, degeaba mai explici!

Umorul, râsul sunt numai la om! Animalele nu au capacitatea umorului, a râsului! Ai impresia uneori la animal că râde (doar există un animal numit „râs”). Dar e cu totul altceva! E bucurie, nu e râsul umorului! Într-o confe-

rință în Germania am descoperit că „singurul om e fiinta care poate să râdă”. Și-mi plăcea că, deoarece și eu și publicul stiam două limbi, puteam da exemple diferite să-mi susțin ideea. Apoi am constatat că m-a plagiat... Aristotel! Care spunea că râsul deosebește pe om de animal. omul e „singurul animal care râde”.

– **Se spune că râsul prelungeste viața și poate e una din explicațiile misterioase ale longevității tinerești invidiate la dumneavoastră! Seninătatea și convivialitatea dumneavoastră, după ani de privațiuni, e similară cu paradoxul olimpianismului lui N. Steihardt din Jurnalul fericirii...**

– Asta e deoarece credința dă puteri nebănuite (e drept că și la rău, la fel ca la bine), situația psihică are o influență enormă. În cazuri excepționale sunt mai tari cei care se încleștează de o idee, de credința în ceva. La Auschwitz atât evreii comuniști cât și cei sioniști erau mai puternici, mai rezistenți. Devoțiunea până la moarte o aveau chiar și comuniștii convinși, când se spunea: „un comunist ilegalist e un mort în concediu”.

Psihicul îmbolnăvește sau vindecă trupul, de aceea nu mă interesează decât viața, s-o trăiesc cum e și câtă e cu seninătate, asta e credința mea.

– **Nu aveți nostalgii, regrete, conform întrebării clasice, dacă ați întoarce timpul înapoi?!**

– Nu, în esență categoric nu! În câteva mărunte elemente poate, dar tot ce ține de fond nu! Nu-s nostalgic! Nu regret nimic! Nu știu ce ar trebui să regret! De exemplu, când am venit aici, mi-au lipsit mult munții! Și oamenii, care-n Cluj erau mai deschiși, mai comunicativi, apreciau mai mult artiștii! Timișoara nu era un oraș cultural, deși mult mai bogat decât Clujul, nu avea un teatru permanent, erau doar trupe! Era mai mult un oraș de afaceri, de oameni bogați.

Am avut ocazii să mă-ntorc la Cluj, nu știu de ce n-am făcut-o, și nu știu dacă asta ar trebui s-o regret.

Nu știu ce-aș fi ajuns dacă m-aș fi întors. Poate ajungeam comunist și apoi plecam în Israel, am cunoscut comuniști convinși, profesori distinși care, spre surprinderea mea, au plecat. Pentru că, dacă s-a ucis în timpul Gărzii de Fier, s-au comis nedreptăți legionare și după aceea. Cămășile verzi aveau atunci lozincă: „Ține minte trei cuvinte / Garda merge înainte!”. Apoi, pe vremea comuniștilor: „Camarade, nu fi trist, / Garda merge înainte, / În Partidul Comunist!”. Și de atunci țara a mers în jos, tot mai în jos...

Scriam mai mult la Cluj, pentru că eram mai mult solicitat în presa maghiară.

Dar n-am regrete!

Ce-a fost a fost, eventual poate fi sursă de inspirație! Gândesc, hotărăsc doar în viitor! De fiecare dată, dacă trebuia să aleg din trei drumuri pe care să apuc, am căutat care e mai important, și nu numai imediat, pentru mâine, ci și pentru un timp mai lung.

– **Dar cum ați avut certitudinea, siguranța corectitudinii alegerii?!**

– Siguranța?! Nu am siguranță niciodată! Dar sunt consecvent! Nu spun că am avut totdeauna dreptate, sigur, chiar eu am criticat ce am ales. Dar întotdeauna am avut un control al gândirii mele, și o autocritică.

Să-ți povestesc de mai demult, pe la 17 ani am avut o anumită concepție despre un anumit fenomen social, nu-mi mai amintesc clar conținutul, am fost atunci convins că „așa e bine, aceasta e părerea mea justă, acesta e adevărul”... Peste doi ani, am avut despre același fenomen altă poziție! „Dar stai, mi-am zis, oare după alți doi ani tot așa de sigur o să fiu de poziția mea momentană, dacă atunci am fost la fel, tot atât de sigur că e adevărat?!”

Deci am făcut o confruntare a ideilor mele și nu numai, chiar a ideilor în general, necesară pentru a mă cunoaște.

– **Chiar aveți o carte: „Szembesítés többedmagammal” (Confruntare cu personalitățile mele), 1988, București, Editura „Kriterion”, în care prezentați astfel de perspective plurivalente. E dovadă de instabilitate, ori dimpotrivă, de mobilitate a ideilor?!**

– Nu doar mobilitate! Ci să ai controlul ideilor! Același lucru l-am învățat de la un mare filosof francez, de la Descartes, care la fel vorbea de controlul ideilor. Ratiunea și poetica nu se exclud deloc! Eu vorbesc din experiența mea, confrunt ideile mele... Nu mă consider infailibil, nu e superficială disponibilitate la schimbare, ci dreptul de a căuta adevărul, și sunt sigur că am atins adevărul, adevărul meu, în acel moment.

Din confruntarea aceasta cu mine însumi, „cine sunt?!” esențial e că în viață am avut tăria să spun „Nu!”, când a trebuit, și fizicului, și psihicului. Doar prin confruntarea cu tine însuși devii puternic și stăpân pe tine. N-am avut o copilărie ușoară (nu zic nefericită, pentru că a fost într-o casă în care era multă cultură), dar mi-a trebuit forță, am căutat să fiu tare față de mine mai întâi, să înving multe, altfel n-aș fi suportat sărăcia de exemplu, căci n-am fost de bani gata.

Eu am vorbit mult despre asta în poeziile mele, despre confruntările cu eurile mele diferite. Am două versuri, ca un epitaf, pentru mormântul meu, „atâtea contradicții / într-un singur eu”, în traducerea mai largă a lui Foartă: „N-a pus nicicând alături Dumnezeu/ Atâtea euri într-un singur eu” (*Epitaf*), de fapt nu e vorba mai precis de euri, ci de contradicții.

Am o mulțime de contradicții și cu toate acestea sunt un om întreg, înțelept, pentru că acestea sunt ceva natural și pentru că le reunesc creativ, altfel aș fi un schizofren. Asta se vede și-n poeziile mele, sunt foarte riguros, eurile care se contrazic se suprapun și iese creația.

– **În ce constă diferența aceasta între euri?! Cum o simțiți?! La ce nivele?!**

– Nu se poate explica exact! De fapt, cum eu scriu și teatru, n-aș reuși dacă nu m-aș putea transpune în diversele personaje. Crearea personajului presupune că te poți pune în postura lui, și dacă într-o piesă ai construit o situație, o figură, însuși personajul, să zicem în actul II, îți sugerează deja ce trebuie el să spună atunci, nu poți pune orice cuvânt ca replică oricărui personaj. Altfel se vede repede: „Oho,ho, dar stai! Că ăsta nu poate să spună așa ceva!”. De aceea sunt și romane proaste, ratate, ori nu sunt romane, sunt altceva, căci sunt autori care nu pot vorbi decât în limbajul lor, și la fel și personajele lor, și atunci nu mai poate ieși o operă adevărată.

Sunt persoane literate care nu pot scrie teatru, nu că nu au habar, dar nu au capacitatea de a crea figuri. Dacă nu te poți transpune în acel personaj, care-ți spune ce să

spui și cum să spui, ce să nu spui, și cum să nu spui, ești un scriitor cenușiu.

Uite, am scris o piesă scurtă și am tradus-o eu în românește, așa, în româneasca mea, conținutul, esența erau exacte, dar limbajul nu, și o dau unui scriitor s-o traducă. Când îmi dă înapoi traducerea, erau niște fraze luungi, lungi, că m-am speriat. „Ce-ai făcut, omule?! Păi nu pot vorbi așa personajele mele!”.

Replicile trebuie să fie scurte, să se păstreze dinamica, concentrarea, tăietura lor.

– **Poate fusese tot ...o deformare profesională, în roman ai tendința și libertatea să te-ntinzi...**

– Într-adevăr, în roman e și narațiune, mai sunt și digresiuni, descrieri ajutătoare...

Dar și în teatru trebuie să faci o introducere, să creezi posibilitatea ca publicul să înțeleagă unde suntem, despre ce e vorba.

Scriitorii francezi și cei clasici au avut un personaj, un confident, ca o primă doamnă a doamnei mari, doamna de companie, când vorbesc între ele despre situația necesară de creat... Un mare scriitor francez a zis mândru: „am scris o comedie fără confident”, și chiar a scris o piesă în care situația pregătitoare era rezolvată tot prin jocul din teatru, care ne-a introdus în situația teatrală, din ce vorbesc personajele între ele recunoaștem ceea ce urmează.

– **O piesă prinde viață când e jucată pe scenă. În acest context, care e relația autor – regizor – actor?**

– Uneori poți simți într-adevăr o inadecvare, în alegerea actorilor, datorită regizorului ori directorului. Un bun director își face repertoriul după o bună distribuție, asta e jumătate din succes. Omul potrivit la locul potrivit, dacă nu a înțeles asta, nu face piesa. Directorul și regizorul colaborează, repertoriul e bun dacă e făcut după posibilitățile actorilor, să-i cunoști bine, să simți care actor e pentru un anumit rol, pentru care poate da maximum creativ din el. Am auzit de la un mare regizor, mi-a plăcut, Alexander Hausvater, care a spus un mare lucru, când s-a adresat exasperat unui actor: „dar gândește, domnule, gândește-te la ce faci!”.

Nu auzi asta des, pentru că cei mai mulți vor ca actorul să nu gândească, să facă doar întocmai cum spun ei, să nu aibă personalitate.

– **Aplicând această relație la reprezentarea pieselor dumneavoastră, ați fost mulțumit de punerea în scenă, de jocul actorilor?**

– Am avut noroc ca piesele mele mari să fie bine reprezentate. Dar mai mult am fost jucat la Teatrul Maghiar. Acolo mi s-au solicitat, e drept, mai ales piese pentru copii.

– **În afara Teatrului Maghiar, pe afișul Teatrului Național din Timișoara, sub directoratul lui Cornel Ungureanu, în punctul din proiect privind promovarea teatrului contemporan autohton, în stagiunea din 2000, era trecută piesa *Kepler*, care a fost și premiată. De ce l-ați ales tocmai pe Kepler ca personaj? Că era „legiutorul cerului”?! Că a scris *Armonia stelelor* și era consonant cu metafora poeziei?!**

– Într-adevăr, piesa a fost premiată, dar nu asta e important. Cu *Kepler* e altceva, îi atinge pe alții foarte mult, atinge mecanismele dictaturii. E o dramă de idei,

dar și de destine, nu doar morală dramatizată.

Kepler în tinerețe a făcut horoscop (prin 1620 credeau că horoscopul predicta viitorul), a făcut și preziceri de natură istorică, care i-au făcut o faimă în toată Europa, deși totul era de fapt previzibil istoric. Între timp a descoperit că nu e adevărat că poți prezice viitorul din horoscop. Dar lumea asta cerea de la el, pe când el voia să fie astronom, nu astrolog care să vină cu preziceri (care deveneau arme pentru putere).

Kepler n-a ajuns în întregime pe scenă, actorii de la Teatrul Național Timișoara au interpretat o reprezentare cvasi-citită, un rezumat făcut de doamna Mihaela Lichiardopol.

E o altă piesă care ar avea succes dacă s-ar reprezenta, e *Femeia stânelor*, care sigur ar avea un succes enorm... Piesa însă e greu de reprezentat. Am scris la început, ca moto: „în literatura maghiară găsim 999 de piese mai bine scrise, dar nu ca aceasta, aceasta e altceva”. Ai citit-o? Subiectul e interesant.

– Am citit cronici că e o combinație dintre dragostea arhaică, arhetipală și iubirea din viața actuală...

– Nu, e cu totul altceva! Să-ți spun pe scurt subiectul: într-un plan, femeile spală rufele și se-ntreabă „ce fac bărbații noștri la munte, fără noi, atâtea luni, singuri cu oile?!”. Bărbații la fel se-ntreabă: „ce fac femeile noastre singure, fără noi?!”.

Nevestele încep să vorbească despre o femeie din credința populară, femeia pădurii, care atrage bărbații care sunt singuri, și gândesc: „oare femeia asta nu e acolo, cu bărbații noștri singuri?!”. Într-adevăr, ea era acolo, ispătea bărbații și le apărea în vise.

În alt plan, se arată bărbații. Într-o mare albie, unde frământau cașul, se gândesc s-o modeleze pe cea care le apărea în vis, cea dorită. Îi fac trupul, cu picioare lungi, îi fac sâni, chiar îi pun și păr (în acest timp, în albie nu se vede nimic), chiar o și pictează. Unul încalcă regula și face dragoste cu ea. Astfel că, la un moment dat, când ridică albia, se vede femeia pădurii. Cea modelată prinde viață „m-ați chemat, am venit” și se-ncinge un dans nebun...

Pe acest fundal apar femeile cu mâncare, cu haine curate, dar bărbații nu le mai vor. Atunci femeileucid bărbații și pentru asta sunt osândite să continue munca lor în vecii vecilor, să umple cu apă jgeaburile de la stână, să frământa cașul...

Cunoști povestea Danaidelor? Femeile romane care și-au ucis bărbații și au fost osândite să umple cu apă în veci un butoi în Hades.

Învățătura acestei piese e că nici o iubire altfel decât se obișnuiește, oricât de nenaturală ar fi, nu motivează uciderea, nu justifică pedeapsa supremă, nici un păcat sexual nu se poate pedepsi cu moartea.

– Erau ca un „Sisif feminin”?

– Da. Aveau păcatul lor și trebuia să și-l ispășească în veci...

– De ce ați spus că e greu de reprezentat? În ce constă greutatea?! Când scrieți o piesă și imaginați situații și replici, nu aveți în vedere și accesibilitatea reprezentăției?!

– Firește că țin cont! Când scriu pentru mine e perfect, dar când e vorba să mișc ceva în realitate, e cu

totul altceva. Am scris de exemplu piese pentru copii și m-am adresat unui actor, Vertes, care a jucat în toate piesele mele pentru copii, și sub bagheta lui altfel s-au mișcat parcă toți copiii. E cumva când vezi o rochie, o desenezi și altceva când treci la croială.

– Ați scris într-adevăr și teatru pentru copii, la fel cu mult umor. Ce v-a determinat să scrieți piese pentru copii?! O explicație ar fi că ați lucrat în învățământ, unde se spunea că erați deschis, foarte apropiat de copii...

– Da, am lucrat în învățământ și mi-a plăcut, dar și dacă n-ar fi fost asta, tot aș fi scris teatru pentru copii, nu știu de ce, dar mi-a plăcut... M-am bucurat când am scris pentru copii.

Într-un fel a fost și o formă de evaziune din comunism, de ieșire de sub reflectoarele de supraveghere. Am făcut spectacole care s-au jucat cu succes, chiar o serată întregă pentru copii, era prin anii '70...

– Ați primit numeroase premii, onoruri ale orașului, dar sunteți abordabil, sociabil, afabil, modest...

– Modest?! De unde știi asta?! Dar eu nu vreau să fiu modest! Nu am intenția asta! Sunt așa cum sunt!

– Ce-nseamnă premiile? Cum le-ați asimilat?! Există o anumită psihologie a recepției lor, o diferențiere prin prisma așteptărilor după vârstă, într-un fel la tinerețe, altcumva după o operă completă?!

– Niciodată nu m-au interesat premiile, indiferent de vârstă. Premiile nu înseamnă nimic față de alte lucruri mult mai importante: dacă zece cititori citesc o poezie de-a mea și le place, o simt și se împlinesc prin ea, îmi face mai multă plăcere decât orice premiu. Primesc scrisori de la necunoscuți că au fost impresionați de ceea ce am scris, că s-au regăsit în cele citite, ori chiar că au luat ca model de viață, necunoscuți care se bucură că m-au aflat...

Fiecare artist adevărat atunci are bucuria cea mai mare când creația lui e citită și reunoscută de public, aceasta e cea mai mare distincție.



Scène de la vie du forum

Vasile Andru

## „RELIGIA PENTRU MINE ESTE UN MOD DE A EXPRIMA ȘI ÎNȚELEGE FIREA UMANĂ”

Convorbire realizată de Manuela Gheorghe-Balcarek

– Domnule Vasile Andru, constat că sunt mai multe filosofii implicate în textele dvs. Cele de sorginte orientală, cele europene. Dar sunteți ortodox, cum reiese.

– Există o singură filosofie la care țin, și anume filosofia care dă sugestii de trăit. Poate că sunt mai multe surse, să zicem geografice; dar, în scris și-n trăit, eu urmez o singură filosofie: aceea care îmbunătățește viața, aceea care se deschide spre *o practică a bunei trăiri* („ars bene vivendi”). În privința asta, nu mă pasionează filosofii europeni care au făcut o filosofie speculativă, discursivă, teoretică. Are valoare acea filosofie care îmbunătățește trăitul.

Referitor la partea confesională: provin dintr-o familie ortodoxă tradițională, bucovineană, unde sărbătorile și ritul erau respectate firesc, iar *Biblia* era cartea din care părinții mei citeau zilnic. Și mai târziu, mi-am adâncit latura aceasta printr-o practică.

– Deci, în momentul în care cineva ar dori să discute sau să comenteze în vreun fel textele dvs. literare, considerați că este important să se refere la *background-ul* confesional? În cazul în care răspunsul este afirmativ, cum credeți că s-ar putea exprima acest lucru într-o limbă și într-o societate (cea engleză) care este mai puțin familiarizată cu ortodoxia? Aceasta cu atât mai mult cu cât lucrarea mea de doctorat se dorește a fi o lucrare comparată...

– Textele mele nu-s dependente de o confesiune. Nici mentalul meu nu este dependent de o confesiune, cu atât mai puțin textele mele! Practica mea spirituală este problema mea personală. În textul literar apar personaje și situații, viață și veac. Religia pentru mine este un mod de a exprima și înțelege firea umană, natura sa restaurată.

– Asta mi se pare important. Dar eu voi lua în discuție și două cărți sapiențiale de-ale dvs. Doar ca suport, nu și ca analiză.

\* Manuela Gheorghe-Balcarek este universitară română, stabilită în Republica Cehă. În prezent, își trece un doctorat, în literatura comparată, cu teza: *Boundaries in motion: Christian initiation and literary discourse in Vasile Andru's and Daniela Hodrova's fiction* (Hotare mișcătoare: inițiere creștină și discurs literar în proza lui Vasile Andru și a Danielei Hodrova).

### Contemporan cu postmodernismul

– Am înțeles că tema lucrării dvs. este postmodernismul.

– Da, proiectul inițial suna așa: „Idea de frontieră în discursul postmodern”. Prin „frontiere” înțeleg nu neapărat cele geografice, ci mai degrabă pe cele la nivel psihic, filosofic, precum și la nivelul textului literar: punctuație, structura frazelor, punerea în pagină... partea tehnică a textului, în general.

– Postmodernismul recuperează pe deplin acest aspect: transcendența, perspectiva metafizică. Probabil de aceea vă interesați de premisa religioasă a textelor mele.

– Da, dimensiunea spirituală a textului. Perspectiva transcendentală a textului postmodern.

– Textul meu ar fi calificabil de „postmodernist”; mai ales că este... contemporan cu acest concept!

– Ideea de postmodernism devine, dacă nu cumva a devenit deja, tot mai desuetă și, deși toată lumea folosește cuvântul „postmodernism”, nu numai în literatură, dar la toate nivelele culturale, sociale chiar, acest concept s-a subțiat, a început să se disperseze. În acest context, întrebarea următoare ar fi: Am citit eseurile dvs. din *Memoria textului* (1992) despre postmodernism; s-a schimbat ceva din ceea ce scriați acolo în legătură cu postmodernismul, sau rămâne valabil ce este scris acolo, în urmă cu zece ani?

– Rămâne valabil. Pentru că există un aspect istoric al problemei. Pe lângă un concept valoric, de calificare, postmodernismul este și un reper istoric. În anii '80, acest concept funcționa, era operant. Deci, ca un concept cu istoricitate, este valabil; și ceea ce se scria în anii '80 era calificat „postmodernism”, cu un prim înțeles: exprimarea de după modernism. Acesta este „curentul istoric”. După cum suprarealismul: a existat un suprarealism istoric, în anii '20-'30; și există și un suprarealism valoric, de atitudine artistică eternă, care există și astăzi. Postmodernismul istoric s-a terminat, a fost acea absolviere generală a „scolarizării moderniste”.

Postmodernismul este un concept care exprimă o vârstă și o extindere. Numai grupurile artistice limitate pot avea nume. Postmodernismul nu-i un curent, ci o vârstă culturală.

– Dacă-mi aduc bine aminte, pentru dvs., postmodernismul rezolvă conflictul între tradiție (rigiditate)



și inovație (inspirație ferventă)...

– Aspirația spre armonie rezolvă aceste conflicte: postmodernismul poate fi beneficiarul unui asemenea context.

– Spuneți că „postmodernist te naști, și nu devii”...

– Da.

– ...Eu nu vreau decât să tatonez terenul, acum, să văd pe unde mai suntem...

– Eseurile adunate în cartea *Memoria textului*, la început, am vrut să fie manifeste literare. Le-am scris într-un timp al cenzurii, avangarda era prohibită, manifestul era interzis, și atunci am publicat manifeste degheizate. Mai târziu, când am organizat cartea și am adunat eseurile din urmă cu 10-15 ani, le-am păstrat pe acelea care pot constitui o „artă de a scrie”. Manifestul a răspuns clipei, dar arta de a scrie este dincolo de clipă.

## Sindromul de decompresare

– Eu nu țin neapărat la titlul proiectului, *Frontierele și discursul postmodern*, dar faptul că veți deveni, în acest proiect, centrul atenției, mă face să-mi pun problema aceasta: în ce măsură mai funcționează acest concept la dumneavoastră...

– Timpul prezent, dacă ar fi să-i punem diagnosticul, manifestă un sindrom de decompresare. Adică au explodat cam toate conceptele și structurile de dinainte. „Postmodernismul” rezistă pentru că este un concept sub care se poate plasa totul, adică și această decompresare; este cuprinzător, proteic. Este operant prin larghețea lui. Cât despre trăsăturile lui specifice și reprezentarea acestor trăsături în proza mea – aceasta este treaba criticilor.

– Deci conceptul nu vă deranjează și nici nu vă inspiră.

– Sigur. El acoperă o stare de lucruri și dă un sens totalizator; dă impresia că se petrece ceva unitar pe lume, cultural vorbind.

– Și chiar se petrece?...

## Deșteptarea filologică și filocalică

– Acum s-a petrecut ceea ce se numește „deșteptarea filologică”. Proces vizibil și-n extinderea conștiinței scrișului. Prin aceasta înțelegem și faptul că textul a ajuns un produs esențial în societate, atât de util, încât l-a înhățat chiar Puterea politică, și l-a făcut un fel de act prin care să-și justifice uzurparea. În anii trecuți, textul a servit din plin și dictaturii. Multă vreme în istorie, puterea abuzivă a considerat că se poate lipsi de text, îl considera ca dispensabil. Dar în anii noștri, anii '60-'70 de pildă, puterea a recurs la text ca să se legitimizeze, și așa au apărut imense suprafețe imprimate (poliloghii politice). Textul a ajuns esențial în lumea aceasta, încât până și cel ce n-a avut niciodată nevoie de text, l-a înhățat, l-a sechestrat.

– Vorbiți despre „deșteptarea filologică” în contextul culturii românești?

– Nu, pe planetă. În cultura românească, în mod special, s-a manifestat acest aspect. Școala textualistă, foarte activă la noi în anii '80, este legată de acest as-

pect. Experimentul literar, la noi, a propus un text ingenios și plenar, pe care puterea politică nu se pricepea să-l sechestreze pentru justificările ei. Și așa un procent de text a scăpat de servitutea totală de a sluji un sistem opresiv. Discursul textualist era prea viu, nu putea deveni „de lemn”. Era atât de particular, încât era o zonă de libertate. S-a terminat.

– S-a terminat?

– Acum ne așteptăm la deșteptarea filocalică, spirituală. Care să legitimizeze speta umană.

## Sacralitatea scrisului

– Ce se întâmplă cu textul în momentul în care ne redeșteptăm spiritual? Devine... dispensabil?

– Numai pentru excepția mistică. În rest, pentru toți ceilalți, textul este un însoțitor pe drumul deșteptării filocalice. Păcat însă că își pierde sacralitatea.

– Își va pierde sacralitatea și în sensul că textul înseamnă limbă și cultură, care duc la diferențieri, și este, astfel, în stare de Turn Babel. Întoarcerea la sacralitate se face prin pierderea stării de Turn Babel, prin unificare... În acest sens, deci, îndepărtăm noi textul care exprimă diferențe culturale, prin sacralizarea noastră, a sinelui.

– Dar iată, textul își pierde sacralitatea pentru că devine foarte cotidian. Devine o prezentă ca și sarea, se consumă... Nu se mai simte releul între om și sacru. Și cotidianul textului explodează în ziar. Ziarele preiau ceea ce se numește „serviciu cultural”, ziarul care ar trebui să fie informator. El preia, la modul degradat, la modul subțiat, rarefiat, superficial, *funcția cărții*: funcția de „exprimare culturală”. Dar câțiva scriitori salvează textul. Literatura rămâne, totuși, locul exprimării de excepție.

– Observăm că omul religios, prin rugăciune, începe să-și descopere stări de grație; și atunci nu mai are nevoie de limbaj. Chiar îl oboșește textul, comunicarea verbală, vorba scrisă. Textul scris, cu excepția formulilor care îți construiesc stările, oricum nu este sacral, ci mai mult te îndepărtează de starea sacrală decât să ajungi la ea... Ce se întâmplă cu cei care vin la cursurile dvs. de optimizare umană: percep textul sacralizat sau se lipsesc de el?

– Ziceam, pentru restaurarea minții genuine, liniștea e mai însemnată decât cuvântul (rostit sau scris). Dar este important cuvântul care produce liniște. Textul revelat este pe primul loc. Dar multe texte literare pot însoți construcția tăcerii lăuntrice. Și nu mă refer numai la acele texte cu valoare pastorală, sau cele cu funcție purificatoare, de catharsis. Mă refer însă și la acele enunțuri „zen”, acele enunțuri N-400, recuperate de textul literar, sporind eficiența rostirii și efectul lăuntric.

– Dacă religiozitatea este o stare de suflet și prin ea trăiește textul, cum credeți că s-ar putea exprima această stare într-un limbaj „rațional”, critic, când de fapt este vorba de a simți pentru a înțelege?

– Limbajul poate fi dus până la o margine a inefabilului. Un limbaj care îngăduie străpungeri iluminatorii... până aproape de tăcere.

## Orient și Occident

– Există texte ale dvs. care sunt inspirate de Orient, încă din primele volume, de pildă povestirea *Al Ghazali*, din volumul *Arheologia dorințelor*. Recent ați publicat cartea *India văzută și nevăzută*. De ce vă este așa dragă India?

– India?... Poate pentru că seamănă foarte bine cu Moldova, cu Bucovina... Indienii sunt, sufletește vorbind, ca niște personaje din Sadoveanu. Indienii din Sud, mai ales... Când mă aflam între oamenii din Kerala, din Tamil Nadu, credeam că sunt în plin Sadoveanu. Ei seamănă cu răzeșii din Sadoveanu, aceeași potolire, aceeași politețe perfectă, același spirit blajin, limbaj hieratic... M-a exaltat și soarele Indiei... Deci: v-am spus trei mostre de îndrăgire: oamenii (îi simt rude), soarele (îl simt un arhitect al treziei) și înțelepții Indiei... Restul, scrie în carte.

– Cum comunică filosofia indiană, hinduismul, cu isihasmul, cu ortodoxia?

– Comunică armonios la oamenii cu un psihic armonios. Și invers...

– Nu există undeva, dincolo de forme, o prezență a divinului în general?

– De la început și până la sfârșit. O prezență continuă.

– Ați ajuns acolo? Sau sunteți acolo, oricum?

– Întâi găsești, și după aceea cauți.

– Credeți că atunci când un ortodox și, să zicem, un musulman, *tac* împreună, înseamnă că ei *sunt* împreună?

– Da. Numai atunci.

– Prin tăcere, înțelegem tăcere verbală sau tăcere mentală?

– Mentală. În tăcere, doi oameni au unul și același chip: chipul divin. Numai practica tăcerii naște apropiere; teologia, teoria nasc diferențieri. Practica te conduce la iluminare. Teologia duce la politică, așa cum s-a văzut. Iar religiile ajung să fie un sfert iluminare și trei sferturi politică. Un iluminat este al lumii, este deasupra etniei; dar, până la urmă tribul său îl recuperează, îl face argument tribal. Iată, astăzi asistăm la un naționalism religios!

– Și atunci ce șanse avem să atingem iluminarea desăvârșită... dacă întărim granițele tribale?

– Da, pe planetă există granițe, adică ginți, triburi. Și, evident, gândire tribală, naționalisme. Iluminatul are efect bun asupra speței umane. El întărește și propriul trib, dar el mai face o lucrare: diminuează instinctele tribale ale tuturor. Și ale noastre, și ale vecinilor etnici. Asta la modul ideal vorbind.

– Atunci ce șanse are un om ca mine, care provine dintr-un anumită gintă (română), și trăiește într-o altă gintă (cehă), și scrie o lucrare literară într-o a treia gintă (engleză)... Ce șanse are un astfel de om să se exprime și, la urma urmei, ce sens are să se exprime acolo? Ce sens are să faci o lucrare comparată?

– Dvs. ilustrați „Statele Unite ale Europei” și o gândire eliberată. Până la iluminare, care este excepția mistică a lumii, există cărturarul. E important să realizați unitatea codurilor culturale ale lumii. Este un pas spre a face mai perceptibilă unitatea speței. Este faza rațională, filologică, a unității speței: unificarea codurilor culturale... Apoi va urma faza empatică. Acel stadiu când vei simți că aproapele tău ești tu însuși.

I-am întrebat pe studenții mei: „Vă deranjează faptul că chinezii se infiltrează în România? Că ei, chinezii, sunt hărnicuți, se mulțumesc cu foarte puțin, vin aici, fac comerț, sunt tot mai prezenți, vă deranjează?” – Unul răspunde că-l deranjează... Zic: „Încercați să vedeți că popoarele sunt formate din oameni. Străinul este un alt chip al tău.” Chiar dacă eu știu asta, Dumnezeu îngăduie ca eu să-mi întăresc „ginta mea”, să o întăresc psihic. Noi știm că cei blânzi vor moșteni pământul. Meseria mea este să împlânzesc instinctele.

## Taină – istorie – taină

– Ce fapt universal în om, exprimat în proza dvs., poate fi pus în față cu literaturile altor țări? Astfel spus, ce anume din cultura română, exprimat în cărțile dvs., se poate pune în context internațional? Ca, de pildă, într-o lucrare comparată.

– Ce este comun și universal? Toată literatura se reduce, în cele din urmă, la puterea celor două instincte de bază ale omului: instinctul de conservare (cu aspectul său nobil, lupta pentru perfecțiune) și instinctul sexual (cu aspectul său nobil, dragostea, *agapè*). Aceasta este și premisa comparativismului: Literatura este funcție a celor două instincte. Literatura este expresia fricii de dispariție. Se limpezeste, sigur, și-al treilea instinct: instinctul metafizic sau mistic, dincolo de primele două. Astfel survine trecerea de la proza „condiției umane”, la proza inițiativă sau a „condiției trans-umane”.

Referitor la proza mea. Mă întâlnesc cu personaje care să-mi illustreze trecerea de la istorie la transistorie și la metaistorie. În *Turnul*, stau să citesc un personaj rezumând istoria speței, notând „peripeții de dinaintea venirii sale pe lume” (un capitol se intitulează chiar așa). Omul este un rezumat ala universului...

Ecuția prozei mele ar fi: la început este taina (sau mitul), la mijloc este istoria (sau cotidianul), la sfârșit este iarăși taina... Adică existența omului începe într-o măreție cosmică, se manifestă într-un cotidian terestru unde el ratează măreția sau o împlinește chinuitor prin nevoită, și sfârșește tot într-o taină pe care o resimt ca măreție.

## Problemele Estului. Vehemență și melos

– Vreau să vă întreb acum despre diferențele dintre cultura Occidentului și cea a țărilor din fostul bloc de Est. Mă gândeam că textele metaforizate, pe mai multe nivele, ale literaturii din Estul Europei încercau să exprime lucruri prin învăluire.

– Nu i-aș spune metaforizare, i-aș spune esopizare. Da, a fost ceva tipic epocii cenzurii.

– Sentimentul meu este că, de fapt, cenzura nu a avut efecte devastatoare asupra textelor dvs.; mi se pare că v-ați exprimat, acela care sunteți, și înainte de '89. Ați mizat mai mult pe estetic, pe învăluire?

– Poate în primele cărți, unde am folosit și parabola, și structura gregoriană, care ascunde vehemența în muzică... În *Iutlanda posibilă*, în *Arheologia dorințelor* – mai ales în aceasta. Dar am constatat că mai eficientă

este exprimarea directă.

– Cum ați reușit să publicați înainte de '89 romane ca *Turnul*, *Progresia Diana*...?

– Da. Cineva m-a întrebat, à propos de *Viață și semn*, carte care atinge probleme prohibite atunci, m-a întrebat dacă n-am folosit vreo influență parapsihologică asupra cenzorilor... ca să apară cartea!

– Nu v-a dat prin minte să faceți așa ceva? (Râsete.)

– Nu, nu. Doar dacă textul artistic prin el însuși are putere de penetrație, de convingere, de sugestie hipnotică... Poate numai așa. Cum a fost posibil să apară texte dificile, non-conformiste? O să vă dau un eseu al meu, apărut în 1990, *Rigorile și labilitatea cenzurii*. Fiecare carte (din cele 11 publicate înainte de '89) a avut luptele ei. În 1991, la Paris, la Sorbona, s-a ținut un colocviu internațional pe teme ale acestora specifice Estului; eu am prezentat lucrarea: *Cele 11 (unsprezece) moduri de contracarare a vigilenței cenzurii*. Și nu era vorba de simpla „păcălire” a cenzurii, pentru că ei erau versați. Păcăleala e un mod rudimentar. A contracararea presupune o dublă strategie: de text și de atitudine. Adică: strategii de rostire și strategii de negociere cu editorii (care, prin obligații de serviciu și, unii, prin zel, deveniseră ei înșiși primii cenzori). Dar, chiar și cu „strategii”, așa stând lucrurile, v-am spus că am avut și cărți respinse.

– Problema cenzurii se pune, în alt fel, și-n Vest. În Anglia, un autor proaspăt este scos de pe rafturile librăriilor după șase săptămâni de la apariție, dacă n-a avut succes public...

– Și la noi, acum, alte cruzimi ne vămuiesc scrisul. Obstacole financiare îți închid accesul la edituri. Asaltul presei îți reduce cititorii. Este copleșitoare, azi, „cultura” de ziar, de televizor. Tirajele cărților sunt tot mai mici. Prețurile tot mai mari transformă cartea în lux. Iată câteva obstacole! Dar, se zice: fără obstacole nu-i mântuire!

## Omul arhetipal

– Trec abrupt la altă idee, căci timpul e puțin, iar lista mea de întrebări este mare. Despre motivele folclorice în textele dvs. Romanul *Mirele*. Temă folclorică, tratare modernă.

– Da, tema nunții postume. În copilărie, în satul meu încă s-a mai celebrat o asemenea înmormântare. Este un obicei vechi, foarte vechi, din fondul indo-european. Este o intuiție a osmozei viață-moarte. Când moare o tânără care n-a fost măritată, i se alege un mire viu, și înmormântarea devine o nuntă. *Mirele* este romanul tinereții mele. Numai în fața morții, absolutul nunții se revelă... Satul acela, satul tinereții mele, nici nu mai există azi. Pe atunci, folclorul era funcțional. Adică acei oameni își reglau viața prin niște coduri tradiționale... Acum ele dispar și din Bucovina, și din India... Când eu scriam despre acelea, ele erau vii, nu erau doar niște reziduuri arhetipale, inițiatice. Sunt și situații când autori folclorizanți merg pe valorizarea tradiției stagnante, amintirea! Motive anacronice, atavisme? Nu... Sunt probe dintr-un dosar al umanității. Nunta postumă eu numai în Bucovina am întâlnit-o. În cartea mea, mirele, este un intelectual. Alegerea aceasta se prelungește în simboli-

zare: arhaicul (mireasa) este mort, dar este în stare de nuntire cu modernul (mirele). Care, totuși, a pierdut definitiv cheia actului pe care-l trăiește. Noi am pierdut legătura cu vechimea, cu puterea străveche. Și când o regăsim, suntem mai aproape de salvare.

– Cartea aceasta a fost tradusă?

– Da, prima dată a fost tradusă în rusește. Traducerea a fost făcută de un scriitor și o poetă din Moscova. Am aflat că, atunci când au terminat de tradus *Mirele*, cei doi s-au căsătorit!

## Plasare în context comparatist

– Revin la o problemă care mă interesează pentru lucrarea mea. În ce context de autori străini ar putea să se plaseze textele dvs.? Ce autori v-au influențat, eventual; sau pur și simplu, cu cine constatați similitudini? Dat fiind că este vorba de o lucrare comparată...

– Da, sunt familii de spirit. Acestea se regăsesc dincolo de influențe. Când adâncești un subiect, un text, ajungi, cel mult, să semeni cu abisul tău... Dar, vă spun, îmi găsesc familii de spirit. Mă simt apropiat de Kerouac și de Michener, pentru spiritul lor planetar. Pe Yukio Mishima îl simt aproape pentru sunetul religios al abisului din omul de azi. La Boris Pilniac mă atrage firescul de a înscrie tragicul în cotidian. La scriitorii americani prețuiesc eficiența rostirii, poate că ei mi-au întărit curajul în eficiența rostirii: fără lungiri, fără ocoluri, fără diluări – crud, jurnalistic... La japonezi, la chinezi m-a interesat funcționarea paradoxului, puterea gândirii paradoxale, cum apare în cultura Zen, de pildă. Și țin mult la proza non-fiction.

Așadar, răspund provocării dvs. și să-mi privesc proza comparativ cu alți autori. Vedeți, eu sunt un om citit, am fost și profesor de literatură străină, de estetică nu multă vreme, ci șapte ani, că mi se geometriza mintea, lunecam pe panta universitară; și încă doi ani, am predat la facultatea de ziaristică curs de „tehnici de creativitate”. I-am citit pe confrăți, pe contemporani. Cărțile se țin de mine. Așadar, cunosc, știu că unele teme și tendințe circulă în aerul vremii. Sunt autori de care mă simt foarte apropiat sufletește, psihologic. Între ei, Stendhal și Jules Supervielle; și Patrick White, scriitor australian, atras și el de perspectiva mitologică a omului care trăiește într-o istorie strivitoare... Sau scriitori de-o vârstă cu mine, cum ar fi Le Clézio și alții mai tineri decât mine, cum ar fi Carole Maso și indianca Sunetra Gupta.

## Eu rămân ce-am fost: non-ficțional...

– O întrebare de final: mai sunteți astăzi același scriitor, ca și înainte de 1989?

– Același. Cu o ușoară evoluție spre eficiența rostirii. Schimbare de stil? Un plus de spontaneitate. Un minus de travaliu, de calofilie. Un plus de linearitate, de filocalie. Scriu fără variante. Scriu... din mers.

– E totuși o schimbare.

– E simplitatea... În 1982, aveam cel mai bun tonus verbal, cel mai bun energetism al vorbirii. Verb exploziv (poate chiar impulsiv), rupturi de nivel, senzualism primar. Exprimarea era câmpul predilect. Acum îmi iese un text

al liniștii.

– Deci schimbarea pe care aş constata-o nu are nici o legătură cu schimbările politice de după 1989.

– Nu. Într-o perioadă am valorizat limbajul. Simţeam cum textul surprinde chiar energii pre-semantice ale minţii. Cartea *O zi spre sfârşitul secolului*, din acest punct de vedere, este textul meu cel mai viu. N-aş putea să mai scriu un asemenea text, azi. O singură dată în viaţă eşti foarte viu, şi asta este, probabil, în jurul vârstei de 40 de ani...

– Îndrăznesc să vă întreb în ce măsură sunt scrierile dvs. autobiografice?

– Spuneam, cultiv genul non-fiction. Pot scrie la modul susţinut numai dacă am atingere reală cu subiectul, chiar dacă, la urmă, scrisul transformă o întâmplare în simbol.

## Citirea viitorului

– Fără a vrea să abuzăm de d-voastră, ar mai fi o întrebare sau două din partea soţului meu Petr.

– Da, sigur că da.

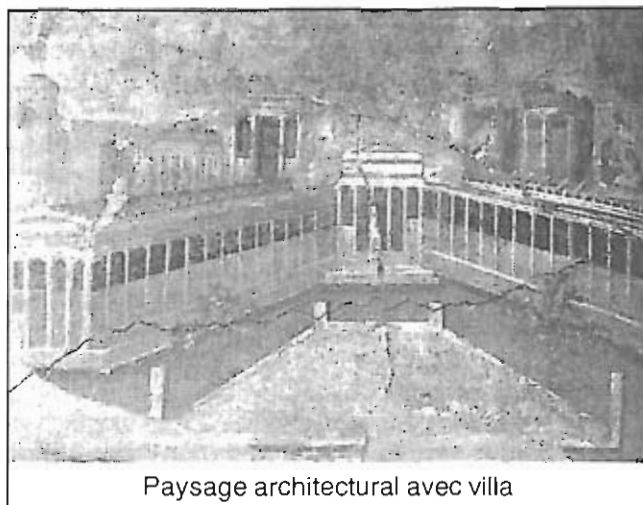
– Voi traduce din cehă. Prima întrebare sună astfel: cum vedeţi dvs. viitorul? Ce vă... inspiră viitorul? Iar a doua întrebare, mai concretă: cum să-l înţelegem pe Origenes, care susţinea că există o *anima mundi*? Este acesta asemănător cu *akasha* la indieni?

– În legătură cu viitorul. La ce viitor să ne referim? Viitorul planetei, viitorul omului, viitorul social?

Petr: Noi, slavii, cu melancolia care ne caracterizează, vedem viitorul cam apocaliptic... cum îl simţiţi dvs.?

– Viitorul este un prezent organizat. Un prezent ascuns. Căci există un prezent văzut şi unul ascuns, deşi îl avem sub ochi. Prezentul conţine tot viitorul, concentrat. Este singurul răspuns complet, dar el satisface numai pe un practician al contemplaţiei. Pe mine m-a interesat aspectul acesta contemplativ al viitorului: important pentru realizarea vizionară a omului este percepţia prezentului şi a simţi tot mai mult că „viitorul” este o convenţie, un timp al spaimei de a fi. Adevărata realitate temporală este „prezentul continuu”, dar asta poate fi trăit rar. M-a interesat şi un alt aspect: modelarea viitorului. Şi am găsit că, practic, viitorul este un prezent organizat. Asta îmi dă o perspectivă de lucru. Organizând prezentul unui om, i-am creat viitorul. I-am citit viitorul. Vedem oameni care au un comportament de esec, şi care şi-ar putea îmbunătăţi viitorul, organizând secvenţe haotice ale unui prezent dezorganizat.

În ce priveşte viitorul planetei, eu sunt un realist. Unii spun: „Vin timpuri apocaliptice! Vine sfârşitul lumii!” Dar alţii spun: „Vine ocazia salvării, se creează condiţia optimă, riscantă, să te gândeşti la mântuire”. Eu sunt din a doua categorie. Acum, veţi întreba, dacă cumva această ocazie de mântuire presupune şi o tragedie planetară... Din câte au văzut cei care văd departe, din câte s-au constatat în „pedepsele” istorice, „sfârşitul lumii” nu vine pe toată planeta deodată, ci în nişte puncte, în nişte creuzete, unde sunt marile jertfe. Secolul viitor? Dacă îi afectează mai mult pe slavii sau mai mult pe latini? În mileniul viitor, calculul nu se va face pe etnii. Scenariile



Paysage architectural avec villa

apocaliptice, care abundă acum, sunt semnul unei nevrozități crescute, la final de secol. Iar uneori sunt semnul lipsei de credință.

## Memoria lui Dumnezeu

Petr: Despre *anima mundi*...

– Ce relație există între *anima mundi* și *akasha*... Să traducem. Conceptul latin se traduce „sufletul lumii”. Cel sanskrit, *akasha*, se traduce: un continuum spațiu-timp. În filosofia Vedanta, sufletul universal este *Atman*. Iar *akasha* este *locul* memoriei universale, sunt „cronicile” lui Dumnezeu. Dincolo de ciclurile galactice, dincolo de moartea universului și nașterea unui nou univers, există o *continuitate divină*: memoria universală. Noi zicem: Memoria lui Dumnezeu. Această memorie va face ca, după ce universul nostru va fi distrus și va fi creat un nou univers, el să semene cu acesta, să producă aceeași serie de evenimente cosmice și aceeași serie de forme, între care și omul. Totul, grație memoriei divine, sau cronicilor akashiene, în care sunt imprimate *pattern*-urile universale.

Suntem toți conectați în permanență la această memorie universală, la acest suflu. Vizionarul este conectat conștient. Ceilalți sunt conectați inconștient. În structurile mobile (și neuronii cu sinapsele tot mai rafinate de meditație sunt structuri extra-mobile) aceste conexiuni prilejuiesc un schimb informațional, iluminatoriu.

Aceasta ar fi o „descriere” a toposului Dumnezeu: tot ce se află mai sus de ultima înălțime la care se ridică mintea. Vorbeam cu un fizician francez, el explica foarte doct nașterea universului. L-am întrebat: Dar oare nu Dumnezeu a făcut universul? Și el a răspuns: Da; tot ce putem înțelege noi este aspectul mecanic. Noi înțelegem *big-bang*-ul, nașterea universului; dar Dumnezeu este dincolo de nașterea universului. Dacă noi înțelegem un eveniment, înseamnă că acolo încă nu este „mâna” lui Dumnezeu, ci acolo este o mecanică, fie și o mecanică cerească.

Terminologiile sunt încă un obstacol pentru noi, când vrem să apreciem dacă Origenes și Buddha au spus același lucru prin *anima mundi* și *akasha*. Aș spune că *akasha* este un aspect al memoriei lui Dumnezeu. Iar noi avem coerență de speță, de destin prin memorie.

*Daniel Stuparu*

## DE LA ARHETIP LA ANARHETIP ȘI RETUR

*Ich kann mich nicht bereden lassen,  
Macht mir den Teufel nur nicht klein:  
Ein Kerl, den alle Menschen hassen,  
Der muß was sein!*  
Goethe

*De la arhetip la anarhetip* (Corin Braga, editura „Polirrom”, 2006) este o carte neunitară, lipsită de un fir călăuzitor principal sau de o idee directoare căreia să îi fie subsumate studiile adunate între copertele ei (aș numi-o o crestomație de texte mai degrabă). Desigur, autorul ne-ar putea răspunde oricând cu nonșalanță că într-unul din studiile cuprinse în această carte, cel care face referire și la titlu, cultivă tocmai principiul de anarhetip (o contradicție în termeni de altfel, se va vedea de ce), așa încât el nu este contradictoriu, ci mai degrabă tautologic și perfect coerent în planul axiomatic în care se mișcă. Opinem că aceasta nu este decât comoditate intelectuală. Dar să nu anticipăm.

Într-un prim capitol preliminar, autorul simte nevoia de a discuta „competențele și limitele comparatismului”, acesta fiind unul din domeniile ce ne preocupă în acest volum. Este evident însă că un cercetător a cărui privire se expandează pe orizontală nu poate avea forță de pătrundere și pe verticală, și invers. Corin Braga exprimă așadar aici niște rezerve mai degrabă nejustificate, pentru că punctul de vedere pe care și-l asumă ca și comparatist este perfect legitim: acesta nu va putea concura cu un specialist care excelează în greaca veche și studiul mitologiei Greciei antice, dar nici cel din urmă nu va face față unei discuții ce transgresează cultura greacă, la care benevol clasicistul își limitează orizontul perceptiv.

Urmează un capitol intitulat *Mapamondurile fantastice ale Antichității, Evului Mediu și epocii premoderne*, în care autorul face o trecere în revistă a acestora, pornind de la câteva observații menite a schimba perspectiva materialistă a modernității asupra lumii: „Antichitatea și Evul Mediu nu gândeau lumea în funcție de aceleași coordonate precum lumea modernă. Așa cum alchimia nu a fost o chimie preștiințifică, iar astrologia nu a fost o preastronomie, nici geografia antică și medievală nu a fost o pre-geografie modernă.” Pornind de la asemenea considerente, ajungem să ne întrebăm care era de fapt suportul acestei geografii, medievale de exemplu, din punct de vedere obiectiv evident falsă (pământul văzut sub formă de cerc, chivot sau hlamidă etc.). Iată și un răspuns posibil, oferit de psihologia analitică întoarsă către filosofia culturii și a istoriei: „De fiecare dată când se aventura într-o călătorie empirică sau imagină spre

Nordul înghețat, spre Indiile fabuloase sau Africa sahariacă, omul antic și cel medieval nu explorau atât o geografie exterioară, ci mai degrabă galeria de imagini și simboluri din propriul lor inconștient.” Privită din acest unghi, geografia medievală se dovedește a fi o psihogeografie, ce ne poate oferi nu atât o hartă a lumii în sens exterior, cât o hartă a mentalului colectiv al omului antic sau medieval. Astfel, „viziunea vrăjită pe care o atribuim omului medieval se poate dovedi la rândul său a nu fi decât o lentilă deformatoare, care ne permite să ascundem într-o cultură trecută, dar încărcată de potențial fantastic, niște obsesii miraculoase pe care atitudinea sceptică modernă ne obligă să le refulăm de pe hărțile actuale.”

Ajungem astfel la cel de-al doilea capitol al cărții, al „geografiei simbolice”, în care se face o prezentare sistematică a principiilor nonempirice ce stau la baza acesteia: antropologic, magic, mitic, teologic etc. Capitolul trei este dedicat „raselor monstruoase din Evul Mediu”. Aici avem de a face cu o altă interpretare inedită a unor ciudățenii precum întâlnirile cu rasele monstruoase aflate, în mituri sau legende, la marginile lumii cunoscute: „Marginile mapamondului sunt un fel de pivniță sau de pod al conștiinței europene, care aruncă aici toate reziduurile neasimilate sau fanteziile și coșmarurile neverificabile în lumea imediată. La periferia oecumenei se află Celălalt, dublul sau umbra omului european.” Ajungem astfel să înțelegem de ce, de la *Odiseea* până la *Gulliver's Travels*, protagoniștii unor asemenea călătorii ajung să întâlnească de-a lungul itinerarelor parcurse tot felul de ființe ciudate și specii diforme.

Capitolul patru încearcă o interpretare, mai degrabă forțată, a psihogeografiei prin prisma psihologiei infantile de tip freudian, autorul manifestând el însuși rezerve cu privire la justetea unei asemenea întreprinderi: „Ar fi foarte tentant de văzut în această dispunere un fel de progresie freudiană a culturii europene [...] Există totuși riscul ca o asemenea amplificare sau generalizare a psihogenezei individului la evoluția unor colectivități și civilizații să fie hazardată și greu de argumentat.” „Gândirea vrăjită a exploratorilor” este ultimul capitol legat de psihogeografie, în care cele susținute anterior la un mod mai degrabă teoretic sunt decelate în psihismul individual al exploratorilor.

Urmează câteva studii care nu au nici o legătură cu cele de până aici, primul dintre acestea analizând „mistica unitivă a furiilor eroice” la Giordano Bruno. Ideea de la care se pleacă este că orice experiență extremă culminează într-un fel sau altul cu o unire cu divinul, cu

consecințe mai mult sau mai puțin faste. Studiul dedicat Renașterii, analizate prin prisma câtorva opere de Calderon de la Barca, este cel la care face aluzie motoul nostru; Renașterea este înainte de toate o renaștere a științelor oculte, în cadrul căreia se trece de la transcendentă la imanentă: Divinul nu mai este descoperit prin revelație din afară (teocentrism), ci din interior (antropocentrism). Toate doctrinele oculte pleacă de la convingerea că omul este un microcosmos, încercând astfel să ajungă, prin cunoașterea omului – văzut ca reflectare a ierarhiilor celeste –, la cunoașterea universului. În Renaștere avem așadar trei tipologii umane distincte: teologul, umanistul și magul, exemplificate în figurile unor Luther, Erasmus și Faust. Se urmărește aici disputa dintre teologie și astrologie, așa cum apare aceasta în *Viața e vis*, ca și conversația ce are loc în *Magul făcător de minuni*, în care un mag păgân renașcentist este convertit la sfânt creștin baroc. Interesant e însă faptul că, „deși cenșura teologică a urmărit doar refularea gândirii magice, poziția raționalistă adoptată de doctorii Bisericii pentru a combate fanteziile eretice și imaginarul renașcentist s-a întors și împotriva religiei înseși, provocând o laicizare abruptă a mentalității publice.” Urmează încă un studiu dedicat literaturii, în care, pornind de la romanele lui Thomas Mann (*Muntele vrăjit*, *Moarte la Veneția*, *Doctor Faustus*), Corin Braga face o analiză foarte interesantă a evenimentelor istorice și culturale ale Europei secolului XX, al căror *raisonneur* extrem de fin le-a fost prin opera sa Thomas Mann.

Până aici, aceste studii, deși disparate și fără legătură între ele, oferă totuși o lectură cât se poate de interesantă, dezamăgirea cititorului instaurându-se ireversibil abia spre final, acolo unde ajungem la chestiunea la care se face aluzie încă din titlu. Autorul face așadar, în alte câteva studii distincte, eforturi serioase de a legitima utilizarea conceptului de anarhetip în cazul operelor pentru care arhetipul (înțeles ca invariant cultural) devine inoperant. Problemele cu care ne confruntăm aici sunt înainte de toate de ordin teoretic, ideea însăși de anarhetip dovedindu-se până la urmă sterilă, atât sub aspect conceptual, cât și prin prisma eventualei utilități a unui asemenea instrument la nivel hermeneutic.

Dificultățile teoretice de care se lovește, *volens nolens*, autorul, fără a reuși să convingă, pornesc de la o serie întregă de contradicții în termeni flagrante. Într-un loc, anarhetipul este numit „un mecanism poetic ce refuză logosul”; or, un mecanism poetic – dacă e ceva real, nu doar o simplă abstracție –, presupune deja ideea de structură, de logos, de principiu coordonator. Deci refuzând logosul, de fapt îl susține. Anarhetipul mai este numit „principiu poetic”, adică lipsa unui principiu (*vide supra*) e ridicată acum la rang de principiu: o altă evidentă *contradictio in adjecto*. Și încă: „sunt opere al căror principiu de construcție ar fi un anarhetip”: dacă există un principiu de construcție, acesta e reductibil la arhetip, iar dacă nu există, inutil să vorbim despre el.

De fapt, mai mult de o stare de fapt e vorba decât de un principiu, lucru afirmat și de autor la un moment dat: „masa narativă rezultată din astfel de devertebrări constituie ceea ce numesc un anarhetip”. Deci până la urmă

anarhetipul nu mai este un principiu (caz în care, așa cum spuneam, este reductibil la arhetip), ci o simplă abstracție menită a conferi o minimă coeziune acestei mase amorfe constituite din elemente disparate, fără nici un fel de legătură între ele. În alt loc întâlnim o altă afirmație curioasă: „anarhetipul este un animal cultural nevertebrat sau cu un schelet atipic, ce pare monstruos pentru cei obișnuiți cu fauna vertebrată, dar având virtuți și posibilități mult mai largi, nebănuite de poeticile curente”. E ca și cum ai spune că dacă un individ se naște diform, cu un ochi lipsă, un picior mai scurt și eventual o mână în plus, este de fapt superior celorlalți, care se apropie mai mult sau mai puțin de modelul și proporțiile omului vitruvian, pentru că are posibilități multiple etc. Evident absurd.

Corin Braga mai propune apoi un experiment straniu, pentru a-și susține demonstrația cu privire la anarhetip: să luăm opere precum *Măgarul de aur* de Apuleius sau *Manuscrisul găsit la Saragossa* al lui Potocki; acolo apare un fir central care se dezvoltă arborescent. Ce ar fi sa scoatem firul central din ecuație? De aici ar rezulta în opinia sa un text centrat nu atât pe ideea de arhetip, cât de anarhetip. Se uită însă câteva lucruri: operele respective se dezvoltă pe o structură arhetipală, rezultatul experimentului plecând deci de la existența operelor ca atare, fără de care nu am putea vorbi nici de elementele pe care le păstrăm ulterior.

Interesantă este și originea acestei idiosincrasii ce cultivă anarhismul la nivel structural: „construite originar pe scenariul arhetipal al căutării Graalului, aceste romane *uită* pur și simplu de imperativul unui sens final și evoluează în voia plăcerii narative”. Așadar, aceste structuri amorfe nu au altă rațiune de a fi decât plăcerea, nu necesitatea sau căutarea vreunui sens: ne putem întoarce liniștiți la principiul plăcerii. Alt pasaj contradictoriu pleacă de la Proust: „folosind regresia în memorie ca un dispozitiv de amorsare epică, *În căutarea timpului pierdut* manifestă o libertate anarhetipică etc.” Cum mai putem vorbi de libertate *anarhetipică* după ce am enunțat deja *principiul* ce duce aici?

Însuși faptul de a scrie pe înțelesul cititorului implică miza unui arhetip, ca invariant cultural. Dacă autorul ar fi sincer până la capăt, ar trebui să recurgă la un jargon propriu, neînțeles de ceilalți, eventual nici chiar de el (în acest sens, Braga însuși atrage atenția asupra trecerii „de la arhetip la anarhetip” în cazul lui James Joyce, exemplificând prin *Ulyse*, respectiv *Finnegan's Wake*). În acest caz am avea de a face cu o situație de natură anarhetipală – ca absență a arhetipului – dar ce sens ar mai avea o asemenea „operă”? Nu ar interesa pe nimeni. (Misterul care ar putea, eventual, fascina în acest caz este – așa cum a arătat Umberto Eco – un mister vid, lipsit de conținut, a cărui singură putere de atracție constă în permanenta amânare a devoalării acestuia, nefiind în fond decât un reflex palid al autenticelor substraturi polisemice pe care le comportă mitul, arhetipul, alegoria, simbolul etc.).

Autorul ne mai propune o logică de tip hegelian uneia de tip aristotelic – în care terțul este inclus, nu exclus – dar uită că și aceea se bazează tot pe cea din urmă,

pentru că nici la Hegel nu are loc o simultaneitate a terțului inclus, ci doar una ulterioară, de vreme ce dialectica se desfășoară în timp. Exemplele date de autor sunt nefericite, pentru că și un agent de bursă are de fapt o atenție distributivă, care funcționează tot liniar în fond, la un mod alternativ, nu simultan: el este atent o clipă la monitorul cu acțiuni, la o fracțiune de secunda ascultă ceva în cască, iar în următoarea fracțiune de secundă vorbește cu un client etc. Aceste lucruri *par* doar a se desfășura simultan, datorită intervalului mic de timp în care se fac sinapsele, dar defalcată pe porțiuni, atenția este întotdeauna unidirecțională, altfel ar interveni nebunia. Așadar, toată aceasta apologie a anarhetipului ca structură independentă nu este în fond decât o sofistică juvenilă, un șir de pseudo-argumente ce nu se susține dacă îl judecăm la rigoare.

Dar care e de fapt motivul pentru care autorul se încrâncenează în a susține imposibilul? Autorul menționează un motiv, pe celălalt îl intuim doar (orgoliul oricărui creator de a-și pune pecetea proprie pe ceea ce face): anarhetipul ar oferi variația pe care arhetipul tradițional nu o comportă. Acesta este un alt paradox, care pleacă în fond de la o mică confuzie: arhetipul, alegoria, simbolul nu sunt dogme. Orice arhetip oferă variație. Să privim doar miturile, care sunt atât de diferite privite din afară, chiar dacă subîntind același arhetip, pornind de la un singur exemplu: se știe că *Baltagul* lui Sadoveanu este grefat pe mitul lui Osiris, pe care îl regăsim și în legenda masonică a lui Hiram, ca și în balada *Miorița*, în *Baltagul* însuși sau în... *Hidra* lui Corin Braga. Toate aceste texte



Scène de jardin

sunt calchiate pe același mit, dar fiecare prezintă elemente particulare specifice, inutil să insist. În concluzie, anarhetipul nu e decât un concept lax, reductibil fie la arhetip, fie la lipsa acestuia – în ambele cazuri rămâne inoperant. Celelalte studii însă, discutate mai sus, rămân o contribuție absolut viabilă a cercetătorului de la Cluj în domeniul comparatismului, aceasta fiind adevărata componentă de forță a volumului.

**Marius Sala**

## ISTORIA CUVINTELOR

*safir, zamfir*

Este numele unei pietre prețioase de culoare albastră. Persoane apropiate mie o apreciază foarte mult fără să știe că în credința creștină este semnul puterii religioase: încă din sec. 6 era piatra cardinalilor, iar din sec. 16 piatra episcopilor din biserica catolică. Probabil că aceste persoane au cunoscut tradiția tratatelor medievale asupra pietrelor prețioase care conțin credința ce circulă și astăzi: safirul produce bucurie, moderează pasiunile interioare și îl face pe purtător pur, neprihănit.

Culoarea albastră a safirului este la baza simbolistică a acestei pietre. Persanii credeau că Pământul stă pe un safir care lumina cerul cu albastrul său. Piatră de lumină – ce alungă judecățile rele, luminează ideile, favorizează însușirea unei inteligențe pure, ce permite să se ajungă la Cunoaștere (Yehova îi dă lui Noe, înainte de potop, o carte gravată pe safir ce conținea secretele universului). Și la greci era simbolul clarității, iar în Evul Mediu servea

la vindecarea bolilor de ochi și a orbirii. În Orient alungă spiritele rele.

O astfel de piatră are la originea îndepărtată un cuvânt sanscrit *saniprija* luat de ebraică *sappir* „piatră albastră”. Ca în alte cazuri, greaca a împrumutat cuvântul ebraic (*sappheiros*) și apoi latina l-a luat din greacă (*saphirus*). Apare încă la Plinius. Franceza l-a moștenit din latină (*saphir*, sec. 12), iar noi l-am luat din franceză. În franceză cuvântul a pătruns și prin vechea occitană, limbă în care acest cuvânt era folosit pentru nisipul fin ce servea la colorarea sticlei (un ceramist occitan celebru, Bernard Palissy, folosea un amestec de oxid de cobalt pentru colorarea sticlei și a emailului bleu). În spaniolă, *zafiro* a venit prin arabă, cealaltă limbă semitică importantă.

Româna, limbă între Orient și Occident, are un dublet etimologic în *zamfir*, formă veche populară pentru „safir”. Este un împrumut din vechea slavă (*samufiru*) luat din gr. *sappheiros* care stă la baza lat. *saphirus*.

George Popa

## O METAFIZICĂ HEIDEGGEREANĂ A GRAIULUI

O luptă înverșunată a dus Martin Heidegger cu cuvintele – „gimnastică a gândirii”, cum a denumit-o el însuși – în scopul de a-și crea instrumente care să definească sfera conceptuală a sistemului său filosofic, iar pe de altă parte, pentru a restitui, pe cât posibil, cuvintelor înțelesul, semnificația lor dintâi, – „limbajul adamic” – când ele reflectau impactul nemijlocit, *existențial*, al omului cu realitatea: natură, lucruri, viață, propria-i alcătuire, propria-i interioritate.

Heidegger a încercat să purifice cuvântul de sensurile ulterioare de natură utilitaristă care l-au adulterat, îndepărtându-l de esențialitatea raporturilor ontice inițiale. Năzuință analoagă la Mallarmé, care voia să atingă „relația originară” dintre lucruri și limbaj.

Precum este știut, filosoful din Freiburg a supus unele cuvinte uzuale unor modulări personale, creând în felul acesta noțiuni noi, un lexic inedit care să exprime cât mai adecvat în primul rând conceptul său de *ființă* ca esență în desfășurare, în curs de continuă activă împlinire, de ajungere la prezență, adică la propriu-i adevăr, „pentru a simți prezența prezentului ca atare”. Aceasta este tema poemului *Sprache (Grai)* publicat în 1972, către finele activității creatoare a gânditorului :

„Când deveni-vor cuvintele iarăși Cuvânt ?

Când o să zăbovească vântul într-o întoarcere care să se facă semn ?

Atunci când cuvintele, îndepărtată dărnicie, vor vorbi fără a delimita, pentru a da un sens – când arătând

ne vor duce la locul potrivirilor dintâi, – pe muritori dăruindu-i întrebuintării potrivite – acolo unde cheamă corul liniștii, unde dimineata gândirii, către unison în smerită lumină se-nalță.”

Heidegger se întreabă: când vor reveni cuvintele la menirea lor primordială de a coincide cu esența lucrurilor, de a răsfrânge raportul nemijlocit, armonios, *om-cuvânt-existență* ? Când vor atinge iar cuvintele starea lor „matinală” de logos întemeietor al ființării omului și al lumii? Pentru că aceasta este marea chemare a mănăitorului de cuvinte – cugetătorul și poetul – cei doi creatori confundându-se pentru Heidegger: să restituie limbajului ființarea, acea „prezență a prezentului” de care vorbește Parmenide, noțiune reluată și dezvoltată de Heidegger în eseul *La ce bun poeziei* din volumul *Holzweg*.

„Când o să zăbovească vântul într-o întoarcere care să se facă semn?” Vântul, simbol al neîncetatei destrămări, al pulverizării, – când își va înceta cursa distructivă și se va întoarce măcar o clipă din drum pentru ca să

devină semn a ceva, a unei certitudini iminente, a unei esențe care adastă în jurul nostru ?

Si iată răspunsurile date de Heidegger. Cuvintele vor redeveni primordiale și reîncărcate existențial atunci când ele, care se cheltuiesc mereu și mereu dincolo de noi, de lucruri, de esențe, de adevăr într-un joc care este al nostru, dar nu este pentru noi, deci care s-a depărtat de noi prin alterarea înțelesului lor virginal echivalent covibrației om-realitate, om-existență – nu vor mai face decupări, delimitări, amputând plenitudinea ființării, integritatea prezenței – păcatul originar fundamental al omului în concepția lui Rilke, poetul care, alături de Friedrich Hölderlin, l-a influențat hotărâtor pe Heidegger în ultima perioadă a gândirii sale.



Fond sous-marin



Cuvintele se vor preface iar în Verbul creator atunci când „arătând ne vor duce la locul potrivit dintâi – pe muritorii dăruindu-i întrebuințării potrivite”: deci acolo unde Logosul se îngână cu Cosmosul, înțeles ca o „prezență ce se învoaltă”. Și arătându-li-se „locul potrivit dintâi”, muritorii vor fi redați menirii lor, potrivirii lor destinale – destin văzut la dimensiune cosmică și *sub specie aeternitatis*, cuvintele încetând să mai fie simple instrumente pragmatice, o zilnicitate domestică parazitându-le adevărul ființării. Să ne poarte „acolo unde cheamă corul liniștii” (expresivă imagine și idee poetică), adică uimirea fără *cuvânt* – acolo unde cuvântul ajunge la necuvânt, la indicibil, stare supremă de a fi – ca eliberare și frumusețe spirituală.

În finalul poemului, Heidegger se referă la sensul „numirii” dat de Hölderlin: aceea numire înfăptuită de natură, „presată de necesitatea sacră” (poemul *La izvoarele Dunării*), de fiorul cosmic din dimineața „dinainte de timp”; înainte de intervenția temporalității care poartă existența în albia perisabilului. „Necesitatea sacră” ne cheamă să numim, să dezrobim lucrurile de necunoaștere și de virtualitate, trecându-le în prezentă, în ființare reală. A numi este naștere și deschidere în același timp. O re-naștere trebuie să fie spusul nostru, precum se desfac florile; „Ca dintr-o baie” în noua sa „prospețime” apare din cuvânt tot ceea ce naște dumnezeiește, adică din Verbul inițial: esențele primordiale.

Poezia face posibilă, creează limba, poezia fiind limba originară a unui popor. Cu alte cuvinte, esența limbii trebuie înțeleasă pornind de la esența poeziei, și nu invers. Această concepție a lui Heidegger despre limbaj, care „dispune de suprema posibilitate de a fi a omului”, a fost inspirată de viziunea metafizică a lui Hölderlin, care afirmă: „Ceea ce durează, poezii întemeiază... Poetic merită omul să trăiască pe pământ”; de aici, Heidegger: „Poezia întemeiază ființarea... Și orice artă este în mod esențial poezie”. Cuvântul, culorile, marmura, cântul întrupează ființarea, *prezența* frumosului, care este „modul suprem prin care adevărul își procură existența”, afirmă Hegel, a cărui gândire intră în creuzetul autorului lucrării *Originea operei de artă*.

De apropiat de această idee faptul că la noi, precum și la alte popoare, în creația populară mai întâi a fost cântul, melodia pură, și apoi a venit cuvântul care să exprime starea poetică, viziunea, emoția inimii și a intelectului – esența Ființei.

Și ideea exprimată de poemul lui Heidegger, conform căreia deschiderea prezenței o împlinește „numirea” poetică, este tot de origine holderlineană. Poezia, scrie autorul lui *Empedocle*, este „infiniul făcut prezent, clipa divină”; dar resimțită ca o „unitate nemărginită”, ca o prezență iradiind fără hotare – acel unison despre care vorbește gânditorul freiburghez în finalul poemului său, și care se înalță în sacră, în „smerită” lumină.

Căci numai prin experiența sacralității poetice omul intră în posesia propriei sale ființări, ajunge la propria-i prezență. Numai așa încetează de a mai fi „un semn lipsit de înțeles”, afirmă Hölderlin în poemul *Mnemosina*.



Thésée et le Minotaure

Depășirea – în istoria evoluției sale creatoare – de către Heidegger a raționalității exclusive, înlocuirea gândirii pure – din prima perioadă – cu gândirea poetică (*dichtendes Denken*) este deosebit de semnificativă. Ființarea noastră (*Da-Sein*), merită morții – *Zein zum Tode* – este doar o secvență din Marea, necunoscuta Ființă. Or, dacă Geneza primordială a fost zgârcită, limitativă cu ființarea umană, atunci omul a trebuit să se autocreeze din nou, să înfăptuiască o *a doua geneză*; iar aceasta este *Poezia*, autoîntemeierea poetică, o neolome care este *numai a noastră* și pe care astfel o putem locui. De fapt însă, ceea ce, datorită poetului spiritualității absolute, Hölderlin, Heidegger a descoperit târziu, poetul arhaic a gândit și creat de mult, *illo tempore*, la modul sublim, așa cum a recunoscut, între alții, Benedetto Croce.

Poemul este al doilea Cuvânt al Creației, nerostit la început de Dumnezeu. Ni l-a rezervat nouă să-l rostim, așa cum credea Lucian Blaga: supus fiind de Marele Anonim frânei, cenzurii transcendente, și astfel aruncat într-o lume *disanalogică*, omul, cu ajutorul cuvântului poetic, creează o alternativă idealizată superioară onticității date, în care ființa umană se autoîmplinește apoteotic. Un antidestin aflat mai sus de impusul destin.

**Adrian Botez****O javră, prigonită cu piciorul...**

O javră, prigonită cu piciorul,  
În lovituri, săltată prin odaie,  
În orice-ungher, fiind ghem de bătaie:  
Asta-mi fu drama, viața și decorul.

Ființă fără rost, un greș al firii,  
Batjocură pentru cei grași de rosturi;  
Sub masa vieții, jigărit de posturi,  
Aștept, cuminte, șutu-adeveririi.

Deci, dacă nu lipsesc din Cartea Mare  
Și fără mine nu e poticnire,  
Când Domnul e dat la lecturare

(Nu-s literă, nici virgulă, uimire  
Și nici măcar banal semn de-ntrebare) –  
Eu ies din piesă – fără salutare!

**Pe mine, El mă va ierta de multe...**

Pe mine, El mă va ierta de multe:  
Oricine, -afar' de mine, are-n ceruri  
Măcar un suflet care să-l asculte,  
Măcar o rază cari să-nfrunte geruri.

Doar mie dată mi-e osândă vie  
Ca-n cer, precum și pe pământ, pustie  
De ocrotire lacrima să-mi fie,  
Să n-am nici reazem, mângâieri, făclie.

Pe întuneric rabd și n-am cui spune,  
În întuneric răni mi se deschid –  
Și nimeni degetul pe răni nu-mi pune,

În jurul gemetelor mele-i vid...  
Aștept furtuna vieții-mi ca să crească  
Pân' la mânia cea dumnezeiască!

Trăsnetu, -atunci, să-mi fie mângâiere,  
Focul, trosnind, mă va-nvăța plăcere –  
Orice poruncă-a Lui fi-va-mi putere!

**Când m-așezai, sfielnic, lângă tine...**

Când m-așezai, sfielnic, lângă tine,  
Lebădă zee lângă Leda-fată –  
Voiam să sorb făptura-ți parfumată  
Și sânii tăi să-i gust de pe ciorchine.

De mă vei ține minte, ori uitarea  
Deja m-a sters din ochii tăi văratice,  
Definitiv ți-am prins nurii sălbatici  
În poezie – vastă precum marea.

De-acum, și stele să se prăbușească,  
Și nori de foc să cadă peste case –  
Iubirea mea, în luntre de mătase.

Iubirea mea, mai mult decât lumească,  
În paradisul veșnic te-a răpit:  
Prin toate câte-atingi – eu te-am slăvit!

**Smeriți și nevăzuți martiri ai, Doamne...**

Smeriți și nevăzuți martiri ai, Doamne,  
Care înfruntă, brav, ipocrizia:  
Sunt îngeri travestiți – și tragedia  
Nu îi revoltă: roagă să-i condamne

Pentru ce am, rău răbdători, făcut;  
Suie pe Cruce c-un surâs de milă!  
Prin ochii lor, Hristos ne-a străbătut  
Și convertește-n om orice atilă!

Sunt sfinți orfani de calendar și rugă,  
Oștenii neștiuți ai mântuirii:  
Stăpâni ei fac din orișicare slugă

Și flacăra aprind, iarăși, privirii:  
Presus de slova putredă-a hârtiei,  
Ei scriu, cu foc, pe fruntea veșniciei!

**Pe-aici au trecut zii, în pas săltat de fulger...**

Pe-aici au trecut zii, în pas săltat de fulger –  
Și s-adânciră Mare, se sumetiră Munte –  
S-au zvârcolit în Lume cu-olimpică ngoare,  
Primii-și vărsară sânge – se arseră pe frunte!

Din ei, Nemuritorii, urcați pe ruguri 'nalte,  
S-au scurs cenuși de oameni, au decăzut puroaie...  
Degeaba se-osteniră, veac după veac, cu dalte –  
Mereu, din marmuri sfinte, se stinseră noroaie...

Vă simt exasperarea-n coloana prăvălită,  
Iar aerul miroase-a lumină stăvilită...  
Urcați, pe trepte strâmte, de munte, iar, în ceruri!

Ruine, -umile pulberi, lăsați în urmă geruri:  
Când tot ce azi e lume, în silă îngheța-va –  
Rămână, în Olimpuri, Ea – neatinsă: SLAVA.

### **Mozaicul vieții, primăvara...**

Mozaicul vieții, primăvara  
brusc – chelia s-a făcut  
pădure: așa-ncepe  
anacronic – totdeauna povestea \*

ciorditor universal  
acceptat: scot la mezat  
Calea Lactee

celor interesați – le las adresa  
atlantică – celor dezinteresați  
ghilotina fiscală – și  
Muntele de Pietate \*

păsările explică – într-una și inutil – cum de  
există totul – așa cum  
există

s-au săturat și copacii să le asculte – și le trimit – din  
ramură-n ramură – până-n fundul pădurii: din păcate  
libertatea cuvântului – aici  
e reală \*

înghit văzduh – și plutesc pe deasupra  
copacilor – mă înalț – precum un balon  
umflat cu extaticul gaz  
solar \*

când doi oameni se-ntâlnesc în pădure  
se-nfruntă de departe – ca doi cocoși de  
munte – ori cerbi: parcă și auzi cum  
li se ciocnesc – trosnesc și se rup – făloase  
ramurile coroanei – prin tufişuri  
în praf – li se-mprăştie – sălbătice  
aureole

istoviți – se apleacă  
se-ncovoiaie – umiliți – peste inima  
pământului – și continuă să culeagă  
urzici – înghițind – posac – în gol \*

metabolismul vostru-i Iuda  
și fierbeți cobre-n loc de duh  
să pângăriți – asta vi-i truda  
iar excrementul vi-i văzduh

s-a făcut ceasul de amiază  
cutreier de apocalipse:  
pun botniță la orice piază  
exasperat – corcesc eclipse

pe toți eu v-am redus la riduri  
la țurțuri grei de nebulie  
m-am umilit slugă la viduri  
crimele-n vis îmi sunt simbrie

trec zilnic cu picioru-oceane  
sting sori și galaxii pe unghii  
ce mi-au rămas – decât maidane  
pe care zilnic să mă-njunghii? \*

iubito – sunt mai serios decât un infarct  
nu te invit la bal – ci în Siberii:  
numai ghetarii perpetui mai pot  
potoli – cât de cât – telegarii  
ce-mi iau – ceas cu ceas – pe copite  
ființa \*

nu am ce-arăta – nici ce vinde  
iubesc – nevăzut inorog:  
n-am sabie – aur – nici minte –  
eu stau în genunchi și mă rog...

îți cânt monarhii de colinde  
renunț la privirea spre cer:  
dispreț și capricii sticlindel –  
răspunsu-ți – iubito – i doar ger

nebun – sunt nebun să mai sper  
că eu – cel strivit de copite  
în ochii reginei iubite  
n-aș fi doar în plus un mâner

priviți cum se scurg în canale  
aripe de înger – șiroaie  
icoanele-s goană de zoaie  
madonele – crime carnale

sunt gol și sunt orb și sunt pradă  
toți sclavii stârniți mă sfâșie:  
iubirea n-a fost decât nadă –  
pretext ca Hristos să nu-nvie

și ea a rămas statuară  
pe cheiul plecării spre Styx:  
în jurul ei ceata-i de ceară –  
cuțitul mă privește fix \*

Zarzărul a dat în sărbătoare:  
Ce e vânt și ce-i acel destin  
Care nu s-ar umili sub floare,  
Nu s-ar lăsa ars de alb și de senin?

Duhuri din văzduh și primăvară,  
Duhuri de iernatice-nfloriri –  
În vârtej vă mistuiți povară,  
Din minune să-i chemați pe Miri!

Drept în viscolirea de petale  
S-au clădit biserici lui Iisus:  
Preschimbați, voi, rănile în zale,  
Sub agheazma ochiului de sus!

# „AM VRUT CU MARE TĂRIE SĂ FIU UN POET ADEVĂRAT”

Convorbire realizată de Gheorghe Filip

*Pe Florin Mugur l-am cunoscut în 1982 la Salcia, în Teleorman, cu prilejul unor manifestări dedicate lui Zaharia Stancu. La sfârșit, i-am solicitat un interviu pentru rubrica literară a ziarului „Teleormanul”. După câteva întrebări, poetul m-a privit cercetător și mi-a propus să facem interviul la el acasă, în București. Lucru care s-a și întâmplat peste câteva luni, în primăvara lui '83. Într-un supliment cultural al ziarului nu am publicat decât partea referitoare la Marin Preda. Restul a rămas în manuscris. De ce, nici acum nu mi-e limpede. Probabil, de teamă... Ciudat este că nici Florin Mugur, căruia îi trimisesem suplimentul, nu m-a întrebat niciodată de ce n-am publicat interviul în întregime.*

*O fac acum, cu sentimentul împlinirii unei vechi datorii și cu credința că aceste mărturisiri pot lumina ceva dintr-o perioadă tulbură, dar și din felul de a fi și a gândi al unui scriitor peste care pare să se aștearnă uitarea. Recitindu-l, mi s-a părut interesant că, în 1983, Florin Mugur presimțea că deceniul început în '80 avea să fie unul al „încordării internaționale maxime” și că „va obseda multă vreme pe urmașii noștri”. Probabil că funcționa legătura aceea misterioasă, despre care vorbește Marin Preda, dintre scriitor și seisme sociale.*

– Domnule Florin Mugur, se pare că volumul *Mituri* a însemnat o primenire în poezia dumneavoastră, remarcată de critica literară, care a vorbit atunci despre o „schimbare la față”. Din punctul dumneavoastră de vedere, există această „schimbare la față”?

– Vai de mine, sunt de acord cu tot ce s-a exprimat în legătură cu mine. Nu pot fi însă de acord cu o părere exprimată de critica literară, nu tot ce spune critica literară este pentru mine literă de evanghelie. Atunci când criticul literar A spune că am făcut un lucru foarte bine, și când criticul literar B spune că am făcut exact același lucru foarte prost, eu sunt total de acord și cu A și cu B și ajung la concluzia că am făcut un lucru în același timp foarte bine și foarte prost. Criticul nu poate decât să aibă dreptate. Cât despre schimbarea la față, mi se pare că există în lumea noastră literară, și poate nu numai literară, cam prea multe asemenea schimbări. Unele sunt necesare, desigur, cele care au avut loc la sfârșitul deceniului 1950-1960, când scriitorii foarte tineri, cum eram și eu pe-atunci, în '60 aveam 26 de ani, apucaseră să scrie într-un fel și după aceea au început să scrie altfel. Sigur, aceste schimbări sunt necesare, dar pe mine mă întristează faptul că trăiesc într-o lume în care, pe lângă oameni admirabili și care nu participă la comedia del arte a schimbării măștilor, sunt foarte mulți oameni, care nici ei nu sunt ticăloși, au și ei merite și calități destule, dar care se schimbă foarte des la față, atât de des încât nici nu

mai știi care e fața lor, de parcă ar avea o recuzită, un vagon de măști, pe care le schimbă între ele. Pe care le folosesc cu o îndemânare și cu o rapiditate năucitoare. Schimbări la față sunt o mulțime, aș putea să vorbesc despre foarte multe schimbări, care m-au deconcertat. Cât despre mine, să spun cinstit, eu n-am senzația că m-am schimbat la față. E adevărat, eram foarte tânăr, scriam prost și într-un anume fel cam cum se scria în anii aceia, după care am început să scriu mai bine, cam cum se scria în anii următori, după care am scris cam cum se scria în anii ceiaști. La un moment dat n-am mai scris... exact ca în anii care urmau, pentru că între timp mai îmbătrânisem și eu și mă cam plictisiseam să bat aceeași monedă. Poate că momentul important acela a fost. La urmă, m-am cam oprit, am început și eu să văd ce se întâmplă cu mine și pe moment am refuzat orice schimbare la față, dacă e să folosim această formulă, care e discutabilă, ca orice formulă. Nu numai în *Mituri* există „schimbare la față”, ci și în *Cartea prințului*, apărută la șapte ani după *Mituri*, și în volumul *Portretul necunoscut*. Există în ele nu o schimbare la față, ci niște modificări. Eu cred că scriitorul trebuie la un moment dat să spună stop acestor modificări și să zicem că de prin '72-'73 eu am zis stop, și dacă au existat niște modificări, acestea au fost superficiale. Trebuie să spun că, în general iubesc mult și respect mult pe cei care nu se schimbă și nu au avut ocazia niciodată să se schimbe la față de-a lungul existenței lor. Pentru că există asemenea oameni și bine ar fi să existe cât mai mulți.

– Ceea ce frapează, dincolo de idei și imagini, în volumul cu pricina, *Mituri*, este prezența unor culori dominante: galben, galben pal, fumuriu, negru. Piatra e palidă, soarele și aerul, negre, copacii și câmpiile, pale, fumuriu, negre. Cum s-ar explica preferința pentru aceste culori? Ține de o anume estetică?

– Prin '51-'53, într-un birou al revistei „Gazeta literară”, care avea să devină mai târziu „România literară”, un adolescent, un tânăr îmi citea dintr-un registru mare niște poezii, între care și una dedicată lui Labiș, care tocmai murise. Nu, era în '57! Printre poeziile pe care mi le citea acel tânăr cu figură hamletiană, așa, ca un prinț subțirel, blond, era și una în care apărea versul: „dintre culori am ales galbenul”. Am memorie foarte bună, chiar dacă portretul lui Nichita de-acum nu corespunde cu cel de acum 25 de ani... „Dintre culori am ales galbenul”... Eu nu am ales niciodată dintre culori galbenul, dar mi s-a insinuat într-un fel sau altul. Galbenul, negrul sunt culorile pe care le prefer, pe care nu știu dacă le prefer, de plăcut îmi place culoarea albastră, dar n-am folosit-o aproape niciodată. Dar, în poezie există atracția unor cuvinte anumite, poate că m-a trimis spre galben și faptul că soția mea este

palidă... De ce nu? Din motive despre care nu vreau să vorbesc, existența unor oameni apropiați îți poate schimba pentru multă vreme sentimentul morții, și asta ar putea fi explicația cuvântului „negru”, dar știu eu? Poate că rămâne să răspundă istoria literară sau prietenii mei. Nu cred că, în următoarele două veacuri, istoricii și criticii literari își vor bate capul să afle de ce am folosit eu culoarea galbenă sau neagră. Cred că, dacă rămân câteva poezii din câte am scris, și niște tineri le vor citi cu plăcere peste 30-40 de ani, mă pot considera împlinit.

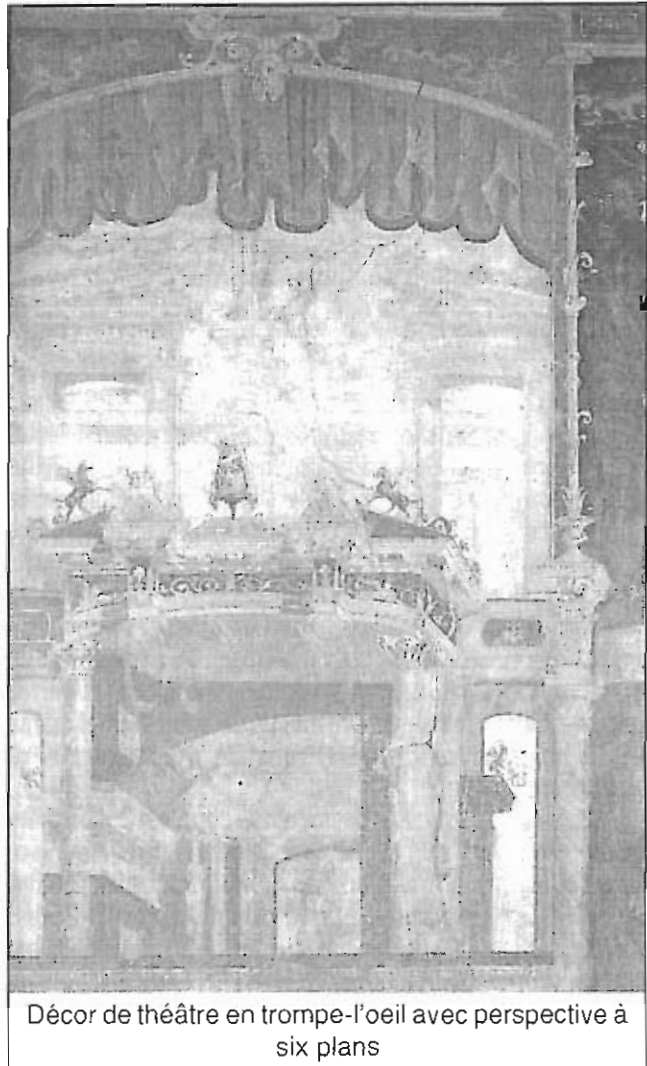
– Sunteți modest ...

– Sunt atâta vreme cât nu fac comparații cu alții. Când vorbesc despre literatura mea am toate îndoielile cu puțință. Dar, când mi se propune un alt poet și mi se spune: asta e nemaipomenit, dându-mi-se să înțeleg că este un poet mult mai bun decât mine, atunci nu mai sunt modest.

– Cu întrebarea aceasta ne apropiem de o idee, apropos de comparația cu dumneavoastră. O idee la care, din câte știu, ții este ratarea, un anumit fel de ratare. Citez aproximativ: „Și îndărătnic, și străin, și jumătate/ Las liniștit să cadă-n gol/ Textele mele vechi, ratate” ... „Și ne-așezăm în mijlocul tuturor acestor lucruri ratate, îndrăgostiți, obligați să le facem din nou / Sub pedeapsa cu moartea”. Această mare și dulce pedeapsă, care mi s-a părut a fi truda poetică, duce la facerea din nou a lumii, fără puțință, însă, de a atinge perfecțiunea. Adică, facem din nou aceleași lucruri ratate, care nu au fost și nu vor fi niciodată împlinite. Văzută astfel, ratarea exprimă încordarea, dar mai ales neputința, limitele noastre?

– Faulkner spunea următorul lucru, pe care îl citez din memorie: orice operă mare este o operă ratată. Toate operele mele sunt ratate. *Hamlet*, a lui Shakespeare, este o piesă de teatru ratată, dar la înălțimea la care a ajuns Shakespeare. Toată problema este la ce înălțime îți ratezi opera. Pentru că dorința autorului este, firește, să scrie nu o capodoperă, ci cartea cea mare a literaturii universale. N-o scrie. Până unde ajunge nescriind această mare carte a literaturii universale, care n-a fost scrisă și nu va fi scrisă niciodată? La ce înălțime ajunge cu eforturile lui? Unde capotează? Capotează la înălțimea, știu eu, a Ceahlăului, sau la înălțimea, de care noi suntem foarte aproape, a Dealului Mitropoliei? Și încă n-ar fi rău Dealul Mitropoliei. Dar, uneori mai capotează, vorba lui Topîrceanu, și la genunchiul broaștei. Toată problema e unde ajungi. Mi-am dorit în viața mea de poet, ca orice om care scrie versuri, să ajung foarte sus. Cât de sus am ajuns chiar că nu pot să vă spun. Firește că nu am ajuns la înălțimea lui *Hamlet* și nu am reușit să ratez la înălțimea la care a ratat Shakespeare.

Cât despre ideea asta a ratării, despre care spuneți că mi-e scumpă, cât despre faptul că viața mea este o obsesie a ratării, există niște explicații, care se leagă de prima dumneavoastră întrebare. Aseară am fost la o ședință, în cadrul căreia a fost primit în Uniunea Scriitorilor un tânăr poet în vârstă de 53 de ani. Acest tânăr poet a fost prietenul meu în urmă cu două decenii și ceva, prin '63-'64. La un moment dat, cineva mi-a spus, zice, cutare – e vorba de amicului respectiv – a spus despre tine că versurile tale nu fac două parale și că tu ești un nenorocit, sau ceva de genul ăsta. Eu l-am chemat pe prietenul acela și l-am întrebat: bre, ai spus tu despre mine lucrurile astea atât de urâte? Zice: nu, am spus doar că ești un ratat. Da? am zis eu, și l-am rugat să iasă afară, să plece. S-a uitat foarte mirat la mine, n-a plecat, am insistat să plece, a plecat, a așteptat în fața



Décor de théâtre en trompe-l'oeil avec perspective à six plans

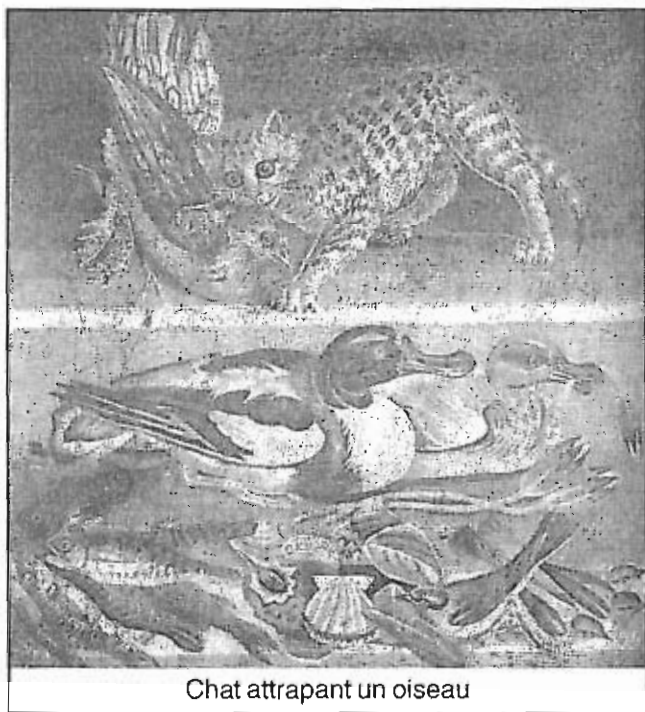
blocului să-l chem, nu l-am mai chemat până în ziua de azi, nici nu ne-am mai văzut, decât o singură dată într-o librărie, dar îi sunt profund recunoscător. Pentru că în acel moment eu eram, într-adevăr, un scriitor ratat. Asta se întâmpla prin '63-'64. Aveam aproximativ 30 de ani, nu știam nici o limbă străină, publicasem câteva cărți adolescente ... și nu sunt dispus să spun lucruri rele despre ele. Le scrisesem cu suflet adolescentin, cu convingerea că spun lucruri mari acolo, după care o lăsasem mai moale. Eram profesor de română, singura profesie cu care mă pot lăuda, pe care am exercitat-o cu mult talent și nu știam că, de fapt, în poezie se cam terminase aproape totul. Cum ați spune dumneavoastră cu un cuvânt de mai-nainte, amicului meu a conștientizat că a ajutat la conștientizarea unei realități. Alte câteva împrejurări m-au dus în locuința unui prieten, care avea o bibliotecă cu cărți bune – eram foarte tânăr și cu dorința de a face ceva – m-au ajutat să depășesc acel moment și să scriu pe urmă *Mituri*, pe care ați pomenit-o la început, și care, mă rog, arată chestia asta, că există o jumătate de om, un om care nu reușește să fie decât jumătate din ceea ce ar vrea să fie. Scriind volumul *Mituri*, într-un fel încercam – nu eram sigur și nici acum nu sunt sigur dacă am izbutit – să depășesc momentul posibilei ratări și să realizez ceva în poezie.

– Să mai rămânem puțin la ideea de ratare. Ratarea e o aventură a conștiinței, în fond, nu? A spiritului și văzută așa, are în ea ceva donquijotesco?

– Ați spus „aventură a conștiinței” și asta îmi amintește de o carte foarte dragă. Poate că nu e potrivit în acest loc al interviului, dar vreau să mă opresc o clipă să scot din bibliotecă această carte și să vă citesc câteva rânduri. *Viața ca o pradă*, de Marin Preda: „Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă, când o anumită întâmplare m-a făcut să înțeleg dintr-odată că exist”. Așa începe una dintre cărțile cele mai emoționante ale lui Preda. Întrebarea dumneavoastră privitoare la aventura conștiinței mele... am să mă mai gândesc o clipă la ea. Va să zică, voiați să știți dacă ratarea are în ea ceva donquijotesco... Răspunsul meu e negativ. Nu, firește că nu. Don Quijote nu ratează niciodată nimic. El este convins vis-à-vis de Sancho – de data asta, în mod ciudat eu fac parte dintre descendenții lui Sancho, pentru că poezii țin de Don Quijote, nu de Sancho – dar Sancho știe că încercările lui Don Quijote se lovesc de greutăți insurmontabile și nu crede aproape nimic. El crede doar că acele încercări vor duce până la sfârșit la ceva. Ei ies mereu învingători, pe când ratatul este mereu învins.

– Revenim la un personaj fundamental din literatura dumneavoastră, la Jumătate de Om. Îl numiți în volum „dragoste neterminată”, acel „om întrerupt” cu care poetul se identifică. Ideea este reluată în capitolul *Narațiuni* din *Cartea numelor*. Este Jumătate de Om metafora ratării, întruchiparea ei? Se poate spune că acest Jumătate v-a obsedat și vă obsedează?

– Da și nu. Lucrurile sunt puțin mai complicate. Jumătate de Om e la nivelul numelui și de la acest nivel se poate face identificarea. Orice om este, într-un fel, Jumătate de Om. Suntem cu toții Jumătate de Om. Poate doar proștii nu sunt. Proștii, ticăloșii, canaliile, cinicii, ei nu-și pun problema desăvârșirii, autoperfecționării morale, o aspirație pe care comunismul a preluat-o de la Tolstoi. Cine nu-și pune asemenea probleme nu sunt jumătăți de oameni și nu ne interesează în acest moment, pentru că ei reprezintă o cantitate de umanitate total negativă. Noi suntem niște bieți Jumătate și vrem să fim mai mult. Cât despre eroul Jumătate, am scris o carte întregă, pe care pot oricând să vi-o rezum.



Chat atrăpant un oiseau

– Nu e nevoie să o rezumați. Căutând să înțeleg de ce ați scris *Cartea numelor*, în care de altfel sunt trei Muguri - un eseist, un poet și un prozator – mi s-a părut a fi găsit niște explicații despre acest Jumătate și m-am gândit să fac din fiecare explicație a dumneavoastră o întrebare. Așadar, ați scris despre Jumătate pentru că „ne recunoaștem în el cu defectele noastre de care suntem conștienți și cu am ploarea cărora ne mândrim”. Care sunt defectele dumneavoastră cu am ploarea cărora vă mândriți?

– Nu am acum dispoziția necesară ca să vă spun care sunt defectele cu care mă mândresc și am să vă răspund la o întrebare pe care nu mi-ați pus-o: care sunt calitățile cu care mă mândresc. Ca să vedeți că nu sunt chiar așa de modest. În primul rând, sunt un om care e în stare să fie prieten. În al doilea rând, sunt un om încăpățânat. Dacă n-aș fi fost, probabil că n-aș fi putut depăși acel moment, despre care tot vorbim și care revine ca un leit-motiv, acela de dinaintea apariției volumului *Mituri*. Sunt un om căruia îi place să citească literatură bună, cărți bune. O calitate este și că-mi place să scriu, de ce nu? Nu socotesc munca de creație ca pe o trudă, care te face să scoți șapte cămăși de pe tine până reușești să scrii o frază.

– Vedeți în literatură numai o bucurie a creației, nu și chinurile ei?

– Da, nu există nici un fel de chin. O carte o scrii cu mare bucurie, bucuria cea mai curată. Chinurile vin mai apoi, când îți dai seama că n-ai reușit, că minunata ta operă nu face două parale, când un critic literar, cu sau fără bună-credință, te pune la zid și ajungi la concluzia că noua ta carte este un eșec. Astea da, sunt chinuri. Altfel, sunt acele minunate chinuri când cauți un cuvânt și nu-l găsești, când simți, cum spune Eminescu, cum „pe cap îți cade cerul” fiindcă nu găsești cuvântul ce exprimă adevărul. Toate astea sunt bucurie curată. În primul rând, pentru plăcerea ta scrii, pentru mulțumirea ta. Și dacă este să închei cu o ultimă calitate, pot să vă spun că nu sunt turnător.

– Cum adică nu sunteți turnător, ce fel de turnător nu sunteți?

– La Securitate, la alte organe interesate să afle.

– Înseamnă că aveți un spirit de răspundere foarte dezvoltat?

– Am un spirit de răspundere foarte dezvoltat și vă asigur că, dacă într-o împrejurare aș afla că un om, care deține un secret de stat, ar vrea să facă rău țării mele, mi-aș face datoria de cetățean și aș lua contact cu organele în drept în modul cel mai firesc. Dar, nu la asta mă refeream, ci la obișnuința unor prieteni de-ai noștri, unor tovarăși, uneori bine intenționați, alteori rău intenționați, de a turna, nu neapărat la Securitate, am spus cuvântul acesta ca să vă sperii pe dumneavoastră, ci de a turna șefului, colegilor că Cutare a spus cutare, Cutare a făcut cutare, Cutare se gândește la cutare, când acela, săracul, nici el nu știe la ce se gândește, dar cel care îl reclamă știe precis. Asemenea lucruri nu fac, și nu spun asta pentru că dau un interviu unui om pe care îl stimez și pe care, într-un fel, eu l-am chemat să-mi pună întrebări. Mi-a plăcut. Am să vă spun și de ce nu fac. Eu am fost turnător! La vârsta de 22 de ani mi s-a interzis să intru în UTM, mi s-a interzis să public 7 ani de zile. Cineva, pe care eu îl respectam în acel moment și nu vedeam că e o bestie, mi-a cerut să dau niște informații despre niște prieteni ai mei. Nu m-a testat cu nimic, dar îmi cerea pentru că

eu fusesem – scuzați cuvântul – belit. Ce puteam face? Puteam să renunț, puteam să dau informații, știam niște lucruri compromițătoare despre ei, și puteam să fac ce am făcut: să scriu niște lucruri despre ei, care nu erau absolut deloc compromițătoare. Vreau să spun că nici unul dintre prietenii mei – „dușmani ai regimului comunist” – nu împlinise 20 de ani, eu eram cel mai în vârstă. Și am făcut hârtia! N-am scris nimic din ce ar fi putut fi folosit împotriva lor, dar am făcut hârtia! O hârtie în care spuneam lucruri care nu interesau absolut deloc: Cutare bea prea mult, Cutare întârzie... Și totuși, mi-a fost o teamă cumplită că hârtia aceea ar putea avea consecințe. A doua zi le-am spus și lor tot ce pusesem pe hârtie. Dar, mi-a fost atât de frică, încât m-am gândit că... dacă ei vor avea cel mai mic necaz, eu mă omor. Era un gând foarte serios, oricum nu eram într-o situație de invidiat, eram dat afară de peste tot... N-au pățit nimic, iar eu mi-am dat seama că nu sunt în stare să torn și că n-o să accept niciodată vreo împrejurare în care să spun vorbe rele și tâmpite despre prieteni. Și n-am mai făcut-o niciodată. Sunteți primul om căruia îi povestesc această întâmplare, care poate fi reprodusă pe banda de magnetofon. Au trecut mulți ani de-atunci, lucrurile se petrecuseră în perioada contrarevoluției din Ungaria, perioadă tulbură, în care, Dumnezeu știe, poate chiar și prostiile absolut inofensive pe care le pusesem eu pe hârtie ar fi putut să aibă consecințe nefaste. Din fericire, n-au avut. Au avut, însă, o consecință fastă, aceea că din acel moment orice om care mi-a devenit prieten putea să spună orice glumă cu două sensuri sau să facă orice afirmație prostească, negândită sau la beție și să fie sigur că eu, prietenul lui, nu l-aș denunța niciodată.

– Eu vă mulțumesc foarte mult pentru încredere. De altfel, așa am și descoperit un „defect” cu amploarea căruia vă mândriți. Continuăm cu Jumătate. De ce ați scris cartea aceasta? Ziceți undeva: pentru că acest personaj e un nedreptățit. Și, într-un fel, ceea ce mi-ați povestit se leagă de întrebare. Cum nu puteți interveni în basm pentru a modifica destinul personajului, apărați, deci, ideea de dreptate. Și dreptatea o cunoaște cel mai bine cel care a suferit. Ați fost nedreptățit și, dacă ați fost, v-ați apărat?

– Am fost și m-am apărat, dar nu aveam conștiința deplină că sunt nedreptățit. V-am povestit chiar adineauri despre perioada aceea tulbură din 1956, care pentru generația mea a însemnat un mare test. Jumătate dintre noi, tinerii scriitori de-atunci, am fost excluși chiar în 1956, iar jumătatea cealaltă în '58. Cei din '58 au fost excluși, majoritatea, pentru că nu au votat excluderea celor din '56. Deci, au fost două valuri atunci de frig pătrunzător. Au căzut foarte mulți dintre noi și, ca amuzament să spun, cei care au căzut, Ion Gheorghe, Lucian Raicu, Nicolae Labiș, Sonia Larian, s-au ridicat, au devenit scriitori importanți. Iar cei care n-au căzut și s-au păstrat pe picioarele lor sunt și astăzi, unii, oameni, dar scriitori nu mai sunt. Au încetat să scrie.

– Aveți și aici câteva nume?

– Bineînțeles, numai că nu vi le dau. Nu, pentru că nu este rolul meu acela de a semna acte de acuzare.

– Deci, ați fost nedreptățit și nu v-ați apărat. De ce nu v-ați apărat?

– Pentru că, așa cum vă spuneam, nu eram pe deplin conștient de faptul că eram nedreptățit. Vedeți dumneavoastră, e foarte simplu, de pildă, să faci ce a făcut Paul Georgescu.

Adică, să fii un tânăr de 18-19 ani în 1941-'42, să fie fasciști în țară, iar tu să fii comunist și să-ți riști viața în luptă. Aici lucrurile sunt tranșante, de-o parte unii, de cealaltă parte alții. Dar, când cei care votează excluderea ta, urmată de șapte ani de interdicție, sunt tovarășii tăi și unii dintre ei sunt chiar convinși că tu ai greșit, nu mai poți fi sigur că ești nedreptățit. Dar, sigur că sufletul tău e curat. Niciodată n-am fost un mai bun utemist ca în anul în care am fost dat afară din UTM. N-aveam nici o umbră de îndoială cu privire la măreția idealurilor utemiste și, într-un fel, mă simțeam nevinovat. Dar, pe de altă parte, prin simplul fapt că niște tovarășii ai mei, pe care pe unii îi respectam, mă socoteau vinovat, nu mai puteam fi cu conștiința împăcată. Nu puteam delimita lucrurile, așa cum le delimita Paul Georgescu. Pentru că nu eram nici eu fascist, nici ei nu erau fasciști, dar ei mă acuzau de așa ceva, așa încât lucrurile erau foarte complicate. Este veșnica problemă a revoluției comuniste, probabil că așa se întâmplă în orice revoluție: oamenii devotați să fie îndepărtați cu mai multă brutalitate decât am fost îndepărtați eu, pentru că într-un moment sau altul tovarășii tăi îți spun: nu suntem mulțumiți de tine. S-au scris unele cărți despre asta, dar cărțile sunt mai puțin interesante decât lucrurile care s-au petrecut. Unele cărți fac o analiză grăbită, de cele mai multe ori acest proces de conștiință al omului care nu știe dacă e sau nu vinovat, care se îndoiește, care caută, este simplificat. Și se întâmplă altfel, pare că deodată toți cei care au fost dați la o parte sunt nevinovați sută la sută și deodată toți cei care i-au dat la o parte sunt vinovați sută la sută. Ceea ce mi-e teamă că este și schematic, și nu corespunde adevărului adevărat. Eu însumi spuneam acum zece minute că cei care au votat împotriva mea au încetat să fie scriitori. Am căzut, de fapt, în aceeași greșală. Dacă mă gândesc bine, unii dintre ei nu au încetat să fie scriitori, ba chiar sunt scriitori buni.

– Le-ați făcut dreptate. În *Cartea numelor* mai scrieți: „Încercarea de a înțelege personajele și de a le justifica izvorăște din generozitate”. Întrebarea dacă sunteți sau nu generos este, în cazul acesta, inutilă. Vă întreb însă, nu se poate greși din prea multă generozitate?

– Ba da, se poate greși. După apariția cărții de interviuri cu Paul Georgescu, unii m-au acuzat că mă străduiesc să-i fac dreptate, că încerc să găsesc nuanțe și să nuanțez lucruri care nu are rost să fie nuanțate... Dar, asta e firea mea și probabil că firea mea nu se deosebește prea mult de aceea a bucureșteanului, în genere. M-am născut și eu în București, și maică-mea, pe-aici se mănâncă mulți mititei, se beau multe țuici, și oamenii sunt mai îngăduitori și, când se supără, le trece repede. Da, se poate greși din generozitate și uneori excesul de generozitate se poate întoarce împotriva ta.

– Se găsesc în Jumătate numeroase chipuri posibile. Nu mai spun de posibila lui comparare cu Luceafărul sau cu Riga Cripto. Nu v-a ispitit...?

– Nu, nu m-a ispitit. Comparația cu Riga Cripto mi-o sugerați dumneavoastră și e foarte bine. Dar, comparația cu Luceafărul în nici un caz, pentru că Luceafărul este o făptură celestă, astrală, pe când Jumătate de Om este o făptură subterestră. Sigur, asta n-are importanță, pentru că, până la urmă, amândoi sunt niște nedesăvârșiți. Dar, putem lărgi atât de mult cercul comparațiilor, încât îl pot compara pe Jumătate de Om și cu Napoleon, de pildă. Nu cred că e bine. Luceafărul are, totuși, o măreție fără pată, pe care Jumătate nu o are. Eu nu pot argumenta această comparație, și dacă altcineva ar face-o, m-ar

bucura, pentru că îl iubesc și pe Luceafăr, și pe Jumătate.

– Poate comparația e posibilă, fără să pătăm neapărat Luceafărul. Ei se întâlnesc, de fapt, undeva la mijloc, Jumătate tinzând spre înalt, iar Luceafărul spre terestru. Dar să trecem la altceva. Vorbind despre Baudelaire, un mare critic francez spunea: pentru a pătrunde sufletul unui poet trebuie să căutăm în opera lui cuvintele care apar cel mai frecvent. Cuvântul va traduce obsesia. Eu am căutat asemenea cuvinte-cheie nu în poezia dumneavoastră, ci în *Cartea numelor* și mi s-a părut, prin frecvența lor, a fi acestea: împiedicare, rege, arsenic. Vă pot da și citate. Pentru arsenic: aerul miroase a arsenic, coridoare cu miros de arsenic; pentru împiedicare: mă sprijineam de el și era gata să cad, mergeam distrat, împiedicându-mă mereu; pentru rege: poet, adică rege, asemenea stări cunosc numai regii, dacă aș putea fi tot timpul poet, adică rege, un drum regal ș.a.m.d. S-ar părea că ele traduc niște obsesii. Încercând eu să leg între ele aceste cuvinte și să le găsesc un sens, le-aș interpreta astfel: vreau cu toată ființa mea să fiu un mare poet, adică un rege al poeziei, dar știu că drumul acesta e dificil, cu foarte multe piedici, și mă tem că moartea nu mă va lăsa să merg până la capăt. Dar, ar fi posibilă și alta: cândva, moartea era să mă împiedice să ajung poet, adică rege. Este ceva adevărat în aceste interpretări?

– Eu sunt un cititor avizat de romane polițiste și pot să vă spun că nu există sinucidere cu arsenic. Cu arsenic, eventual încerci să omori pe cineva. Nimeni nu se sinucide cu arsenic, pentru că sunt niște dureri absolut insuportabile. Să înlăturăm, însă, ipoteza și a morții și a sinuciderii. N-am fost niciodată în primejdie de moarte și nici nu m-am gândit, până foarte de curând, cu seriozitate la sinucidere. Am avut perioade foarte grele în viață, în acea perioadă de 6-7 ani în care o duceam greu, eu și nevastă-mea, dintr-o bursă a mea când de 315, când de 365 de lei, iar nevastă-mea avea 215 lei pensie de boală. Împreună aveam 500 de lei, ea era foarte bolnavă și sigur că, în perioada aceea eram obosit, tracasat și mi-a trecut prin cap gândul sinuciderii. Păstram în sertarul mesei din bucătărie, pe care scriam pe-atunci, o lamă cu care mă gândeam că la un moment dat îmi voi tăia venele. Acum, având îi barbă, nu folosesc decât rareori lama. Gândul sinuciderii nu m-a mai vizitat decât acum, în ultimii ani.

– Cum rămâne, însă, cu „drumul regal”?

– Sigur că m-am împiedicat ca să ajung rege, monarhia mea, fie ea și peste o foaie de hârtie nu se va realiza, probabil niciodată. Am vrut cu mare tărie să fiu un poet adevărat. Nu un mare poet, chestia asta cu ierarhiile în poezie pe mine mă cam face să râd. Un poet mare cât are? Un kilometru și-un sfert? Nu știu, nu cred că poezii pot fi măsurate în cantități, ci numai în calități și calitatea îine de a fi sau a nu fi poet. Cuvintele care se adaugă substantivului poet – remarcabil, mare, foarte mare, extraordinar de mare sunt copilării. Întrucât eu am avut totdeauna, instinctiv, certitudinea că geniu nu sunt, toată problema mea și toate dorințele mele au fost de a fi poet. Poet și-atât. Se pot face multe glume și vă pot spune – cred că am mai și spus-o o dată sau de două ori – că avem nenumărați mari poeți, cel puțin 16 poeți extraordinari, 24 formidabili, 36 foarte mari, dar că poeți adevărați avem, într-adevăr, foarte puțini. Câțiva. E, eu aș vrea să mă pot socoti printre cei care sunt doar poeți. Mari și extraordinari, și fiecare cu câte un univers al lui, sunt sumedenii, așa, un întuneric de poeți. E

amuzant să vezi cum la „Poșta redacției” i se răspunde câte cuiva: aveți universul dvs. personal, dar e bine să mai citiți și poate că reveniți și mai scrieți poezie peste zece ani. Folosim foarte des expresiile univers poetic, lumea poetică în dreptul unora care nu au nici măcar o cutie de chibrituri, darămite un univers. Sunt poeți care au puține elemente în poezia lor și printre aceștia poate mă număr și eu, pentru că nu se poate vorbi de un univers al poeziei mele. Se poate vorbi despre universul poeziei eminesciene, argheziene, al poeziei lui Bacovia... Și aici m-aș opri și mi se pare că, dacă într-o literatură mare, cum e literatura română, există trei poeți atât de mari, de importanți, trei genii de fapt, este foarte mult. Nici prin gând nu-mi trece să spun că Lucian Blaga sau, dintre contemporani Nichita Stănescu nu sunt poeți care intră în competiție cu Eminescu. Intră, dar competiția continuă și nu s-a dat încă rezultatul.

– Sunteți până acum autorul a două volume de convorbiri, în prefața cărora explicați de ce l-ați ales pe Marin Preda, de ce pe Paul Georgescu. Chiar așa, de ce? Există o legătură spirituală între cei doi scriitori și între ei și dumneavoastră?

– Sunt autorul a trei volume de convorbiri, cel de al treilea fiind *Profesiunea de scriitor*, dar dvs. ați vrut să vă referiți, probabil, la acel tip de convorbiri în care o carte întreagă este consacrată unui singur scriitor. Ce legătură există între Preda și Paul Georgescu poate ați văzut și dvs. și oricine citește cartea *Vârstele rațiunii*. Ce legătură există între mine și cei doi, de asemenea se poate înțelege într-un fel sau altul. Dar, ca să nu aveți impresia că ocolesc răspunsul, am să spun doar că eu nu m-am dus la acești doi scriitori pentru că socoteam că ei sunt cei mai importanți scriitori români, ci pentru că mi-a făcut plăcere să-i vizitez. De ce? Pentru că încă mă consider un om tânăr, deși mă apropiu de 50 de ani – când am intrat prima dată în casa lui Preda mă apropiu de 40 – și caut să învăț. V-aș povesti că, la un moment dat Marin Preda, citind celebra carte de învățături numită *Cartea morților*, spunea, nu știu dacă în glumă sau în serios, cred că mai degrabă în glumă, că e în căutarea unui guru, a unui dascăl de la care să învețe tot ce se poate învăța de la un dascăl. Eu am intrat în casa acestor oameni și am stat îndelung de vorbă cu ei pentru că aveam eu însumi senzația că am multe de învățat de la ei, lucruri cu totul diferite de la Preda față de ce puteam învăța de la Paul Georgescu, și sunt foarte mulțumit că am făcut ceea ce am făcut.

– Nu sunt singurii scriitori pe care i-ați vizitat.

– Nu, de vreme ce există și volumul *Profesiunea de scriitor*, în care sunt interviuri cu Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Nicolae Manolescu, Alexandru Ivăsiuc, Mihail Petroveanu, Șerban Cioculescu, Emil Brumaru și alții. Sigur că i-am vizitat și pe ei sau m-au vizitat ei pe mine și am păstrat din aceste întâlniri amintiri dintre cele mai plăcute. Eu nu fac parte dintre cei care cred că scriitorii sunt niște oameni antipatici și răi, avizi de bani, delatori, corupți, eu cred că ei sunt niște oameni plini de defecte, dar așa plini de defecte cum sunt, alții mai buni nu cunosc.

– Dacă ar fi să spuneți în câteva cuvinte ce ați învățat de la Marin Preda și ce de la Paul Georgescu, ce ați spune?

– Vreau să vă spun ce am învățat de la Preda: am devenit om de caracter, ca să-i plac șefului. Această afirmație mi s-a impus cu forța unei axiome abia în ultimul an, când am început să lucrez la Editura „Cartea românească”, unde Marin Preda era director, iar eu redactor. Eram, cred, un om de treabă, eu nu





Amazone

sunt în stare să fac rău nimănui, dar nu puteam să mă laud că eram un om cu un caracter definit, exact. Aveam, să zicem așa, un caracter de bucureștean obișnuit, dispus să facă multe concesii. Atunci, și sper că nu veți înțelege greșit acest lucru, m-am îndrăgostit de Preda. Nu în perioada când făceam convorbirile cu el, atunci eram redactor-șef adjunct la revista „Argeș” din Pitești, ci mai târziu, când am venit redactor la „Cartea românească”. Îndrăgostindu-mă de Preda și vrând să fiu pe placul lui, am descoperit că nu pot să-i plac decât contrazicându-l și apărând, pe cât era cu putință, un punct de vedere, cu umor, cu bonomie, calități pe care nu prea le am, dar pe care am vrut să le dobândesc de dragul lui. În primele luni de întâlniri, lucrurile se desfășurau cam așa: dom'ne, dacă spune directorul nu, atunci spun și eu nu. Și am descoperit că Preda începuse să mă ocolească. Nu-l mai interesam. Vedeam în mine un om care îi dădea dreptate cu mare ușurință și care reacționa, în sensul rău al cuvântului, disciplinat sau, cum spunem noi azi, ca un om cuminte. Calitate oribilă, pentru că principala calitate a unui om e aceea de a nu fi cuminte. Deci, am descoperit că, dacă sunt cuminte, nu-l interesez. Or, eu voiam să-l interesez, pentru că îmi plăcea de el, era extrem de simpatic. Și-atunci, pe neobservate, am început să fiu mult mai ferm pe poziția pe care o alegeam și am devenit un om de caracter foarte ferm și uneori chiar curajos, de dragul lui. Bietul Preda s-a prăpădit, iar eu sper că, dacă am reușit să devin un om de caracter, nu voi înceta să fiu altfel în anii pe care îi mai am de trăit după moartea lui.

De la Paul Georgescu e mai greu de spus ce am învățat, pentru că n-am învățat nimic. Am vrut să învăț multe lucruri de

la el, pentru că îmi place și admir opera lui de prozator, despre care am spus că e comparabilă cu opera lui Preda. Poate că am exagerat, poate că n-am exagerat. Nu există prozator care să fi scris numai capodopere, nici măcar Proust n-a făcut-o, dar Paul Georgescu, sau Marin Preda, sau Eugen Barbu, sau Fănuș Neagu. Foarte multă vreme m-a atras la el o anumită consecvență politică, despre care vorbesc pe larg în carte. Cu asta mi-ar fi fost el guru, să mă învețe mai bine cum să gândesc evenimentele politice ale lumii. Trebuie să recunosc că, din acest punct de vedere, experiența mea nu a fost strălucită și până la urmă ca un prost am intrat în această discuție și tot ca un prost am ieșit. Nu am reușit și poate că nici el nu și-a dat osteneala. Nu am ieșit din discuție nici mai inteligent și nici mai pregătit din punctul de vedere al înțelegerii politicii. De fapt, ca să fiu cinstit, nici convorbirile cu Marin Preda, nici convorbirile cu Paul Georgescu nu m-au învățat nimic. De fapt, fermitatea de caracter pe care am dobândit-o în preajma lui Preda, nu am obținut-o luând interviuri.

– O trăsătură comună, să zicem, a lui Preda cu Paul Georgescu, ar fi ironia, asemănătoare cumva cu a lui Caragiale. La dumneavoastră s-ar putea vorbi despre ironie?

– Este foarte adevărat că, după Mazilu, Paul Georgescu și Marin Preda sunt discipolii și continuatorii lui Caragiale. Marin Preda chiar a scos o ediție Caragiale. La mine, ironia există, dar una sentimentală, uneori chiar mălăiață, fără ascuțimea și rigoarea ironiei lui Caragiale.

– Să vorbim despre Preda. Se știe, sau cel puțin se spune că Marin Preda dădea foarte greu interviuri. Cum vă explicați că a răspuns atât de ușor solicitării dumneavoastră?

– Toată lumea știe ce știți dvs., că Marin Preda dădea greu interviuri, dar nu-i adevărat. Acorda foarte ușor, punând însă anumite condiții. Materiale. Adică, cerea să i se plătească dinainte o sumă de bani și, după ce i se plătea, răspundea așa cum se cuvine întrebărilor care i se puneau. Mi se pare că gestul lui de profesionist, care vrea să fie plătit, era dintre cele mai normale. Dacă Ionescu, țambalagiu cunoscut, se duce să cânte la o nuntă, el își pierde 4-5 ore din noaptea aceea și cere dinainte o sumă, în orice caz de zece ori mai mult decât cerea Preda. Și nimeni nu se supără, și nimeni nu are nici cea mai mică reacție. În schimb, ne speriem, vai, Marin Preda cerea să fie plătit pentru munca lui. Da, cerea să fie plătit pentru munca lui și bine făcea!

Cu cartea pe care am făcut-o împreună a mers ușor, pentru că una e să ceri un interviu cuiva, asta servindu-te pe tine ca autor de interviuri, și alta să accepți să faci o carte de interviuri cu cineva, pentru că acea carte îl servește mai mult pe el. O carte întreagă, care îți este consacrată, e cu totul altceva. Dar, nu știu de ce s-a uitat că Marin Preda a făcut o carte de convorbiri, care se numește *Imposibila întoarcere*. Toate acele minunate pagini, pe care noi le considerăm astăzi mici eseuri, articole, meditații, nu sunt altceva decât răspunsuri date la întrebări puse de Adrian Păunescu în revista „Luceafărul”. Preda era un conlocutor ideal. Așa zisele lui hachițe, dacă erau, erau pasagere și fără importanță. Plăcerea de a vorbi cu un om, care avea și el ceva să-i spună, era atât de mare la Marin Preda, încât nu îl transforma niciodată în ceea ce mitul, iată, spune că ar fi fost un om imposibil de abordat. Da de unde!

– Pe Marin Preda, ca scriitor, îl cunoșteți, aveți pentru el, după cum mărturișiți, „o dragoste îndepărtată”, adică veche. Dar omul cum era? Paul Georgescu spune că nu e

cazul să-l podidim pe Marin Preda cu toate frumusețile morale de pe lume.

– Într-adevăr, nu e cazul să-l podidim cu toate frumusețile morale de pe lume pentru că, oricum, le avea. De ce să-l podidim noi, când le avea el singur. Spre deosebire de Preda, Paul Georgescu este un polemist, el polemizează chiar și cu oameni pe care-i iubește, pe care-i admiră – cazul lui Marin Preda. Multe dintre afirmațiile lui sunt ale unui polemist, făcute pe jumătate în glumă, pe jumătate în joacă. Cât despre calitățile lui Preda, eu cred că era un om bun, extraordinar. Am 48 de ani și un om mai bun, mai inteligent n-am întâlnit. Calitățile acestea nu i le-am dat eu, i le-au dat maică-sa și taică-su.

– Am avut și eu norocul să stau cândva foarte aproape de Marin Preda. L-am privit multă vreme și am avut senzația că se ascunde în spatele ochelarilor, că lentilele foarte groase ale ochelarilor sunt ca un scut. Și atunci mi-a venit, nu știu de ce, gândul că undeva, în adâncul sufletului lui, Marin Preda ar putea fi un sfielnic. S-ar putea vorbi despre faptul că el își confecționa o mască și că tot comportamentul său era într-un fel o formă de apărare, că omul Preda apăra în felul acesta scriitorul?

– Așa este.

– În convorbirile cu Paul Georgescu îl întrebați pe acesta despre acel „glorios deceniu”, cum îl numea interlocutorul dumneavoastră. Cu Marin Preda de ce nu ați discutat despre „obsedantul deceniu?”

– Pentru Paul Georgescu, „gloriosul deceniu” era 1945-1955. Eu n-am făcut decât să citez titlul unui articol de-atunci. Este foarte adevărat că și azi Paul Georgescu nu se desprinde răzând de trecut și încearcă să arate că și în acea perioadă cei care au făcut multe lucruri pozitive, dar și extrem de multe lucruri reprobabile, au avut anumite justificări. Dar, nu eu sunt apărătorul deceniului glorios sau obsedant și, după părerea mea, nici Paul Georgescu nu este, de vreme ce susține că atitudinea față de o mare parte a intelectualității a fost criminală. Pe vremea aceea se făceau acte reprobabile împotriva unor intelectuali de valoare. Sunt cu totul de acord cu dvs., de aceea deceniul acela nu este pentru mine cătuși de puțin glorios. Nici pentru Paul Georgescu nu mai e glorios, a fost atunci, acum apare ca un deceniu discutabil. Pe de altă parte, însă, în acel deceniu s-a întâmplat o revoluție, iar Paul Georgescu are tot dreptul să o apere de vreme ce și-a riscat viața pentru ea. Eu nu mi-am riscat viața pentru ea, sunt mai liniștit, pot sta de-o parte și asculta cu calm și acuzațiile aduse obsedantului deceniu, și justificările, parțiale, aduse unora dintre aspectele acelui deceniu. De ce n-am vorbit niciodată cu Marin Preda despre acest deceniu? Pentru că nu s-a ivit prilejul. Oricum, eu vă doresc din tot sufletul ca dumneavoastră, cercetat peste 20-30 de ani în activitatea dvs. de publicist și literat, să nu aveți motive să regretați nici o frază rostită în ultimii 20-25 de ani.

– Sperăm că n-o să mai fie un nou glorios – obsedant deceniu. Dumneavoastră ați trăit deceniul acela...

– Nu l-am numit obsedant, pentru că un deceniu obsedant înseamnă unul cu probleme foarte mari, care probabil că pe oamenii din viitor îi va marca puternic. Părerea mea este că, deceniul care începe cu 1980 și pe care-l trăim noi acum, din cauza foarte multor probleme internaționale nerezolvate, dar și din cauza unor probleme interne, care nu trebuie izolate de cele externe, ar putea fi un nou obsedant deceniu. Va începe

cel de al treilea război mondial. Lucru care nu este exclus, după cum nu este exclus ca acest deceniu să fie unul al încordării internaționale maxime, chiar dacă războiul nu va începe. Și în acest caz, el va obseda multă vreme pe urmașii noștri.

– Iată că dumneavoastră ați găsit o nouă formulă pentru acea perioadă: discutabilul deceniu. Ce urme a lăsat acest „discutabil deceniu” în conștiința dumneavoastră?

– În primul rând, deceniul ăsta, nu știu dacă ați observat dvs., are vreo douăzeci de ani. E cam lunguț. Începe de prin 1945 și sfârșește în 1965. Eu mă refer la acea parte, pe care am trăit-o ca om care citește și scrie. Partea asta a însemnat pentru mine o cantitate de poezii scrise cu o totală sinceritate și cu o totală dăruire, dar fără valoare, pentru că eram departe de poezia adevărată. Eram și foarte tânăr, am debutat la 13 ani și am publicat prima carte la 19 ani. Ce am păstrat din acest „discutabil deceniu”? Amintiri îngrozitoare. Taică-meu la pușcărie, eu dat afară din UTM și interzis să public. Ce putea fi frumos în toată povestea asta? Mai nimic. Doar Argezi, pe care îl citeam pe sub mână. Dar am mai păstrat ceva din deceniul ăsta. Am păstrat o anumită naivitate, care m-a ajutat, m-a ținut aproape de ideal și care m-a dus, uneori fără să-mi dau seama, pe acel „drum regal”.

– Dacă ar fi să mai scrieți o carte de convorbiri, cu cine ați face-o?

– Cu mine însumi.



Le sacrifice d'Iphigénie

Angela Croitoru

## „...LIMBA INIMII MELE E LIMBA ROMÂNĂ, LIMBA PĂRINȚILOR MEI, LIMBA LUI CREANGĂ ȘI A LUI EMINESCU”

Convorbire realizată de Mircea Dinutz

### Câteva precizări

Angela Croitoru s-a născut la 21 ianuarie 1926, în orașul Focșani, a absolvit Liceul de fete „Al. I. Cuza” din localitate, în anul 1944, iar cinci ani mai târziu (1949) a absolvit cu succes Facultatea de Litere a Universității din București, secția limba și literatura franceză. A debutat, cu sprijinul direct al lui G. Călinescu, în „Națiunea” (1946) cu poezie, sub semnătura Angela Crai, după care a urmat o perioadă de permanent stres, hărțuiri și refuzuri repetate din partea celor care decideau atunci soarta literelor românești. Abia în 1966, cu sprijinul generos al lui Miron Radu Paraschivescu, publică un grupaj de versuri în revista „Ramuri” (Craiova), de data aceasta semnând Angela Croitoru. Cu acest nume publică, în țară fiind, patru volume: *Ochiul cel mare* (București, E.P.L., 1966), cu un cuvânt înainte aparținând lui Miron Radu Paraschivescu ce-și mărturisește „bucuria de-a fi petrecut înalte și spornice ore în compania unui poet la apogeul său”, după care au urmat *Iluminare* (București, E.P.L., 1968), *Cântece de toate zilele* (București, Ed. „Albatros”, 1970) și *Icoana stelei* (București, Ed. „Cartea Românească”, 1971). Membră a Uniunii Scriitorilor din anul 1967.

Din motive lesne de înțeles, a părăsit țara, împreună cu soțul ei, Marcel Ghelber, în 1971. Între 1971-1975, familia Ghelber s-a stabilit în Franța, unde autoarea a semnat câteva texte în limba franceză în „Le Monde” cu numele consacrat în țară. Din acest an se stabilește definitiv în Elveția, devenind – în timp – poetă de limba franceză. Până în prezent a publicat nu mai puțin de 12 volume de poezii (Lausanne) sub numele de Angela Ghelber, dar și un volum antologic în românește: *Clipe furate uitării* (București, 1998), din care, din păcate – n-a ajuns măcar un exemplar pe meleaguri vrâncene. Este membră a Societății Scriitorilor Elvețieni.

După știința noastră, numele acesteia apare doar în *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor vrânceni* de Florin Muscalu (Focșani, Ed. „Revistei V”, 1999), dar cu o prezentare lacunară și superficială, precum și în prestigioasa *Enciclopedie a exilului literar românesc. 1945-1989* (București, Ed. „Compania”, 2003) ce poartă semnătura lui Florin Manolescu. De aici plecând, mi-a venit ideea de a afla adresa Angelei Croitoru Ghelber (Epolinges, Suisse) pentru a o ruga să ne răspundă câtorva întrebări. Asta s-a întâmplat în vara anului 2005. Răspunsurile au venit destul de târziu, e adevărat, dar nu ne-am grăbit să

le dăm publicității măcar pentru faptul că în bună măsură ele sunt dezamăgitoare, în sensul că oferă mult mai puțin în raport cu orizontul nostru de așteptare. Asta se explică și printr-un vizibil sentiment al înstrăinării, dar și printr-o necunoaștere elementară a vieții literare românești din anii '60. Câteva pasaje merită însă o atenție specială, cu atât mai mult cu cât poezia acesteia se află și astăzi la un nivel onorabil. Să mai notăm că întrebările au fost formulate și expediate spre sfârșitul lunii iulie 2005, iar răspunsurile ce ne-au parvenit datează din 10 octombrie 2005. Iată textul:

Mircea Dinutz – Stimată doamnă Angela Ghelber, au trecut 35 de ani de când ați părăsit România. Din ce motive? Cu ce impresii ați părăsit țara? Ați regretat vreodată? Aveți și amintiri frumoase din țară?

Angela Ghelber – Am părăsit România în septembrie 1971 din cauza regimului comunist dictatorial. Cu ce impresii? Știam, nu fără o strângere de inimă, că plecam în necunoscut, pe o cale fără întoarcere, dar mai știam că nu trebuie să ne uităm îndărăt. Știam că las în urmă o mamă pe care n-aveam s-o mai văd, locuri de care mă legau rădăcinile ființei mele, cu tot ce eram, amintirile copilăriei, ale adolescenței, dar mai știam că nu trebuie să regret. Bineînțeles că am și amintiri frumoase legate de o copilărie fericită; îmi amintesc cu duioșie și recunoștință de părinții minunați pe care mi i-a dat Dumnezeu; îmi amintesc cu emoție de profesoarele mele, de camaradele de școală.

M.D. – În *Enciclopedia* sa, Florin Manolescu notează, în articolul pe care vi-l consacră, următoarele: „Timp de 20 de ani cenzura îi respinge poeziile, considerate asociale și mistice”. Vreți să detaliați? Precizați-ne ce anume se întâmplă și cum funcționa mecanismul puterii!

A.G. – Este adevărat că timp de 20 de ani, din 1946, când am început să scriu, încurajată de marele George Călinescu, și până în 1966, redacțiile îmi respingeau manuscrisele sub motiv că scriam o poezie contemplativă, mistică, personală, asocială, neangajată în realitatea politică, considerând-o, în cele din urmă, reacționară, cuvântul de ordine fiind că datoria poetului e să cânte succesele clasei muncitoare, construcția societății comuniste. Mecanismul puterii era simplu: în toate domeniile partidul controla, dirija, trasa liniile de forță, ideologia de la care nimeni nu se putea abate: cenzura controla toate domeniile de creație, gândirea personală

era interzisă.

**M.D.** – Ce ați reproșa acum, după atâția ani, scriitorului român care trăia în acele vremuri tulburi?! Frivolitatea, lipsa de demnitate, lașitatea?!

**A.G.** – N-am nici o cădere să judec, nu pe scriitorul român, cum ziceți, mai bine zis pe scriitorii care trăiau în acele vremuri tulburi. Pot să spun că disting două categorii: conformiști și nonconformiști. Mai e nevoie să precizez de partea cui mă aflu?

**M.D.** – Cum era viața literară în Vrancea deceniului 1960-1970?! Ați participat la asemenea manifestări?! Cum se desfășurau?

**A.G.** – Nu am nici cea mai mică idee, căci trăiam în București și n-aveam alte legături cu Vrancea în afara scurtelor vizite pe care le făceam părinților mei.

**M.D.** – Funcționa, în acei ani, vreun cenaclu?! Aveți vreo amintire de acest gen?

**A.G.** – Nu știu, n-am impresia, dar – în orice caz –, dacă ar fi existat, acestea nu puteau să fie decât secrete, căci orice întâlnire neoficială era interzisă.

**M.D.** – I-ați cunoscut pe Virgil Huzum, pe Ion Larian Postolache, Constantin Apostol, I.M. Dumitrescu?! Ce alți scriitori vrânceni ați mai cunoscut? În ce împrejurări?

**A.G.** – Personal nu i-am cunoscut pe niciunul. Doar din auzite... și lecturi...

**M.D.** – Dar pe nou-veniții (1969) Florin Muscalu, Ion Panait și Traian Olteanu i-ați cunoscut?!...

**A.G.** – Din păcate, n-am cunoscut pe niciunul. Repet, nu păstram nici un fel de legături cu orașul natal, în afara familiei mele.

**M.D.** – Ce scriitori de notorietate din acei ani, la nivel

național, ați cunoscut? Puteți să-i evocați în câteva cuvinte?!

**A.G.** – Prin forța împrejurărilor n-aveam nicio legătură cu lumea literară oficială, nefiind o scriitoare de prim-plan, oarecum ostracizată de cenzură, cu excepția anilor 1966-1971, când am putut să public datorită sprijinului neuitatului Miron Radu Paraschivescu, ce a deschis calea unei întregi generații de poeți care scriau o poezie personală de mare suflet ca Leonid Dimov, Nora Iuga, Tudor George și mulți alții, poeți nealiniați, poeți liberi.

**M.D.** – Care au fost cele mai frumoase amintiri din Focșanii anilor '60?! Ce a rămas în memoria dvs. afectivă pentru totdeauna?

**A.G.** – Trăind în București, unde mă stabilisem și unde lucram, n-am alte amintiri decât cele legate de părinții mei, pe care îi vizitam de sărbători. Dar aveam sentimentul – și asta a rămas în memoria mea afectivă – că Focșanii în vremea aceea erau un oraș cenușiu, șters, lipsit de viață, desigur din cauza regimului politic opresor și, de fiecare dată, plecam cu o și mai mare tristete în suflet.

**M.D.** – Vă rog să transmiteți câteva gânduri cititorilor dvs. din România!

**A.G.** – Adresez cititorilor mei din țară gândurile mele de bine, cele mai călduroase, și vreau să se știe că, dacă am adoptat limba franceză ca pe o limbă soră, asta nu înseamnă că mi-am uitat rădăcinile; limba inimii mele e limba română, limba părinților mei, limba lui Creangă și a lui Eminescu.

**M.D.** – Vă mulțumesc și în numele lor și în numele meu, personal!

## POESIE, SINGURĂTATEA MEA (MICROANTOLOGIE POETICĂ)\*

### Confesiune

De multe ori când stau așa încremenită  
mută și risipită în vârtoșenia mea  
ca cea mai simplă dintre viețuitoare,  
plină de somn, de întunec și de ritmuri vegetale,  
mă văd dintr-o dată cum aș vedea pe un altul  
rezemat de un perete opus  
și văd urcând în mine rebela întrebare  
– cu care începe rătăcirea minții și căderea îngerilor –  
ce ca un cutremur deschide pământul  
și stămește în mine durerosul vârtej al unei infinite căderi,  
un zbor speriat,  
și-mi dezvăluie,  
ascuns cuibărită în mine și de nealungat,  
pasărea de noapte a sufletului.

(vol. *Ochiul cel mare*, 1966)

### Poezie, singurătatea mea

Poezie, singurătatea mea,  
tu ești casa tatălui meu,  
tu ești camera mea cea mai secretă,  
tu ești oglinda mea nemincinoasă.

Când se ridică mari strigăte în mine,  
mari chemări,  
când o sfântă emoție-mi răcește obrații și trupul,  
când ca un steag desfășurat  
al meu suflet se umflă,  
se zbate și sună,  
când libere dansuri se-agită unduioase  
în stângacea mea ființă,  
și melodii adânci se țes  
în nebănuitul meu suflet,  
atunci mândria se-așează pe fruntea mea,  
căci respir aerul tău,

\* Selecția textelor a fost realizată de Mircea Dinutz.

și calc pământul tău,  
Poezie, singurătatea mea!  
(vol. *Ochiul cel mare*, 1966)

## Perplexitate

Ceea ce simt când în sfârșit mă văd,  
când în sfârșit propriul meu chip îmi izbește cu violență  
privirea,  
când încetez a mă mai privi ca un dat neîndoielnic și  
tiranic,  
când îmi apar ca o imagine nesigură legănată în unda  
unei ape,  
când deopotrivă mă îndoiesc și mă sperii de mine înșămi,  
de enigma feței mele,  
de mâinile mele pedunculuate,  
de mișcările mele fluente și elastice,  
de năluca nouratecă ce rămâne din mine  
când îmi întorc privirea asupra mea,  
ceea ce simt atunci –  
– adâncul cutremur  
nebănuita eliberare  
esențiala ignoranță –  
poate doar orbii le cunosc  
a căror privire n-a fost niciodată roaba celor văzute.  
(vol. *Iluminare*, 1968)

## Amintire

Mi se năzare uneori în preajmă  
o mireasmă de demult  
când copil, în satul pierdut al bunicilor,  
urcam alene într-o căruță drumul spre vii.  
Mă încânta căruța încheiată din pari noduroși,  
mă podidea o caldă și dulce aromă de fân...  
Fața bunicului avea culoarea lutului  
și era brăzdată ca un drum căznit de țară...  
Îi mirosea mustața a vin și a tutun  
și râsul lui era ascuns și potolit  
ca mustul apei în pământ.  
Îmi plăcea să descopăr pe butucul viței  
strugurele copt în boabele căruia  
lumina și căldura se prefăcuseră  
într-o dulce, suavă, cristalină carne.  
Blândețea bunicului avea dulceața acidă a agrișelor...  
(vol. *Iluminare*, 1968)

## Dacă oamenii ar fi slobozi

Dacă oamenii ar fi slobozi  
ca păsările, ca florile, ca fluturii,  
ca silfii aerului  
ca elfii ce fâlfâie în vânturi,  
ca elfii ce pâlpâie în flăcări,  
ca zânele ce se strevăd,  
într-o aburoasă rază de lună,  
dacă trupurile lor grele  
n-ar fi atrase de pământ,  
dacă trupurile lor n-ar fi făcute  
dintr-o materie atât de densă și necruțătoare,  
dacă gândurile lor n-ar fi atât de vâscoase,  
– ei ar călca pământul cu un picior aerian  
și ar comunica între ei prin sunete cristaline  
ca păsările,

ca stelele, prin jocuri de raze,  
iar zâmbetul lor ar avea taina florilor ce se deschid.  
(vol. *Cântece de toate zilele*, 1970)

## Zori

Ca un bob de grâu în brazdă,  
încolțește ziua în întunerecul nopții.  
Oamenii încă dorm  
când cerul vestește pământului lumina.  
Precum o nesfârșită turmă de oi  
cu miei zburând răzleți pe lături,  
ordii de pașnici nori își amestecă spinările  
într-o învălmășeală afundă și înceată  
la porțile răsăritului  
pe care copacii desfrunziți își dezvăluie  
ca în apele unei oglinzi vrăjite  
neîmpodobita lor frumusețe de iarnă.  
Oamenii încă dorm  
și patimile dorm în piepturile lor.  
Și când văd atare frumusețe, dreptă și netulburată,  
înțeleg că nu poate fi decât  
viziunea unui ochi dumnezeiesc  
ce peste noi, pe rând, își deschide și își închide pleoapa  
sfântă.  
(vol. *Cântece de toate zilele*, 1970)

## Pâinea

Copilăria cea mai adâncă,  
închisă în primul cuvânt pe care  
l-am îngăimat,  
se trezește în mine,  
de turburătorul, fierbintele miros  
al pâinii.  
Prefăcut spre-a ne hrăni,  
pământul prin el parcă-mi vorbește,  
ca pieptul unei mame,  
ca trupul unei jertfe.  
Pe prima masă a vieții  
și pe ultima masă a vieții,  
pâinea caldă este  
unita binecuvântare  
a cerului și a pământului.  
(vol. *Icoana stelei*, 1971)

## Regret (I)

Ocrotitor târg al copilăriei mele,  
ți-s ulițele bântuite de umbre,  
de năluci, de ecouri...  
mai aud uneori pașii tatei,  
mai trece poate peste vechile praguri,  
se întoarce poate întinerit  
cum îmi apare în visele nopții...  
Ce dragi îmi sunt casele-ți vechi, joase,  
bisericele îmbătrânite!  
Le pipăi zidurile ca o oarbă  
ce-ar mângâia un obraz drag.  
Mi-s ochii uscați de dor,  
îmi frig ochii de-o arșiță,  
mi-s grei ochii ca două cășuri  
de durerea dulce a amintirilor,  
de dulceața dureroasă a amintirilor.  
(vol. *Icoana stelei*, 1971)

## KATIUȘKA\*

Frigul era teribil. Își ridică reverul. Puse de un ceai. Întârzierea merita. Nu mai întâlnise niciodată atâta forță a cuvântului. Frigul din cameră, așteptarea... totul merita. În fine. Ușa se deschise.

Ea avea ochii pierduți. Înaintă. Se așază pe o canapea. Știa că e bine să stea acolo. Așa se întâmpla de obicei și oricum era mai plăcut decât patul salonului din care venise. Îi întinse cana cu ceai. Ea o luă și privi aburii care se rostogoleau a litere. Îi convenea. Voia să își continue povestea pe care cu o zi în urmă o lăsase suspendată de teroarea frigului. Era sigură că literele își vor înfinge colții în ei, ca într-un jurnal scris mai dinainte. Așa se întâmpla de obicei și nu vedea de ce ar fi acum altfel. Doctorul, așezându-se în fața ei, o îndemna să-și reînoade povestea.

Vara părea să nu anunțe nimic interesant, spuse ea. Desigur, trebuia să fac ceva. În starea aceasta nu mă aflam doar eu, ci și prietenii mei. Cei șase cu mine șapte ne strângeam la mine acasă, în fiecare zi. Cuvintele ne lăsau urme sângerei în creier și în mâini, dar, deși ne chinuiau, nu doreau să se nască.

Aveam un joc, un joc al nostru. Era atât de intim încât ne constituia într-o frăție. Îi jucam numai noi.

Citeam diverse pasaje și apoi, fiecare, pe rând, deveneam cărți. Ne citeam, ne lecturam. Intram într-un ordin superior al oglinzilor cu mii de fețe. Aidoma posesărilor stăteam închiși în formele literelor.

Acest soi de lectură l-am practicat mult timp. Curând avea să fie un ritual. Spațiul în care tânjeam să fim cărți se cerea purificat înaintea actului de lectură. Ne învățeam în jurul încăperii cu ele în mână. Pasajele începeau să cânte, să se cânte.

Intrau într-o alternanță vocalică sfâșietoare. Totul lua formă. Se vizualiza. Textul sărea din carte, cuvintele se amestecau, sensurile erau răvășite în impudoarea universală impusă de cititori. Noul text avea altă funcție doar de noi știută. Era amuzant să vezi cum unele luau locul celorlalte. Un exercițiu de recreparvitate.

– Exercițiu de recreparvitate, spui?

– Da. Asupra termenului tot noi am zăbovit. A fost primul nostru act de creație. Nu e sofisticat.

– Când a încetat jocul vostru?

– Nu a încetat niciodată. S-a spart doar unitatea care se materializase, unitatea fizică. El continuă.

– Cum? Radovski a murit, Maria e răătăcită, Petroveanu și Popescu nu mai pot intra în discuție, iar Lacrin și Stroian se află la Madrid. Cel puțin asta spui tu. Revin din când în când?

– Jocul continuă. Era Duminică, Duminica Floriilor. Maria și cu mine ne hotărâsem, în cele din urmă, să

mergem la slujba de dimineață, după îndelungile insistențe ale părinților.

– Părinții știau de existența Mariei?

– Nu, doar tata știa de Katiușka.

– Ea ar fi a opta.

– Cu Katiușka e altceva. Ea nu participă la jocul nostru. Ea e din copilărie.

Hainele de duminică erau pregătite. Nu am opus nici o rezistență, deși fuseseră alese dintr-o rațiune proastă. Oricum, nu ne mai interesa.

Ne-am târât picioarele până în fața catedralei. Pragul l-am trecut fiind trase. Slujba s-a dovedit a fi tare plicticoasă, până la momentul acela ciudat.

– Care moment?

– Cum, nu ați fost în biserică? E imposibil!

– Să fi uitat, reamintește-mi tu.

– Puțin mai târziu totul a luat o întorsătură neașteptată.

A apărut femeia cu părul de flăcări. Serpii se încolăceau de șuvițele răvășite, scoțând limbile umflante de venin spre cei prezenți. Își descoperi coapsele, apoi sânii, rând pe rând. Mi-era frică să nu mă atingă și astfel să devin ea. Era prostituată. O întâlnisem cu o zi înainte la mine în cameră, în patul meu. Atunci i se făcuse poftă de trup gol de femeie. A deschis ușa dulapului pe care stă oglinda și m-a privit. Eram eu, trupul meu nud, și ea mă privea, îmi privea abdomenul despicaț din care curgeau răvășite mațele, mâinile duble ca tentaculele de sepie răscoleau viscerele. Deasupra capului atârna spânzurată de ștreang Katiușka, prima mea păpușă din copilărie pe care o violase tatăl meu. Atunci n-am știut. Am crezut că așa trebuie să fie. Katiușka avea ochii mei, părul meu, gura mea, mâinile mele, trupul meu. Când își privea sânii abia înmuguriți își amintea că este copil, sărea din ștreang și topăia în singurătate șotronul. Imediat privirea i se oglindea în ciobul de sticlă lăsat să cadă într-un pătrat al șotronului și atunci i se despica țeasta din care ieșea o altă Katiușka. Semăna cu cea din oglinda dulapului. Avea brațe duble, viscerele răvășite și i se scurgeau ochii. Mi-era teamă de femeia aceea cu șerpi în păr. Mi-era teamă să nu devin rând pe rând ele.

S-a apropiat de banca pe care ne așezasem noi. Începu să ne împingă spre altarul bisericii: „Suflete diavolești, l-ați răstignit pe Christos!”

O îmbrăncitură ne aduse spre pământ. Pe soclul pe care era așezat Iisus crucificat scria cu litere săpate adânc: „Nihil Sine Deo”.

Ochii noștri se întâlniră în litere, și se priveau, se priveau... Cuvintele au sărit din locul lor. O groapă adâncă, fără nici un sens, rămase în urmă.

Apoi s-au amestecat.. Am început să le cântăm.

Si – De – Ne – O – Ni – Si – Hi – L – O — au început să se cânte.

Cântecul lor avea ceva tainic, ne-a adus împreună;

\* Fragment din romanul *Clujul ferecat*, în curs de elaborare

eram șapte. Ne învârteam în jurul cuvintelor. Ele în jurul nostru. Un cerc se deschidea, altul se închidea, iar se închise și iar se deschise, iar, iar...

Muțenia cuprinse literele, sunetele. Oasele lor erau mute.

Din această închidere – deschidere coborî de pe cruce Christos. Era pe un măgăruș. Mulțimea ca scoasă din mîntîi dădu năvală. „El este împăratul lumii! Osana!”

Fiecare secundă tăcută împingea litera spre locul de unde se smulse. Din nou stătea scris Nihil Sine Deo! Christos era la locul lui ca și când nu coborâse niciodată de pe cruce. Maria se afla în fața altarului. Tremura. Scotea sunete neînțelese de nimeni. Măinile și picioarele îi sângerau.

Mulțimea îngrozită ne arunca ocări: „blestamate să fiți! L-ați răstignit pe Christos! Dați-l jos, dați-l jos!”

Radovski îmi puse un bilet în mână. Era sub formă de petală de trandafir. Apoi dispăru.

– Ce scria în bilet?

– Era alb.

– Nu scria nimic, nici măcar o literă? Nu crezi că ar fi trebuit să scrie ceva? Cuvântul este cheia jocului vostru!

– Nu mai e joc. A devenit existență. ...Era alb...

Leonora fu dusă în salon. Abia își mai trăgea papucii pe coridoarele lungi și fără viață. Intră. Era frig, teribil de frig. Măinile înghețate stăteau atârinate lîngă pijamaua pe care încerca să și-o tragă pe ea. N-o ajută nimeni. Palmele încă mai duceau cu ele amintirea ceaiului cald. Ce bine e să fii doctor, își spuseră. Nu deții nimic, dar ai impresia că totul e al tău. Cabinetul tău, patul tău, salonul tău, bolnavul tău. Bolnavului nu-i rămîne decât deznădejdea unui hărăit de ușă. Și asta dacă ești norocos. Așa se și întâmplă. După ea doar zgomotul ușii metalice. Încăperea era rece. Doar paturile și-n jur totul alb. Își scrijelii în perete cu o așchie de unghie cuvintele Nihil Sine Deo! Le pătrunse. Un țipăt înfiorător trecu dincolo de ușă. Apăru Mikailov, uriașul asistent. O trânti cu toți mușchii lui la pământ. O mai făcu și cu altă ocazie, dar atunci îi trase cu forța hainele de pe ea, de la mijloc în jos, și-și potoli toate impulsurile bărbătești cu ea. Îi era frică de el. Cu o mână îi ținea cele două brațe. Genunchiul i-l apăsă cu toată forța peste picioarele fără viață. Cealaltă mână trecu peste trupul ei, înfășurând-o în cămașa pe care-o legă la spate. După operațiune se auzi din nou zgomotul ușii metalice.

– Sunt eu, Katiușka, ce naiba, nu-ți fie teamă.

Nu-i era teamă. O cunoștea foarte bine pe Katiușka. O iubea. O primise imediat după revoluție de la tatăl ei. Se simțise tare mândră când îi spusese că ea este Katiușka. O lua în brațe și-o mângâia în zonele ferite de ochii soarelui. Atunci îi spunea „Nimfeta mea Katiușka”. Prima dată a sângerat, la fel și a doua oară. Era micul lor secret. Secretul dintre tată și Katiușka. Apoi Katiușka rămase singură, doar o dată pe an, iarna, secretul lor era readus la viață, când tatăl se întorcea de la muncă din Spania. De fiecare dată îi aducea câte o păpușă. Avea acasă o colecție întreagă de spanioloaice cu pielea arămie și părul negru. Însă doar Katiușka era ea. Katiușka atârna de ștreang. ...Acum o urmărea...

Se îndreptă spre fereastră. Măinile îi erau legate. Privirile lor, care erau de fapt ale ei, căutau undeva afară, prin ochiul de geam din spatele grilajului. Îl văzură pe medic.

– Ei, ce părere ai, Radovski?

– Despre medic?

– Da, de el vorbesc.

– E limitat.

– Da, da, interveni Stroian. Îi e frică de oameni. Atât de puține are de spus încât vorbește tot timpul. Uite cum gesticulează, domnule!

Petroveanu se uită cu atenție pe fereastră. Îl examină pe medic. Nu avea un nume. Purta un cognomen, medic. Nimeni nu avea vreun nume. Toți ceilalți purtau cognomenul de pacienți.

Privirea îi încremeni. Nu mai putea să rostească nici un cuvânt. Îl trase brusc lîngă el pe Lacrin. Începură să silabisească *Ὁ εἰς ῥόμπη γόρυς ...*

Apăru și Popescu. Leonora exclamă de uimire: „Măi, să fie! Părul medicului ia chip de litere!”

Se prinseră de mâini și începură să cânte formele alfabetice care erau materializate de revărsarea misterioasă a pletelor doctorului. Doar Katiușka stătea atârnată de ștreang, cu țeasta despăcată din care ieșise cealaltă cu viscerale răvășite din abdomen, privind la ei.

Cercurile se deschideau și se închideau.

– Să chemăm numele Mariei, spuse Petroveanu. Printre literele scandate murmură numele celei de a șaptea persoane. Maria se prinse în dans. Cercul era complet.

În timp ce literele pluteau prin aer, trupul Mariei se desprinse din horă. Picioarele erau adunate, unul peste celălalt. Măinile erau întinse în semn de aripi, capul aproape înclinat într-o parte cu fața în jos. Sângera.

Ritualul fu întrerupt de medic. Venise cu preotul clinicii.

– Sfântă Fecioară! Crucile erau aruncate în dreapta și-n stînga.

– Ce este, preote!?, spuse Leonora.

– Dumnezeu să te aibă în pază! Împotrivește-te răului! E aici, în mijlocul încăperii, e diavolul.

– Diavol!?, se miră medicul. Nu văd nimic! Și răsă.

– Uite, doctore, uite urmele lui pe tencuială!

Dinspre patul Leonorei se auzeau glasuri străine „Shaitani ya Baharini, shaitani ya celwitu, shaitani ya ziwani...”

Leonora, Petroveanu și ceilalți din frăție, ca treziți dintr-un somn prelung, își întinseră mâinile a horă. Și le întinseră prelung, prelung; lungimea acestora depășind șaptezeci de metri.

Cântau: „Shaitani ya alpha, Baharini, Shaitani ya Omega celwitu, Shaitani ya...”

Trupul Mariei se afla în aceeași stare. Sângera. Pletele începură să se reverse suvoi, înodând în fiecare buclă câte o literă. Textele săriră de pe pereți. Cuvintele se amestecară. Deveniră sub puterea rostirii un ghem de foc, o nedeslușită materie. Uneori erau târăgănite ca într-un bocet, alteori abia șoptite, ca în final să cadă dintr-un tunet.

– Sfântă Fecioară! Sfântă Fecioară! Apoi, Filius Dei! Filius Dei! [...] Amen!, și urmau crucile. Preotul vedea tot acest spectacol.

Medicul era îngrozit. O vedea doar pe Leonora care levita scaldată în sângele care prefigura florile lui Van Gogh.

– Trebuie să există o explicație logică, spuse în cele din urmă.

– Diavolul este cea mai perfidă ființă. E posedată. Nu



Nature morte à l'oiseau avec champignons

are nimic trupește, e posedată.

– Domnule, pe mine nu mă ajută cu nimic explicațiile dumitale ilariante!

– Nimic nu o va putea scăpa decât o exorcizare!

– Exorcizare, spuneți?! În clinică la mine nu se va întâmpla așa ceva.

– Atunci mă văd pus în situația de a sta de vorbă cu rudele.

– Constat că nu cedezi. Bine, fie, dar la biserică, nu aici!

Leonora era obosită. De câteva ore ritualul nu mai încetase. Acum toți din frăție dansau în jurul Mariei, pe care o strigau Yuktatmanah. Picăturile roșii se scurgeau din mâini și din picioare. Fiecare boabă la atingerea podeli se transforma în câte o petală roșie de floarea-soarelui. Se adunară în total douăsprezece petale. Prima petală purta litera y, a doua u, a treia k, a patra t, a cincea a, a șasea t, a șaptea m, a opta a, a noua n, a zecea a, și a unsprezecea h. Ultima nu avea nici o literă, era albă.

Cele douăsprezece petale fuseseră adunate și duse în locul unde urma exorcizarea, la biserică.

Leonora stătea în primul rând. Alături de ea părinții, preotul și medicul. Venise și tatăl ei tocmai din călduroasa Spanie pentru Katiușka lui. Lumea curioasă dădu năvală ca la circ. Doar se petrecea o exorcizare!

Leonora fu dusă spre altar.

Cortegiul preotilor cânta Messiah. Răspundea corul celor mai tineri: Sanctus, Sanctus, Sanctus!

Exorcistul se apropie de fată.

– Cum te numești?

– Leonora, Maria, Petroveanu, Radovski, Popescu, Lacrin, Stroian... Katiușka... Yuktatmanah.

– Doar Leonora, replicară părinții, tatăl fiind cât pe ce să-i confirme numele Katiușka.

Ritualul fu reluat și printre versurile religioase se rosteau numele lor. Yuktatmanah luă calea aerului, levita. Părea crucificată. Măinile le ținea larg deschise precum într-o împăcare totală cu lumea. Brațele ei erau acum rupte din peisajul sălbatic al vieții lui Van Gogh. Crucificarea florei-soarelui, peste care umbra tremurândă a unei urechi tăiate, sfredelea privirile celor prezenți.

Picăturile se rostogoleau peste petale, născându-se altele noi, sfinte. Întreaga biserică se umplu în scurt timp de mirosul soarelui, de floarea lui răstignită. Era un

miros viu, proaspăt, dar rănit.

Un glas din mulțime astupă răsunetul cântecelor religioase.

– Ea este cea care l-a răstignit!

Era aceeași femeie cu șerpii veninoși în păr descrisă de Leonora.

– Să-l dea jos de pe cruce!

Mulțimea strigă într-un cor: „Coboară de pe cruce! Coboară de pe cruce!”

Preoții își întrerupseră procesiunea. Începură să se spele pe mâini cu apă lustrală, să-și facă cruci, să... Se opriră în fața crucifixului: „Coboară de pe cruce... coboară...!”

Mulțimea înnebunită dădu drumul animalității ei. Urmară glasurile preoților „coboară de pe cruce!” Se împulziră după petale de floarea-soarelui.

Medicul era îngrozit. La fel și preotul clinicii.

Ochii Leonorei se atințiră asupra literelor de odinioară: Nihil Sine Deo! Levita, era Yuktatmanah.

Litelele se desprinseseră din locul lor. Jocul reîncepu; cântece religioase, cruci, priviri îngrozite, mâniașe, extaziate, mistificate se amestecau în aer.

Iisus coborî de pe cruce. Era fără măgăruș. Îl vânduse. Din mâini îi curgeau petale roșii de soare. Fiecare primi. Afară de cei doi, medicul și preotul. Mai rămăsese una. Era albă. De gât îi atârna Katiușka cea cu capul despicat. Pe aceasta o dăruiră părinților.

Preotul clinicii și medicul se priviră. Amândoi nădăduiau că va primi alba petală, că lui i se cuvine. Iisus o împărți. Jumătate medicului, jumătate preotului. Doctorul o strânse puternic în palme, aștepta... Privi la ceilalți. Ale lor erau roșii. Privi jumătatea lui. A lui era albă, o cruce albă. Aruncă privirea speriată spre preot. Plângea. A lui se transformase în trup, trup alb.

Iisus se îndreptă spre o scară. Avea doar patru trepte: a, l, ö. a. Omega nu exista. Cercul rămase închis.

Mulțimea extaziată începu să arunce în cei doi: „Voi l-ați coborât de pe cruce! Răstigniți-l!”

Preotul și medicul alergau năucii spre turla bisericii. Căutau o scăpare. Răvășiți strigau spre cer: „n-am înțeles, n-am înțeles, iertare!” Nici un răspuns. Iisus coborâse de pe cruce.

„Răstigniți-l, răstigniți-l!” În vacarm, trupurile lor pluteau în aer spre pământ.

Leonora, ieșită din capul Katiușcăi, atârna de ștreangul suspendat de mâna întinsă a Fecioarei Maria. Lăptoasele pupile ale ochilor i se scurgeau pe fata care purta zîmbetul florei-soarelui, împrumutat din urma lăsată de pensula lui Van Gogh peste sinistra pânză a vieții.

Ulayllaiah încheie. Mai aflarăm de la ea că întâmplarea chiar s-a petrecut, că a descoperit-o în arhivele psihiatriei din Cluj, ajungând acolo ca reporter, după ce televiziunile țărilor civilizate au dat o știre cumplită despre maltratarea și violarea bolnavilor din spitalele românești de psihiatrie.

S-a lăsat oarecum o tăcere adâncă și grea timp în care ajunsesem la cafea, dar, după cum arătau toți, nimeni nu mai avea chef de nimic. Pilda frumoasei Ulayllaiah ne pusese pe gânduri, până când ne-a trezit Nietzsche.

– Are vreo importanță creația de vreme ce l-au îngropat pe Dumnezeu? Dumnezeu a murit! Medicii sunt morți, preoții sunt morți. Arta, fie ea medicală, teologică sau de orice altă natură, e mimetică, ne poate confirma Auerbach, n-ar trebui să existe vreun Creator la mijloc!? Totuși, *Dumnezeu a murit!*



Lucian Bâgiu

# NELINIȘTI. DRAMĂ A FIINȚEI

– prima parte –

## Personajele:

Bătrânul (Moș Gheorghe)

Tânăra (Măriuca)

Femeia (Ana)

Tânărul (Sihastrul)

Locotenent-colonelul Drăgoi, doamna Drăgoi, spectatorul înfometat, publicul

Odinioară, într-un tărâm de cumpănă.

## Preludiu

Pe măsură ce spectatorii își ocupă locurile în sală, privirilor le este expus un tablou ce se vrea a sugera o încremănare de piatră. Un ceaun înnegrit de o îndelungată folosință apare suspendat între două țepușe deasupra unui morman de lemne subțiri (sălcii pe cât posibil) pe jumătate carbonizate. Pe întreg peretele opus auditoriului sunt înșirate năvoade, plase de pescuit, unele strânse neglijent, altele desfășurate cu grijă, în general putând lăsa impresia de lucru vechi, uzat. În partea dreaptă (d.p.d.v. al sălii), se găsește dispusă în diagonală (înspre peretele de fundal) o lavită deosebit de joasă, posibil chiar o saltea rudimentară, murdară, denivelată în partea centrală, deasupra în dezordine o pânză groasă și soioasă. Nici o pernă. În partea stângă o măsuță joasă, cât se poate de nefinisată, lemn brut, însă cu tăblia arsă, crestată. În chiar mijlocul suprafeței sale rotunde e împlântat puternic un cutit imens. În jurul său sunt dispuse în dezordine o farfurie de lemn în care se mai găsește osatura unui pește întreg, de mărime considerabilă, o cană de lut (posibil o ulcică) mai mare, fără motive pictate sau încrustate, răsturnată cu fundul în sus. O căpătâna neînchepută de usturoi și câțiva căței de usturoi pe lângă farfurie. Totodată o jumătate uscată de ardei iute. În fine, un cârpător pe care se mai disting firimituri și cocoloașe de mămăligă; o ață albă alături, perfect întinsă. În jurul mesei doi butuci de lemn, substituind scaunele. Un scăunel cu trei picioare în fața ceaunului. Pe ceaun așezată o lingură de lemn.

În partea dreaptă față un topor și o pereche de cizme de cauciuc înalte, largi. În partea stângă spate două vâsle, una dintre ele ruptă la jumătate, partea lată lipsind. Pe cea întreagă, pornind din partea superioară sunt marcate vizibil un șir de linii negre, însemne a ceva, în număr de unsprezece.

O **Biblie** este introdusă de-abia acum de un tânăr ce va reveni pe parcurs sub diferite ipostaze în scenă. Acesta trebuie să lase impresia că repară o omisie a recuzitei (apare grăbit și dispăre în fugă). **Biblia** va fi deschisă și așezată cu filele pe podea chiar lângă lavită.

*Cartea trebuie neapărat să lase impresia unei lucrări foarte vechi și foarte răsfoite. Pe copertă sunt scrise câteva slove în chirilică.*

*Totul este întrevăzut în semiîntineric.*

## Scena 1

Bătrânul (Moș Gheorghe), ulterior tânăra (Măriuca)

*Pe măsură ce răzbat cele trei băți de gong, vizibilitatea se mărește constant, până la a sugera o încăpere slab luminată de către înserare. Ultima bătaie a gongului este urmată de o tăcere prelungită, după care se aude zgomotul apei clipecind la mal și târșăitul unei lotci trase pe uscat. Apoi, cu tălpile târșite neglijent, își face apariția un bătrân, cu părul încăruntit, neras de zile întregi; este îmbrăcat cu pantaloni largi din pânză ușoară, desculț; cămașa cu mânecile suflecate, pieptul dezgolit. Cămașa îi atârână în parte în afara pantalonilor, sugerează o haină țărănească. Pe cap o pălărie ponosită. Nici un nasture. Bărbatul poartă gârbovit două vâsle, privind absent în podea.*

*Când ajunge în dreptul ceaunului se oprește și praf de câteva clipe rămâne neclintit. Acum pare că în sfârșit tabloul e complet, totul nemișcat. Apoi omul oftează prelung, își șterge o lacrimă cu mâneca hainei și se întoarce cu privirile pierdute spre vâsla însemnată. După ce o scrutează stăruitor, se îndreaptă către ea, numără rar (fără să rostească nimic) liniile până la 11. Se oprește cu degetul pe ultima linie. Așează încet vâslele de pe umăr lângă celelalte. Mai privește o dată la vâsla însemnată, apoi la cea ruptă.*

*Întorcându-se, cuprinde cu privirea odaia, zâmbeste trist; poposește asupra mesei. Se așează pe unul dintre butuci, în profil față de public, pune mâna pe un cătel de usturoi pe care-l desface cu unghiile sale mari, după care ia o bucată de mămăligă și introduce bucatele în gură. Mestecă mecanic, mâinile împreunate pe masă. Înghite și fixează stăruitor ulcica răsturnată. Își face semnul crucii, se ridică și se îndreaptă către pat. Aici îngenunchează în fața **Bibliei** și-și spune în surdă rugăciunea. Deși nu se distinge nici un sunet, mișcările buzelor reconstituie **Tatăl nostru**. La sfârșit își face de trei ori cruce, larg, privește **Biblia**, oftează și se așează în pat pe partea stângă, mâna sub cap, cu spatele la odaie și la public. Nu s-a învelit.*

*Lumina se diminuează pe măsură ce bătrânul începe să respire rar, regulat, adânc. În timpul somnului, vreme de vreo două minute, pe fundal se aude zgomot de păsări de baltă, clipecitul valurilor, vântul vâjâind lugubru, ploaie torențială, tunet, furtună. Bătrânul tresare puternic, cu*



Achille et Chiron

*mâna dreaptă alungă pe cineva, bâjbâie după ceva până când simte Biblia. Atunci se liniștește, zgomotul încetează, respirația îi revine la normal, iar lumina crește până la a sugera ziua-n amiaza mare.*

*Acum de afară se aude iar clipocitul apei, o barcă trăgând pe uscat și vocea unei fete strigând din toate puterile ei cu mare, mare bucurie, în timp ce năvălește în încăpere:*

**TÂNĂRA:** – Moș Gheorghe ! Moș Gheorghe ! Ai venit ! Moș Gheorghe ! Ce bine că ai venit !

*Bătrânul nu reacționează în nici un fel, doarme profund. Atunci fața senină a fetei se preschimbă în întristare. Privește la Biblie, la vâsla însemnată, la ceaun, la masă și, întristată, se ghemuiește lângă bătrân, pe podea, cu capul pe laviță, îngândurată. După un scurt moment, se întinde și-i sărută mâna de pe Biblie. Moșul tresare, deschide ochii și, zărind-o pe fată, surâde, ochii fiindu-i luminați. Ridică mâna de pe Biblie și mângâie creștetul copilei.*

**MOȘ GHEORGHE:** – Draga moșului, dacă nu erai tu, nu mă mai întorceam.

*Tânăra, adolescentă, dar cu două cozi împletite, descultă și cu o cămașă lungă sub care îi tresaltă sânii, surâde cu dragoste:*

**TÂNĂRA:** – Mămuca nu m-o lăsat să vin asară că s-adunaseră nouri dinspre pustie și gândi că om cu minte întregă nu pornește la drum pe ape când cerurile se întunecă. Da io tot așa fi venit chiar și cu urâtul în văzduh, că am venit să te aștept de fiecare dată sara, de când te-ai dus iar în păpuriș. Numai că mămuca mi-a luat lopoțile de n-am putut răzbate cu podul palmei în contra firii apelor. Moș Gheorghe, l-ai găsit ?

*Bătrânul stăruie fix asupra fetei, zâmbetul pierindu-i. O expresie severă, de adâncă durere purtată cu hotărâre, brăzdează mimica feței îmbătrânite de vreme și vremuri. Apoi moșul o mângâie din nou, cu gesturi rare, zâmbeste*

*trist, se ridică de pe laviță și se întinde din toți rărunchii gemând de durere și plăcere, fața strângându-i-se în cute. Apoi deschide ochii mari și plescăind cu poftă:*

**MOȘ GHEORGHE:** – Măriuco, știi că mi-e o foame de aș înfuleca toate lighioanele bălții cu solzi cu tot!

**MĂRIUCA:** – Văleleu, și borșul meu stă în lotcă singurel de i s-o fi urât cu viața ! Moș Gheorghe, ce să facem noi cu el ?

**MOȘ GHEORGHE (zâmbind în colțul buzelor):** – De, știu și eu. Să poftim un drumet să se ospăteze; o zice bogdaproste, că prin pustietățile aiestea mergi de la răsărit până-n sară fără a afla borș așa gustos ca al Măriucăi !

**MĂRIUCA (zâmbind cu bucurie):** – Moș Gheorghe, de n-ai ști că borșul meu îi ăi mai pe placul călătorului înfometat că altul n-ar afla ioc să se prefacă-n Sfânta Vineri... Ei, ce spui, curmăm urâtul singurătății bietului borș și-i aflăm un loc mai bun de adăpost ?

**MOȘ GHEORGHE (parcă lăsându-se greu convins):** – Păi, dacă-i vorba de o faptă creștinească, eu mă prind a-i închina rugăciunea cea de pe urmă și a-l încredința străfundurilor unui pântec ce sunt sigur că l-ar primi cu multă înțelegere... Adă-l încoace. Eu pregătesc masa. Mi-e teamă că focu-i stins și doar la maica ta om afla scânteie ...

**MĂRIUCA (sărind cu însuflețire):** – Odată-s înapoi, Moș Gheorghe ! Iar focu' – lasă-l în plata Domnului, că am avut eu grijă de toate !

*Măriuca dispăre în fugă din cadru, lateral stânga. Moșul o urmărește zâmbind, apoi se mobilizează, bătându-si palmele, și se ocupă de masă. Ia farfuria și aruncă în grămăjoara de lemne carbonizate scheletul de peste. Apucă lingura de pe ceaun și așează tacticos vesela de lemn pe masă. Adună pe cârpător resturile de la usturoi, firimiturile de mămăligă și le alocă aceiași destinație menajeră. Așează cârpătorul alături de ața albă perfect întinsă. Privește nedumerit ca și cum ar lipsi ceva, apoi, luminându-se, se întoarce la ceaun, din care scoate un castronel și o lingură mai mică, ambele frumos pictate sau crestate. Se așează lângă ale sale, în dreptul celuilalt butuc, astfel încât el va sta cu fața către public (și oarecum cu spatele către presupusa intrare), iar Măriuca în profil. La sfârșit se așează pe butuc cu mâinile împreunate, surâzând. Ulcica și cuțitul au fost ignorate tot timpul.*

## Scena 2

Moș Gheorghe, femeia (Ana), Măriuca

*Dinspre intrarea ghicită a odăii își face apariția în liniște o femeie la vreo 50 de ani (nu mai mult) în port țărănesc, simplu și sobru. Părul încă neîncărunțit îi este prins în năframă neagră. Întreaga sa ținută caută a lăsa impresia unei dureri însușite cu demnitate. Femeia poartă o oală mare, legată la toarte. Alături, smerită, cu capul în pământ și aruncând priviri sfioase, vinovate, Măriuca poartă un cârpător cu ceva rotund acoperit de un șervet alb, curat.*

*Femeia aruncă o privire amplă și rapidă asupra întregii odăi, dă din cap cu cunoștință a lucrurilor și se îndreptă direct către masă. Bătrânul nu a putut să le observe deloc.*

**FEMEIA:** – Să te aibă Dumnezeu în paza sa, Gheorghe. Ia de-aici că ți-o fi foame.

*Moș Gheorghe (tresărind) privește atent femeia de jos în sus. Ochii lor se întâlnesc. Ea îl țintuiește scrutător, el parcă oarecum stingherit, prins pe picior gresit. Moș Gheorghe lasă capul fără a zice nimic. Femeia pregătește masa.*

FEMEIA: – Ei, hai și tu, fată, nu mai sta acolo, ce aștepti, să sară pește din baltă să-ți fure mămăliga din dește? Hai aici, n-are a face c-ai plecat de-acasă. Te-am urmărit în fiecare zi să-ți aib de grijă. Acum hai, că totul s-a sfârșit.

MOȘ GHEORGHE (cu sfârșeală în glas, chinuit): – Nu s-o sfârșit nimic și nu s-o sfârși până oi închide eu ochii. Asta, pentru voi. Eu cu mine om căuta și mai apoi a ne înțelege unul cu altul și a o scoate la bun liman. (Privind-o fix, hotărât, pe femeie): – Așa să știi, Ană!

FEMEIA: – Nu ți-ar ajuta ție Al de sus! Nu-l lași să se hodine în pace de-atât amar de vreme (arată înspre vâsla însemnată). Și tot scormoni adâncurile firii dimprejur... Ori ce vrei, omule? Nu mai e! S-a dus, nu-nțelegi?

MOȘ GHEORGHE: – Socoteala mea e cu altul. Adâncul firii să-mi facă dreptate. S-atuncea ne-om hodini, fiecare pe unde o apuca. Măriuca, adă mămăliga încoa!

*Măriuca, tresărind, se supune repede, parcă, ieșind dintr-o îndelungată tensiune internă. Pune cărpătorul pe masă, desface ștergarul și-l frământă în mână, nehotărât. Moș Gheorghe își implântă lingura lui mare în mămăligă, ia câte o porție și o pune în cele două farfurii. Apoi se uită nedumerit la farfuriile, la cele două femei și:*

MOȘ GHEORGHE: – Io oi mânca din strachină. Aide, că ne-apucă viersul de sară al bătlanului, oameni buni.

*În timp ce scena se cufundă rapid într-un întuneric desăvârșit, spectatorii mai pot observa semnul crucii făcut de Ana, pe Măriuca îndreptându-se spre scaunelul de la ceaun și pe Moș Gheorghe începând a destupa strachina cu borș.*

### Scena 3

Tânărul (regizorul secund), locotenent-colonelul Drăgoi, doamna Drăgoi, un spectator înfometat; publicul

*În timp ce cortina cade, pe scenă își face apariția un bărbat din public, purtând pantaloni, cămașă etc. Nimic neobișnuit în înfățișarea sa. Este același tânăr care inițial adusese Biblia pe scenă. Ca semn distinctiv ar putea purta ochelari sub toate ipostazele pe care le interpretează. Ridicând mâinile, o lumină îl fixează; se adresează publicului.*

TÂNĂRUL: – Vă rog să nu vă ridicați de pe scaune. Eu sunt regizorul secund al acestei piese. Regizorul prim s-a gândit că, în timp ce oamenii vor servi masa, ar fi mai bine să nu îi deranjăm cu priviri indiscrete. Observ că dumneavoastră, domnule, vă e chiar foame. Puteti pofti în culise, vi se va servi ceea ce mai rămâne de la Moș Gheorghe. Să știți că este o favoare. Eu unul nu am putut emite această pretenție întrucât trebuie să vă vorbesc preț de câteva minute. Așadar v-ați putut familiariza cu atmosfera acestei povești. Noi ne străduim de câteva luni să punem cap la cap indicațiile autorului, dar mă recunosc învins: autorul piesei indica fierberea borșului în ceaunul de pe scenă. Din păcate nu am putut

obține nicidecum avizul pompierilor militari ai municipiului dumneavoastră. Degeaba le-am explicat că acțiunea se petrece în tărâmul nemărginit al apelor și că oricând Măriuca ar putea stinge ușor orice flacăra mai jucăușă; locotenent-colonelul Drăgoi nu a vrut să înțeleagă; faptul că scena e fabricată din lemn a avut întâietate, prin urmare regizorul prim a fost nevoit să cedeze, deși vă pot spune că după ce a fumat, pe scenă, douăzeci de țigări în trei ore. Așa că am rugat-o pe Măriuca să gătească la mămuca ei – la acest capitol locotenent-colonelul Drăgoi nu a avut nimic de obiectat, a cerut doar ingredientele pentru nevas-ta sa, doamna Drăgoi. Se spune că a rămas felul statomic în fiecare joi după-amiază când se întoarce de la serviciu. Domnul Drăgoi e în public și vă poate confirma el însuși.

*Din public se ridică în picioare un bărbat mustăcios în haină militară și-si scoate reverentios chipiul către regizorul secund, înclinându-se. Lângă el o doamnă își ascunde fața în mâini, răsând înfundat.*

TÂNĂRUL: – Mulțumesc, domnule locotenent-colonel. Sper că guvernul va aloca sume îndestulătoare armatei și în acest an. Nouă ne-a promis că ne vor onora salariile până la sfârșitul stagiunii. Pentru stagiunea precedentă, desigur. Dacă piesa va avea succes, bine-înțeles. Ei, dar cred că Ana, Măriuca și Moș Gheorghe vor fi clătit vasele. Să revin, doamnelor, domnișoarelor și domnilor. (Aruncând o privire prin cortină în interior). Da, totul e pregătit. Mă scuzați, trebuie să-l servesc pe domnul cu porția de borș promisă. La revedere și Domnul să ne ajute, oameni buni.

*Regizorul secund părăsește sala împreună cu un tânăr ce se freacă sugestiv pe burtă. Cortina se ridică.*



Bacchus

## EXERCITIU DE DIVINAȚIE

Prima întrebare pe care ți-o pui în fața acestei insolite antologii\* este dacă și în ce măsură se justifică această revenire la epicentrul universului său poetic, recunoscut și legitimat ca atare, cantonul 248, întrebare pe care și-a pus-o mai întâi autorul, Liviu Ioan Stoiciu, și la care încearcă să răspundă la sfârșitul prezentului volum, prin cea *Mărturisire*. Elementul provocator a fost, fără îndoială, talentul grafician și pictor Vasile Anghelache, tovarășul său din copilăria petrecută în raiul de la Adjudu Vechi, care i-a propus „un experiment fascinant de versuri și grafică”. Text și imagine, emoție și reflecție, vis și luciditate, contururi ferme și forme halucinante, reverii asaltate de forțele stihiale ale subconștientului sau ale unei materialități groase, deformatoare se întâlnesc într-o viziune complementară ce păstrează forța de șoc a discursului liric stoician. Aș spune că poetul și plasticianul se completează în mod fericit și rezultatul acestei îngemănări artistice este un obiect etic și estetic de un indubitabil rafinament și prestanță. Asistăm permanent, niciodată suficient pregătiți, la suprapuneri, aglutinări, glisări, imagini fragmentate și/sau surpate, cu uimitoare secțiuni în regim oniric sau ironic, ce revelează o vârstă spirituală de tipul „pam-param-pam”, ca manifestare liberă și originală a ființării.

În al doilea rând, este de înțeles insistența cu care Liviu Ioan Stoiciu se întoarce spre această perioadă a vieții sale, spre acest topos/saturat de vrăji și magie superstiții, incantații și imprecății, de-o reală valoare afectivă și inițiatică, dar și formatoare, energizantă, în sensul că i-a menținut „proaspătă privirea totalizatoare”, după cum mărturisea într-un interviu (revista „Ateneu” din nov.-dec. 2005). Cu atât mai mult cu cât Adjudu Vechi, cantonul 248, continuă să trăiască în/prin textele și imaginile celor doi artiști, mai puțin ca realitate geografică: „Am vizitat acest loc pe 20 mai 2006, cu tata și cu surioarele mele – erau numai bălării și fantasmе” („Pro Saeculum” nr. 4/ iunie 2006). *Bălăriile* l-au deprimat, *fantasmеle* au trecut în ființa poetului. Cu o asemenea zestre genetică, poetul Liviu Ioan Stoiciu a avut și va avea o existență îndelungată, pentru că este unul din acei creatori ce văd în SCRIS un mod de a exista demn în lume, mereu de partea moralității și a purității originare.

În al treilea rând, prezenta antologie oferă comentatorului posibilitatea de a face câteva profitabile comparații între volumele elaborate între 1976 – 1980, păstrate până acum în sertare, pe de o parte, și – de cealaltă parte – cele 14 texte apărute în *Gaietele debutanților* ale Editurii „Albatros” pe 1977 și 1978, dar și volumul *La fanion* (1980), consemnându-se astfel apariția unui poet de o incontestabilă forță și originalitate. La comparație, se observă cu ușurință că selecția textelor pentru volumul din 1980, ce va fi și primul său triumf literar, s-a făcut cu o

mare atenție pentru coerența și organicitatea ansamblului, chiar dacă valoarea individuală a unor texte, la care s-a renunțat, le recomandă pentru publicare imediată. Este încă o dovadă, dacă mai era nevoie, de maturitate, pentru că, dincolo de talent, autorul volumului *La fanion* este o conștiință estetică aflată permanent în stare de febrilitate creatoare.

Mi se pare de domeniul evidenței că aceste 111 poeme, organizate în șapte cicluri poetice de proporții diferite – și dispuse aici în ordine inversă –, corespunzând unor volume scrise în acea perioadă, sunt trepte firești ale unei obstinate căutări de sine, într-un efort susținut de limpezire a universului său obsesional, precum și a mijloacelor folosite. Oricum, prin varietatea temelor și motivelor, prin acel proces complex de contaminare a realității cu visul și fantasmagoria, prin puritatea perspectivei infantile ce se interferează mai la fiecare pas cu aceea lucid-reflexivă a maturului, actuala apariție editorială (adevărată antologie de autor) conține și anticipează substanța volumelor ce vor apărea în perioada imediat următoare (1980-1989).

Nu sunt de neglijat aici trimiterile explicite la realitățile social-politice care i-au marcat copilăria. La loc de cinste tronează „Împăratul zmeilor” care „privește superior peste biblioteca țaranului muncitor” (tătuțul Stalin), după care urmează firesc „victoria forțelor democratice în alegeri” (30 noiembrie 1952), încheierea cooperativizării socialiste la Adjudu Vechi (18 iunie 1953), recensământul populației din 1956, când li se cerea oamenilor să declare tot ce aveau în casă, angajarea – ridicolă și neverosimilă – în actul suprem de anulare a personalității de grup: „hai odată să / compunem o scrisoare de adeziune / celor de sus...”. Toate acestea i-au dat dreptul să declare mai târziu că, la început, „cărțile vii și periculoase”, citite pe sub mână, iar mai apoi exercițiile de supraviețuire prin scris l-au ajutat să reziste: „datorită poeziei eu am mers mai departe, ea m-a eliberat de mine însumi”. Nu lipsesc de aici: tema creației, a libertății interioare, fără de care nu poate exista creația, tema destinului și a jocului, tema erotică și, evident, cea thanatică. Cel puțin din acest punct de vedere, antologia de acum este categoric mai cuprinzătoare decât oricare din volumele de început.

Copilăria, proiectată în regim oniric și ironic, devine o realitate ingenuă în continuă mișcare, sub semnul fabulosului. În acest teritoriu, adeseori fascinant, *pam-param-pam* funcționează ca semnal de avertizare, provocare și destin, refrenul nostalgic al unui discurs saturat de amărăciune și revoltă, la granița incertă dintre dragoste și moarte: „eu, tocmai făceam divinație...”, în speranța de a desluși lucrurile ascunse dintr-o realitate ce se refuză ordinii raționale și inteligibile. Sub presiunea ochiului deformat, semnele realului se modifică, se amestecă imprevizibil, după logica visului, în forme caricatural-groțeste, dar mai adesea în linii tandre, contururi fabuloase născute din imaginația productivă a unui copil-poet cu gustul neastâmpărat al

\* Liviu Ioan Stoiciu, *Pam-param-pam (adjudu vechi)*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006

tainelor celor mai ascunse: erosul și moartea.

Adjudu Vechi se transformă astfel într-un topos mitologic cu funcție inițiativă: „și iată / imortalizarea / momentul: un pește splendid duce, în cârcă, un / arbore să-l adape”, unde peștele poate fi mântuitor și instrument al Revelației. Rezultă un univers abracadabrant, un spectacol bizar din care sunt excluse gratuitățile și orice urmă de frivolitate. Sunt șanse să rămână în memoria cititorilor VISUL cantonierei, obligată să renunțe la pământul ei moștenit din strămoși, unde *scarabeul*, simbol al noii ideologii, provoacă reacția violentă a femeii: „a luat un bolovan și a strivit // scarabeul și / s-a trezit din somn asudată, cu o gheară în gât”. Trezindu-se din acest vis-coșmar, cantoniereasa rămâne cu o imensă „gheață” și cu slaba consolă că asta nu i s-a întâmplat cu adevărat.

Presiunea socială uniformizează, obligă organismul la reacții comandate, asemenea unei maladii ce crește progresiv și anihilează personalitatea, spiritul ei de independență, iar căile respiratorii sunt afectate de pasul de front al cetățenilor reduși la calitatea de soldați ai „noii ordini”: „auzeam soldații / cum cântă când ies în oraș (să meargă la / un spectacol de circ, în aer / liber) pe căile respiratorii, bătând pas de front”.

Eul liric, îngropat în universul său mirific și căruia i se refuză întoarcerea în acest spațiu altfel decât în regimul amintirii, simte, de undeva din înălțimea cerului, veghea mamei sale, care – spune poetul – „îmi luminează mie copilăria”. Un motiv în plus pentru o perpetuă răsucire în „casa visului”, ca un garant al luminii, căldurii și confortului interior: „conțați pe mine: am la dispoziție un loc liber în somn, / în copilărie, în care îmi e mie, unul, / cald permanent”. Datele biografice, risipite la tot pasul, într-un discurs când patetic, tensionat, când spectaculos-ludic, cu multe puncte de suspensie, vocative, interjecții, jerbe de luciditate, contribuie la desenul tulburat al unui paradis cutreierat de ființe fabuloase, contururi halucinante, candori abia întunecate, în fine, revelații încercate de gândul rece al unui prezent insalubru.

Poeziile adolescenței se regăsesc, în bună măsură, în *Cantoniereasa*, cel de-al treilea ciclu al volumului, unde modulațiile vocii ating o intensitate ce trădează, în ciuda ironiei tandre, o angajare afectivă totală: „aici, tu, lipită / strâns de mine, în tunică fină de in, plisată, cu / crețuri mărunte, în sandale de plută, / și cu umbrelă cu franjuri țîi / amintești?”. Justițiarul din *Inima de raze*, luptătorul din *Singurătate colectivă* (spre exemplu) își păstrează resursele sufletești intacte, în ciuda trecerii timpului: „ah, fecioară, ard în mine locurile, și acum, sălbatic, pe / unde au răsărit, nedeslușite, abia / atinse de tine, din dragoste, o dată, ferigile”. Disputat, în egală măsură, de misterele vieții și ale morții, fascinat – cum altfel?! – de eros și thanatos, eul liric intră în acest labirint al memoriei afective „pe dinăuntru / peste, pe dinafară om”, aproape rătăcit între instantanee cotidiene venite din varii secvențe temporale, peste care veghează ochiul neadormit al lucidității. Întors cu obstinție spre trecut, chemând, prin magie, viitorul, după un periplu aspru al acestei duble inițieri, el își oferă, în final, „un studiu despre frica de moarte” și un popas prelungit, ca o verificare și o provocare a forțelor insurgente, în „vârsta de fier” (*Kaliyuga*).

Una din trăsăturile definitorii ale discursului stoic este, fără îndoială, oralitatea, discutată de atâtea ori, la care se adaugă (con)topirea mijloacelor narative cu cele specifice fluxului liric; altfel spus, naratorul care se ițește ici-colo, străduindu-se să alcătuiască *un story*, epicul fracturat de vertijurile metaforice

și precipitarea senzorială a căutătorului de certitudini într-un univers care și-a pierdut axul moral, lasă suficient loc amintirilor și ființelor părelnice din vis, mitologiilor bizare născute în mintea poetului ce se întoarce tulburat spre copilărie și adolescență, ca unică șansă de regenerare spirituală și creatoare. Nu puține sunt tentativele de autoportretizare: „nebulul satului, / vizionar, un exaltat, le prinde în interior la el [imagini, întrupări ale realului, n.n.] pe / loc, în mulaj și le immortalizează, cu chip și trup, reale, după / credința sa...”. Arta poetului este și arta de a împărți „iluzii”, o artă nutrită atât din convingerea că „lumea nu e decât o poezie”, cât și din convingerea că materialul lexical are în sine forța magică de a plăsmui o altă realitate: „dar chiar n-ai de gând o / dată să ieși din plușul / fascinației?” (se aude acum vocea imediatului, corectivă și coercitivă).

La kilometrul 248, pe linia București – Adjud – Bacău, doar putregaiurile mai „pâlpâie în somnul melancolicului”, simțul abjecției acoperă „camera caldă din copilărie”, roza „stă cuminte sub lanț”, iar poetul este „un-alienat-cu-bucle-făcute-cu-fierul-încălzit-pe-plită”, un revoltat împotriva interdicțiilor și frustrărilor de tot felul, a unei vieți fără de miză. Doar visul și reveria, în ultimă instanță poezia pot oferi soluția ieșirii din banalitate și pot semnifica îndemnul la o acțiune hotărâtă: „opriți dezastrul / tăiați parfumul de tămâie și drumul viziunilor / însângerate în / istorie...”, după care urmează o binecuvântată odihnă și re-adunare a forțelor pe „catifeaua singurătății”.

Între melancolie și luciditate, „coborând trepte și scări”, Liviu Ioan Stoiciu lasă impresia că a ales calea rațiunii, nu înainte de a închina o elegie la moartea melancoliei: „doamne, cum a mai trecut / melancolia, a secat, și azi ce serioși suntem, reci, îngenuncheați...” Notele grave îl prind la fel de bine, ca și acelea mai stridente, avertizatoare. În ciclul care dă titlul volumului (*Pam-param-pam*) avem surpriza să descoperim, alături de exponatele visului și ale închipuirii, un reper livresc neîntâmplător: Yannis Ritsos (1909-1990), interpret al miturilor antice într-o viziune personală, ca și cum autorul român ar dori să ne sugereze o altă pistă de interpretare.

O carte făcută din (propriile) cărți ce nu ar fi avut drept să vadă lumina tiparului, din punctul de vedere al instanței supreme care este autorul, dar care, printr-o ingenioasă reșezare și (probabil) cizelare a pieselor rămase – după o selecție atentă – a ieșit în lume la aproape trei decenii distanță de la scrierea lor, ca o „antologie a tinereții”, cuprinzătoare tematic, fără mari surprize de ordin tehnic, dar tulburătoare tocmai prin resuscitarea aceluși topos magic (din *La fanion*), cu vii și aspre incompatibilități între vis și realitate, între prezent, trecut și viitor, dar și cu spectaculoase glisări între planul solemn – ritualic și acela profan-ludic conform mecanismului atât de productiv: mitizare / demitizare. Autorul se dovedește a fi un experimentat regizor al singurătății ce-și trage puterile din zona ingenuă a copilăriei și din acea zonă mai umbrată a primelor chemări erotice și thanatice, cu îmbrățișarea vremelnică a categoriilor negative, dar și a celor pozitive, încărcate de energie solară.

Imaginile inspirate ale lui Vasile Anghelache adaugă un plus de magie demersului existențial și poetic, prin transferul multidimensional text-desen-viziune. Rezultatul este această carte ce asigură o structură circulară firească unei opere ce s-a clădit în patru decenii de căutări și defulări, provocări și tămăduiri repetate. O carte care-i onorează, în egală măsură, atât pe poet, cât și pe plastician.

## UN ROMAN AL ROMANULUI ROMÂNESC

Să citești cu plăcere o carte de critică literară și mai ales una care numără peste 500 de pagini este, desigur, o performanță. S-o mai și faci, însă, cu creionul în mână și să subliniezi, cu sârguință, mai bine de trei sferturi din ea nu mai este o performanță, ci mai curând un record. Asta, practic, înseamnă că ai citit-o de două ori. Tot asta este ceea ce mi s-a întâmplat mie, după ce, mai întâi, am frunzărit, iar apoi am parcurs-o din scoartă în scoartă, panorama literară semnată de Gheorghe Glodeanu, cu titlul *Măștile lui Proteu* și cu subtitlul *Ipostaze și configurații ale romanului românesc*, apărută în 2005 la editura Fundației culturale „Libra”. Nici performanța și nici recordul, însă, nu-i aparțin autorului, pentru simpla rațiune că el doar a scris cartea; cel care a citit-o de două ori sunt eu! Mai mult decât atât, o mare parte din afirmațiile – și demonstrațiile – și teoriile cuprinse în volum îmi confirmă – sau îmi completează – sau îmi argumentează propriile puncte de vedere cu privire la subiectul aflat în discuție, cele pe care le dețineam înainte de a citi cartea. Ceea ce, de altfel, ar putea să însemne că și din cauza asta am citit-o cu plăcere.

Dincolo sau dincoace de aceste câteva rațiuni subiective, meritele reale și de necontestat ale criticului sunt acelea de a fi concentrat, într-adevăr, între deschiderile dar și limitele unei lucrări de sinteză, o veritabilă panoramă a romanului românesc. Acea „specie-rege” care a cunoscut în timp atâtea „măști ale lui Proteu”, încât a devenit „un concept deschis, ce a evoluat în strânsă interdependență cu domeniile cunoașterii umane și cu modificările pe care le-a suferit însăși viziunea despre literatură.” Căci așa susține criticul în *prolegomenele* cu care-și prefatează lucrarea și din care cel puțin eu am înțeles că nu pur și simplu definiția și metamorfozele romanului sunt urmărite, ci și *poetica* lui, nașterea și maturizarea conștiinței de sine, deoarece „o mare literatură nu se poate ridica fără o conștiință estetică pe măsură”. Lucru pe care Gheorghe Glodeanu l-a mai abordat și-n alte lucrări ale sale, când a scris despre poetica romanului românesc interbelic, de pildă; sau despre dimensiunile romanului contemporan. Poetică și dimensiuni care tot *ipostaze* sunt, în ultimă instanță, numai că acum ele sunt aplicate la perioade mai cuprinzătoare ale literaturii și se extind aproape asupra întregii existențe a romanului românesc. Așa că și exemplele necesare trebuiau culese, obligatoriu, de la Nicolae Filimon până la Rodica Draghinescu și de la ciclul Comăneștenilor până la cel al Cozienilor.

Cu asemenea mari proiecte de cucerire, panorama romanului capătă, vrând-nevrând, atributele unei veritabile istorii a genului, cu toate că exegetul nu pomenește

nicăieri cuvântul. Aproape că e și de mirare cum, într-o altă carte a sa, *Poezie și poetică*, și de dimensiuni mai reduse, și cu o rază mai scurtă de acțiune, criticul își mărturisea deschis intenția de a construi o istorie a poeziei românești, pe când aici nu. Fie-mi permis, însă, ca eu s-o consider așa și pe asta, mai cu seamă că, după cum vom vedea, nici nu-i mai lipsește mult pentru a deveni cu adevărat o istorie. Câtă vreme prolegomenele despre care am amintit schițează chiar ele, introductiv, „câteva dintre multiplele metamorfoze ale romanului românesc, din momentul nașterii lui până în prezent”, e limpede că paginile ce vor urma le vor edifica mai în detaliu, fie și așa, „fără să aibă pretenția exhaustivității”. Și, câtă vreme capitolul imediat următor este intitulat, polemic, „De ce (nu) avem roman?”, preluând o întrebare pronunțată de Iorga la sfârșitul secolului XIX, din nou e limpede că exemplele care sunt oferite mai departe, pe parcursul aceluiași capitol, în argumentările solide ale unui Lovinescu, Ibrăileanu, Perpessiciu ori Mihai Ralea, constituie tot atâtea riposte la verdictul istoricului. Iar în întregul ei lucrarea demonstrează, din contră, tocmai că, „deschisă celor mai spectaculoase metamorfoze, aventura spirituală a romanului continuă și, odată cu ea, și aceea a poeziei genului.” Pentru că, în esență, poetica romanului este ceea ce are mereu în vedere criticul.

Cu ce instrumente pornește la drum autorul, într-o întreprindere nu doar ambițioasă ci și riscantă, mi se spune limpede, de la prima vedere a sumarului. Marile perioade cu care se vehiculează sunt exact aceleași ca în orice istorie literară cumsecade. După o rapidă incursiune prin etapele nașterii și copilăriei genului, se fac opriri de lungă durată în evoluția romanului dintre cele două războaie, stații distincte pe traseele romanului postbelic și contemporan, iar alte popasuri, cum ar fi romanele generațiilor '60, '80 sau '90, precum și haltele experimentale ale grupării onirice, Școlii de la Târgoviște sau postmodernismului devin adevărate puncte de realimentare. Drept încheiere a călătoriei, alte succinte incursiuni în romanul diasporei. Nu-i vorba nicidecum, însă, de o rezolvare comodă sau de o manieră pedagogică, după cum ar putea părea la o nouă primă vedere. Criteriul cronologic este, din contră, singurul în măsură să configureze, mai întâi, cuvenita proiecție panoramică a subiectului și, în același timp, itinerariile lui evolutive. Cu alte cuvinte, cronologia constituie garanția deplinei sistematizări, pe orizontală, a unei bibliografii de necuprins altminteri. Principiu pe care criticul îl aplică fără abatere de-a lungul întregii lucrări.

Pentru el, de pildă, „noua estetică a romanului”, pe care o promovează Camil Petrescu, sau „poetica autenticității”, proclamată de Mircea Eliade, nu constituie doar

o formă de reacție la romanul total ori la romanul-cronică, de sorginte balzaciană, ci sunt, în același timp, impulsuri ale proiectării genului însuși pe noi trepte valorice, într-o veritabilă spirală a propriei sale ascensiuni. Cele două binecunoscute modalități de creație, cea tradițională și cea modernă, sau, ceva mai profesoral numite, *dorică* și *ionică*, sunt exact aceleași și pentru Gheorghe Glodeanu, numai că el le botează și mai solemn: „modelul narativ obiectivat” și „modelul narativ experimental”. Nici ele nu sunt însă discutate ca niște maniere lipsite de suplete și de neîmpăcat, ci mai degrabă din unghiul interferențelor, al împrumuturilor reciproce. De pildă, Hortensia Papadat-Bengescu este situată, firesc, „între creație și analiză”, G. Călinescu e considerat un adept *polemic* al modelului narativ obiectivat, iar Sadoveanu, cu a sa poetică a romanului-povestire, un „experimentator”. Un alt exemplu, să zicem Augustin Buzura, „împacă cele două direcții cu un real talent”. Ceva mai încoace, după ce discută pe larg elementele constitutive ale „noului val” al generației '80 și caracterul contestatar, iconoclast al celei următoare, criticul nu uită să menționeze și punctele de contact, de continuitate cu tradițiile dinaintea lor, ba chiar înserează un avertisment-ultimatum: „Refuzul vehement al vechilor convenții literare poate genera apariția altora noi, la fel de păguboase și ele, dacă devin schematice și eșuează în manieră.”

După cum ușor se poate vedea, la o a doua privire, mai curioasă, retrospectiva cronologică nu-i deloc una de suprafață, comod-expozitivă, ci presupune, la rândul ei, pătrunderea în adâncime. Dacă punctele de reper instalate în timp înlesnesc o structurare pe orizontală, tot ele trebuie să permită și coborârea pe verticală. Depinde numai cum îți alegi jaloanele și cum te raportezi la valorile de referință pe care le-ai ales. Or, din punctul ăsta de vedere, Gheorghe Glodeanu demonstrează încă o dată siguranța simțului de orientare și capacitatea de a-și fructifica vocația sintezei pe un teren ospitalier dar accidentat. Îi vin în ajutor o foarte bogată bibliografie tematică, dar și puțința sa de a se plimba cu dezinvoltură printre sumedeniile de titluri și opere. Frecvențele trimeri la nume de rezonanță care au abordat, înaintea lui, problematica romanului, ca și cunoașterea din interior, adică din punctul lui de vedere, a aceluiași subiect, aduc în repetate rânduri dovada de necontestat a propriei competente profesionale. Dintre numeroasele exemple pe care le-aș putea da, și aici mă opresc la unul ce reconstituie drumul parcurs de conceptul însuși, de-a lungul spectaculoasei sale evoluții. De la condiția de Julien Sorel, de „arivist al lumii literare moderne”, romanul, „care se naște târziu și are o copilărie prelungită în mod artificial [...] începe să se dezvolte miraculos, arzând etapele și trecând direct de la crizele prelungite ale copilăriei la vârsta maturității depline.” Zic și eu, ca și autorul: „asemenea lui Făt-Frumos din poveste”. Așa se face că, „din momentul cuceririi supremației absolute pe tărâmul literelor, romanul a constituit o permanentă tentație nu numai pentru prozatori, ci și pentru dramaturgi și poeți.” Cel puțin eu am descoperit în aceste rânduri nu doar o posibilă definiție a genului, ci și sintetizarea unui destin, existența unor „vârste”, tot ale lui, și care „nu se

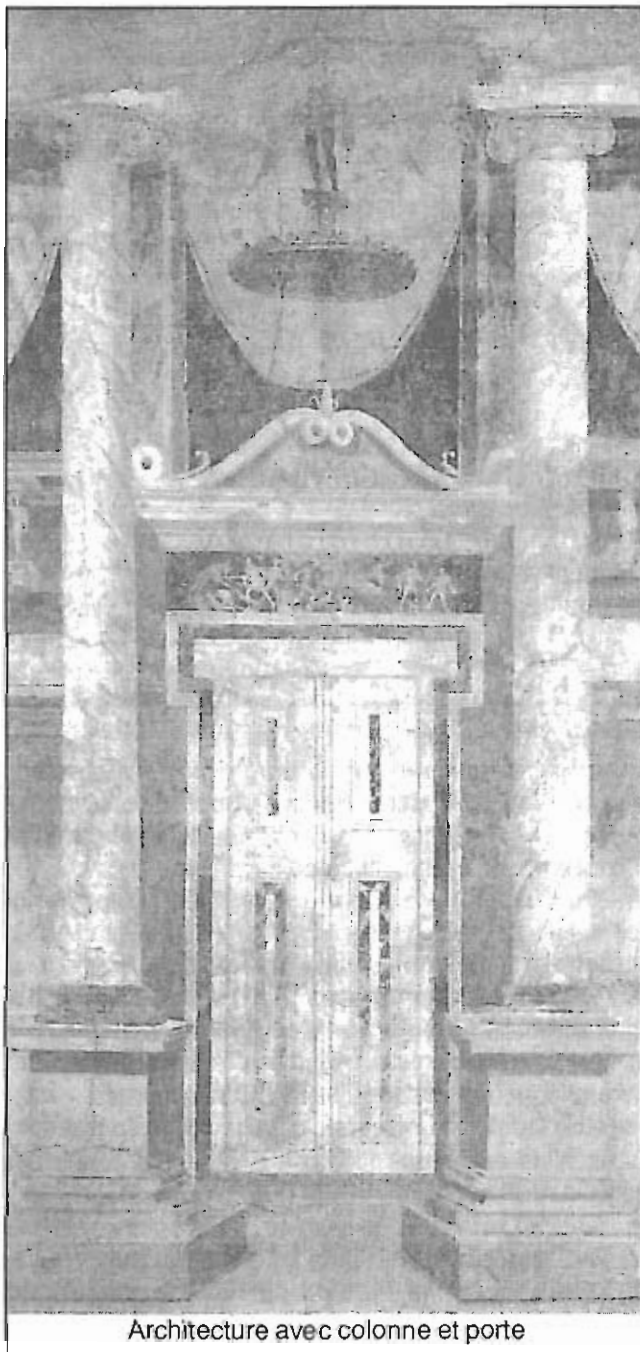


Bacchus et le Vésuve

caracterizează prin imobilitate, ci printr-o continuă aspirație spre noutate.” Pentru a-i putea contura și în adâncime profilul, era neapărată nevoie ca exegetul să fie într-o deplină cunoștință de cauză.

Tocmai pentru ca portretul ăsta să fie, pe cât posibil, complet și cu atât mai convingător, eu unul aș fi vrut să descopăr, întregă, și istoria propriu-zisă a romanului. Ce-i drept, așa cum am zis, autorul nu ridică nicăieri pretenția că ar fi scris-o sau că o va scrie cândva. Mai mult chiar, își ia și niște măsuri de precauție prin avertismentele pe care le formulează: „Scopul nu a fost acela de a da o definiție *in abstracto* a speciei, ci de a circumscrie niște arte poetice concrete, așa cum apar ele la principalii reprezentanți ai literaturii interbelice și contemporane.” O selecție, deci, subiectivă ca orice selecție și, mai ales, incompletă – numai că și eu, cititorul, pot avea pretenția de a mă delecta cu bucuria unei lecturi antrenante până la capăt. Altminteri îmi rămân unele lucruri mai greu de înțeles, asupra cărora nu-mi pot

exprima decât nedumerirea. Nu pot înțelege, de pildă, de ce Mircea Eliade este prezent și comentat în carte și cu *Maitreyi* – și cu *Isabel și apele diavolului* – și cu *Întorcerea din rai* – și cu *Huliganii*, ba chiar și cu romanele sale de tinerețe, însă nu și cu *Noaptea de Sânziene*. Pe care, de altfel, a comentat-o copios, într-o altă lucrare, special dedicată, sub titlul *Biografia unei capodopere*. Tot așa, nu pot înțelege de ce lui Marin Preda, în schimb, i se rezervă spațiu numai pentru *Morometii*, pe câtă vreme toate celelalte romane sunt practic ignorate. Desigur, îmi dau seama că nu poate fi vorba de o simplă omisiune, fără îndoială criticul a avut argumentele sale, numai că mie, mărturisesc, îmi scapă. Cu atât mai mult cu cât și *Noaptea de Sânziene*, pe de o parte, și *Cel mai iubit dintre pământeni*, pe de altă parte, i-ar fi putut oferi autorului numeroase sugestii tocmai pentru deconspirarea codului estetic, a artei poetice, pe care le



Architecture avec colonne et porte

urmărește cu atâta consecvență în întreaga lucrare. Există scriitori a căror imagine de ansamblu poate fi sărăcită prin asemenea omisiuni, voite sau nu, de unde rezultă că uneori este de preferat interpretarea lor exhaustivă.

Voite sau nu pot fi și alte omisiuni, din alte secțiuni ale panoramei. Mie, de pildă, mi se pare că, dintre locatarii de drept ai generației '60 n-ar putea lipsi nume ca Sălcudeanu – sau Titus Popovici – sau Paul Georgescu, tot așa cum, acum, nu lipsesc nici A.E. Baconsky – nici Laurențiu Fulga – nici Octavian Paler. Poate sunt absenți din pricină că nu se găsesc, în opera lor, elemente suficiente de poetică a romanului, numai că tot el, autorul, este de părere că „opera fiecărui romancier conține în sine o viziune implicită a istoriei romanului, o idee despre ce este romanul, adică o poetică imanentă a genului.” Si atunci? De asemenea, poate lui Tepeneag i-ar fi stat mai bine lângă colegii lui din diasporă, acolo unde și-a scris operele cele mai cunoscute și unde, de altfel, ar fi trebuit să-și găsească locul și Virgil Duda – și Bujor Nedelcovici – și Norman Manea. Scriitori prin excelență livești, ei ar fi putut oferi destule sugestii de teorie a romanului, mai multe chiar, așa zice, decât Paul Goma sau Virgil Gheorghiu. Ceea ce nu înseamnă că pledez pentru eliminarea lor din antologie, dar în orice caz înseamnă că așa fi fost bucuros să-i văd *alături de ei* și pe ceilalți.

Dacă, totuși, până la un punct, îmi mai pot explica situații sau accidente de felul ăsta, găsesc în schimb altele pe care, oricât aș încerca, nu mi le pot însuși. Generațiile '80 și '90 se bucură de o prezentare foarte generoasă – cu cercurile literare care le-au dat naștere, cu manifestele răspândite și cu reperate românești, toate. Simpatiile criticului merg evident înspre cele două promoții, lucru perfect îndreptățit într-o sinteză al cărei principiu suprem este subiectivitatea. Dar, în același timp, oricât ai fi de... selectiv, nu poți expedia o altă promoție, cea a anilor '70, într-o singură propoziție, la pagina 367. Să nu găsești niciun element de estetică a romanului, nici la Romulus Guga – nici la Eugen Uricaru – nici la Gheorghe Schwartz – nici la Gabriela Adameșteanu – nici la Mihai Sin? Adică la niște scriitori care au practicat alegoria și parabola mai mult încă decât înaintașii lor din anii '60? Mai degrabă mi se pare că preferințele pentru anumite ipostaze s-au manifestat în deficitul altora, tot... ipostaze și ele. Selecția, personală – și subiectivă – și capricioasă, până la urmă, s-a dovedit, în cazul acesta, mai curând arbitrară.

În rest, așa cum iarăși am apucat să scriu și n-aș avea nicio scuză dacă mi-aș mai retrage din afirmații, cartea lui Gheorghe Glodeanu este fără îndoială o cuprinzătoare panoramă a romanului românesc și a teoriilor estetice care i-au însoțit existența. Nu-i mai lipsește prea mult pentru a deveni întru totul o istorie. La un moment dat, autorul îl parafrazează pe Albert Thibaudet, avansând ideea că „teoria romanului alcătuiește ea însăși un roman, ale cărui personaje sunt autorii.” Parafrazându-l, la rândul meu, pe Gheorghe Glodeanu, aș putea susține că și lucrarea lui constituie, de pe acum, un autentic roman al romanului românesc. Este și acesta, desigur, unul din argumentele pentru care am citit-o cu atâta plăcere.



## ACADEMIA LIBERĂ

Sub titlul *Academia liberă*, Editura „Princeps Edit”, din Iași, a publicat recent o antologie care ne prilejuiește o întâlnire *retro*, la așa-numita ACADEMIE LIBERĂ din Iașiul interbelic și postbelic cu **George Topârceanu**, **Păstorel Teodoreanu**, **Mihai Codreanu** și **George Lesnea**, în ipostaza lor de epigramiști. O datorăm pasionatului muzeograf și publicist Ion Arhip, a cărui remarcabilă memorie a salvat de la pieire multe și scânteietoare catrene și ziceri. Asemenea demersuri sunt cu atât mai binevenite în aceste vremuri de schizofrenie generală. Cititorului sau ascultătorului li se oferă șansa – fie și preț de un catren ori un sonet – să evadeze într-o atmosferă de bună-voie și de joc superior al spiritului. Lectura cărții te transportă într-un trecut ale cărui mitologii ne îndepărtează benefic de „tunelul” blestemat în care am intrat și din care parcă nu mai putem ieși.

„Creații de moment, care se risipeau ca puful de păpădie când bate vântul”, cum foarte frumos zice Ion Arhip într-o „scurtă lămurire”, ce prefătează cartea, epigramele, dedicațiile și glumele adunate acum într-un volum sunt, în mare parte, modele ale genului. Create într-o ambianță de „vis al inteligenței libere”, ca să recurg la faimoasa sintagmă maioresciană, iscate parcă sub semnul devisei junimiste „anecdota primează”, ele se situează adesea în perimetrul artei autentice. O artă a scriemei de idei și verbale elegante, a lirismului delectabil, a echivocului și ironiei cordiale. Dar să nu mai lungesc vorba și să reproduc câte ceva din epigramele și replicile pe care Ion Arhip le-a cules înainte ca vântul să le piardă.

Mai întâi – două dedicații ale lui Topârceanu pe volumul său *Scrisori fără adresă*. UNEI DUDUI: „Trec zâmbete pe la ferestre./ Eu stau aici de-o zi întreagă./ Și toți îmi spun mereu «maestre»/ Și nimenea nu-mi spune «dragă»”. UNEI FEMINISTE: „Volumu-i vesel. Autorul lui/ E-n clipa asta colosal de trist/ Fiindcă nu-i/ Decât pe întuneric... feminist”. Lui Mihai Codreanu, la apariția volumului acestuia *Turnul de fildes*: „În turnul lui de fildes/ N-auzi cântări, nici șoapte/ Doar câteodată-l spurcă/ Vreo pasăre de noapte”.

Cele mai multe pagini din antologia la care mă refer sunt rezervate lui PĂSTOREL, ceea ce mi se pare firesc. Iată ce „sfat” le dădea el unor scriitori proletcultiști care tocmai se pregăteau să plece la munte, la o Casă de creație: „Stimați confrăți ai artei pure./ La promenada din pădure/ Umblați atent, să nu călcați în ce creați”. Intervenind într-o discuție pe tema: cine este mai mare artist – MEDREA, OSCAR HAN sau JALEA, Păstorel satirizează nu doar vanitățile uneori ridicole ale artiștilor, dar și năravul prost de a întocmi ad-hoc clasamente în artă și literatură, precum la fotbal sau la atletism: „Medrea

când îmi ține calea,/ Crede ca un gogoman/ Că-i mai mare decât Han,/ Ce să spun! Mai mare Jalea!”. Pe poetul **Marcel Breslașu** – la modă în „obsedantul deceniu” – îi pune la colț: „Un critic aspru și abraș/ Mi-a spus zâmbind cu ironie/ De ce ții să semnezi breslaș/ Dacă nu ești de meserie?”. De înțepătura lui Păstorel nu a scăpat nici **Ion Minulescu**, e drept nu poetul, ci dramaturgul: „Minulescu, om hazliu/ A scris cu pana inspirată/ Romante pentru mai târziu/ Și piese pentru niciodată”. Așa cum nu a scăpat nici marele **Sadoveanu**, la apariția romanului *Venea o moară pe Siret*. „Venea o moară pe Siret,/ Răsturnată pe o coastă,/ Si-n ea un autor șiret,/ Măcinând făină proastă”. Și pentru că ne aflăm în lumea literară, unde totul e posibil, dacă e făcut cu talent, cu îngăduința cititorului, voi reproduce un catren licențios, dar nu atât de licențios ca destule altele, al lui **Al.O. Teodoreanu**. O fac, fiindcă el surprinde o dramă care se repetă în istoria literaturii române și a culturii noastre, după fiecare răsturnare de sistem ori de regim politic, după fiecare „revoluție”, cu sau fără ghilimele: „În era nouă începută,/ Căcații scriu în loc să pută./ Iar scriitorii adevărați/ Sunt epurați de-acești căcați”. Să nu uităm politica, tema sa predilectă. În 1945, când legionarii au coalizat cu comuniștii, Păstorel a rostit o epigramă ce avea să intre în folclorul epocii și de care s-a făcut mult haz (de necaz), inclusiv în puscăriile din primele două decenii ale perioadei totalitare: „Camarade, nu fi trist/ Ține minte trei cuvinte:/ Garda merge înainte/ Prin partidul comunist”. Se știe de câtă vrednicie a dat dovadă, toată viața, Păstorel, ca slujitor la curțile lui **BACHUS**. Scriitorul a făcut din asta un subiect permanent. Celebru epitaful este definitoriu în acest sens: „Aici zace Păstorel/ Suflet bun și suflet fin/ Dacă treceți pe la el/ Nu-l treziți că cere vin”. Mai puțin cunoscute sunt, cred, ultimele sale versuri rostite pe patul de spital, înainte de a muri, care, și acestea, fac aluzie la prodigioasa carieră de băutor: „Când l-a chemat în ceruri Domnul Sfânt/ Ilustrul Păstorel a spus:/ Sunt gata/ Și a adăugat doar un cuvânt:/ Plata!”.

Cum se știe, la cutremurul din noiembrie 1940, hotelul Carlton din București, unde locuia Păstorel, s-a prăbușit. Prietenii săi, crezând că a fost surprins de cataclism în hotel, au dat fuga să-l caute sub dărâmături. Nu mică și plăcută le-a fost surpriza să-l vadă pe Păstorel apărând surâzător. El le-a spus că noaptea precedentă și-o petrecuse la un chef, undeva nu departe de blocul Carlton. Atunci, **Mihai Codreanu** i-a trimis urgent de la Iași, din faimoasa **Vilă Sonet**, următorul catren: „Când a pornit lugubru zvon/ Cum că murit-ai la Carlton/ Mi-am zis atunci: Cu adevărat/ O fi el mort, însă mort beat”. Replica n-a întârziat: „La Carlton ca dintr-un vis/ Lugubrei morți

scăpat-am trenul/ Însă aflai că m-a ucis/ La Iași, Codreanu cu catrenul”.

Alături de **Topârceanu, Mihai Codreanu, Păstorel Teodorescu**, se află, pe deplin meritat, **GEORGE LESNEA**. Cu spontaneitatea, istetimea și proverbiala-i candoare, cel ce ni l-a dăruit în românește pe Esenin, Pușkin, Lermontov, este, și el, o figură charismatică la **ACADEMIA LIBERĂ**, itinerantă prin diverse locuri de petrecere ale Iașiului, ce aveau să devină vestite tocmai datorită scriitorilor, artiștilor, ziariștilor, oamenilor de cultură, care le frecventau și le „sfîșteau” cu spiritul lor. În conclavurile acestora, ce se constituiau mai mult sau mai puțin aleatoriu, **George Lesnea** era așteptat, iubit, ascultat, îndrăgit. Tolerant, aparent modest până la umilință (era de fapt o umilință orgolioasă), autorul aceluși pur și muzical *Izvod* nu-i ierta pe cei ce îl minimalizau sau îl ignorau ca poet, cum a fost cazul lui **Nicolae Manolescu**, care nu l-a introdus în antologia cunoscută ce a stârnit reacția oficialităților comuniste, fiindcă îi antologase pe legionarii **Radu Gyr** și **Aron Cotruș**: „Manolescu, cum se știe,/ M-a scos din antologie./ Deci,

îmi e prieten drag./ El mă scoate, eu îl bag!...” Admirând o doamnă cu picioare frumoase, reputatul epigramist măturisește: „Privind-o lung, îmi spun mereu,/ Prins de-o sublimă încântare./ Ce splendid ar fi versul meu/ Să aibă asemenea picioare”. Comentariul lui **Lesnea** la o retrospectivă **Corneliu Baba** deschisă la Iași, când l-a revăzut și l-a salutat cu plecăciune pe marele artist: „**Corneliu Baba**-i om de treabă/ Și mie-mi este foarte drag./ Din Iași el a plecat ca... babă/ Și-n Iași a revenit... moșneag”. După un meci de fotbal **Politehnica Iași** – **Rapid București** la care a fost prezent și rapidistul înfocat **Fănuș Neagu** și care s-a terminat cu victoria echipei ieșene, prozatorul a făcut o criză și a fost internat la un spital: „**Fănuș Neagu** – gros cât veacul,/ Lung cât Iașul la Copou,/ Zace la spital săracul,/ Otrăvit de-al său stilou”.

Aș încheia într-o notă gravă. La festivitatea ce i-a fost organizată cu prilejul vârstei de 70 de ani, **George Lesnea** a rostit printre lacrimi: „Geaba vrei să pari tu tânăr!/ După șaptezeci de toamne,/ Socotim c-am putea spune:/ De-acum slobozește, Doamne!”.

## PANORAMA UNEI PANDEMII INTELLECTUALE

La Editura „**Historia**” a apărut nu demult *Panorama presei românești contemporane, 22 decembrie 1989 – decembrie 2005*, un masiv volum semnat de profesorul **I. Hangiu**, cunoscut și ca autorul unui *Dicționar al presei literare*, publicat cu aproape 20 de ani în urmă (1987), la Editura Științifică și Enciclopedică. *Panorama* este, de fapt, o înșiruire de așa numite de domnia sa *articole-program de ziare și reviste*, tipărite începând din chiar ziua când unii istorici și analiști susțin că ar fi avut loc o lovitură de stat, acel confuz 22 decembrie 1989, și până acum aproape un an. Nu puține dintre publicațiile ce figurează în această carte erau noi sau li s-au dat titluri noi, altele schimbându-și peste noapte, la propriu, linia (programul?!) și titlul avute până atunci, iar altele preluând denumiri și tradiții mai vechi, cum este, de pildă, cazul ziarelor „**Adevărul**” sau „**Evenimentul**” de la Iași, a căror istorie începe din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Din păcate, pentru că tot veni vorba, „**Evenimentul**” ieșean, cotidian regional care apare de 16 ani în toată Moldova, nu există (sau nu l-am găsit eu) în *Panorama* domnului **Hangiu**. În schimb, nu lipsește din „lista” sa un „**Evenimentul**” efemer („**hebdomadar social-cultural independent**”), apărut la București și dispărut repede în neantul postdecembrist! Nu este singura omisiune importantă, desigur involuntară, dacă se poate spune așa. Mă grăbesc să observ, însă, că *Panorama* nu e nici o lucrare lexicografică, nici un studiu axat pe o temă anume, nici o sinteză și, judecând riguros, nici chiar o panoramă, așa cum pretind **I. Hangiu** și editorul său **Ion Cristoiu**. Ceea ce, firește, nu-i anulează utilitatea. Avem mereu nevoie de asemenea surse de informare,

fie ele și, fatalmente, incomplete. Într-un eseu introductiv, **Ion Cristoiu** scrie eroizând: „**Vechiul adagio**(sic!) poate fi pus moto la volumul *Panorama presei românești contemporane. Articole program de ziare și reviste (22 decembrie 1989 - decembrie 2005)* iscălit de profesorul **Ion Hangiu**”, care este „un bătrân lup de mare al expedițiilor în trecutul presei românești”, având „o experiență de peste o jumătate de veac în explorarea și exploatarea (sic!) ziarelor și revistelor românești”. Prezumțios, **Ion Cristoiu** afirmă: „Ageamiului i se va părea o excursie de agrement întocmirea unei lucrări precum *Presa literară românească* sau *Dicționarul presei literare românești*. Cunoscătorul va pricepe însă câtă trudă presupune nu doar cercetarea colecțiilor de la Biblioteca Academiei, dar și descoperirea detectivistică, în alte biblioteci sau în colecții particulare, a unor publicații rare, unele rătăcite, într-un singur exemplar, prin văgăunile țării”.

Îl asigur pe **Ion Cristoiu** că semnatul acestei rubrici, nefiind chiar un ageamiu, și nici străin de văgăunile patriei, știe bine ce efort presupune o astfel de cercetare. În ultimă instanță, important este însă rezultatul efortului. Totul e ca, în cele din urmă, să nu constați, parafrazându-l pe **Anton Holban**, că este o „trudă” care nu dovedește nimic! Ceea ce nu e cazul lucrărilor privind istoria presei românești ale profesorului **I. Hangiu**. Tot **Ion Cristoiu** e cel care definește cel mai bine *Panorama*, notând că „ea este o repetiție utilă și necesară pentru o posibilă Istorie a presei postdecembriste”. Din același text al reputatului jurnalist, am reținut câteva date și aprecieri ce sunt de interes. De pildă, dintr-o statistică ad-hoc, aflăm că în



Fond sous-marin

decursul primului an al epocii de tranziție, adică între 23 decembrie 1989 și 31 decembrie 1990 – au apărut în România peste 130 de titluri de ziare și reviste, pe când în următorii 14 ani (1 ianuarie 1991– 1 decembrie 2005) numai 120. Interesante sunt și observațiile sale, ca unul profund implicat în, așazicând, facerea și prefacerea presei postdecembriste. Bunăoară, în opinia lui Ion Cristoiu, la care subscriu – „la nivelul fiecărei publicații, obiectivitatea, dar mai ales echidistanța politică vor rămâne un ideal ce n-a putut fi atins nici azi.” (Mă îndoiesc că în România va fi vreodată atins.) Frapează, apoi, la o privire de ansamblu, eșecul presei de partid – „fapt unic în istoria gazetăriei românești” – constată Cristoiu, care merită un studiu aprofundat: „De regulă, oficioasele de partid sunt crâncen partizane. În primele luni ale anului 1990 crâncen partizană, până la isterie, e presa independentă. Semnale ale acestei pandemii intelectuale se văd și azi.” Cert este că „oficioasele de partid” au sucombat. Cine mai știe astăzi de „Dreptatea”, organ al PNȚCD (nu cel al vechiului PNT, interbelic, condus de marele ziarist N. Carandino) sau de „Viitorul”, oficiosul unui PNL repede încropit după Revoluție, ori „Fapta” și „Țara”, publicații ale Partidului Muncitoresc și, respectiv, PDAR-ului, condus de Victor Surdu care proclamase, într-o adunare electorală, la Vaslui, că Dumnezeu este agrarian, adică membru al partidului său?! Concluzia celui ce semnează eseuul introductiv nu poate fi, desigur, una fermă, ci, cel mult, una de etapă: „E greu de găsit o trăsătură esențială a presei noastre postdecembriste, așa cum ar contura-o *Panorama* întocmită de profesorul I. Hangiu. Dacă e musai să găsim una, aceasta nu poate fi decât: neașezarea. O trăsătură ce poate fi valabilă și pentru viitorul mai mult sau mai puțin apropiat.”

Neașezarea este, cred, în acest context, un termen sugestiv, dar prea blând. Mă tem că mai potrivit ar fi termenul de *haos*, impus inclusiv de numărul imens de publicații ce au apărut și apar la noi. Avem, probabil, cele mai multe ziare și reviste din Europa și din lume, raportat la populație sau la alți factori (cum

avem și cele mai multe posturi de radio și televiziune). Este o trâncâneală generală pe hârtie, pe suport electronic și în eterul patriei de nu se mai aude nici în cer, nici pe pământ. Un diplomat străin îmi spunea: „La dvs., jumătate din țară face programe de radio, de televiziune, scoate ziare, iar cealaltă jumătate ascultă, citește, vizionează, scrie mesaje pe forumuri și face comentarii la comentarii. Cine mai și muncește aici, cine mai și gândește și creează ceva?”. În spatele sutelor, miilor de fițiuci, ca să rămân la presa scrisă, au stat și stau veleitari și orgolii paranoice, dar mai ales interese de grup, politice, economice și, mai mult ca sigur, chiar fapte penale grave, cum ar fi spălarea de bani și altele. Ceea ce este, însă, sau ar trebui să fie, domeniul de acțiune al instituțiilor abilitate ale statului și nu al autorilor de panorame ale presei sau al comentatorilor acestora, ca sus semnatul.

Noi nu putem decât să constatăm că imaginea de ansamblu a presei postdecembriste, din punct de vedere profesional, intelectual și deontologic, este mai degrabă întristătoare, *Panorama* lui I. Hangiu, deși lacunară, dovedind-o o dată în plus. Totodată ea ne prilejuiește o retrospectivă pe care n-am fi făcut-o, dacă nu ne-ar fi fost puse dinainte textele programatice ale celor 252 de publicații cuprinse în volumul la care mă refer, multe dintre acestea părănd să contrazică ideile despre presă ale unor mari personalități, reproduse în deschiderea *Panoramei* și pe coperta a patra: I. L. Caragiale postula: „Cinstea și gramatica fac pe ziarist”; G. Barițiu atrăgea luarea aminte că presa românească are menirea „să răspândească adevărul, binele, frumosul”. Mai aproape de timpul nostru, Raymond Aron l-a avut parcă în vedere pe gazetarul român postdecembrist când a pronunțat această frază: „Ziaristul care nu știe mai mult decât cel care citește mai bine să tacă”; În „*Timpu*” din 25 octombrie 1881, cel mai mare gazetar român de până astăzi și, vorba lui Maiorescu, pe cât se poate omenește prevedea, și din viitor, Mihai Eminescu (cel despre a cărui incomparabilă și inegalabilă operă ziaristică un istoric liberal nonagenar bombănea pe sticlă că nu ar fi trebuit să fie editată, fiindcă este „reacționară”!) scria: „Civilizația adevărată a unui popor consistă nu în adoptare cu deridicată de legi, forme, instituții, etichete, haine streine. Ea consistă în dezvoltarea naturală, organică a propriilor puteri, a propriilor facultăți ale sale”. Or, tocmai „facultățile” și „puterile” proprii au fost și sunt ignorate, din oportunism, prostie sau interese meschine, de majoritatea cohortelor de „jurnaliști”, „analști”, „editorialști”, „seniori editori” din „deceniul gol” (1990 – 2000), cum l-a caracterizat Octavian Paler, și din toată perioada „postrevoluționară”. Citind articolele din *Panorama* profesorului Hangiu, rememorând și istoria cotidianelor și tabloidelor apărute în aproape 17 ani, îți vine să-ți bagi capul sub masă de rușine. Frazologie goală, scuzaționalism iresponsabil, corupție, oportunism greșos, mercenarism, lichellism fără margini, minciună, partizanat, siluirea criminală a limbii române, fabricarea pe bandă rulantă de mituri false, de „elite” și vip-uri de carton, terfelirea valorilor autentice, incultură, coborârea în mocirlă și derizoriu etc. Excepțiile nu fac decât să releve, prin contrast, că am ratat, ca jurnaliști, șansa de a ne asuma cu gravitate, cu onestitate și talent libertatea de expresie. Presa s-a complăcut în a fi aidoma minunatei noastre clase politice și oamenilor de afaceri autohtoni, aidoma unei țări în care – îl citez pe Dorin Tudoran – „se întâmplă mereu lucruri foarte interesante, pentru că nu se întâmplă niciodată ce trebuie”. O performanță ce nu putea fi atinsă fără aportul neprecupețit al presei.

## NELINIȘTIT ȘI INTEROGATIV

În amplul și straniu său periplu metafizic din *Exerciții de libertate* (Editura „Helis”, Slobozia, 2005), Gheorghe Dobre se înversunează să contureze imponderabilul, lamura infinită din lucruri și gânduri, bobul de veșnicire smuls efemerului. Noțiunile abstracte se materializează obsesiv și capătă o concretețe care se înstăruiește în memoria (post)lecturală, mereu bună conducătoare de foame de spațiu. Îndrăgostită, mișcarea se vectorizează neîncetat spre celest și angelic. Sunt vizate trăirile perenizând candorile primare, idealitatea pură, nașterea, zborul, rouralul, aurouralul, dragostea neîntinată și negrevată de nici o prejudecată, nesomnul ființei, toate acestea amenințate neîncetat de neostoirea morii timpului maculant, indiferența și dezagregarea imposibilizând întoarcerea în punctul pregenetic și, sistând, prin urmare, orice altă nouă devenire. Omul e într-un etem maraton ontologic întru regăsirea părții spirituale din el, aventura neexcluzând primejdiiile culminând cu extincția: „doar gânduri alergând speriate/ lovindu-se de sunetele unei muzici/ sprijinit pe aerul/ dintre a fi și sunt/ fugă nevăzută/ din înghesuiala sufocantă/ născută din punct// la capătul propriului trup/ litera pândește/ ca un jaguar flămând/ nemișcată/ fixă// saltul din tine/ întâlnește sulita” (XVII).

Moartea e însă o condiție favorizantă și potențatoare a eternei epifanii, plasabile sub zodia Păsării Fenix (v. *Muncile păsărilor*). În chip brâncușian se face elogiul zborului (fluturi, păsări, îngeri), a idealului, a absolutului a cărui căutare dă sens universului și existenței și motivează destinul îmbogățindu-l anamnetic și responsabilizându-l metempsihotic.

Dragostea se interpune, ca în celebrul vers pavesian („O să vină moartea și-o să aibă ochii tăi”) între poet și propria-i extincție: „singurul adevăr ce mă cutreieră/ acum/ sunt ochii tăi// dincolo de ei/ neantul/ așteaptă” (*anamneză*). Fluxul erotic e mereu unul întregitor de ființă și de univers: „să fim orice/ să fim în nestire/ mai doi decât unul/ mai trei decât marea/ mai goi decât cerul din noi/ decât sarea/ rimelor rare duelând în orbire” (*Liniștea dintre stele*).

Angoasele existționale, deloc puține, îi ocazionatează poetului puseuri oraculare despre ființa umană biruită de instinctualitatea stihinică, precum în această posibilă utopie neagră: „și vor veni animalele/ calme, stranii, majestuoase/ dar flămânde/ haosul devorator/ maimuțe, pantere, ulii/ râme, șobolani, cârțițe/ tigri și coropișnițe/ șopârle și rechini/ pelicani și iepuri/ vaci și urși, toate/ înfrățite, dându-și labele,/ aripile, ghearele și colții/ și vor porni să caute oameni,/ armată ordonată, înfiorătoare,/ imposibilă/ diabolică-n dezordinea noastră,/ căci nu-i va trebui cuvinte/ Cuvântul nu ne mai va folosi nici nouă/ căci nu-l vom mai ști// în fiecare dimineață/ o ninsoare

neadevărată/ ne-așteaptă pe toți” (IX).

Alienarea, atât a insului cât și a speciei umane, poate atinge apogeul prin autodevorarea sacrificială ducând la instaurarea Golului și la supremația singurătății absolute pe fondul cărora toate antimoniiile sunt anihilate și orice devenire sau idee de devenire își pierde completamente sensul. Până și cuvintele devin inutile de vreme ce se videază de orice semnificație. La rândul-i, orice prezență se absentifică. Bacovianul „gol istoric” conduce la suprema derostificare a existenței, la totala ei desemantizare: „exerciții de libertate/ cuvintele tale râdeau materiei din care se rupeau/ din ce în ce mai frumos/ întorcându-se-n pântecul lor absolut/ trezeau prezența centaurilor/ le tulburau ochii și nările/ și-nnebuneau căci tu erai mai absent/ cu cât vorbeai mai mult/ trecând prin barele egalului/ spre tăcerea de dincolo/ tăcerea perfectă/ în care ultimul cuvânt/ a dispărut în sine/ restabilind echilibrul/ univers întors în sămânță/ abia atunci imaginile noastre se vor plimba/ Nestinghente/ nereflectate-n nimic/ exerciții perfecte/ fosnind molecule de apă/ trăgând în jurul lor/ liniștea dintre stele// perfecțiunea cifrei sacre” (XII).

Există mereu în discursul acestui poet neliniștit și interogativ cât cuprinde, sceptic și pânditor, o voință tainică de textualizare a ființei și o neîncredere în actul epifanic. Poetul își constată dualitatea, e conștient de inerenta dedublare a eului, dar n-ajunge niciodată s-o elogieze, să se lase fascinat de ea, simțind cum îl incomodează și cum îl umple de angoase, ca și cum ar atenta la integritatea lui construită cu atâta trudă (*ecou, copac în iarnă, prima zi de după moartea lui socrate*). Nimic nu pare să devină certitudine, până și actanții erotici se plasează ineluctabil sub zodia inconcomitentei, prezentul trăgându-și greu și nefast sevele din trecut și discordând flagrant cu viitorul (*balize*). Comunicarea a fost abolită la modul existențialist, reperele sufletești s-au prăbușit în banalitate. Se suferă enorm de un *déjà vu* ori *déjà vécu*, vorbele maschează și sporesc vidul cu care au devenit mărimi direct proporționale.

Nevoia de uitare se confruntă cu perenitatea memoriei neadormite, cu zvâcnirile unei tinereți capricioase și iresponsabile. Debarasarea de un trecut trăznit, deschis tuturor tentațiilor, a devenit imposibilă. Câtă iluzie, cât eșec în căutarea livrescă de modele, câtă înstrăinare de propria esență a presupus dibuitoarea devenire, câtă energie risipită pe căi mincinoase, nu va mai putea s-o spună nimeni cu exactitate vreodată, poetului nemai-rămânându-i decât să-și trăiască, nu fără scrâșnet din dinți, drama. E de regretat amar cantonarea într-o materialitate și palpabilitate vulgară, echivalată cu un exil pe cât de forțat pe atât de pauperizator de idealuri și de

zboruri spirituale și poetul nu se sfiște s-o facă, edificator în acest sens fiind poemul *Surghiun*. Lipsa reperelor, în primul rând a celor de natură temporală, ca și spaimele revelate metafizic de revelația că-i e dat să refacă pe cont propriu itinerarii prin toposuri lacustre de început de lume ori de apocalipsă constituie o temă ce revine obsesiv și sporește teroarea alienării agresive: „o casă cât un mileniu/ trozneza amenințătoare și m-aștepta/ amenințător/ / cât de singur și de îngrozitor/ să-ți bei adunarea de clipe,/ cât de aproape de ștreang/ și-s gândurile fecundând iubire/ catafalcul victoriilor e gol/ plictisit de-așteptare,/ lipsit de minunea ce moare pe drum/ și-ajunge în capăt banală// o casă cât un mileniu/ troznește și-așteaptă/ și eu hămesit de șosele pustii/ renunța la ea mâncând pe furii/ câte-o treaptă”. (*pietre pentru sinteza finală*). Uitării și dezagregării memoriei într-un spațiu veșnic ostil și într-un maraton al umbrelor, poetul îi opune creația (*cântarea lui Iason către Orfeu, ars*) și forța cântecului. Ieșirea din text e la fel de generatoare de disperare ca și clipa în care constăți cum îți fuge, la propriu, pământul de sub picioare, ori simți cum ți se depresurizează plămâni de aerul ce se păstra acolo încă de la naștere (*bis la mijlocul spectacolului*). Lui Gh. Dobre îi reușește slalom original printre modelele inerente care-i tutează discursul poetic. Un exeget ialomițean al poetului – l-am numit pe Virgil Dascălu – identifică printre aceste modele pe Blaga, Bacovia, Sorescu, Kafka, Sartre, Márquez, Descartes etc.

Cu cea de a treia plachetă inserată în antologia în discuție, Dragon cu lotuși în gură, poezia lui Gh. Dobre se autoreferențializează. Facilitatea elaborării discursului îl neliniștește. Poetul se teme că scrisul duce mai degrabă la intensificarea haosului decât la limpezirea lui ori la defrișarea unui drum către ordine. Îndoelile se multiplică și uneori îl încearcă un sentiment de lehamite și de dezgust cosmic privitor la demersul scriitoral căruia, în volumele anterioare i s-a dăruit cu frenezie, decantând, până la esențele rare ale poeziei, materia amorfă și ingrată din recuzita mentală. Tăceri valbry-ene îl îmbie în pragul lor salvator: „De nu te-ai agăța de coapsa zilei/ Pradă ai fi cuvintelor mărețe,/ Un haos permanent și-ar căsca botul,/ Prostia ne-ar surâde iar pe fețe.// Golit mereu prin rănile din tine;/ Reinventat, umplut apoi cu fiecare gest,/ Când dai cu pietre într-un amărât de câine,/ Când dirijezi vântoasele spre vest.// De nu te-ai agăța de coapsa zilei,/ Cuvintele mărețe ar rămâne-n piept,/ Străfulgerate doar de sulite senile/ Și ți-ai striga-n urechi că nu e drept!” (*Cuier*).

Nu e exclusă nici posibilitatea efemerității scrisului echivalând cu o transformare de energie intelectuală într-una mecanică și doar atât: „oricum, zăpada putea fi un ecou,/ un strigăt ajuns la perfecțiune/ ca o prezență ideală a sunetului/ mă simțeam lipsă, cu toate că/ știam că se ascunde pe undeva/ un adevăr cu care n-avem ce face,/ niște energii care se transformă-n alte energii/ ca fulgii, o scriere care preia doar forța/ brațului încordat și-o face semne/ pe oglinda lacului înghețat,/ și nu va mai putea exploda.// eu știu că am avut întotdeauna/ un mers obișnuit,/ n-a rămas nimic în urmă...” (*curcubeu*).

Uneori îl încearcă un soi masochist de bucurie a căderii, a plonjării în increat, de nu cumva o dulce voluptate a neantizării de sine pe care își păstrează dreptul de a o savura: „să ți se dea în cărți/ și ele să nu-ți spună nimic./ de parcă n-ai exista./ de fapt,/ ca și cum te-ai uita în oglindă/ și-ai vedea acolo/ o furtună gonind în deșert...” (*autobiografie*). Șansa mântuirii e doar iluzorie atâta vreme cât evadarea din poveste e imposibilă, forța carcerală a acesteia fiind practic inescaladabilă (*nisipuri mișcătoare*).

Constantă a liricii acestui poet, atemporalitatea, de care vorbea Șerban Codrin, anihilează noțiunea de evoluție, ca și pe cea de involuție („oamenii s-au născut și uită să moară”, iar „mulți nenăscuți fiind/ rămași între măselele strepezite/ ale lui Cronos cel Bland./ poze decolorate/ rânjind la cuvânt” – *muzică fără note*) și induce, totodată, discursului o notă de clasicitate odihnitoare. Măreția sacrului de altădată cedează locul profanului ilar și parodic (*ședința, introiecție*). Când memoria se reactivează, ea nu depășește cu mult hotarele amneziei și, în cele din urmă, rămâne fără obiect: „În aceeași zi mi-a revenit memoria/ aveam deja trecut./ a mai fost o noapte, apoi o zi./ ziua a șaptea/ în care n-am reușit să citesc nimic/ după aceea m-am plictisit/ și-am început să aștept/ atât: așteptam să vii/ acel infinit plus unu/ dar n-a mai fost nicio noapte/ ziua a opta s-a rătăcit pe drum” (*geneze*). Într-o împărție a derizoriului, fricii de ieșirea din basm i se asociază încremenirea: „nici să cazii, nici să te ridicii/ pur și simplu să nu existe/ crezând că poți scăpa/ de autostrăzi și discursuri/ peste care s-ar putea să treacă ea// (râcâitul materiei/ e scularea din somn)” (*variante*). Un mic elogiu se cuvine și ataraxiei dionisiace: „pătrunde vinul în mine/ ca o ancoră de corabie/ obosită” (*liniște*). Singurătatea poetului e acum un rău fără antidot. Societatea ingrată nu mai e interesată de poezie, presupunând că ar fi fost vreodată, dragonului nemairămânându-i decât să se înfrupte cu lotuși, plantă nu întâmplător cu virtuți letale: „relaxează-te/ mănâncă lotuși/ mănâncă-ți tăcerile,/ melancolia/ părăsește-ți dorințele-n tramvai/ lasă-le-n înghesuială/ călca-te-n picioare,/ luată de guler de cetățeni onorabili.// relaxează-te” (*Măncătorii de lotuși, 2*). Format din 9 părți, acest poem din care tocmai am citat, construit pe o singură idee și încărcat cu mult prea fină autoironie amară, e, deloc singurul din *Exercițiul de libertate*, antologic.

Cu al patrulea ciclu al cărții, *Ghilotina realității*, plachetă care de sine stătătoare apăruse în 2001, poetul renunță la șovăiala din ciclul precedent și se încrâncează din nou asupra scrisului spre a-și limpezi o serie de probleme ținând de interferența realului cu ficționalul.

Textualizarea propriului corp e resimțită în chip dramatic, dureros, însă altminteri poezia nu va veni, cu tensiunea scontată, pe lume: „să sectionăm artere/ și să observăm cu atenție/ câtă dragoste va curge din ele// apoi/ să facem o poezie/ cu toate articulațiile/ la vedere” (*cântec*). Poezia născută astfel își devoră oricând creatorul și-l asimilează organic, jertfa supremă dând sens epifanic discursului ca în poemul *acasă*, elaborat pe tulburătoare și ingenioase principii corespondențiere și etalându-și deopotrivă valențele de *ars poetica* pentru

această fază de evoluție a poetului care simte pornirea să-și epicizeze piesele lirice: „din nou acasă, adică printre cuvinte,/ printre aceste animale sălbatice de care atât ai fugit/ ca să poți dormi/ acum ești treaz, te cunosc, s-au învățat cu tine,/ le-a fost dor de tine, sar scânteii de toate culorile/ când blana lor te-atinge drăgăstos;/ au uitat chiar să se mai încaiere-ntre ele/ dar fii atent să nu ațipești,/ nu e nici un fel de pace sub măslini,/ educă-ți simțurile; ți-ai făcut planuri,/ aplică-le fără să te lași sfâșiat/ doar ești acasă, ai și grădină/ pe care poți s-o cultivi mai des; dar fii atent la cuvinte./ n-o să știi niciodată care dintre ele/ îți va sări la beregată...”

Dubiile n-au dispărut cu totul, abandonarea aventurii poetice e oricând posibilă (*versuri frumoase*). Obsesia plecării spre „cuibul de gheată” e acum departe de a fi o simplă convenție poetică. Solitudinea a devenit tăioasă ca o coasă, iar realitatea are, la rândul ei, virtuți de ghilotină ce-și proiectează victimele direct în imaginar ori în noaptea cea potențatoare de taine. Pe-acest fundal îmbibat

de scepticism se proiectează însă, când te aștepti mai puțin, un formidabil elogiu adus operei care-i supraviețuiește autorului ei: „pe un perete/ umbra copacului/ tăiat în toamnă” (*iamă*).

Masivul op, reunind cele patru plachete ale autorului, se încheie cu încă o laudă adusă, de data aceasta, forței transfiguratoare a Poeziei vis-à-vis de realitatea ghilotinată tocmai în acest scop iisusic înveșnicitor: „simplă/ ca o lamă de pumnal —/ Poezia” (*La poarta realității*).

În final, ne raliem întrucâtva sugestiei avansate de Nicolae Motoc, și anume că în loc de un volum de aproape trei sute de pagini, dacă luăm în calcul și referințele critice, poate că ar fi fost mai binevenită o selecție riguroasă a poemelor autorului, selecție făcută de cu totul altcineva decât de poetul însuși, acest demers respectând pe cât e posibil principiul că esențele rare se păstrează în flacoane mici, ceea ce ar valoriza și mai mult un autor care până acum nu s-a bucurat din partea criticii de atenția pe care o merită realmente.

## DOI MARI CORIFEI AI EXILULUI ROMÂNESC ȘI TĂCERILE LOR

La Editura „Ex Ponto” (Constanța, 2005) Sergiu Miculescu semnează o carte mai mult decât seducătoare și de o stringentă actualitate: *Cioran – Ionescu face a face*.

Eseistul universitar își începe demersul critic pornind de la mărturiile lui Petru Comarnescu (1966) și Mihai Sora (1999), precum că Eugen Ionescu și Emil Cioran, doi români deveniți celebri în Orașul – Lumină, nu se simpatizaseră deloc în tinerețea lor din țara natală. Animositate nedeclarată și ostilitate surdă din partea primului, altminteri polemist zgomotos; ignorare desăvârșită din partea celui de al doilea. Foștii colegi de generație 1927, o dată transplantați în altă cultură, „își descoperă complicități ascunse în trecutul lor românesc”.

Cartea urmărește traiectoriile spirituale și ideologice ale celor doi mari români amintind de două săbii care nu vor încăpea niciodată în aceeași teacă, în pofida tuturor similitudinilor care-i apropie.

Astfel, în 1934, ambii își disputau ex equo, la București, premiul scriitorilor tineri needitați încă în volum. Istoria literară înregistrează doar trei săgeți sarcastice dinspre Ionescu către confratele său într-o frondă și neliniște și care avea să prindă o bursă de studiu în Germania. În același an avea să apară *Nu*-ul ionescian, respectiv *Pe culmile disperării* a tânărului filosof și teoretician al sinuciderii, care, doi ani mai târziu, publica *Schimbarea la față a României*. Ionescu, în articolele sale bilanțiere de fine de an literar, își ignoră premeditat congenerul sau îl reduce la o sintagmă de tipul „inevitabilele frenezii ale lui Emil Cioran”. Acesta din urmă evită

o replică publică, însă într-o scrisoare particulară către Comarnescu apucase să taxeze *Nu* ca generator de „scârbă nesfârșită”, vorbă ajunsă și la urechile celui blamat. Lectura cărții incriminate îi lăsase tânărului și iconoclastului Cioran senzația prăbușirii „într-un closet de țară”.

Cei doi scriitori sunt precum corpurile încărcate cu energie electrică de același sens: se resping, dar acest lucru nu exclude zonele de contact, zonă intuitivă, printre cei dintâi, de Mircea Vulcănescu, care arată că atât *Nu* cât și *Schimbarea la față a României* „sunt fața și reversul unei radicalități întru totul comparabile, ambii scriitori mobilizează un potențial asemănător de negativitate” (p.12).

În orgoliul lor exacerbat, ambii se simt disconfortabil în cadrul unei culturi mici unde suferă, după cum observă, în diagnoza sa, Ion Vartic, de „complexul Fiesco”. Naturlingvistice, amândoi corifeii visează scene vaste de afirmare. „Am să mor fără să fi jucat un rol pe scena europeană”, notează undeva Eugen Ionescu căruia victoriile literare obținute în țara tatălui nu-i dau satisfacția scontată întrucât fuseseră obținute prea ușor. Mai pragmatic, Cioran „dilata România la dimensiunile scenei de care are trebuință”, ceea ce nu înseamnă însă că-și află mulțumirea aici și concludă: „Vă declar că mă jenează incomensurabil faptul că sunt condamnat să rămân o rudă săracă a intelectualității europene”.

Un sentiment al rușinii de a fi român îi încearcă pe amândoi. Cioran proclamă necesitatea câtor mai mulți negativisti spre a ieși din subistoria neamului. Și cu toate

că Ionescu e negativist până-n măduva oaselor, Cioran îl ignoră și îl consideră sceptic, așa cum va deveni el însuși o dată stabilit la Paris, unde va juca rolul „aristocratului îndoielii”. Rușinea ionesciană se grefează pe cea de a fi efemer, aducătoare de nefericire, și una ca și cealaltă, chiar și atunci când părintele *Rinocerilor* va intra în bogata familie a „intelectualilor europeni”.

Ambii țintesc, dacă tot mor, să moară într-o cultură mare care să le „asigure o postumitate prelungită”.

Emil Cioran pleacă din România în februarie 1941, în mare grabă, iar Eugen Ionescu în iunie 1942, amândoi cu „valizele doldora de fantasmale trecutului lor românesc”.

Simon Boué, soția lui Cioran, descoperă, după moartea acestuia (1995) un manuscris intitulat *Mon Pays* în care filosoful insomniac din strada Odéon se dezice de sminteala juvenilă a aderării la legionarism. Episodul i-a plăcut și Cioran l-a pus între paranteze cât a putut de mult ori de câte ori a fost intervievat pe această temă iritantă. A repudiat dintotdeauna politica, îndeosebi în ipostazele ei extremiste. Nici Ionescu n-a procedat altfel. Amândoi înfierează inconsistența omului politic și trag cenușa pe turta „valorilor interiorității”.

Trecerea lui Cioran prin legionarism e una tip *coup de foudre*, față de a lui Eliade sau a lui Noica, la aceștia fiind vorba, în termenii stendhalieni cunoscuți, de o *crystalizare* a iubirii ideologice. În termeni religioși avem de-a face cu o manifestare a numinosului (o experiență care, abolind rațiunea, generează miracolul). Trecerea subită de la o stare de agregare la alta, adică schimbarea la față a României, se numește, în terminologie creștină, metanoia. Cioran credea nu într-o evoluție lentă a țării și culturii române, ci într-un salt febricitar, discontinuu, precipitat, urgent. Prin aceste superlative, Cioran se înscrie în paradigma mesianismului transilvan care începe cu reprezentanții Școlii Ardelene.

Eugen Ionescu îi deschide lui Cioran, după 1960, o pistă de deculpabilizare, vorbind de nebunia „Gărzii de fier” la care congenerul său aderase și acesta se înscrie înverșunat pe ea, în lungi convorbiri telefonice (ascultate cu voie de la Elysée, după 10 mai 1981). Cioran n-a avut *convingeri* legionare, ci doar capricii, adică n-a avut forța de a rezista momentului istoric, însă exaltarea, de care vorbește și Livius Ciocârlie, i-a fost fatală. Să nu se uite – circumstanță atenuantă – că la acest lucru a contribuit și descinderea lui Cioran în Germania nazistă a anilor 1933, unde l-a frapat noua ordine politică, cultul iraționalului, expansiunea virilă de forțe, vitalismul superlativ etc. Miza lui e una patriotic-național(ist)ă, iar furia e îndreptată împotriva lichelismului autohton, îndeosebi bucureștean. Revoluțiile, fie ele și comuniste, sunt astfel de salturi vitale, Rusia constituind un model demn de orice elogi pentru pășirea sa în istorie.

Cioran e un *bolnav* de România pe care o iubește „cu o ură grea”. Sergiu Miculescu încearcă să analizeze măsura în care Cioran a biruit această Românie din el. Credea că nu se poate împlini decât în cultura românească (care nu există), iar destinul și-l simțea legat de al țării sale care era o... ficțiune.

Ionescu se mulțumește să-și plângă, fără un drama-

tism abisal, soarta sa de „rudă săracă a intelectualității europene”.

Cioran ținuse o conferință la radio, pe 27 mai 1940, la nici o zi după ce în închisoarea de la Jilava fuseseră ucise 64 de persoane implicate în asasinarea lui Corneliu Zelea Codreanu. În publicistica din acest interval, militase pentru dictatură și pentru extinderea în tot regatul românesc a spiritului transilvan purtător de sens politic superior, misiune ratată de Iuliu Maniu. Gândind astfel, rolul Legiunii era doar cel de a impune nu propria-i ideologie, ci una existentă în interiorul arcului carpatic. Ardelenizarea României e, de fapt, un program de occidentalizare în viziune cioraniană, asta presupunând responsabilitate civică sporită, instituții viabile, autoritate, consistență, temeinicie etc.

Dezangajarea sa față de mișcarea legionară începe o dată cu prima întoarcere din Germania. Cu naționaliștii autohtoni n-are în comun decât pasiunea pentru România.

În februarie 1941, este numit consilier cultural la Legația Română de la Vichy, unde rezistă doar două luni și jumătate (asta fiind ultima și unica lui slujbă îndeplinită vreodată), suprimat fiind de Mihai Antonescu pentru că misiunea sa diplomatică se dovedise infructuoasă. De amintit că numirea diplomatică îi fusese semnată de Horia Sima cu puțin timp înainte de înfrângerea rebeliunii legionare.

După 1950, la Paris, Cioran se vindecă de România, tot așa cum Rimbaud se „apucase de poezie” (Mallarmée). *Schimbarea la față a României* îi pare, la răsfoire, scrisă de altcineva, de acel rimbaldian *je* devenit un *autre*. Anatemizează acum Istoria, acțiunea, angajarea, iluziile etc.

Cioran e obsedat de originea sa cosmogonică. În schimb, Ionescu e mai terestru: îl chinuie controversata ascendență maternă.

Dacă Emil Cioran vrea să-și uite trecutul românesc, Eugen Ionescu îl evocă în diaristica și eseurile sale (încercase și el s-o facă, dovadă că personajele din teatrul său sunt apatride). În tinerețe, criticase fascismul românesc, dar, mai târziu, intelectualii francezi îl vor boicota pentru atitudinea anticomunistă, atitudine conturată pe parcurs.

România lui Cioran e una anistorică, cea a lui Ionescu e, dimpotrivă, istorică, însă cu mult mai dezolantă decât a amicului său care se adresa unui public elitist. Ionescu demască grozăviile trăite în țara tatălui (legionarism, antisemitism, spațiu carceral, cultura balcanică, fals creștinism) și își învinge, până la sfârșit, antiromânismul din el. Cioran se complăce în postura de apatrid, fără a se tămădui totalmente de România rămasă în subconștient. Luca Pițu îl socotește mai degrabă antipatrid.

Sergiu Miculescu observă o serie de „curioase simetrii” în destinele celor doi scriitori de origine română, dar asimilați de cultura franceză (amândoi au burse, date de Institutul Francez din București, pentru doctorate pe care nu le vor finaliza niciodată; amândoi sunt consilieri ai Legației Române de la Vichy; amândoi părăsesc definitiv România etc.).

Parisul descris de Cioran e anistoric, al lui Ionescu e puternic ancorat în momentul istoric. Pentru primul, e un

topos al reveriilor lugubre, al ratării, al agoniei, al decadenței, după cum reiese din scrieri ca *Fragmente de Cartier latin* (1938), *Parisul provincial* (1940) sau *Îndreptar pătimăș* (elaborată între anii 1940 și 1944, dar publicată în 1991 și fiind ultima carte redactată în limba română de către Cioran). Nemții care cuceresc Parisul, plictisit de faimă și scârbit de glorie, îi grăbesc soarta.

Ionescu se plimbă prin Paris ziua și, după cum observă Alexandra Laignel-Lavastine, „scrutează chipul trecătorilor pentru a percepe semnele unei nestrămutate demnități morale. Paginile pe care i le consacră Parisului seamănă cu un adevărat imn adus Franței”.

Cioran deambulează noaptea printr-un Paris pe care-l vrea depopulat.

Ionescu trimite, între 1938 și 1946, opt *Scrisori din Paris* revistei „Viața Românească”. Lectura lor „trebuie proiectată pe ecranul învolburat al istoriei. După doar doi ani parizieni, Ionescu e tentat de refugiul în literatura română, deci el practică simultan implicarea și abstragerea din contingent.

Atitudinea sa e, ca și la Cioran, vizibil profranceză. Face elogiul cetății radioase, înainte de a constata molima rinoceritei și a faptului că ucigașul fără simbricie se plimbă nestingherit prin oraș.

Cioran se deda la jheremiade despre o Franță vlăguită. Și la Ionescu entuziasmul apologetic pentru francezi se bemolizează cu timpul și începe să perceapă lumea în chip catastrofic. Binaționalitatea scriitorului și ascendența sa evreiască vor irumpe din subconștientul scriitorului în teatrul său. Ce vrea să uite Ionescu e perioada sa de consilier cultural la Legația română de la Vichy, ca și derapajul spre stânga de după 1945. Ca funcționar la Ambasadă se achitase conștient de sarcinile de serviciu, întocmise rapoarte minuțioase, inițiasse proiecte de prezentare a scriitorilor români publicului francez. Prietenii români care au aderat la fascism sunt repudiați, îndeosebi în corespondență, și doar prin aluzii în memorialistica sa. Unele scrisori însă, precum cea din 1945 către Tudor Vianu, au fost publicate, fără voia autorului, de către fiica sa, Marie-France, după trecerea în neființă a ilustrului ei genitor. În epistole, ca și-n publicistica sa de după 1945, Ionescu înfierează legionarismul, naționalismul extremist căruia îi află rădăcini mult mai vechi în România. Apare tema tatălui detestat, a celui *pater castrator* de care vorbesc psihanalizii. În *Prezent trecut, trecut prezent*, se produce „transferul de negativitate paternă asupra țării lui”. Tatăl reprezintă autoritatea politică. De aici decurge antimilitarismul scriitorului și toate aversiunile sale față de magistrați și de ofițeri.

Poeții pe care îi admonestase în *Nu* sunt valorizați acum dintr-o perspectivă diametral opusă, elocvent fiind cazul lui Tudor Arghezi.

Scandalul iscat în urma publicării scrisorii către Tudor Vianu se soldează cu condamnarea scriitorului, din partea Statului Român, la „5 ani închisoare corecțională pentru ofensa adusă armatei, 6 ani închisoare corecțională pentru ofensa adusă națiunii, 5 ani interdicție corecțională”. Ziarele din țară iau atitudine, polarizându-se în două mari direcții, armata se simte ofensată de pamfletarul care fusese încet-încet uitat în umbră și care intrase, din

teribilism publicistic, într-un război care nu era al lui, ci al stângii cu dreapta. Din apărător al stângii, Eugen Ionescu devine „dușman al poporului”, lucru ce-l face să se depărteze de stânga căreia i-a consacrat cam un deceniu și jumătate, dar nu spre a-și pregăti „drumul spre casă”, neexistând în toată publicistica sa profesiuni de credință comuniste compromițătoare. Ionescu rămâne un lucid, față de Cioran care e un isteric. Dan C. Mihăilescu afirmă că amăgirea de dreapta a lui Cioran e pe deplin comparabilă cu „amăgirea ionesciană de stânga”. Alexandra Laignel-Lavastine îi citește, însă, pe amândoi scriitorii români descinși în Paris, prin prisma angajamentelor lor din tinerețe, aplicându-i lui Ionescu grila „substituției”, înțelegând prin aceasta că dramaturgul și-a înlocuit dușmanii din tinerețe – fasciștii – prin cei de maturitate – comuniștii, iar dacă antifascismul său a fost o convingere, anticomunismul nu-i decât o stratagemă.

Cartea lui Sergiu Miculescu se poate citi și ca un roman postmodernist despre devenirile sinuoase ale celor două importante personalități europene pe care le-a dat țara noastră. E un adevărat maraton al coroborărilor de date biografice, de nuanțări necesare și de spulberări ale unor prejudecăți generate de insuficienta cunoaștere a vieților și operelor celor două somități prinse în maelström al agitatului secol al XX-lea pe care fiecare dintre ei l-a amprentat, spiritualmente vorbind, în felul său, drumurile lor interferându-se pe multiple paliere, cu toate că la început s-au ignorat ori s-au antipatizat reciproc.



Scène de comédie: consultation d'une magicienne



Adrian Botez

## O POEZIE MINUȚIOS ȘI PROFUND ELABORATĂ\*

Noua carte a poetului hunedorean Eugen Evu, *Purpura iarna*, demonstrează, exemplar, atât ce înseamnă o poezie minuțios și profund elaborată, o poezie emina-mente cultă și de vastă deschidere a porților întregii culturi eurasiatice (de la antichitatea greco-latină, la scolasticitatea medievală – și până la Rinscimentul dantesc – și de la iluminismul german și tehnicismul / pozitivismul ultimelor două secole, la buddhismul indian al ěakrelor – demonstrând cum, în poezia modernă de azi, pot co-exista, relativ armonios, fizica nucleară și moleculară cu lirismul cel mai rafinat-patetic și chiar cu esoterismul alchimic / roscrucian) – precum și pericolele intelectivității în surplus, ale intelectualizării excesive, prin care poezia se vede trădată și întoarsă spre concepte sterile / sterilizate semantic, adică fără „îmbrăcarea în materie sensibilă” („hierofania învierii”, „din metatext iese luna”, „hierofanie aortă”, „viermele ecologic” etc. etc.), în loc să-și facă intrarea, definitivă și triumfală, în Grădina Paradisiacă a Arhetipurilor. Pe muchie de cuțit, Eugen Evu evoluează între purpura imperială (aspirând, manifest, și la puritatea iernatică, în tente parnasiene – ceea ce este foarte greu de realizat, pentru un poet cu haruri vizionare...) a poeziei autentice – și gongorismul prețios (supra-încărcat, aiuritor-conceptual, de tip eseistico-jurnalistic, de genul: „nevropatii ale cunoașterii telurice” – p. 60).

Ceea ce dă valoare deosebită volumului de față este, însă, poate, tocmai acest uluitor eclecticism, în care se ajunge, cu un firesc fermecător, am zice, de la aglomerările obositor-conceptuale, la „ahturile” suave ale poeziei autentic-romantice – de la „genomul ancestral” (p. 16) și „uraniul apocrifelor” (p. 52) – la eleganțele postrafaelit-horațian-baladesco-trubadurești („Adie vibrația, alizeul semantic / Și din coada Păunului se scutură”, „Din psalmi, ce triluri? Cărui geam / Replăsmuind epitalam / Străvechilor iubiri dintâi / Troianul ciclic de stihii?”, „Adjectiv înjunghiat la o nuntă străină” – ba chiar cu nuanțe picturale din Van Gogh: „Fac cu stihiiile dragoste / Ca adierea cu purpura macilor”), sau la îngerii naiv-rurali („îngerul îmi taie răsuflarea [...] Și mă bea, luminând: redevine copil”) – de la nostalgii bacoviano-simboliste („eu nu m-aș mai întoarce azi acasă / și tristetea-i în derivă spre lila” – p. 29), la sincerități existențialiste și, paradoxal (un paradoxal premeditat!), mistice („Cel puțin am avut vrăjmași de elită [...] Cel puțin n-am învins pe nimeni / Cel puțin v-am iubit pe toate / Știind, până la capăt știind că a fost / Numai

una și perfect jumătatea [...] Cel puțin mi-a fost milă de luda [...] Cel puțin n-am trădat / Pentru că nu m-am trădat”) și chiar expresii tradițional-gândiriste, aroncotrușiene („Ah! chiotul meu pe umărul Transilvaniei / și cuțitul poemului meu” sau „Pe terase transivănice / Fagii roșii colorând bucuria”) și chiar cu adieri de poezie populară („Foc deschis / Și taină vinovată / Să nu lași în urmă / Niciodată” – sau „Fără teamă mi-a stat pe umăr / Pasărea morții” – p. 57).

Tematica este, și ea, extrem de diversă – iar aceeași temă este tratată cât mai diferit și nuanțat – Eugen Evu făcând (atunci când își poate stăpâni demonii excesivului pozitivism și conceptualism infertil...) adevărate miracole lingvistice, invenții / alchimii de cuvinte (între „elitre-n zbocotul tâmpelor”, „ceramica antarctică”, „abnorma” – și „holograma ta o icoană sculptată în rouă”, sau „aqua dulce a chakrelor”, sau „zvâcnind ca pulsație / a celui căzut / îngenuncheat sieși în pronaos / Pater in Filius Mater Dolorosa”).

Se trece, ca într-un discurs elevat, de salon iluminist, bine calibrat – de la condiția Omului, în genere (situat între atrocele Cain, ucigașul cotidian, travestit într-o Evă și-un Preot, definitiv degenerați funcțional – Cainul-ludă, călău ipocrit și blazat, al Mielului-Hristos: „23 de miei tineri / behăie îngrozitor, au glasuri de prunci [...] o femeie trece murmurând premonițional: «ce știți voi, micuților, mai aveți doar o clipă» / formule de politețe, preotul pleacă solemn...” – cf. *Paște bizantin*, p. 44), la condiția Vieții Mistice și a Poetului / Poeziei, discursul desfășurându-se, aparent, aproape de avântul emoționant-paşoptist – de fapt, mișcându-se în catacombele celeste ale esoterismului creaționist („Poezie, tu, patria mea. / Teritoriu al inimii / fără atingere. Alinătoare-i / Duișia dușmanului. / Lanuri imense de in, ale cerului – / Fastuos unduind, chemătoare / Dincolo de pura iluzie / A zărilor nopții” – cf. *Patria poetului*, p. 51 – sau: „Nu-ți strică o doză infimă / o sete de ilogic” – cf. *Poem*, p. 50 – sau, și mai „sapiențial”: „Poezia nu dă răspunsuri: ea întreabă [...] Viața poetului e prag care suie [...] Poezia nu dă răspunsuri: ea întreabă / Viața poetului privește dincolo / Zona interzisă îl umple de strigăte. / Ceea ce uităm la ieșirea din Vis / Altei logici aparține. Astfel și noi?” – cf. *Ieșirea din vis*, p. 63 – lăsând, ca în orice discuție autentic academică – problema în suspensie meditativă...). Apoi, de la introspecție și recapitulare existențial-umano-poetică – din, probabil, cel mai profund-sincer, cel mai lung-confesiv, dar și cel mai reușit (ca omogenizare a marilor / mărețelor tensiuni poetice) dintre poemele volumului: *Ființa poetică* – cf. p. 31, pe care, numai din rațiuni tipografice, nu ne

\* Eugen Evu, *Purpura iarna*, Editura „Eubeea”, Timișoara, 2006

permitted să-l cităm în întregime, ca lecție vie (în ciuda unei ușoare adieri de narcisism luciferic...), pentru conștiința multor oameni, poeți sau ba...: „Cel puțin m-au iubit și poeții adevărați / Cel puțin n-am trăit pe seama altora / Cel puțin nu l-am plagiat pe daimonul cel bun, l-am fentat pe cel rău / Cel puțin mi-am văzut numele nins pe spatele zeului” etc. – la analiza compoziției structurale și de adâncime a lumii-cosmos (în stilul nichitstănescian, al concretizării abstracțiunii maxime (de observat și admirat performanțele orfismului delicat aliterativ! – deși poetul nu are, în mod special, vocația inovării experimentale): „Mimesis doliu delir de flaut al viului / Sub vulturul cu rece lumină în spate” – cf. *Un delir controlat sau extazul gândit*, p. 5 – sau: „reciprocă inseminare iertare prin vină / răsucită spirală în haos” – idem, p. 6, sau : „Amintirile Celuilalt Soare pe spatele visului oglinzii / Sculptate din lacrima gigantului orb / Brilliantul și noaptea fac dragoste / În numărul sacru” – cf. *Incantație*, p. 10; „Fruntea reface solzii ancestrali / Inima redevine moluscă-n cochilie spartă / Răsucire spiralică moartea” etc. De la contemplarea scormonitoare de Istorie-ca-Artă-Mistică-a-Facerii-și-Crimei: „Ale căzuților zei războaie / Demult au fost preluate de oameni descendenței / Arta / crimei lor prin viol s-a disimulat în istorie – / sub ghetari și-au îngropat arhivele mutantii” (mișcarea subtil / secret cosmică este, însă, sesizată de Eugen Evu ca fiind mult mai suavă: „Nu penetrează, ci unduie” – cf. *Poemul dichotomiei*, p. 22) – la anistoria Poemului-Lume-Cataclism Apocaliptic-Înnoitor, în plină desfășurare de eoni-foneme și focuri de athanoare alchimice-lexeme (iar Poetul este Grădinarul Grădinii de Foc a Tatălui...): „Adie vibrația, alizeul semantic” – cf. *În ceramica făpturii*, p. 25 – apoi: „Nimic nu e mort. Sursa dănuie curgerea. / Ceea ce distruge, pe sine distruge. / Fiul zămislit de zeu cu Fecioara / Îți surâde, prin sacrele Foneme” – cf. *Fecioara Alchemia*, p. 26; urmează, tot ca nuntă alchimică, ușurătoare / transfiguratoare, prin coacere de Pâine Vitală, a Lumii Secrete A Metalelor – *Foamea de adjec-*

*tive* – calitativul Creației Umano-Divine (cf. p. 36): „Mușcam cu foame rea, ca de cuvinte, / Din pita dimineții, cea fierbinte... / [Și fruntea grea de-argilă cea dintâi / Se prăbușea cu-al mierlei căpătâi / / Cu-al altei zile, cea dintotdeauna, / Când tipărit-au Soarele și Luna...”. Concluzia apocalipsei-demiurgie: „Sub unsprezece chipuri: același Purtător / de Sabie melodioasă va fi la Seceriș / Pe cei fără umbre îi devoră Tenebra. / Pe cei fără lumină, înflorind să dea rod / Îi culege Cuvântul cu astralul Năvod” – cf. *Grădinari ne gândise Tatăl*, p.26.

Doar cel care înțelege acest proces, nu ca discurs, ci ca Inițiere-Transcendere-Trăire-Întru-Adevăr, poate să-și înțeleagă-dobândească Nemurirea, prin teandrie (omul fiind colaboratorul lui Dumnezeu, la Facerea Lumii – ca și la propria-i Facere – SIMULTAN!): „Sieși să se roage cel adevărat / Până ce trece și moartea” – cf. *Intrare II*, p. 34).

Filosof al Poesiei, Senior Pedant al Cuvintelor, Concurrent Divin și Meditativ Lucifer al Cosmosului Fonemelor Ideal-Demiurgice – Eugen Evu produce minuni, experimente (unele voluntare, cele mai multe involuntare, provenind din ispita / ispitirea cuvintelor, din deliciul, chiar desfrâul intelectual al Verbului!) și excесе-hybris-uri (unele exasperante, situând Infernul în mijlocul Paradisului Verbal!). Se produce, la nivelul Poemului Lumii-AUM, o echilibristică aproape senzațională, pe sârme și muchii de cutit – ca „ustensile purgatoriale”. Ceea ce rezultă nu e, în nici un caz, Perfectiunea (deci, mult prea intelectualul, mult prea mult vizitatul de tentantele „iele” – stihii demonice, Eugen Evu, nu ne dăruiește, pentru că nici nu și-a propus! – Paradisul... – nu ne dăruiește nici măcar sufletul său integral – pentru că sufletul său se desfată, secret, orbit / orbitor, când la banchetul Primordiilor, când la acela al Mefistofelicelor Abrupte Aproximări...) – dar este ceva mult mai prețios pentru cititor-ființătorul de planetă Terra, mai important și mai interesant / pitoresc : O CU TOTUL NOUĂ SI ORIGINALĂ PARASHABDĂ-VIBRAȚIE PRIMORDIAL-DEMIURGICĂ A LUMII-CARTE-POEZIE.

## MIC TRATAT DESPRE PĂSĂRI ȘI UMBRĂ

Noul volum de poezie al Mariane Pândaru-Bârgău – *După căderea nopții* ne propune o amară, dar bine echilibrată și stăpânită dezbateră despre tristețile și nopțile teme / vlăguite de viață și despre Nordul Sacru și Înghetăt (Nordul Sacru trimite oamenilor, în / spre recunoaștere, Umbra...) – care, cu regularitate tragică, urmează solarilor (sau, măcar, fabuloaselor!) zile sudice ale copilăriei („Stăm locului și ne amintim / de copilăria îngropată în ierni de poveste” – cf. *Inocența privirii*, p. 7) și „tineretii

amare” (cf. *Iubitori de fructe exotice*, p. 28).

Volumul este tăiat în două de niște stranii confesiuni – patetice și, totuși, cu un discurs de impecabilitate clasică: *Către Bertha* – sub formă epistolară, poeta își consultă eul profund, Dublul Mnezic – și-l stimulează, spre amintire și confesiune și mărturie, prin declarații (ca declanșatoare de seism interior) și, mult mai puțin, prin interogații: „Iată, Bertha, am învățat să trăiesc / ca o pasăre cu inimă de simborină” (ce onomatopee cu izuri înfiorat-celeste...) – cf. *Scrisoarea a 6-a către Bertha*, p. 56.

Viața dată nouă, munitonilor, este sub semnul antropo-

\* Mariana Pândaru-Bârgău, *După căderea nopții*, Editura „Danimar”, 2007



Dionysos enfant chevauchant une panthère

fagiei, din partea lui Chronos: „Clipa – află și tu – / e atât de grăbită să înghită viețile noastre / încât îmi privesc foarte atentă / alergarea din urmă” (*Scrisoarea a 8-a către Bertha*, p. 58) – dar și al consumului de-sine-jertfitor, prin Ardere – sub semnul Păsării, dar și sub semnul Macilor. Dorința celei atât de și prea des încercată de Revelațiile Umbrei (ca Dublu, ca Premoniție, Vestire și Pregătire Epifanică a Celeilalte-Celorlalte Lumi) este de a scăpa preastrâmtelor determinări-lucruri, ale unei lumi / vieți, care n-a fost în stare să ofere Ființei decât efemerele clipe de minune vie ale copilăriei, iremediabil trecute – de a se ridica, în sincronie cu revoluțiile de eliberare din Zborul Păsărilor-Îngeri (berzele), deasupra tuturor lucrurilor: „Eu le privesc și aș dori să mă ridic / odată cu ele / deasupra tuturor lucrurilor” (cf. *Scrisoarea a 9-a către Bertha*, p. 59).

Dar obscura Lege Cosmică nu urmează dorințele noastre – ci-și trimite, obsesiv, atât de expresivii spioni, dar și vestitori de interdicții și vestitori de inexprimabil, pe deasupra cuvintelor – **UMBRELE**, aflate sub Centralul Regim Funebru Lunar (cu vagi tente cristice, sub semnul „cearcănelui de ceară” al Arderii Discrete, Discret-Patetice – jertfirea Cuvintelor spre Cenușă fiind supremul Omagiu, adus Nordului Sacru: „Nu-mi cere, Bertha, / să învăț alt alfabet / când acesta / se desprinde ca o flacăra / din sângele meu / și-mi însufletește cuvintele / de parcă toate / ar trebui să devină cenușă” – cf. *Scrisoarea a 7-a către Bertha*, p. 57), în Crucea Noptii: „Vezi, cum ni se alungesc umbrele / pe zăpada înghețată / Când luna rotundă / cu cearcă de ceară / coboară din crucea noptii / ușor” (cf. *Inocența privirii*, p. 7). Și, drept consecință a discursului mistic al Legii, făcută expresivă prin Umbră / Umbre – Zborul Sacru al Vieții-Cuvinte Vitale pare o așteptare zadarnică, dinspre Marea Nordului Sacru, către

o primăvară absolut ipotetică (de la un anumit moment dat al vidului semantic al așteptării...) – care primăvară, cu tot cu Cuvintele-Păsări Albe, începe să semene, tot mai mult, cu Blestemul Solemn al Nordului – iar Cuvintele-Păsări (acum, cu chip strigoic...) încep să emită vestiri – „năprasnice fulgere” spre ilimitatul înghețat, „la ieșirea din cer” (spre Nordul Necunoscut): „Parte din cuvintele rămase nespuse / se vor așeza – păsări albe / la tărmlul unei mări nordice / așteptând, așteptând, așteptând / primăvara // Ochii lor / boboți roșii – de jar – / sunt năprasnice fulgere / prin care / la ieșirea din cer / vor privi și ochii mei / lumea în depărtarea ei / fără margini” (cf. *La ieșirea din cer*, p. 11). Cerul, deci, nu e „ultima stație”, ci o margine spre Necunoscut. Uneori, fără patetism, dar cu sublimitate – Pasărea situează Ființa sub Semnul Realei Eliberări, într-un Paradis-al-Echilibrului-și-Ordinii-Extatice, Desăvârșite: „Aici – / în raiul celor cu sentimente echilibrate / Unde pasărea e ca o umbră de pulbere / Nu e loc de nici o dezordine interioară” (cf. *În raiul cu sentimente echilibrate*, p. 8).

Și Erosul stă sub semnul thanathicului-Umbră – Grădina Raiului-preafericirea „sub lumina de cireș japonez” (floarea de sakura – simbol al purității, fericirii și emblema a idealului cavaleresc) – este, de fapt, fuga eliberatoare – de lutul-închisoare și înjosire / impurificare ființială: „Ca și cum / ieșisem din trup / două umbre fosforescente / eliberate pentru totdeauna / din nesuferita / închisoare de lut” – cf. *Umbre sub cireș japonez*, p. 9.

Între Libertate (simbolizată prin Păsări – Păsări care constată, în această lume și pentru această Ființă, că „Aici nu mai aveau / pentru cine cânta” – cf. *Să dai drumul păsărilor*, p. 40) și Moarte – este (etern!) Umbra. Care, uneori, prin magia Muzicii, se disimulează sub faldurile somnului-prin-maci: „Ascult Brahms / și visez la câmpiile verzi / cu lanuri de maci” (cf. *Singurătatea din viață – singurătatea din moarte*, p. 35). Umbra se transfigurează în Lumină Mistică. Thanathicul (paradoxal, este hiperbolizat prin factorul orfic!) – disimulat sub corolele hipnoticilor-misticilor maci, depășește limitele invaziei vitalului, întru incendiul cosmic (patetismul clasic al imaginii este de o măreție care o trimite în mitologie, dar și în...antologie!) – atotluminător, dar și atotscrumitor (ca-ntr-o Nirvană buddhistă): „Mă gândesc la singurătatea din viață / la singurătatea din moarte / și nu găsesc / bucurie mai mare decât / ascultând Brahms / să trec prin lanuri de maci / în timp ce / în urma mea / câmpiile ard”.

Încercată cumplit de Starea de Ființare – spre a o dovedi și deosebi ca Învingătoare-Arzătoare întru Războiul Vieții și Morții – poeta Mariana Pandaru-Bârgău transformă terifiantul Noptii într-o Stare de Viitoare Lumină / Iluminare – transformă Poezia nu atât într-o elegie perpetuă, cât într-o Stare de Ardere Perpetuă. Prin percepția Poeziei-Cuvinte-Păsări, ea își este și este Cosmosului – Taumaturg, Onomaturg și Terapeut Mistic: prin numire, ea exorcizează Cosmosul și Sinele, spre Sinea noiciană. Poezia Marianeii Pândaru-Bârgău devine, astfel, un descântec de împlânzitor thanathicul Umbrei – dar și de convins Păsările (Sinele Dublu și Mistic) să-și explodeze-elibereze ființa, întru Zbor-Echilibrare (într-un Paradis al Forței de Reechilibrare Eternă).

## SPECTACOLUL SCRISULUI LITERAR ÎN VIZIUNEA PROFESORULUI ION ROTARU\*

Când, în urmă cu vreo doi ani, pe când eram cazat la Hotelul Unirea din Focșani (la „Zilele Duiliu Zamfirescu”) în aceeași cameră cu distinsul profesor universitar Ion Rotaru (așa cum ceruse acesta la recepție), tovarășul meu de încăpere mi-a spus printre altele că citește neconținut, indiferent unde se află (acasă, pe stradă, în deplasări ori în alte locuri) am crezut că afirmația era întrucâtva exagerată. Mai ales că mi se etala și un program foarte strict al lecturilor („Dacă merg la mine în județ, la Valea lui Ion, zicea profesorul, în tren până la Buzău citesc un roman, de la Buzău la Râmnic un volum sau două de versuri, iar în stație la Focșani, în așteptarea unei curse de autobuz, mă rog la Dumnezeu ca mașina să întârzie puțin pentru a termina o carte începută la Râmnic”). Mărturisirea mi s-a părut a fi de domeniul anecdoticului sau al ficțiunii.

Dar profesorul nici un exagera și nici nu voia să se aureoleze pe sine în interiorul mitului unui lector ce ar face excepție într-o lume în care cititul cărților rămâne apanajul unei tot mai restrânse categorii de oameni.

Așadar, că Ion Rotaru îmi spunea adevărul m-am convins pe deplin, în urmă cu câțiva timp, când mi-am procurat masivul său volum (1334 pagini format in-folio), depășind dimensiunile tuturor istoriilor literare apărute până acum, demers critic prin care autorul realizează un adevărat maraton în care trece în revistă, comentează, evaluează și aduce în fața cititorilor tot ce s-a scris la noi de-a lungul a două milenii de cultură și civilizație. Căci, începând cu *Tara și strămoșii. Ipoteze privind cultura și literatura străromână*, cum se intitulează cel dintâi capitol al cărții, continuând apoi cu *Literatura slavonă*, cu *Apariția scrisului în limba română. Cele mai vechi texte păstrate până acum*, cu *Epoca lui Matei Basarab și Vasile Lupu*, cu cronicile românești din secolul al XVII-lea și cu etapele importante care au urmat în cronologia creației literare, pentru a sfârși cu capitolele consacrate optzeciștilor și cele despre literatura română din Basarabia, din Israel și din diaspora, autorul masivului tom reușește să prezinte, ca într-o uriașă panoramă istorică, întregul spectacol al scrisului beletristic românesc.

Publicată, cum se știe, de-a lungul anilor, în mai multe volume, lucrarea de acum ni se înfățișează nu numai ca

o reeditare cuprinsă într-un singur tom, ci ca un studiu complet și complex (adăugit față de textele anterioare), ca o operă definitivă, asupra căreia autorul nu și-a mai propus să revină în viitor. „...îmi iau aici și acum, *Rămas bun de la Istoria literară*”, scrie Ion Rotaru la începutul *Argumentului final* al cărții. În treacăt fie spus fatalitatea, destinul au făcut ca la puține zile după apariția *Istoriei* și lansarea ei în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor autorul să treacă la cele veșnice.

După referențiala *Istorie a literaturii române de la origini până prezent* a lui G. Călinescu (unde autorul se oprea cu comentariile lui la anul 1939) au mai apărut, cum iarăși se știe, cărți în care semnatarii lor s-au ambiționat să cuprindă fenomenul literar, al scrisului din cele mai vechi timpuri și până în prezent. Ion Negoitescu, Eugen Barbu, Al. Piru sau, mai de curând, Marian Popa, Al. Ștefănescu, Dumitru Micu și-au legat și ei numele de astfel de temerare întreprinderi, unii reușind să le încheie, pe când alții n-au tipărit decât primele volume.

Date fiind aceste *antecedente*, se pune, firesc, întrebarea: Prin ce se individualizează *Istoria* profesorului Ion Rotaru? Și apoi: ce șanse are ea să devină o carte de referință pentru azi, dar mai ales pentru mâine?

La astfel de întrebări și la multe altele putem afla – cel puțin parțial – răspuns parcurgând amintitul *Argument final*. Autorul mărturiseste, astfel, fără echivoc, că l-a avut drept model (și mentor totodată) pe marele Călinescu, ideea redactării unei lucrări cuprinzătoare venindu-i în urmă cu 35 de ani, la Lyon, în Franța, unde fusese trimis ca lector de limba și literatura română. Dar să-l lăsăm pe autor să se destăinuie singur: „Scriam, la primele aruncături de pix pe hârtie, mai mult din memorie (aveam la activ, din practica didactică de până atunci, mai toată materia; predasem cursuri și țineam seminarii la Catedra din București, întrebuințat fiind la mai toate epocile literaturii române, spre deosebire de alți colegi, mai favorizați, cărora le plăcea să se cantoneze în câte una, de preferință la marii clasici din Epoca „Junimii” sau în aceea a marilor interbelici, alții bătătorind romantismul pașoptist. Nu erau agreate de nimeni literatura veche și nici poezia și proza strict actuale)”. Iar ceva mai la vale adaugă: „de vreo «periodizare» a materiei – de care se făcea atâta caz la București, la catedră sau la Institutul prezidat de G. Călinescu, cu luări de cuvânt interminabile, plicticoase la culme, de care marele profesor (se vedea după chipul și gestica lui) nu se sinchisea prea mult, spre deosebire de cei vreo 20 – 30, poate chiar mai mulți

\* Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, Editura „Dacoromână TDC”, 2006

colaboratori care se întruneau să pună la cale vestitul «tratat academic de istoria literaturii române» – nu-mi cam păsa nici mie, în vastul meu cabinet de la Lyon. Eram, și continuu să mai fiu, pe deplin convins că *O istorie a literaturii române* (și numaidecât mi s-a revelat titlul, chiar așa, cu articolul indefinit – acum, de vreo 3 decenii încoace, întrebuițat abuziv de feluriți istorici din felurile domeniului) nu se poate scrie decât de un singur autor... Buclucașa «periodizare» am fixat-o din mers după ce am citit și răscitit, cu atenție încordată, pe Iorga, care luând istoria scrisului «in petto», își concentra atenția pe cronologia apariției periodicelor... Însirând cărțile și scriitorii de-a lungul zecilor de ani și ajungea astfel să menționeze de câte 4-5-6 ori, în 3-4-5-6 capitole, pe Heliade, pe Gr. Alexandrescu, pe Alecsandri sau pe Eminescu etc., neglijând faptul că fiecare autor – mai mult sau mai puțin longeviv – este... o «monadă», pe firul dezvoltării artei cuvântului românesc, chiar dacă ținem seama de «curente» (iluminism, preromantism, romantism, junimism etc.).

Mărturisind că nu ar fi fost în stare să opereze „sudura” între ce a scris Călinescu și ce scrie d-sa, autorul prezentului volum își justifică și titlul ales „cu subînțelesul că oricine este liber să se înhame la o asemenea muncă, în felul său, și nu totuși, dacă îl țin curelele”. De la ilustrul înaintaș, Ion Rotaru a împrumutat tehnica „chirurgicală” a alegerii citatelor reprezentative. În alt plan se desprinde, totuși, în chip esențial (și mărturisit) la G. Călinescu raportul esteticului cu ansamblul general al culturii, detaliindu-se aspectele operelor ce alcătuiesc literatura română veche, capitol important al moștenirii provenite de la epocile mai îndepărtate cronologic de noi. („Mai mult încă – zice Ion Rotaru –, m-am ocupat (în limitele spațiului pe care mi l-am acordat, atent de tot să nu dezavantajez sub acest aspect pe marii, voluminoșii poeți și prozatori din chiar momentul de față) și de epoca străromână, îndeosebi de scrierile patristice ale unor Teotim din Tomis, Laurențiu Melifluus, Auxentiu de Durostorum, cu popasuri cât de cât relevante la un Nicetas din Ramesia, Ioan Cassianul, Dionisius Exiguus etc. O mică operă de pionierat spre a semăna câteva boabe de lumină în întunericul destul de dens al mileniului I, scopul principal fiindu-mi atragerea atenției asupra împrejurărilor formării poporului și a limbii române, oferind la un moment dat și câteva repere ipotetice privind ceea ce am numit protectorismul absolut).

Istoricul literar din această carte acreditează și argumentează aici – la sugestia aceluiași predecesor, G. Călinescu – ideea că cel mai mare scriitor de la care trebuie să se pomească într-o astfel de cronologie literară este Publius Ovidius Naso, cel mai mare poet latin de la începutul mileniului I, autor care, exilat la Tomis, a scris mai pe larg despre meleagurile noastre și despre getodaci în operele lui de căpetenie, *Tristele* și *Ponticele* – ipoteză destul de controversată de-a lungul timpului. Citatele din acest bard, bine alese și comentate pe măsură, justifică fără drept de apel opțiunea lui Ion Rotaru și cred că peste ea nu se va mai putea trece cu ușurință în viitor.

Este interesant de observat că după ce amintește

multele necazuri (de ordin material, dar nu numai!) prin care a trecut până să-și poată vedea volumul tipărit în forma în care îl avem acum în mâini și în față și după ce enumeră avantajele avute de Călinescu atunci când și-a redactat *Istoria* lui (a fost „blagoslovit” de Dumnezeu de a fi avut în spate „o literatură de excepție, de nivel chiar european, aceea a clasicii junimiști și a marilor clasici dintre războaie, clasici în toate sensurile, studiați o bună bucată de vreme chiar în «clasele» liceelor și universităților noastre”, asistența celui mai valoros discipol al lui, profesorul Al. Piru, tipografii cu cultură filologică și alături de toate acestea susținerea celui mai strălucit editor din întinsa noastră istorie literară – Al. Rosetti, ca și implicarea Editurii Fundațiilor Regale) și ajungea la sine, profesorul Ion Rotaru își argumentează capitolul intitulat *Încercări de ieșire din anonimat* prin dorința de a arăta ce înseamnă „poezie proastă și poezie foarte proastă, pricina fiind aceea de «a veșteji ceea ce eu numesc mania autorlăcului la români», ca și «mania editorialăcului la români», observând că suntem printre primele țări și popoare cu cei mai mulți poeți și prozatori pe metru pătrat din lume sau mai pe aproape. N-am întrepris o asemenea statistică, dar sunt sigur că am dreptate”.

Pe deplin conștient că istoria sa va fi folosită de multora, mai ales în viitor, „când arta cuvântului scris și cărțile mari ale neamului vor reînvia de sub povara audiovizualului și a divertismentului tembel și analfabet, favorizat acum de mass-media și de toate sofisticatele invenții care țin de cibernetică”, autorul crede cu convingere că ea „va veni în ajutorul urmașilor noștri pentru o extrem de necesară regăsire de sine a spiritului acestui neam prea înclinat de a se bațjocori pe el însuși, dintr-o de tot stupidă căutare a «originalității» cu orice preț”.

Greu, dacă nu chiar imposibil de caracterizat o astfel de uriașă carte la care nu știi ce să comentezi și să apreciezi mai întâi: forma de prezentare, structurarea imensului material, maniera în care au fost elaborate comentariile pe marginea operei unuia sau altuia dintre autorii mai vechi ori mai noi, punctele de vedere exprimate direct, tranșant, cu onestitate și fără „cenzuri” impuse din cine știe ce motive, judecățile în genere echilibrate, lipsite de didacticism ori partizanate sau stilul plăcut fluent al textului ce se poate parcurge, nu de puține ori, aidoma unui roman?

Istoria profesorului Ion Rotaru ni se înfățișează aidoma unui mare spectacol încărcat de semnificații și mesaje. Un spectacol ale cărui acte se desfășoară pe parcursul a două milenii, fără sincope și în planuri atât de divers alcătuite și sub atâtea forme încât rămâi nu numai coplesit, ci și fascinat atunci când le privești cu ochiul minții și le receptezi cu urechea inimii.

Scrisă „din disperare și dragoste” pentru neamul lui, cum însuși mărturisește, cartea aceasta, operă de o viață și totodată scriere prin care Ion Rotaru își prelungește, spiritual vorbind, propria-i viață în posteritate, va deveni, fără îndoială, unul din reperele culturale românești de anvergură și de prim plan nu numai pentru cărturari, ci pentru noi toți, dar mai ales pentru cei ce vor veni după noi.

## FRENEZII PE-O TEMĂ DATĂ

„Poate nici nu există altceva / decât Viața Veșnică, / iar eu, ca prostul, / de moarte m-ascundeam” – iată un moto care sintetizează ideea fundamentală a volumului *Totul e altfel* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007); Marcel Mureșeanu pornește, în construcția elegiilor sale psalmice, de la premisa că este inutil și absurd să împarți viața în cea de acum și cea de apoi, atâta vreme cât „tărul” – adică trăirea în fenomenal, pe o falie temporală, este „singura rigoare care nu ne umilește” și reprezintă doar modul de a intra într-un tot universal, acolo unde convențiile terestre nu mai au nicio valoare. Poetul simte continuitatea și refuză stadiile ontologice ale timpului: trecutul / prezentul / viitorul se pot desfășura simultan, iar începutul și sfârșitul se pot regăsi în același mit: „iar noi cea dintâi pereche / a cărei voce se ridică să ceară / dreptul la un alt fel de sfârșit”. Păcatul protopărinților se poate șterge prin spunerea la nesfârșit a „istoriei dragostei”, prin efortul de a schimba perspectiva asupra lumii. Cunoașterea, întoarsă la stadiul ei primitiv, senzorial, nu mai înseamnă prelucrare lucidă și luare în stăpânire a realului, ci, dimpotrivă, capacitatea magică de a structura altfel elementele primordiale: „Azi mă ocup de mansardarea luminii. / Cu tine voi locui acolo / unde strălucirea nu ne va orbi” (*Un pas în față*).

Pentru a se ajunge din nou la puritatea primilor creștini, la ingenuitatea mirărilor de care erau ei capabili, la forța lor de a trăi miraculosul, este necesară renunțarea la memorie: „mă tem de memorie / mă feresc să rememorez [...] / Dar cum să scapi de ceea ce nu vezi, / de lipicioasa mână căzută / dintr-un cer ce te urmează / pe toată durata trecerii prin pustiu”. „Textul hibrid” nu înseamnă o colecție de cuvinte / semnificații disparate, ci demersul unui autor care se simte o sumă de indivizi cu moștenire genetică diferită: credinciosul și ateul, cel care refuză moștenirea biblică și cel care o acceptă, pescarul de oameni și „cel care se vânează numai pe sine”, aruncând mai departe plasele, cu nădejdea oarbă că „Poate o dată le voi scoate goale / și-mi va fi dat un ceas de liniște”. *Oboseala de timp* este stadiul în care miturile își greșesc ținta, recepția semnificației lor se atenuază, iar semnele apocalipsei nu mai sunt deciptate, ci se izbesc de melancolie, opacitate și indiferență („Stau toți și ridică din umeri / nu mai pot trece / se tulbură apa din sângele lor”). Sfinții exilați pe pământ par învinși de lumea de „granguri”, de hedoniștii care dau „tigări de foi nevoiașilor” și migrează, după anotimpuri, ca păsările călătoare, „în țările calde”; lipsa de credință determină instalarea unui frig veșnic, ce secătuieste puterea de a face minuni a mesagerilor divini: „E atât de frig încât nu ne putem ridica la ceruri / unde căldura raiului toată ne așteaptă / de-aceea vom

mai zăbovi pe pământ” (*Casa cu sfinți*).

Într-o lume desacralizată, Lumina Lină și Calea Dreaptă devin *altfel*: „Întunericul e uleiul din candela luminii / când se sfârșește el, lumina apune / după ce apune lumina se face întuneric / și tocmai atunci bate secunda / când începutul și sfârșitul sunt una. / Scânteia atingerii lor / iarăși aprinde întunericul / cel mult și uscat / din strălucitorul său vas. / Prin pereții lui se pot vedea / în mărimea lor naturală galaxiile! / Lumină întristată e întunericul” (*Calea despăcată*).

Psalmul-adiere este un joc al metaforelor, o construcție muzicală în care apelativele au parfumul uitat al primelor rozarii; abundă trimiterile la tiparele mistice („trandafirul tainic”, „vasul duhovnicesc”), extazul / adorația valorificând potențialul sacru al cuvintelor: „La tine mă întorc, / o, fragedă meduză a brumei de toamnă, / ridică-ți ochii nevorbitori asupra mea, / străbate-mă cu frigul tău potolit, / sub oasele mele aprinde albele tale cristale! / Sufletul meu nu-l ademini de la mine / fii fereastra neîngrădită / către raiul tineretelor mele, / deasupra ta lasă-mă să zbor / cât să te pot umbri cu gândul! / Negru trandafir al soarelui / iată se aruncă în nori / cu împăratul-copil în bratele sale / octombrie unge cu miere / picioarele cocostârcului rătăcitor, / toate se aprind fără să ardă / prin tine!” (*Psalm-adiere*).

Leșirea simbolică din iarnă coboară mitul christic într-un mediu rural desacralizat, în care ritualul sacrificial este deposedat, parțial, de semnificația lui biblică: „Mielul cel Nou n-are răbdare / și nici poftă să judece / el scoate un țipăt de fericire / și fuge spre staul / iar aburul ce iese pe nările mamei sale / îi întunecă vederea cu totul / Umbra stăpânului sare pârleazul / Câinele înnebunește cu ochii la cer: / oare de cine va trebui să-l apăr pe Miel? / se sfâșie el” (*Leșirea din iarnă*). Adeptul antimemoriei, ascultătorul la Gura Poetului Orb, hiperlucidul care vede dincolo de timp și de materie are un acut sentiment al nimicniciei terestre, al deșertăciunii care întunecă mințile și îmbolnăvește sufletele. „Locuitul de moarte”, cum spune Irina Petraș în prefața volumului, știe că „Tot ce se lasă înțeles / pe dată moare”, că lumea pipăibilă este o copie jalnică a unei mașinării celeste trase pe „linie moartă”: „Ca niște cuptoare de pâine, templele! / Aromate și dulci, / cântările lor înșeală simțurile / și se aruncă în fața timpului / – pe linia lui moartă – / pe unde n-a trecut / cine știe de când!” (*Un fir de fum*). Leșirea din memorie, din timp și din spațiu printr-o călătorie de inițiere aduce cu sine iluminarea; lumea noastră există atâta timp cât suntem capabili să ne mințim și să ne imaginăm că există; odată ajunși la iluminare, înțelegem uriașa mistificare, pentru că singura certitudine este neantul, restul însemnând vise

frumoase și atât: „Se făcea că umblam printre nori / și de pe-o pasăre pe alta călcam [...] / de la o vreme vechile locuri / rămâneau în urmă / dar altele noi nu se iveau dedesubt / și-atunci m-am temut / și-am dat bice păsărilor / însă pasărea din capul unghiului / a hotărât să coborâm pe pământ / să ne odihnim oasele / când să ajungem, / n-am mai găsit nimic acolo / nici pământ, nici apă, nici o roată de vânt. / Nu ne-au mai așteptat! A oftat pasărea, / dar eu înțelegeam că naufragiasem / la țărâmul unui timp necunoscut, / unde nu se mai făcea că se face” (*Călătorie*).

Marcel Mureșeanu integrează simbolurile biblice într-un discurs despre viață și despre moarte, despre căutarea sensului sacru și asumarea lui finală impusă oarecum de textul însuși, care-și depășește adesea, în intenție, autorul: „Am scris mult cu acest Crin / până când și el și mâna mea / au amorțit! / Ne uitam amândoi pe fereastră / și vedeam lumea, ascultam cucul, / parfumul său alb / cădea în poemele mele / începea să ardă ca un ulei / cu lumina ciudată și rece / Când s-a uscat Crinul /

a tremurat și mâna mea / și cu altul n-am mai scris. / Acum ducem o viață tăcută, tristă / dar nu va fi mult așa: / din pământul degetelor mele subțiri / Sămânța Crinului va învia” (*Vestea cea bună*).

Trăitor „în adâncul lucrurilor”, și nu la suprafața lor, poetul de la Cluj „repovestește” *Biblia*, o vede *altfel*, volumul putând fi citit în mai multe chei. Predomină însă „freneziile pe o temă dată”: „Toate scenele ce vor urma în aceste rânduri / și-n multe alte poeme ale Cărții / sunt numai din Viața de pe pământ. / Gândul va sălta, n-am ce zice, / dar nu ca pasărea aceea mare / ci ca fluturile strepezind floare de floare, / să știe cei ce dorm că e ziuă / să știe orbii din naștere / că și pentru ei s-au făcut toate / să știe munții că pe lângă timpanele lor / trece luna, ca un timpan, / să afle cei ce nu se pot mișca nici cât frunza / că așa au început și plopii / toată suflarea omenească să afle / ca și cum n-ar fi aflat până acum / că e atât de mult până la sfârșitul lumii dintre ape / încât nici nu vom ști cum trece”.

**Ana Dobre**

## O LECTURĂ BENEFICĂ

Epoca preromantică de la începutul secolului al XIX-lea, cu amestecul ei de Orient și Occident, comparabilă prin atmosferă, prin sentimentul de liniște și strălucire cu *la belle époque*, incită imaginația scriitorilor noștri. Amestecul de franceză, greacă și turcă, de haine *evrope-nești* și orientale, concurența dintre felurile culinare orientale și occidentale, satirizate de Alecsandri în comediile sale, alcătuiesc fundalul pitoresc al acestei lumi de tranziție. Acest amestec, cu toate contrastele pe care le presupune, poate oferi, de asemenea, o posibilă comparație cu lumea noastră de azi, aflată într-o altă tranziție, dar tot de la est la vest.

Peste timp nimic nu pare să se fi schimbat. Hanul lui Manuc se numește Golden Blitz, intrigile sunt la fel de animate la han sau în altă parte, urmind interese de putere, animând oameni de nații diferite, poleind păcăleala în demagogia măștii, a luxurii.

Există, astfel, o viziune critică surprinzând elemente de specific etnico-balcanic, la modul unei revolte etice, ca-n *Ciocoii vechi și noi* ai lui Nicolae Filimon. Există și viziunea fabulos-simbolică la modul unei paralele alegorice surprinzând apropierea dintre oameni și tare sociale ducând spre dictatură ca-n *Principele* sau *Săptămâna nebunilor* ale lui Eugen Barbu.

Victoria Comnea alege în noul roman *Manuc* (Editura „Polirom”, Iași, 2006) viziunea senină, romantic dulce a evocării sentimentale a familiei Văcăreștilor și a locurilor

de întâlnire a elitei timpului la *Manuc*, devenit, în timp, un topos plin de semnificații – *Hanul lui Manuc*.

Romanul surprinde momentul când lumile se schimbă, când *tocmai dispărea o lume și se prefigura o alta. Jocul fictional de-a istoria* al autorului alternează evenimentul istoric cu ficțiunea, legenda cu adevărul, oscilând între aventură și senzațional, între real și fantastic.

Manuc este un vizionar. Armean rătăcitor, el are puterea de a înțelege mersul secret al istoriei, intuindu-i mecanismele secrete, tainele, știind când trebuie să părăsească un loc pentru a se salva pe sine și tot ce reprezintă el într-o lume a pericolelor și a confuziei. Epicul aventuros și cel erotic îl dispută într-o serie de evenimente la limita dintre realist și romantic. El are ceva din negurosul personaj romantic și de aceea va fi salvat de/prin iubire.

Tabloul de epocă este reconstituit cu migală de filigran, fără excese lingvistice prin abuz de arhaisme, fără sicitatea descrierilor fastidioase. Autoarea este atentă mai ales la atmosfera intelectuală prin dese aluzii la cărțile importante ale vremii sau la acelea care constituie lecturile preferate ale contemporanilor – *Principele* de Machiavelli, opere de Metastasio, Goethe, Shakespeare – la gesturile semnificative, la mișcarea molcomă și ceremonioasă, la poezia existenței atinsă de discreția raporturilor interumane, de frumusețea nobilă a sentimentului patriotic. Alte tradiții, precum săritul focului la ziua Sf. Mucenici din Sevastia, neantizate de timp ca păgâne și barbare, devin la fel de pitorești în evocare, având parfumul unor vremuri de mult trecute.

Lumea evocată se află, astfel, la limita utopiei. E o

\* Victoria Comnea, *Manuc*, Editura „Polirom”, Iași, 2006.

atmosferă de telenovelă cu subiect istoric. Lumea aceasta pare o lume fără conflicte, un rai înainte de căderea în păcat, deși nu lipsesc intrigile, sarea și piperul unui balcanism pitoresc. Epicul este mereu dublat de un plan silențios al semnificației criptice a gesturilor într-un cult al etichetei care are farmecul unei lumi apuse privite cu nostalgie.

La reprezentarea celebrei Nanone, de exemplu, epicul se constituie, mai ales, din ceea ce nu se exprimă, din ceea ce nu se vede. Personajele afișează cu voluptate o mască, animați de cele mai secrete și concupiscente porniri. Erotismul și politica apar ca teme subiacente. Această atmosferă de intrigă este definită așa: *Discutau, spuneau lucruri fără importanță, aparent indiferente, dar amândoi simțeau că erau incluși într-un spațiu aparte. Nu avea importanță ce spuneau, ci doar ce reușeau să vadă în celălalt, dincolo de cuvinte. Un fel de dialog în dialog.* Singura neliniște a oamenilor este apariția cometei care, în plină strălucire, ajunge pe cerul Bucureștilor.

Tehnica narativă altemează viziunea auctorială, obiectivă a unui narator observator lucid și corect ca un istoric prin intervenții în sensul adevărului istoric prin acele *intermezzo informativ* și viziunea naratorială prin care faptul istoric este integrat într-o viziune ficțională. Între ficțiune și realitatea istorică există o bună echilibrare.

Un mare curaj epic manifestă autoarea atunci când decide să introducă un personaj precum Kutuzov,

luându-se la trântă cu însuși marele Tolstoi. Din aceasă luptă, autoarea nu iese, totuși, înfrântă. Ea dă un bucontur generalului rus, creând o variațiune pe o temă dat rămânând în aria detaliilor tolstoiene.

Relativizarea perspectivei se realizează prin stil epistolar constând în introducerea în text a unor scrisoare care dau seamă despre evenimentul trecut prin filtrul personajului. În acest fel, dimensiunile temporale – trecut evocat, prezent trăit – fuzionează în durata unui timp obiectiv cu propensiune spre magic și miraculosul transgurării. Când acțiunea este relatată într-un intermezzo informativ de câinele Bichon, narațiunea alunecă spre ironie.

Recunoaștem în această poveste urmele parabolei. Nu a dictatorului, ci a vremurilor. Tranziția de la începutul secolului al XIX-lea realizează un simetric ca-n geometrie. În jocul marilor imperii – Franța lui Napoleon, Rusia, Imperiul Otoman – România pare o victimă sigură. Acesta teme i se adaugă ca motive balcanice înclinația spre trădare, cultul ciudat al străinului. Pe lângă aceste elemente, ingrediente de succes, precum – masonerie, erotism romantic fac o rețetă de roman istoric într-un epos suculei care satisface și pe curios și pe estetic.

Reconstituind o epocă de tranziție, Victoria Comnea o leagă de tranziția contemporană căutând firele parabolei și ale simbolului. Dincolo de toate, cu scăderile lui, romanul rămâne o lectură benefică, iar cartea *una de la acasă*.

## POPAS ÎN PATRIA POEZIEI

Suntem mereu în căutarea unui drum, a unui sens al existenței noastre. Nu ne este indiferentă rătăcirea noastră pe drumurile labirintice ale vieții. Dintre atâtea sensuri câte s-au dat drumului nostru în viață, poate că acesta este cel mai important. Sensul vieții noastre pe acest drum limitat este chiar *căutarea*. Aceasta implică, desigur, și *rătăcirea*.

Mitul labirintului se asociază rătăcirii omului în destin, căutării febrile a unei ieșiri. Facem dese întoarceri, ne mișcăm înainte și înapoi, uneori avem impresia că stăgănăm, eșuăm, învingem... Parcurgem acest drum în propriul labirint. Inițierile noastre sunt eșecurile și victoriile noastre. Nu știi de ce, dar întotdeauna mai importante decât victoriile sunt eșecurile, căci acestea ne întorc spre noi înșine, către limitele ființei și produc revelația, conștientizarea, iluminarea. De aceea eșecurile ne fac mai lucizi, mai înțelepți, mai puternici...

Dacă obsesia labirintului în viața noastră este obsesia descifrării labirintului nostru interior, a profunzimilor sufletului nostru, mitul labirintului, de care este obsedat poetul

Florea Burtan în noul volum, *Obsesia labirintului* (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007), se întâlnește în ideatica semnificațiilor cu meditația romanticului Novalis pentru care revelația propriei ființe era cheia înțelegerii absolute: *Calea cea tainică duce în interior*.

Poetul ne conduce în interioritatea sa cea mai profundă, într-o confesiune tulburătoare în care-l vedem privindu-se în oglinzile conștiinței, disociindu-se și dedublându-se, privindu-se din toate părțile.

Poezia *Confesiune* vorbește despre fragilitate, despre trufia de a ne crede invulnerabili și invincibili, despre orgoliul de a ne confecționa, de a ne promova propria mască ocultându-ne premeditat identitatea, de a ne disimula, în folosul măștii publice, trăirile autentice. „Câinii hămesiți sunt ținuți în frâiele conștiinței, acționând ca o cenzură. Sufletul fragil poate cădea ușor pradă haitelor dezlănțuite ale umorilor, dușmanii interiori: „Ca pe-o pasăre-mi țir sufletu-n palmă,/ Sufletul, despre care nu v-am vorbit niciodată;/ În mine dau buzna o mie de câini,/ Îi aud hămesiți cum latră.// Cum îmi rup carnea în sângerândele felii,/ Cu dinții lor de argint și cu ghiarele,/ Cum o duc mai apoi, în cotloane pustii,/ Să aibă ce mânca, c săptămână, mai-marele...// Ca pe o pasăre-mi țin sufletu-n palmă,/ Sufletul, despre care nu v-am vorbit niciodată;

\* Florea Burtan, *Obsesia labirintului*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007.



A venit vremea ca din nou să-l transcriu, /Cu cemeală de fum, pe o foaie curată!" (*Confesiune*).

Din confesiunea poetică transpare difuz sentimentul de melancolie propriu omului care a parcurs multe și „alte cărări”, acel om care, la un anumit ceas al vieții sale, stă, lucid, față în față cu sine: „Tineretea mea rătăcește pe alte cărări, / N-o mai recunosc, îmi face semne ciudate, / Mă visează ghemuit, sub scări, / Îmi înfige cuțite duioase în spate” (*Alte cărări*). Oglinzile, simbol al dedublării, vorbesc despre această dramă a regăsirii de sine într-un timp neiertător: „Nici oglinzile chipul nu-mi mai suportă, / Se fac tândări, se preschimbă-n nisip, / Ferestrele sunt demult zăvorâte, / Să nu mă audă lumea când țip” (idem). Golul existențial e provocat nu atât de trecere, cât de constientizarea dramatică a condiției umane. Eul liric se simte parte a unei umanități deposedate zilnic de ceea ce credea că deține etern: „Zilnic mi se fură câte ceva: / O obsesie, un sentiment, o fragilă dovadă; / Mă simt gol ca o statuie de mucava / Peste care se prăbușesc munți de zăpadă” (ibidem).

Labirintul poetului nu este unul material, exterior. Acesta ar putea fi parcurs, investigat, cucerit, stăpânit. Labirintul poetului este inefabil ca un alean și greu de definit ca un dor, stare oximoronică de confuzie existențială. Labirintul poetului este propria lume de vis și fantasmă, propria viață interioară, tutelată de tristețe. Mitul este răsturnat și reinvestit cu noi semnificații. Ca un Tezeu rătăcit în „labirintul verde al tristeții”, el este totodată și un Orfeu care în infernul trăirilor intime caută în iubire un ultim sens al lumii și al vieții: „Plecasem după tine, era noapte, / Un ger uscat mi-ardea pe albul feții, / Nu era nimeni ca să mă îndrume / Prin labirintul verde al tristeții” (*Labirint*).

Când experiențele existențiale se izbesc de ziduri opace, nevoia de transparentă iscă noi zări, noi sori care să-i lumineze gândurile. Iluzia capătă, în aceste circumstanțe, consistența materiei și e opusă lumii reale. Retras în „cușca iluziei”, un alt „cerc strâmt”, fără încorsetările temporale impuse de metafora eminesciană, eul, având libertatea de a visa, crede că se poate sustrage timpului: „M-am retras în cușca iluziei, / Să am libertatea de a visa; / Aici, nu voi îmbătrâni niciodată, / De aici, doar murind se poate pleca...” (*Cușca iluziei*). Nici în această lume spiritualizată, nici lăsându-se dus de partea eternă a ființei sale, eul nu scapă de determinările temporale, de materie, de tot ceea ce-l ține pe om legat de pământ și-l împiedică să zboare: „Aici niciodată nu se face târziu / Clipele stau pe loc – râu înghetat, / Totuși, îmi e teamă ca nu cumva / Fiara din mine să iasă din nou la pradă!” (idem).

Un tablou al cotidianului se constituie aproape vizual din cumulumul de motive prin care insertia realului capătă consistență, materialitate în imagini vizuale pregnante – ghenă, gunoieri, câini: „Rămășițele nopții sunt duse la ghenă, / Vise, insomnii, șoapte, iubiri, / Fum de țigară, miros de cangrenă [...] / Si vin gunoierii, hămesii și posaci...” (*Cotidiană*).

Tema obsedantă a volumului nu este decât în aparență labirintul. Ceea ce nu dă pace sensibilității poetului este sentimentul apăsător și senin, totodată, al morții. Percepția acestei realități inevitabile și inexorabile nu se face în

cutremurări jălalnice, ci într-o tonalitate gravă a echilibrului și a seninătății. E o constatare lucidă, o descoperire ca o revelație, urmată nu de resemnare, ci de o acceptare calmă. În atitudinea eului regăsim ceva și din atitudinea nihilistă a dacului lui Eminescu: „Biruit voi fi de o lungă lentoare / Și jupuit, în piele, de viu, / Va veni lumea, la o simplă chemare, / Să vadă cum port pe dedesupt un sicriu, / Biruit voi fi de o nesfârșită lentoare, / Pus în chingi, cu pietre lovit...” (*Biruit voi fi*). Aceeași liniște constatativă și în *Culmile gloriei*: „De pe culmile gloriei cad, retezate, / Capetele celor plictisiți și sături; / E ora când fântânile mor înecate, / E ora când aerul putrezește-n statui. // Nimeni nu-i plânge; pietrele crapă, / Grillajele s-au scurs în pământ...”.

Altă dată, visul și noaptea apar ca motive romantico-expresioniste invadând spațiul securizant al eului. Lumea care se deschide în interior conduce pe căi misterioase, descriind labirintul interior ca spațiu particular, personal în care intrările și ieșirile sunt propriile bariere, propriile descătușări. Mai importantă decât cenșura este auto-cenșura: „M-am visat alergând pe sub ape, / Era o noapte fără sfârșit [...] // Totul se petrecea într-o lungă tăcere, / Orbisem tot coborând în adânc, / Cineva mă ademenea cu lapte și miere, / Dar nu am putut decât trupul meu să-l mănânc” (*Alergând pe sub ape*).

Nu întotdeauna visul are liniștea apelor calme. Apare și visul coșmar, cel care dilată timpul personal și menține tensiunea copleșitoare a morții: „Am visat, hohotind, fierăstraie, / Lângă geamul meu cu obloanele trase, / Erau pregătite toate să-mi taie / Carnea, ce îmi curgea, lent, de pe oase...” (*Coșmar*).

Motivul umbrei apare ca pandant al iluziei. Dematerializarea copleșește spiritul prin absența concretului. Omul care se lovește de umbră, deci de partea lui eternă, este omul care-și conștientizează avatarurile într-o lume supusă limitei: „Umbra mi-a devenit stană de piatră, / Mă lovesc de ea, sunt gata să cad; [...] // O teamă adâncă mă împresoară, / Din clipă în clipă mă înspăimânt; / Nu mai am umbră. Cine mă sprijină, / Să nu mă înec în pământ?” (*Cine mă sprijină?*).

Florea Burtan spune în cadente clasice o poveste a omului modern care, zeitate încătușată de circumstanțe, se simte prizonier în „cușca iluziei”. Sensul iluziei se descrie pe parcurs în imagini revelatorii. Există *mareă iluzie*, cea care antrenează eterna alergare și există *mica iluzie*, cea a individului care crede că poate înșela timpul în trecerea lui ireversibilă. Că nu-l poate înșela, că nu i se poate sustrage este o descoperire a unei constatări pe care au făcut-o și alții mulți înainte.

Așadar, *toate-s vechi și nouă toate*. Nouă este și experiența poetului Florea Burtan care în forme de o expresivitate tulburătoare sintetizează trăiri și sentimente a căror noutate este dată de originalitatea imaginilor artistice, de capacitatea de a stiliza, de a-și domina „cîinii hămesii” ai imaginației.

Poetul a parcurs, în creație, un drum, iar acest volum este cel mai bun popas al său în patria poeziei. Expresia poetică s-a esențializat, eul nu se mai află la limita disperării, și-a temperat, în sensul discreției clasice, trăirile, iar efectele se resimt benefic.

## FARMECUL ȘI ACTUALITATEA ESEULUI\*

În recenta sa carte, eseista Carmen Mihalache navighează cu încântare pe aria tematică circumscrisă, alternând *eul cotidian* cu *eul eseistic*. Într-un limbaj a cărui expresivitate vine din structurile lingvistice colocviale, alăturate unor neologisme specializate, unor termeni cu frecvență redusă și într-o țesătură topico-sintactică cu decupaje insolite și citate ascunse. Autoarea preferă incipitul abrupt ce pornește de la un pretext anecdotic, sau de la un fenomen cultural-artistic complex peste care spiri- tul său ludic proiectează și reflecții grave, dar și confesiuni lirice. Grupate în trei capitole, eseurile se înscriu într-un registru publicistic divers – ca în prima parte, începând cu *Urât mai trăiți, domnilor!* –, comentează cărți despre oameni de teatru sub titlul *Dincolo și dincoace de scenă*, încheindu-se cu capitolul *Decupaje*, ce dezvăluie câteva momente incitante și pline de farmec din viața autoarei.

Cartea, lectura, teatrul, relațiile interumane, etica jurnalistului și multe alte fenomene ale actualității constituie teme ale textelor din elegantul volum semnat de Carmen Mihalache, redactor-sef al revistei de cultură „Ateneu”.

Ego-ul eseistei își mărturisește comportamentul sub puterea de seducție a lecturii într-o confesiune vibrantă, dar o face luându-te de mână la intrarea în librăria „Glissando” și plimbându-te prin Shakespeare pentru soarta iubirilor, prin Proust pentru clipele când ea însăși era „fată în floare”, prin Borges pentru a-si imagina Paradisul drept o imensă bibliotecă, prin Steinbeck, prin delicata Alice Voinescu. Ființa interioară a eseistei, inactuală și preafecită, nu poate stârni decât invidie (*Despre o anume îndrăgostire*).

Ce reține C.M. din volumul feministei Mihaela Miroiu? Cu ce se opune *masculinul femininului* în viziunea tradițională. Bărbatul are în fieful său spiritul, transcendența, raționalitatea, tăria, curajul, invarianța, puritatea, independenta și cosmosul. Dar femeia? Aceasta se asociază cu materia, trupul, sensibilitatea, emoția, slăbiciunea, dependența, impuritatea, haosul, schimbătorul, teama. Nu-i vorbă, autoarea găsește cel puțin două argumente pentru a nuanța acest șir de antinomii: lumea nu e alcătuită din prototipuri, ci din ființe vii; bărbatul depinde în mare măsură, în cursul vieții, de vreo trei femei: mama care îl naște și îl crește, iubita care îl inițiază în ale dragos-

tei, nevasta care îl îngrijește și îl stimulează, eventual muza care îl inspiră. Inteligente disocieri, dar totalmente sub semnul gratuității! (*Neprețuitele femei*).

Într-un alt eseu își arată interesul pentru o anchetă efectuată de revista „Cuvântul” pe tema *Ce înseamnă să fii bărbat?*, anchetă la care răspund bărbați cu prestigiu intelectual, iar unii și cu gesturi publice de rezonanță Victor Rebenciuc, Neagu Djuvara, Andrei Cioroianu, Radu Paraschivescu, Andrei Pleșu. Autoarea cărții *Urât mai trăiți domnilor!* e încântată, credem, mai ales de răspunsul lui Andrei Pleșu (bărbatul veritabil e cel care nu se poate dispensa de prezența feminină), dar și de cel dat de Nora Iuga (bărbatul să mă supună prin tăria judecării lui!). Cititorul și-a adus aminte, poate, că d-na C.M. a publicat o carte cu titlul *Logică de femeie*.

Eseul *Bun jurnalist, secțiune transversală* poate fi considerat, credem, un crez al publicistei C.M.; un bun jurnalist trebuie să aibă talent, fler, comportament empatic, sensibilitate, umor, discernământ critic și caracter e destulă exigență aici; modele ar fi Oriana Fallaci și Françoise Giroud. În eseul care dă și titlul volumului Cebutkin al lui Cehov pare a se fi rătăcit și prin lumea noastră ce suferă de insensibilitate, vulgaritate, egoism, lăcomie de consum, lipsă de mister și transcendență încât reproșul cehovian se justifică din plin și pentru actualitate. Într-un expresiv eseu intitulat, surprinzător *Cu capul sub fustă*, C.M. apără „logica inimii” (frumos!) războindu-se cu Gabriel Liiceanu, care, din misoginism și lipsă de umor, o califică pe ultima iubită a lui Cioran Friedgard Thoma, „capră metafizică” și „atârnică”; e „o brunetă frumoasă, cu expresie senzuală, cu un zâmbet cuceritor”, datorită căreia ne apare „acest ultim Cioran îndrăgostit, de o sinceritate brutală, impudică, de un om nesc tulburător”. Bine-zis în ce-l privește pe „scepticul de serviciu”, dar noi credem că simpatica nemțoaică a fost atrasă/fascinată doar de prestigiul gânditorului româno-francez, figura enigmatică și cam bizară, căruia în acest caz, i s-a întâmplat ceva asemănător precum filosofului german Heidegger, dar în alte împrejurări și cu alte urmări. Capitolul al doilea, *Dincolo și dincoace de scenă*, e mai special, fiind adresat cititorilor de cărți despre teatru, tot dens, expresiv, aplicat, cum am zis pe domeniul de suflet al eseistei: teatrul. Cărțile unor teatrologi, critici de teatru, regizori etc. sunt trecute prin filtrul unei sensibilități vibrante, pentru care Paradisul, dacă există, nu poate lua decât forma unui spectacol de teatru. Într-o succesiune feerică, Clody Bertola, Ștefan Iordache

\* Carmen Mihalache, *Urât mai trăiți, domnilor*, Editura „Timpul”, Iași, 2007

Cătălina Buzoianu, Andrei Șerban, Alexandru Hausvater, Vlad Mugur, Margareta Baciu și Miluță Gheorghiu apropie cititorul de mirajul scenei. Cărțile criticilor și istoricilor teatrului sunt comentate aproape poematice cu o solidaritate expresă și încântare declarată, în așa fel însă încât să nu sufere nici expresivitatea, dar nici proprietatea termenilor tehnici: Ludmila Patlanjoglu (*La vie en rose cu Clody Bertola, Regele Scamator Ștefan Iordache*), Cristina Modreanu (*Măștile lui Hausvater*), Florica Ichim (*La vorbă cu Vlad Mugur*), Sorina Bălănescu (*O viață în sute de roluri*), Oltița Cântec (*Spoturi pe scenele lumii*), Miruna Runcan (*Teatralizarea și reateatralizarea în România*), Florin Faifer (*Filtru*), Ștefan Oprea, Bogdan Ulmu, Constantin Paiu.

Textele eseurilor sunt vii, incitante. Autorii cărților despre teatru, de istorie a teatrului sau de critică teatrală apar ca niște personaje care ies din textul eseistei, sau, în chip hilar, își abandonează propriile cărți și preocupări dramatice, seducând astfel cititorul, care uită astfel că nu sunt pagini de critică dramatică, trăind iluzia creată de epica ficțională: Ștefan Iordache ascultă predicția mamei-mari cum că va fi scamator; Andrei Șerban își scrutează cu detașare spectaculoasă-i biografie; Sorina Bălănescu evocă rolurile Margaretei Baciu și ale lui Miluță Gheorghiu interpretate pe scenă, dar și propriile partituri existențiale; Bogdan Ulmu „arlechineză” savant sau prepară, sub ochii uimiți ai invitaților, „o apetisantă salată berlineză și o grozăvie de biftec tartar” după o premieră.

Ce mai! Carmen Mihalache are și stofă bună de prozator, care iese la iveală în pauzele ce și le îngăduie ca redactor-șef și critic de teatru.

Aceasta se confirmă, cu asupra de măsură, în ultima secvență a cărții intitulată *Decupaje*, unde publicistica, metaliteratura și critica teatrală rămân în fundal, făcându-și loc frumoase și surprinzătoare pagini de proză analitică, deocamdată doar vreo șapte. Cititorul e îndreptățit să aștepte și altele, căci fraza alunecă elegant, seducător, cu imprevizibile dar semnificative asocieri sintagmatice: „firea ei veselă mozartiană”; „trăiam ca pe vârfuri, nu cu tălpile pe pământ”; „o femeie extrem de vigilentă”; „fortăreața de iluzii”.

Alteori monologul confesiv investighează zone adânci ale ființei interioare unde se vor fi plămădit contururile comportamentului de mai târziu: „Bunica mă încuraja să spun tot ce-mi trece prin cap. Ea era interesată de toate noutățile, de lucruri, idei la modă, mergea des la oraș și în Capitală, unde stăteau multe rubedenii, se ducea la cinema și comenta filmele văzute cu vărul meu student la medicină, un tip sensibil, cu înclinații artistice, dar cam snob, mereu cu nasul băgat în Paris-Match-uri. Îi împuia capul bunicii și cu aventurile prințeselor Grimaldi, între cei doi, mătușă și nepot, fiind o amuzantă complicitate, o camaraderie spirituală. De la bunica Maria cred că am moștenit un fel de visătorie cu ochi deschiși, o aplecare spre lucrurile frumoase și gratuite...”

În totul, temele cotidiene, culturale și literare capătă, sub pana eseistei C.M., o aură de farmec ce ține de literatura autentică, prin care, ni se sugerează, subtil, cum să trăim mai frumos.

*Ionel Bandrabur*

## VOLUPTATEA DE A SCRIE

Plictiseala este resortul unor fapte stupide, ca jocul de cărți, dar și punctul de plecare al altora de o splendidă măreție. Napoleon Bonaparte, care se plângea în adolescență că se plictisește, a făurit un imperiu. Cervantes, pentru a-și amăgi orele goale din închisoare, a imaginat un personaj magnific, iar Blaga, exasperat de monotonia de la ambasade, s-a lansat în cel mai fastuos sistem filosofic al secolului XX. Enumerarea tuturor creațiilor care au izvorât din plictiseală, mai cu seamă la oamenii de cultură, ar fi nesfârșită și, evident, ar plictisi.

\* \* \*

Succesul în epocă al unei opere nu atestă valoarea ei. Dar, pe de altă parte, rareori în insucces sălășluiește o valoare extraordinară. În lipsa unui cântar estetic infailibil, numai Măria Sa Timpul decide ce este bun și durabil și ce este vrednic de a fi uitat.

\* \* \*

Nimic nu este mai plictisitor decât să fii mereu adorat. N-am înțeles niciodată pe scriitorul care, sub elogiile bombastice și repetate, se umflă în pene ca un gânsac. Și nici nu pot să înțeleg cum Tatăl din Cer, Atotputernicul, suportă acest cor pământean de osanale și imnuri interminabile.

\* \* \*

Un scriitor modest, neștiut, fanatizat de arta sa, care poate nu-i decât o himeră, merită aceeași admirație ca și bardul sărbătorit: și el, anonimul și nenorocosul, și-a pus viața în slujba unui ideal sublim.

\* \* \*

Vocația unui scriitor se măsoară îndeosebi după tentațiile pe care le-a învins, începând cu aceea a unei meserii bănoase. Scriitorul preschimbat în gazetar sau în om politic nu mai este decât un talent pus în slujba unor interese străine literaturii.

\* \* \*

Deși îl pomenim frecvent, diavolul nu este decât o invenție a *Bibliei* și a pustnicilor bântuiți de ispite. Personificat, nelipsindu-i cornițele și coada, Scaraschi întrușchipează răul din om, invidia, ura, răutatea, ticăloșia, crima. Ce-ar fi întreaga literatură epică a lumii, de la Cain și până azi, fără prezența constantă a urzelilor satanice?

\* \* \*

Unele femei, devenite soții de mari scriitori, nu și-au încurajat și sprijinit soții; ba chiar, câteodată, au încercat să-i abată din drum, oferindu-le zilnic propriile lor izbucniri isterice. Când a scăpat de nevasta cea rea, Anatole France și-a făcut cruce și nici nu s-a mai însurat.

\* \* \*

Ce este un poet? Un copil care continuă să se joace la fel de neastâmpărat ca în primii ani, numai că, acum, o face cu cuvinte, slujindu-se de ele și descoperindu-le voluptatea.

\* \* \*

Dumnezeu este prezent în arbori, în flori, în găze, în stele, dar și în unele pagini de înaltă literatură. Frumusețea literaturii îi dovedește existența mai limpede decât imnurile care i se înalță, la ceasuri sfinte, într-un limbaj care nu este al Cerului.

## UN TEATRU DE CARTEA RECORDURILOR

Printre cele 130 de teatre care împânzesc Parisul, asigurând zilnic unul dintre cele mai aglomerate afișe europene, **La Huchette** își decupează distinct identitatea. Plasat foarte discret într-una din zonele boeme ale metropolei, pe cheiul stâng al Senei, în apropierea animatului **Boulevard Saint Michel (Boul' Mich**, cum îl prescurtează, familiar, studenții), **La Huchette** prezintă fără întrerupere din 1957 încoace **Cântăreața cheală** și **Lecția** lui Eugen Ionescu. În chiar variantele regizorale de la data primei lor reprezentări scenice. „Cazul” e unic, singularitatea performanței asigurând-i lui **La Huchette** un loc în Cartea recordurilor.

În zona lui **La Huchette** se transmite încă vibrația, atât de specifică, a Cartierului Latin. În apropiere se află Grădina Luxembourg, în vecinătatea căreia a locuit, într-o modestă mansardă, Cioran, iar Sena delimitează cu

strictete două areale teatrale distincte: *rive droite*, asin lat cu teatrul comercial, de boulevard, și *rive gauche* unde în mici teatre, nu mult timp după cel de-Al Doilea Război Mondial, s-a impus avangarda franceză. Această parte a metropolei pariziene are aerul unui oraș medieval: străzi mici, înguste, pavate cu macadam, flanca de imobile nu prea înalte. Aici, în anii '50, se deschide un capitol important al teatrului contemporan, teatrul absurdului, scandalizând un public bulversat și o critică mult prea rigidă pentru a accepta noul într-o asemenea formă.

Istoria teatrului **La Huchette** începe în 1947, pe această ulicioară, una dintre cele mai vechi ale Parisului, astăzi sufocată de taverna grecești unde turiștii atrași de specialități gastronomice și ritmuri de sirtaki, sparg entuziaști farfurii, respectând tradițiile elene. La numărul 2 al străzii, un alchimist din secolul al XV-lea a căutat toată viața piatra filosofală, iar călugării de la Saint-Severin vânați în timpul Revoluției, și-au ascuns o parte din averi. Mai aproape de noi, în 1920, părinții lui Charles Aznavour au deschis aici restaurantul **Le Caucase**, care a funcționat ani buni; apoi locul s-a transformat într-o librărie pornografică (!), cabinet medical, studio de fotografii și atelier pentru vopsit. Vopsitoria a fost cumpărată în 1947 de Marcel Pinar, atlet format la școala ciroului și mare amator de teatru. Ajutat de Georges Vitaly și Jacques Jouanneau, el a transformat atelierul într-o sală de teatru, **Théâtre de la Huchette**. Inaugurarea a fost făcută la 26 aprilie 1948 cu **Albertina** de Valentino Bompiani, adaptare de Carlo Audiberti, în regia lui André Reybaz.

Doi ani mai târziu, pe scena de la **Noctambules** se prezenta în premieră absolută prima piesă a lui Eugen Ionescu, **Cântăreața cheală**. Transpunerea scenică era semnată Nicolas Batailles, un admirator declarat al avangardei, răsplătit încă din 1948 cu **Prix d'avant-garde** la un festival al micilor companii, dar multe detalii fuseser puse la punct împreună cu autorul, prezent aproape la toate repetițiile. Titlul contraria, iar unul dintre puținii critici care au intuit valoarea noii dramaturgii, Jacques Lemarchand, își aminteste de „sușotile de nemulțumire indignarea spontană, ironiile” care s-au făcut auzite în seara premierei. „Am petrecut acolo o seară extraordinară de plăcută, pe care comentariile și zâmbetele ironice ale unei părți a publicului au făcut-o și mai plină de farmec [...] Era evident că notabilii nu înțeleseseră; li se promisese o cântăreață cheală, nu apărea niciuna, se simțeau înșelați și nu puteau ierta asta”. Timpul privitorului nu era sincron cu acela al autorilor a ceea ce se producea pe



Achille à Skyros

scenă. La mai puțin de un an, aceluiași sever public i se propunea, la *Théâtre de Poche*, *Lecția*, regia Marcel Cuvelier (care, în 1956, a montat și *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale, la încă un an, *Scaunele* și la încă unul, *Victimele datoriei* ale lui Ionescu). Aceeași scandalizată reacție a publicului și a presei nu a reușit să scoată titlurile de pe afiș. Actorii continuau să joace în fața scaunelor goale ori a unui foarte puțin numeros public exasperat. Teatrul absurdului răzbătea cu greu în micile teatre de pe malul stâng al Senei. Din opt câte funcționau atunci, unul singur a supraviețuit până azi, *La Huchette*. Celelalte au devenit cinematografe, garaje ori restaurante. Desi nu aici s-a jucat prima dată Ionescu, cele două nume par definitiv legate. Din 1957, *Cântăreața cheală* și *Lecția* s-au jucat la *La Huchette* continuu. Mutarea pe această scenă s-a petrecut la 7 octombrie 1952, când la conducerea instituției se afla Marcel Pinar, păstrând viziunile regizorale ale lui Bataille și Cuvelier și decorurile lui Jacques Noël, iar spectacolele au continuat până în aprilie 1953. Doi ani mai târziu s-a montat la *La Huchette* *Jacques sau supunerea*, cu Jean Louis Trintignant într-unul dintre roluri, iar de la 16 februarie 1957, *Cântăreața...* și *Lecția* au fost reînscrise pe afiș și jucate până astăzi într-un număr surprinzător de reprezentații.

Numele i se potrivește lui *La Huchette* de minune, căci e ca o „cutiută rectangulară din lemn, cu capac plat”. Pentru trecătorii grăbiți, intrarea, plasată cam la mijlocul străduței, poate ușor scăpa neobservată, ca și micul ghișeu unde, de ani, tineri aspirând să urce la rampă vând bilete pentru aceleași spectacole: la ora 19, *Cântăreața...*, la ora 20, *Lecția*. O ușă banală a devenit un tablou interesant prin afișarea unei imagini, în mărime naturală, a actorilor din *Cântăreața...*. Holul e destul de strâmt, ca și sala, ce nu are decât 100 de locuri. Dar „mai bine un autor mare într-un teatru mic, decât un autor mic într-un teatru mare”, vorba lui Ionescu, iar spațiul e compartimentat cu justificată grijă. Pe o placă de ardezie sunt trecute numele actorilor din distribuție, posibil alții în fiecare seară, sau măcar din când în când, căci sunt mai mulți interpreți ai fiecărui rol. Pentru a nu scădea calitatea spectacolului și a nu modifica varianta originală, un rulaj al rolurilor a funcționat în toți acești ani. Actorii au fost cei care au vegheat ca spectacolele să se joace în continuare. În 1975, când teatrul risca să se închidă, interpreții care erau *locataires* din 1957, s-au asociat, organizându-se în *Les Comédiens Associés* și, urmând modelul Comediei Franceze, au devenit societari, 25 la număr, și pensionari, numărul acestora fiind greu de contabilizat. Diferența dintre ei este că cei din urmă nu sunt printre primii trei ca vechime în interpretarea rolurilor. Cât despre vechime, deja una dintre fiicele actrițelor mai vechi a preluat rolul Elevei, ca pe o moștenire de familie.

Din scurtul culoar de la intrare, dai direct în sala în care pășesc mai ales turiști. Pe mica scenă, „Domnul și doamna Martin” dau viață „tragediei limbajului”, iar o oră mai târziu, distinsa Elevă și nu mai puțin distinsul său Profesor joacă o „dramă comică”. Deși injust, identitatea actorilor pare să nu mai conteze. Peste 80 de nume au fost trecute pe tablă de la intrare, interpretii predându-și ștabela din mers pentru a păstra vie această felie de istorie



Sapho

a teatrului. *La Huchette* a reușit performanța de a învinge efemeritatea teatrului, conservând ceea ce regizorii și autorul, nelipsit de la repetiții, au pus în urmă cu aproape o jumătate de veac: decoruri reprezentând interioare simple, mobilier sumar, concepute astfel încât parcă măresc scena, altfel destul de mică, costume în alb-negru, cenușiu, realiste până la detalii, ca și recuzita (casca pompierului, pălării, caietele Elevei), versiuni regizorale și de interpretare ce pun în evidență textul, actori dând impresia de mașinărie ce articulează, în *Cântăreața...*, și de metamorfozare perfectă, în *Lecția*.

În culise se ajunge simplu, pe ușa grea, metalică, ce dă într-un hol întunecat: la capătul lui e cabina actorilor, chiar în spatele scenei, iar de cealaltă parte, traversând spațiul de joc, e cabina actrițelor. Micul hol care o precede e și foyer-ul unde se poate fuma ori bavarda înainte ori între reprezentații. La ieșire, în fapt ușa pe care și intrasem, cineva face o glumă: anunțați-vă prietenii să vină să vadă spectacolele, pentru că nu se mai joacă decât încă... 50 de ani.

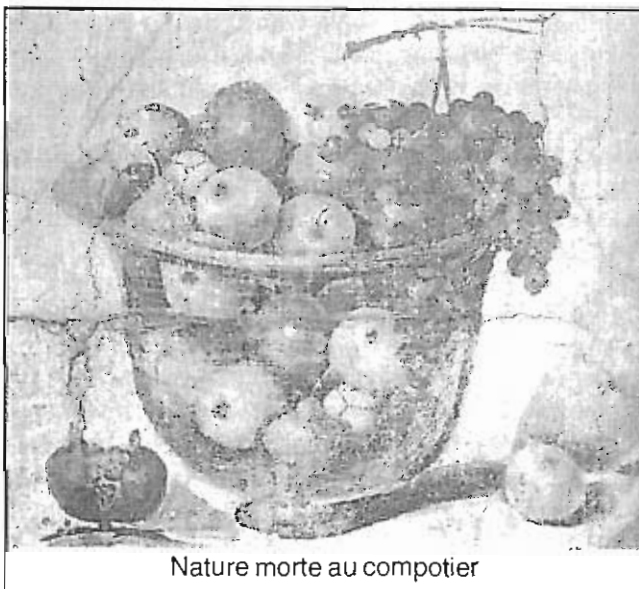
## BIOGRAFIA UNUI DESTIN – MITUL TINERETII ȘI AL REÎNVIERII

Moto: „Ființele umane sunt prea importante ca să fie tratate ca simple simptome ale trecutului” (Lytton Strachey).

„Nu sunt un eliberator. Eliberatorii nici nu există. Popoarele își câștigă independența singure” (Che Guevara).

Am discutat aparatul TEORETIC al ideilor lui Che Guevara din *Cuvinte către revoluționari* – să urmărim și partea PRACTICĂ, indisolubil legată de biografia eroului, așa cum a văzut-o Paco Ignacio Taibo II în *Ernesto Guevara, tambien conocido como el Che* (1997). Monografia, tradusă recent și la noi de Cristiana Maria Hâncu și Sanda Bordei, la Editura „Irecson”, poartă titlul ceva mai comercial *Che Guevara – un revoluționar controversat* (preferat celui mot-à-mot, care ar fi trebuit să sune *Ernesto Guevara cunoscut ca și Che*). Oricum, pentru amatorii de senzații tari din aventuriera viață a acestui artist al războiului de gherilă – cum îl numea tovarășul său Fidel Castro – ceea ce este inscripționat pe coperta uriașului volum de 800 de pagini, parțial ilustrat, este reprezentativ: vor afla mai multe despre controversese iscate încă, la patru decenii de la moarte, de El Comandante. Totuși, titlul cel mai izbit al unei cărți despre destinul și opera acestui partern al ideii de „libertador” mi se pare cel dat de Ion Cristoiu dosarului din „Historia” – decembrie 2005: SUPRAVIETUIREA UNUI MIT. Ignacio și-a dedicat cartea scrisă în urmă cu un deceniu prietenilor „argentinieni pro Guevara” – „două calități nu prea bine văzute în ultimul timp”, cum comentează sec ironic autorul. Motoul care o deschide este

simptomatic și aparține lui Régis Debray: „Pentru a reuși să faci ceva este nevoie să iubești mult. Ca să iubești cu patimă, trebuie să crezi nebunește”. E chiar portretul lui Che aici: a crezut ca un frumos nebun în niște utopii care l-au pierdut, și a iubit pătimaș ideea de libertate în slujba căreia și-a pus destinul. Că a ratat fizic, omul fiind învins de istoria momentană, nici nu mai contează – a câștigat spiritual, abia prin moartea sa devenind model pentru toți anti-imperialiștii din lume până astăzi, la Daniel Ortega și Hugo Chavez. Fantoma lui Che, ca aceea a tatălui lui Hamlet, este aidoma unui butoi cu pulbere: oricând poate declanșa o insurecție. Eșecul din viață este grăitor; popularitatea omniprezentului referențial a devenit imensă, tocmai după arderea sa pe rug... Este exemplificator – plenitudinea oricărui martir christic. Che a rămas – cum bine punctează Taibo în cuvântul înainte pentru cea de-a 35-a ediție în limba spaniolă, dar prima abia în Grecia, Turcia și România – heraldul revoluției latino-americane, imposibilă dar necesară. Există două tipuri de cititori pentru *Guevara – un revoluționar controversat*: cei din afara Americii Latine, inocenți la lectură ori reticenți față de comunistul declarat și cei dinăuntrul continentului pentru care s-a sacrificat, care-l înțeleg mai bine, ca pe simbolul LOR. Și unii și alții au dreptul la o poveste cinstită, necenzurată despre Che pentru a învinge prejudecățile receptării posterității sale. Una fericită măcar din punct de vedere al imaginii: el există pe suveniruri, tricouri, fotografii, postere, steaguri. Ca orice legendă, trebuie să îndure infernul transformării în obiect de consum. În primul rând cartea de față merge mereu la surse, la arhive, pe cât pot fi ele folosite. Însuși Guevara credea că o culegere de relatări reprezintă doar probleme personale și se dezbat în așa chip încât nu devin publice și nu există prilejul de a le studia atunci când se analizează istoria revoluției. Dar oricât își dorea Che să nu ocupe prim-planul mișcărilor sale mutând accentul pe personajul colectiv (tovarășii de luptă), se păstrează mai ales secvențele cu protagonistul, Conducătorul: de aici frazele sale celebre – gen Patria sau Moartea! – ori clișeele cu cizmele pe jumătate desfăcute, bereta cu steaua lui Jose Marti, trabucul, sau opoziția Che proaspăt ras, de nerecunoscut pentru admiratorii săi vs icoana constantă cu barbă neîngrijită și aspect grav. Este fără îndoială cel mai serios dintre socialiștii intelectuali (de tipul Troțki sau



Nature morte au compotier

Pătrășcanu), mai ales că medicul bolnav de astm era un cititor pasionat, printre altele de Goethe. Un marxist fanatic, dar cu ochi și pentru iluministi sau existențialiști, din fiecare având câte ceva. „Trebuie să fi fost orbitor dacă și cei mai opaci se luminează la trecerea lui”, afirmă Desnoes. În cartea lui Taibo, Che devine o a doua voce și cea mai importantă prin notele scrise cursiv din scrisori, jumale, manuscrise, discursuri, articole, poeme, interviuri sau fraze memorabile relatate de amici de încredere; naratorul secund își povestește practic singur turbulenta biografie. El „arde, accelerează, obligă, impune” și nu te poți detașa (Taibo o simte) de pielea personajului oricât vei lupta: dacă nu te apropii de el prin toți porii, nu-l vei putea pricepe. Autorul acestui volum denunță exagerări și falsificări, inclusiv din partea Cubei, nu doar a SUA, revizuieste șabloanele unui Che perfect, idolatrizat de evanghelizatori, încercând să-și umanizeze donquijotescul erou cu riscul de a și-i pune în cap și pe maniacii guervariști mitografi, pe antifideiști și pe cei de la Havana sau Washington. Este perspectiva NECONTAMINATĂ a unui istoriograf sincer, lucid, competent, care, deși bântuit în vis de Che, nu se lasă manipulat de covârșitoarea stafie. O lectură așadar la rece, despre un aventurier, inițial, devenit din vagabond și romantic un alt gen de îndrăgostit și călător – de Adevăr și Dreptate, noțiuni ce par atât de fușerite azi. Viața lui e o continuă. nonconformistă peripetie picarescă și merită să vedeți ce l-a determinat pe doctorul bolnav și studios să devină un artizan al războiului de gherilă în Sierra Maestra, Congo sau Bolivia, „ireverențios, imprudent, egalitarist”. Drumul



Cérémonie dédiée au culte d'Isis

lui Che Guevara de la junele motociclist descoperind adevărata Americă și dramaticele ei realități, la mitul tinereții fără bătrânețe al UTOPISTULUI în serviciul națiunilor ce se vor eliberate sporește interesul pentru acest renăscut din cenușă. De data aceasta, ICAR prăbușit în mare cu anpile frânte s-a ridicat la un moment dat din moarte cu un mesaj-blestem: „Cel ce-a uitat, să uite, sau să își amintească mereu”.

## DE CE IUBIM PARISUL – UN FILM ECLATANT

Coproducția internațională *Paris je t'aime* nu este o capodoperă, dar poate fi fără îndoială unul dintre filmele care chiar merită văzute în această perioadă, în ciuda titlului comercial și puțin bombastic. Dar, cu puțină răbdare, veți vedea pe parcurs că șablonul este decimat, ironizat din afară sau persiflat dinăuntru și celebrul „je t'aime”, chiar adresat unui oraș ce aparent n-ar mai avea secrete, nu mai este doar o simplă sintagmă ca la Serge Gainsbourg, ci redevine o frază credibilă după ce vom învăța să re-privim cu alți ochi Parisul. Se pare, după Alex Leo Șerban, că ideea cineaștilor de a compune un puzzle din niște scheciuri mai vesele sau mai triste nu e inedită: în anii '60, „greii” din Noul Val – Godard, Chabrol, Rohmer etc. și-au dat mâna pentru a recompu Orașul Luminilor din șase perspective (scurt-metraje lipite) a șase arondismente, filmul numindu-se chiar *Paris vu par...*; în 1984 a avut parte de un sequel *Paris vu par... 20 ans après* dar numele regizorilor nu mai era de prim-plan; după încă două decenii, al treilea film din seria semi-documentară despre Paris, ce poate fi considerat și se-

quel și remake, este lansat la Cannes – 2006. De această dată e un film multilingvistic și intercultural, punând accentul și pe „L'autre”, cel care vine din afara Franței – evident, nici regizorii nu mai sunt doar francezi. Chiar dacă SUA și Franța nu sunt tocmai în cea mai mare dragoste în ultimii ani, în filmul de față animozitățile se ascund în secvențe inteligente, dar de zeflema reciprocă, ori și de autoironie – deci în gaguri care parodiază atât clișeele europene cât și americane. Nu mai e Parisul care „arde” al lui René și Clément, nici „qui dort” al lui René Claire, SF-ul în care vedetă era Tour Eiffel, nu e nici măcar Parisul senzual dezgolit al recentului Bertolucci din *Visătorii*. E o capitală pe care n-ai cum să n-o adori. Am putea spune că toți cei 18 cineaști aleși pentru câte o viziune a unor elementare particule pariziene sunt pudibonzi și evită explicitările sexuale – un fenomen atât de à la mode „acolo”, accentul căzând, ca și în Nouvelle Vague, pentru care e implicit un omagiu, pe altceva: sensibilitate, filosofie, emoții, traume. Adică scurte lecții de viață, cu reverențe către Montmartre și *Paroles, paroles* via mansarda

pariziană, în care dialogul și jocul interpreților sunt mai importante decât năruia lor, iar unde e vorba de erotism, mai mult se sugerează decât se consumă. Așadar, în ciuda titlului care derutează – sunând ca o reclamă de cabaret ieftin, dar apărând la un moment dat în film și sub forma unui afiș șablonard cu eternul Turn Eiffel! – se evită și dezinhibările exhibiționiste și „advertising spaces”-urile turistice. Orașul e viu, îl simțim, fie în realia, fie în oniric, prin câteva personaje care schimbă doar puține replici, pe stradă, în metrou, în cafenele, parcuri sau în existența de cartier. Parisul acceptă teoretic pe toată lumea – chiar și când majoritatea parizienilor e practic reticentă când „lumea” înseamnă și musulmani, cei de culoare, asiatici sau americani. Când e vorba de amor însă, nu mai contează rasa, vârsta și nici chiar... sexul: este unicul oraș în care fiecare e liber să găsească drumul propriu de a iubi și unde oricine își poate găsi jumătatea. Cele 18 capitole nu sunt doar idile, cum ar crede la început: sunt și episoade ce nu implică o pereche, ca în cazul mamei sud-americane ce-și tine copilul la creșă pentru a fi baby-sitter al copiilor altora și a supraviețui. Or, în pura secvență ruptă din Tarantino, cu un actor cules chiar din filmele lui Noire – Steve Buscemi, într-un teribil contre emploi, de turist victimă sigură, în fața unui cuplu năbădăios parizian (regizorii schitei sunt chiar frații Coen, pentru care Buscemi a și fost interpret-fetiș!). Momentului străinului în metroul parizian – unele este demitizat și iconul Mona Lisa – întâmpinat cu violență („nu privi niciodată lumea în ochi” – scrie în ghidul său de franceză elementară) îi este adecvat cel intertextual al străinei din final (regizat de flamboaiantul Alexander Payne) cu o americancă singură, nefericită și supraponderală, care vorbește stâlcit franceză – Simone de Beauvoir devine în varianta ei ... Simon Bolivar! – și demontează prin chiar starea ei jalnică, patetică, toate fițele și snobisme neprimitorilor localnici („orașul însă mă iubește și îl iubesc”, adică genericul Paris mă acceptă așa cum sunt, spune biata turistă, mușcând din hamburgerul made în USA de care nu se poate dezlipi nici aici). Sunt probabil și momentele de umor negru cele mai izbutite. Proiectul *Paris je t'aime* nu se vrea un „Babel”, ca să lege toate cele 18 fragmentate povești, deși unele personaje se intersectează; un clu de asemenea nivel ar fi fost imposibil. Unește doar idealismul eroilor, oameni adevărați, care mai simt câte ceva într-un furnicar robotizat, unde timpul înseamnă bani și există o fugă continuă ce nu te lasă să te implicii. Dacă ați văzut *Rătăciți printre cuvinte* al Sofiei Coppola, veți înțelege sentimentul: oamenii se întrunesc, se despart, rămân doar amintiri, parfumuri, gesturi, culori, obsesii – ca rochia roșie de promenadă pe care un soț vădov o vede drept simbol al soției sale răpusă de leucemie. Sunt valorificate toate epitomele unui Oraș al Dragostei și Luminii, unde ți-e mai ușor să spui „te iubesc”, dar și al Umbrelor, Întunericului, vezi scheciurile cu... vampiri – Elijah Wood se autopersiflează după Frodo și Sin City – ori cel al mamei care și-a pierdut fiul: „Where have all the Cowboys Gone?” cu Willem Dafoe, fostul Iisus, acum pe post de mesager al Morții, prin prisma unor creatori veniți de pe continente diferite: Walter Salles, Gus van Sant

sau Nobuhiro Suwa. Și actorii se joacă de-a propriile imagini reale: Nick Nolte se ia peste picior și e un alcoolis venit tot din SUA pe post de bonă, Fanny Ardant și Bob Hoskins aduc un cuplu în care a dispărut atracția sexuală (pe care vor să și-o reînvie în Pigalle dar nu reușesc decât tot printr-o „imagine” a trecutului fericit – melodie de care ea se îndrăgostise), alt cuplu îmbătrânit ajunge la divorț, Marianne Faithfull apare și ea într-o contra replică decadentă a fostei figuri de gruppy și sex-simbol rock Juliette Binoche își reia costumul tragic din *Kieslowski* Natalie Portman nu mai e prințesa din *Star Wars*, ci o femeie adevărată care țipă și face „movie in movie” (uluitoi „clipul” care mi-a plăcut cel mai mult, al lui Tom Tykwer *Run Lola Run*, despre Portman și orbul care o iubește un nevăzător într-o sală de cinema, în care rulează filmul ei de serie B). Caleidoscop ciudat, îmbinând râsul cu plânsul și fantasticul cu lucruri aparent simple, la care ar trebui să ne întoarcem, labirintul celor 18 arondismente reprezintă un ochi universal asupra unui Oraș Minune, în care fiecare iubește în felul său și are voie să-și manifeste reacțiile în frumoase nebunii. E și momentul cuplului regăsit în Père Lachaise sub stafia lui Oscar Wilde – regizat tot în subtilă contradicție cu opera sa horror de Wes Craven, variantă romantică. În *Paris je t'aime* veți avea și alte surprize, nimic nu e ce pare a fi, clișeul e răsturnat, iar filmul multicultural, până la urmă, atinge anumite locuri bine ascunse în noi. A iubi Parisul înseamnă a iubi pur și simplu ...



La bataille d'Alexandre à Issos