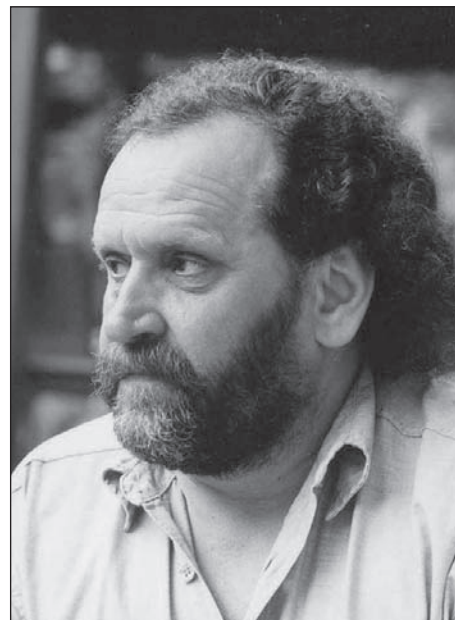


HYPERION

Revistă de cultură • Anul 37 • Numărul 10-11-12 / 2019 (306-307-308)

NICOLAE MANOLESCU – 80
(pag. 3-44)



Gellu DORIAN

Asaltul asupra poeziei

M-am tot întrebat în ultima vreme, după ce am citit mii și mii de manuscrise sosite la un concurs național de poezie pe care l-am organizat timp de treizeci de ani sau făcând parte din diverse jurii de specialitate, după ce am citit sute de cărți de poezie ale debutanților, unii de dinainte de 1989, dar cei mai mulți de după 1990 și, cu avalanșe mari, după 2000, de ce oare tinerii iau cu asalt poezia. Și aș putea spune, nu ca o sentință sau ca un avertisment, că cei mai mulți se apucă de scris înainte de a ști ce-i cu ea, cu poezia, ori aflând din manualele de școală, din ce în ce mai subțiri la acest capitol, ce e o poezie, ce e eul poetic, ce e discursul poetic, ce e poetul. Ori și mai grav, află de poezie de pe rețelele de socializare, unde dezastrul este asigurat și nesupravegheat estetic. Unora li se pare a fi o glorie demnă de râvnit să ajungi să fii pomenit și după moarte, ca Alecsandri, ca Eminescu, ca Macedonski, ca Bлага, ca Arghezi, ca Ion Barbu, ca Bacovia, ca Nichita Stănescu și ca încă puțini alți poeți, în parte privilegiați sau canonizați în pagina variabilă a manualelor de literatură română, ca sfinții în calendare. Se poate astfel isca talentul, care, de regulă, nu este încurajat în școală, ci în alte cercuri sau, cu timiditate și neîncredere, de unul singur, în fața paginii albe sau în fața tabletei, laptopului sau telefonului. Mai tot timpul, mai ales în ultima vreme, pași necontrolați, pași nesiguri, din care răsare câte un nume care răzbate, ivindu-se astfel locul de asalt asupra unei îndeletniciri sau pasiuni ce se transformă din hobby în preocupare constantă, obsedantă.

Astfel pot clasifica trei feluri de-a începe să scrii poezie. Primul ar fi și cel mai sigur în nimerirea căii spre

împlinire poetică. În această categorie intră cei care simt din capul locului o chemare spre ceva ce pare de nerealizat, de neconceput, după ce actul de cunoaștere devine conștient, iar perseverarea conștiincioasă. În astfel de inși se află poetul, cel care poate scoate din sine talentul, nu din afara lui. Aceștia sunt cei din categoria *datus nascendi*, cei care pot crea, fără să-și propună în mod expres, paradigma poetică sau să deschidă o nouă cale poetică, o inovare prin consolidarea celor deja impuse. Aceștia nu se vor rupe niciodată de tradiția consacrată, de ceea ce există valoros înaintea lor. Ei nu vor spune niciodată că lumea începe cu ei, nici măcar că o nouă lume trebuie să o înlocuiască definitiv pe cea existentă. Ei sunt continuatori, pentru că în structura lor intelectuală este formată, este ascunsă veriga care leagă șirul ce trebuie să fie nesfârșit, nu schismatic, al poezilor unei literaturi. Ei sunt și cei mai cultivați, cei care sunt pregătiți să asimileze totul, să dea totul și să aștepte, să caute ceea ce urmează după ei, să lege astfel o altă verigă a lanțului. Nu sunt mulți și, din păcate, respitori cu sine, cu timpul dat lor spre a fi înmulțit, veșnicit. De regulă, dacă ar fi să ducem mai departe ideea, ei sunt aleșii, cei care, cum se acceptă în discuții de alt nivel, au relații cu divinitatea. Ei au înțeles că au primit talantul, prin acel *datus nascendi*, pe care trebuie să-l înmulțească și să-l întoarcă celui care l-a oferit, care se află mereu înaintea, în viitor, în cei care vin. Astfel ei, în măsura în care au convins, iar contextul social le este favorabil, fie prin receptare și promovare, fie prin evaluare perpetuă, pot avea posteritatea pe care acele puține valori poetice de la noi o

au. Și asta ar fi gloria adevărată, cea rîvnită, nemurirea, care nu poate fi nimic altceva decît fondul peren al culturii din care face parte. Din această categorie și numai din aceasta se nasc geniile...

Cealaltă categorie, poate și cea mai numeroasă și uneori de luat în seamă, este cea a jumătăților de măsură, adică n-au talent cît trebuie, dar și-l cultivă, sau dacă au talent nu și-l iau prea serios în seamă, dar le place să se știe că au talent și sunt cineva. Aceștia se nasc un pic mai greu, trași cu forcepsul, chinuit. Neavînd chemare, dar intrînd în sferele în care poezia fermentează, cea la care rîvnesc, dar nu înțeleg de la început de ce, dar sunt frămîntați de succesele unora sau altora ce par, de regulă în conștiința lor, mai slabi decît ei sau cel puțin și ei ar putea fi ca ei, precum cei care au un cît de cît succes, neștiind în fond ce e talentul, aceștia au nevoie nu numai la început ci de fiecare dată de un model, de o formulă în jurul căreia să graviteze, fără de care nu pot declanșa în sinea lor actul creației, creație pentru care nu au o conștiință artistică formată și nu o vor avea niciodată. Ei nu prea au ce spune, ce comunica, dar vor să o facă cu orice preț. Ei nu sunt nici veleitari, nici diletanți, ci se înscriu în categoria *poeta artifex*, categorie din care, în cele mai bune cazuri, pot ieși exemplare de calitate, care, din păcate, se vor stinge repede, la fel de repede ca modelele lor, care, de regulă, sunt luate tot din această categorie. Aici mai pot intra poeții mimetici, cei care nu pot ieși din model, ci epigonizează la nesfîrșit, fără să emuleze, așa cum o pot face cei din categoria *artifex*. Pot fi virtuoși chiar, ca instrumentiștii care pot cînta fără partituri în față piese muzicale, fără a se observa greșelile care, inevitabil, apar. Ei își caută admiratorii cu disperare, gîfție, cum se spune, după glorie, sunt mereu în alergare, în goană, cu sufletul la gură. Cred că dacă nu sunt luați în atenție, în seamă, existența lor este în pericol. Sunt extrem de atenți în toate părțile și se orientează mereu spre acolo de unde le poate ieși un dram de glorie. Din stirpea lor se nasc frustrații și foarte rar, se poate, desigur, se ivesc și nume notabile, care, cu tenacitate, au știut să-și cultive minimul talent pînă la evidența de a-l impune cu orice preț. Tot din categoria lor se nasc oportuniștii, cei care pot face jocul unor ideologii perdante, pot trăda sau pot pune în umbră, cu ingratitude, nume care le-au sprijinit într-un fel începutul. Ei demonstrează de fiecare dată că sunt în linia tradiției, că sunt continuatori ai marilor valori lîngă care merită să stea, sunt patrioți, naționaliști, făuritori de noi victorii. Și toate acestea numai pentru a li se oferi șansa vizibilității.

A treia categorie este cea a veleitarilor. Aceștia sunt fără număr, și se nasc de la cea mai fragedă vîrstă pînă

la cea mai senilă. Au convingeri osificate din naștere. Sunt susținuți de familie, de prieteni, la fel de pricepuți în poezie ca ei. Nu pot fi modelați, sunt extrem de agresivi și dominați de o reală idiosincrazie la tot ce poate fi cu adevărat talentat, nou. Ei nu înțeleg deloc ce este talentul în sine, ce e poezia, ce e versul, cum se face ca acesta să fie scris corect, în limba maternă. Nu cunosc nici o regulă ce ține de actul creației, de actul scrierii. Gramatica e o matematică greu de înțeles, drept pentru care o folosesc și o încalcă la orice pas. Dar asta nu contează pentru ei. Dar au conștiința că tot ce emit, în viu grai sau în scris, este de excepție, de valoare, demn de luat în seamă. Reacția lor la orice fel de refuz este una virulentă, pînă la înfricoșarea adversarului, cu insistențe ce depășesc orice tenacitate. Lipsa totală de valoare estetică este caracteristica de bază, dacă nu chiar unica. Din rîndul acestora nu se poate ivi nimic bun, iar numărul lor mare reprezintă și procentul de analfabetism funcțional în domeniu. În realitate, pentru cei ce se ocupă în mod serios de evaluarea literaturii prezentului aceștia nu contează. Deși ei sunt la tot pasul, pentru cei ce se ocupă profesionist de literatură, aceștia nu există.

Există, ca în toate domeniile, acele zone gri, *fuzzy*, pufoase, în care (sau din care) evadează cîte unii, fie din a doua categorie în a cea de a treia, fie din a treia în cea de a doua, zone greu de analizat, de conturat, pentru că ele, ca în cibernetică, dau acele indefinite soluții din care, paradoxal, poate ieși și cîte un rezultat bun, de folosit, dar de abandonat, de ignorat oricînd.

Și din toate aceste categorii, unele cu densitate mică, cum e prima categorie, altele cu densitate mare, considerabilă, cum e cea de a doua categorie, ori cu valori de moloz, cum e cea de a treia categorie, se fac asalturi asupra poeziei, cu muniție de diverse calibre și putere de distrugere sau de consolidare a pozițiilor. Cu cît rezistența zidurilor de apărare este mai mare, ceea ce înseamnă critica literară, sau mai mică, putem constata calitatea acestui gen de literatură pe anumite perioade de timp. Ce s-ar fi făcut literatura secolului XIX fără Maiorescu sau cea a începutului de secol XX fără Lovinescu și Călinescu, în prezent, fără Nicolae Manolescu, ca să dau doar cele mai reprezentative nume în domeniu ale ultimului secol și jumătate de literatură română? Nu ne este greu de imaginat. Dar tot vorba celor mai avizați, fără caracudă o literatură ar fi searbădă sau reprezentată doar prin cîteva genii, care, la nivel de receptare în timp, și-ar pierde, comparativ, din interes. Așa că armele celor trei categorii pot fi mereu în asalt asupra poeziei, că de cernut sita va fi, sperăm, mereu pe mîini bune.

Articol apărut în nr. 46 al revistei „România literară”.



CRITICUL ȘI ISTORICUL LITERAR NICOLAE MANOLESCU LA 80 DE ANI

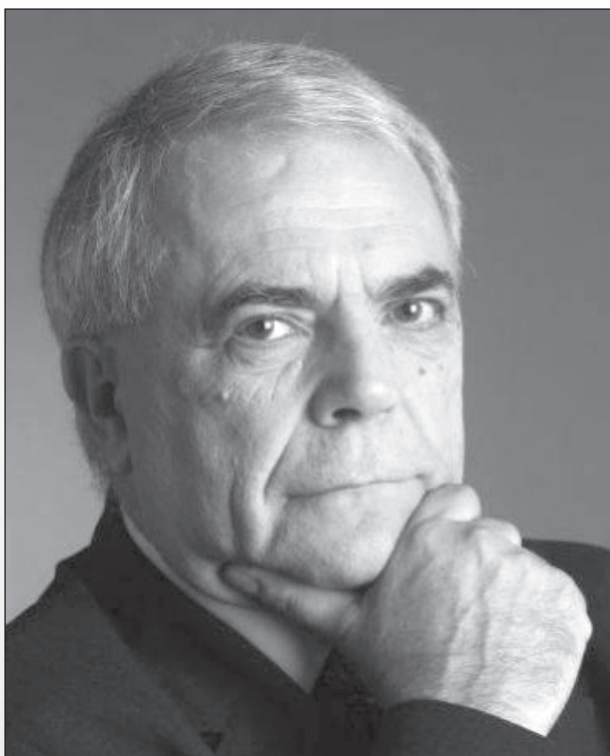
Nicolae Manolescu împlinește pe 27 noiembrie 2019 optzeci de ani. Revista „Hyperion” îi urează în acest mod „La mulți ani cu sănătate”, publicînd în paginile ei, unind rubricile *Invitatul revistei* și *Aniversări*, douăzeci și trei de

articole semnate de scriitori români din diverse promoții literare, de la Alex. Ștefănescu la Vasile Spiridon și anume, pe lângă cei doi deja amintiți, ceilalți sunt: Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Nicolae Oprea, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Lesenciuc, Theodor Damian, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Daniel Corbu, Ioan Radu Văcărescu, Bogdan Ghiu, Anatol Moraru, Nicolae Leahu, Nicolae Corlat, însuși Nicolae Manolescu și subsemnatul, cel ce s-a

îngrijit de coordonarea acestor pagini, pe care, firește, le dorim de istorie literară, avînd în vedere că Nicolae Manolescu se înscrie în șirul celor mai importanți critici literari din istoria literaturii române a ultimilor o sută cincizeci de ani, de la Titu Maiorescu, apoi Eugen Lovinescu, George Călinescu și, cu toate argumentele la îndemînă, Nicolae Manolescu. Toate aceste articole, fie eseuri, fie studii critice, portrete, profile, evocări, interviuri, discursuri cu diverse prilejuri fac portretul celui mai important critic și istoric

literar al momentului. Chiar și cei care se îndoiesc de acest lucru sunt, în sinea lor, de acord cu acest lucru, împăcați sau nu cu sine. Poate chiar și cei care au rămas supărați pe faptul că Nicolae Manolescu nu

i-a inclus în *Istoria critică a literaturii române*. Vor avea o nouă supărare, desigur, cînd vor constata că nici în ediția a doua, gata să apară în aceste zile, nu se vor regăsi. Așa cum a spus și criticul și istoricul literar, asta nu înseamnă că ei nu există. Există, firește, dar selecția pe care a făcut-o acesta este una pur subiectivă și îl reprezintă, dar și reprezintă un reper de necontestat al evaluării nu numai a literaturii române existentă în acest spațiu de cinci secole, așa cum o subintitulează autorul, ci și o evaluare, pe cît a fost posibil, a literaturii române vii și, poate, a



celor mai importanți scriitori români contemporani. Revista „Hyperion” este aproape de criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu și pentru faptul că din cei optzeci de ani trăiți (din care peste șaiszeci de ani dedicați literaturii române) douăzeci de ani a fost președintele juriului care a acordat cel mai important premiu din spațiul literaturii române, *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, și va fi și de aici înainte, conform regulamentului, încă cinci ani și poate și mai mult. (G.D.)

Nicolae Manolescu și instituția Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“

Opera lui Nicolae Manolescu nu se poate reduce numai la ceea ce sunt, pentru cititori în general dar mai ales pentru cei care au dorit să se profesionalizeze în literatura română, cărțile sale, ci și prin ceea ce a însemnat dăruirea sa pentru unele proiecte care au avut și au menirea de a pune în valoare adevăratele valori ale literaturii române contemporane. Și mai jos o să mă refer la ceea ce a însemnat pentru Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“ prezența lui timp de douăzeci de ani în juriul acestui premiu. Nu se va putea discuta de aici încolo despre omul și scriitorul Nicolae Manolescu fără a se aminti despre aceste fapte ale sale, legate de unele mari proiecte culturale de rezonanță națională, devenite repere în cultura vie din România.

Din 1991 și pînă în decembrie 2000, Nicolae Manolescu nu s-a aflat în preajma Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“. Nu se poate spune că nu știa de acest premiu. Știa, desigur. Dar pe atunci, pe cînd lua ființă la Botoșani, aceste premii, el era preocupat de o altă perspectivă a destinului său, destin care nu a avut puterea să-l înlătore pe cel care l-a consacrat, pentru activitatea consecventă timp de cîteva decenii, ca pe unul dintre cei mai importanți critici literari din spațiul literaturii române de după Titu Maiorescu pînă azi. Pînă în 1993 a ținut cu consecvență, decenii la rînd, cronică literară în paginile revistei „România literară“. Avea pe atunci, cînd s-a decis să scrie editoriale în detrimentul conicii literare, doar cincizeci și patru de ani. Se pregătea să intre în politică și să facă, de pe pozițiile înalte ale acesteia, schimbările cerute pentru intrarea României din tranziție în normalitate, normalitate mereu invocată, dar neatinsă nici astăzi. Din partea Uniunii Scriitorilor din România se ocupa de acest premiu, cu dăruire, alt critic literar, Laurențiu Ulici, vicepreședinte pe atunci, și apoi președinte al acesteia. Acestuia i-a plăcut ideea venită de la Botoșani și, de fiecare dată, a apreciat că nominalizările au fost făcute cu responsabilitate și în cunoștință de cauză. Nouă ediții Laurențiu Ulici a fost prezent la Botoșani. S-au bucurat de girul juriului coordonat de el următorii poeți: Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu și Cezar Ivănescu. Pe cea de a zecea ediție a acestui premiu o pregăteam cu mare atenție, cu declararea premiului drept instituție națională. Laurențiu Ulici era în Parlament și pregătea în acest sens un proiect de lege. Dar n-a mai fost să fie. Era în noiembrie. Eram la New York cînd am aflat că Laurențiu Ulici a murit într-un mod stupid. Era nevoie de un președinte al juriului. Și astfel, am ajuns acasă la Domnul Nicolae Manolescu, undeva prin Ghencea. Eram îngrijorat, dar și timorat, la gîndul că voi fi refuzat. Față-n față nu mai stătușem cu Nicolae Manolescu pînă atunci. Un refuz m-ar fi

scolos din pașii pe care doream să-i fac sigur pentru menținerea, în ceea ce privește juriul, acestui premiu la nivelul la care a ajuns, de cel mai important premiu literar din România, rîvnit și respectat. Ajuns față-n față cu criticul literar, care, aflasem de prin culisele scriitoricești, că ar dori să ajungă președintele Uniunii Scriitorilor din România, am avut satisfacția să nu-mi fie refuzată propunerea. Discutasem, desigur, în prealabil cu ceilalți membri ai juriului, care, fără ezitare, au fost de acord cu propunerea mea, dar cu evidente rezerve din partea unora, cum că reputatul critic literar va refuza o astfel de invitație. Acest lucru m-a întrebat atunci Domnul Nicolae Manolescu, dacă am discutat cu ceilalți membri ai juriului și dacă aceștia sunt de acord. Cînd a aflat că da, sunt de acord, s-a arătat mirat, dar și încîntat, deși cu greu puteam citi pe fața sa această încîntare, ci mai curînd o circumspecție, ce m-a făcut să insist pînă la obținerea promisiunii ferme. I-am spus că oferta este, conform regulamentului, pe zece ani. N-a fost nici o problemă din acest punct de vedere. Se vedea în această regulă o continuitate garantată. Multe proiecte mari dispăruseră, iar cel de la Botoșani își căpătase renumele, seriozitatea maximă și continuitatea. Nominalizările pentru cea ediție, a zecea, erau făcute, după sondajele începute cu Laurențiu Ulici. Noului președinte al juriului i-au plăcut și a așteptat, așa cum spuneau regulamentul, voturile secrete ale celorlalți jurați. Ceva s-a întîmplat în ianuarie 2001, că președintele juriului, Nicolae Manolescu, nu a putut fi prezent la Botoșani. Însă la celelalte ediții a fost prezent și, cînd nu a putut veni, de fiecare dată a fost delegat Mircea Martin. Au urmat apoi ediții cu prezența la Botoșani a tuturor membrilor juriului și cea a nominalizaților, cu voturi date în preziua galei. Am ajuns la ediția a XX-a, cu prezența la Botoșani a unui număr de unsprezece foști laureați, cu editarea unui număr de nouăsprezece titluri de antologii din creația primilor douăzeci de laureați (doar Mircea Dinescu, laureat al ediției a XVII-a, și-a amînat – și de atunci *sine die* – publicarea antologiei sale în colecția acestui premiu), cu un desant de peste patruzeci de scriitori români la Cernăuți, cel mai mare după cel organizat de Mihail Sadoveanu la finele anilor cincizeci, format doar din cinci sau șase scriitori, cu o gală memorabilă și cu un spectacol din poezia celor douăzeci de laureați – *Cetățeni de onoare ai poeziei* –, regizat de Ion Caramitru. Premiul era de mult acea instituție dorită de Laurențiu Ulici și de organizatorii botoșăneni, în fruntea căreia se afla de zece ani, atunci, Nicolae Manolescu și acum, de douăzeci de ani, același critic literar, care a rezistat tuturor atacurilor furibunde, care, din păcate, s-au răsfrînt și asupra Uniunii Scriitorilor din România. Dar acest lucru nu l-a speriat, ci, dimpotrivă, l-a ambiționat să impună rigorile acestui premiu și să realizeze cele mai multe proiecte de nivel național la U.S.R. Au apărut

și modificări în juriu, mărimdu-se numărul acestora, dintr-o întâmplare provocată de Domnul Ion Pop, care, la un moment dat, s-a retras din juriu și apoi a revenit, timp în care a fost cooptat în juriu Al. Cistelecan, iar pentru a realiza numărul impar al membrilor, așa cum cerea regulamentul, a mai fost acceptat în juriu Mircea A. Diaconu, ambii cu experiența de la juriul pentru *Opus Primum*, dar și cunoscători ai fenomenului poetic de la noi. Astfel, acest juriu, prezidat de Nicolae Manolescu, a acordat coroana de lauri a acestui premiu următorilor poeți: Constanța Buzea, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Angela Marinescu, Șerban Foarță, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu, Cristian Simionescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Dorin Tudoran, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu, Ion Mureșan, Gabriel Chifu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Cărtărescu, Aurel Pantea și Liviu Ioan Stoiciu. Pînă în prezent, douăzeci și opt de poeți români au obținut acest prestigios premiu și, alături de membrii juriului, au confirmat importanța și menținerea unei astfel de instituții, cum este cea a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”*. Sperăm ca după atacurile asupra acestui premiu (deși suntem convinși că ele vor continua din partea celor care și-au făcut un scop în viață din asta), după rediscutarea regulamentului și menținerea lui în fondul lui deja consacrat, re-legiferat de Consiliul Local și Primăria Botoșani, instituții care acordă acest premiu, premiul să-și completeze firesc lista poezilor, deveniți și cetățeni de onoare ai comunității botoșănene, și cu alți poeți la fel de valoroși precum cei de pînă acum. Iar garanția aceasta ne-o dă președintele juriului și al Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu, alături de ceilalți noi membri ai juriului, restructurat și el după incidentul nedorit de anul acesta. Aș vrea doar să mai menționez faptul că președintele juriului nu a intervenit niciodată în modificarea deciziei finale a juriului, chiar dacă uneori cel ales de domnia sa nu a fost laureat la respectiva ediție, ceea ce e bine de știut și de apreciat.

Reluăm, parțial, după zece ani de la publicare, interviul pe care Domnul Nicolae Manolescu l-a acordat revistei „Hyperion”. Din răspunsurile Domniei Sale se poate vedea

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” este o instituție!

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU NICOLAE MANOLESCU

Gellu Dorian: *Domnule Nicolae Manolescu, mai întîi aș dori să vorbim despre importanța premiului literar în România. Sunt tot felul de premii peste tot în țară, ale unor reviste, ale unor ONG-uri, ale unor instituții, edituri sau grupuri, premii care, acordate fie pe merit, fie pe mângâierea unor vanități sau orgolii, de la „Opera Omnia” la apariția unor titluri de carte, dau impresia că existența acestora argumentează însăși existența vie a scriitorilor astfel onorați și recunoscuți: unii pe drept, cei mai mulți pe nedrept. Ce este*

importanța pe care i-a acordat-o acestui premiu chiar din perioada cînd nu era președinte al juriului, chiar din momentul cînd, după cum ați văzut mai sus, era prins cu alte probleme, poate mai importante pentru el, cînd nici nu era în fruntea Uniunii Scriitorilor din România. Această importanță a subliniat-o de fiecare dată cînd a fost prezent pe 15 ianuarie în sala Consiliului Local Botoșani, cerînd în mod imperios consilierilor locali, la patru ani tot alții și alții, să se acorde în continuare atenția acestui unic proiect cultural de lungă durată, devenit o tradiție, la care, an de an s-a adăugat un nou nume în șirul poezilor laureați, ceea ce a făcut, avînd în vedere și valoarea juriului care a legitimat de fiecare dată numele poetului laureat, ca acest premiu să devină cu adevărat o instituție. A intrat astfel în atenția întregii țări, dar și în tirul acelor inși care au căutat de fiecare dată să diminueze importanța acestei instituții, să o ducă în derizoriu prin acapararea acestui premiu. Nicolae Manolescu a simțit de fiecare dată pericolul și s-a înverșunat să rămînă ferm pe poziție, chiar și după atacurile din primăvara acestui an, cînd, mai mult ca oricînd, acest premiu s-a aflat în pericolul de a intra pe mîini perdante. Deplasarea Domnului Nicolae Manolescu la Botoșani, făcută în mai anul acesta pentru a convinge comisia înființată pentru a modifica regulamentul la cererea expresă a unui senator de Iași, a fost decisivă pentru menținerea premiului și a regulamentului în standardele care l-au consacrat. Doar Laurențiu Ulici a mai făcut aceste eforturi, venind în fiecare an la Botoșani, pregătind în chiar anul dispariției lui tragice tot eșafodajul de înființare, cu acte în regulă, cu lege specială, a instituției premiului național de poezie la Botoșani. N-a fost să fie și, deși instituția există, ea nu are și caracterul acela intangibil, ocrotit de o lege specială, ci de doar de o hotărîre a unui consiliu local, care, de la o legislatură la alta, poate fi schimbată, după interesele și chefurile majorității. Însă avîndu-l acum, dar și de douăzeci de ani în fruntea acestei instituții pe academicianul Nicolae Manolescu, cel mai important critic literar al ultimilor șaizeci de ani, această instituție este salvată și își poate duce mai departe ceea ce și-a propus de la prima sa ediție din 1991.

important: premiul în sine sau cine îl acordă și cine-l validează, în speță un juriu?

Nicolae Manolescu: Sunt, după părerea mea, prea multe premii literare astăzi în România. Cel dintîi lucru pe care l-am făcut cînd am fost ales președintele USR a fost să propun Consiliului să reducem numărul de premii, ale USR, ca și ale Asociațiilor din țară. Multe premii deveniseră derizorii, și nu numai ca bani. E perfect adevărat, pe de altă parte, că valoarea unui premiu e dată de cei care îl acordă. E motivul pentru care, odată cu propunerea de

a reduce premiile, despre care am amintit, am făcut-o și pe aceea de a avea juriu alcătuit exclusiv din critici literari. Nu numai că un critic este din principiu mai obiectiv decât un scriitor, Maiorescu avea dreptate, dar citește cu siguranță mai mult, prin meseria lui, care asta este, de cititor, nu de scriitor. Am observat demult că scriitorii nu se prea citesc între ei, așa cum regizorii nu se duc la spectacolele altor regizori. Patru ani, cât a funcționat ca juriu de critici, juriul USR nu s-a făcut de râs. În noua legislatură, după 2009, Consiliul a dorit să revenim la juriu format și din scriitori. Am o presimțire: premiile nu vor mai fi la fel de incontestabile. Să așteptăm luna aprilie a anului viitor.

(...)

G.D.: *Și, în acest context, la cei douăzeci de ani pe care-i va împlini în ianuarie 2011, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, pentru „Opera Omnia”, (...) prin ceea ce a devenit, cel mai râvnit premiu literar în rândul poezilor contemporani, prin faptul că de-a lungul anilor juriul a reprezentat greutatea acestui premiu, poate el deveni o instituție în sine? Nu neapărat o instituție cu acte în regulă, bugetivă, cu angajați, și nici măcar una care să-și adauge pe frontispiciu sigle guvernamentale, prezidențiale, instituții care ar putea totuși sprijini real acest premiu. Pentru că doar cea a unei instituții ca Primăria Botoșani ar putea-o arunca într-un interes zonal, cum s-a și spus de altfel, deși nu este deloc așa.*

N.M.: Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” este o instituție! Serioasă și respectată. E mare lucru că juriul n-a greșit niciodată în douăzeci de ani. Iar dacă Primăria Botoșani n-a aruncat-o până acum într-un interes regional (ce dacă au spus unii?), iată un motiv în plus de a o lăsa în răspunderea ei, pe care a onorat-o în tot acest timp. Nu e deloc sigur că guvernul ar onora-o mai bine. Vezi ce s-a întâmplat cu Premiul Național înființat de guvernul Tăriceanu! Un avantaj al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” este că e acordat în cadrul unor manifestări devenite ele înseși tradiționale. Durata în timp este o condiție sine qua non a respectabilității unor manifestări culturale, oricare ar fi ele. În clipa de față, sunt în țară câteva asemenea manifestări, la Satu Mare, de exemplu, dar și în alte orașe, și care nu mai au demult un caracter regional, începând cu cea mai veche dintre toate, „Zilele culturii călinesciene” de la Onești, aflate la cea de a patruzeci și doua ediție, dacă n-am pierdut socoteala, și care a fost inițiativa și efortul câtorva intelectuali entuziaști, în frunte cu poetul și profesorul C.Th. Ciobanu, un om admirabil, un fel de Don Quijote, dacă vreți, care s-a bătut cu toate morile de vânt din deceniile de comunism, ca să țină în viață o manifestare care a strâns, an de an, toată floarea cea vestită a scriitorimii române. Botoșanii și Ipoteștii trebuie să meargă pe astfel de urme și sunt semne că o fac. Primarii de care atârnă Premiul și manifestările din fiecare mijloc de ianuarie ar trebui să-și facă un titlu de glorie din a le sprijini, dacă vor să lase ceva durabil în urma lor. Nu știu dacă, de exemplu, se mai acordă bursa de studii eminesciene propusă de mine cu ani în urmă, dar vreau să spun, ca să știe toată lumea, că prima bursă acordată a revenit unui tânăr eminescolog, Iulian Costache, autor al unui

studiu excepțional despre receptarea lui Eminescu, premiat și răsplădit după apariția în volum.

G.D.: *Poezii care au primit până acum acest premiu legitimează, atât prin opera lor cât și prin faptul opiniei critice unanime, faptul de necontestat al importanței premiului. Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Blatag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Constanța Buzea, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Angela Marinescu, Șerban Foarță, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu, Mircea Dinescu, Cristian Simionescu și Dorin Tudoran sunt poeți care au primit laurii acestui prestigios premiu. Ei în sine sunt o istorie vie a poeziei românești. Credeți că s-a făcut vreun compromis, având în vedere modalitatea strict secretă de votare după nominalizările primite, din juriu făcând parte de-a lungul anilor critici literari, profesori universitari din importante centre cultural-universitare ale României: Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Al. Călinescu, Daniel Dimitriu, Florin Manolescu, Marian Papahagi, Petru Poantă, Ion Pop și, de la ultimile zece ediții încoace, și Dumneavoastră?*

N.M.: Am răspuns deja: nu cred că s-a făcut nici un compromis. Numele de membri ai juriului pe care îi citați reprezentau din capul locului o garanție.

G.D.: *Așa cum a prevăzut de la început proiectul acestui premiu, la cea de a XX-a ediție, care va avea loc pe 15 ianuarie 2011, va fi editată colecția „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu» – Opera Omnia”, colecție care îi va include pe primii nouăsprezece poeți laureați cu câte o carte care va cuprinde o selecție din opera fiecăruia, o fișă bio-bibliografică la zi și o postfață, colecție ce va continua cu fiecare ediție. Cărțile sunt subvenționate de Primăria Municipiului Botoșani, cea care acordă și premiul, și vor ieși la Editura „Paralela 45”. Colecția va fi lansată pe 15 ianuarie 2011 la Botoșani, când va debuta și Ziua Culturii Naționale, zi de naștere a poetului Mihai Eminescu. Considerați acest fapt un eveniment și un motiv în plus ca premiul să atragă atenția mai mult și celor care ar putea da și mai multă greutate acestuia?*

N.M.: Evident! Iată că Primăria Botoșani este, încă o dată, la înălțime.

G.D.: *Poate constitui acest premiu și un punct de relansare a poeziei românești în sfera de interes a cititorului român, fie cel de rînd, fie cel pentru care poezia chiar reprezintă o preocupare de educație, sau chiar în școli, care ar trebui astfel să-și regândească programa după un nou canon?*

N.M.: Ar fi bine dacă s-ar întâmpla acest lucru. Să nu ne facem totuși iluzii. Poezia nu e citită decât de puțini. E firesc, până la un punct. Așa e peste tot, nu doar la noi. E o artă de elită și pentru elite. Nici n-ar fi bine să încapă pe mâna publicului larg. Ar deveni ceea ce erau odinioară romanțele sau ce sunt astăzi manelele. Manelizarea culturii, cum a spus cineva, nu înseamnă altceva decât transformarea poeziei dintr-o artă pentru elite într-una populară.

G.D.: *„Istoria critică a literaturii române”, pe care nu de mult ați publicat-o și care a stârnit reale admirații în rândul celor care o așteptau, dar și suficient de multe controverse, într-o viitoare ediție ar putea include, ca model de viață literară,*

și parcursul acestui premiu care marchează două decenii de existență datorită operelor unor poeți care nu pot fi evitați de nici o istorie literară de aici încolo?

N.M.: *Istoria critică* nu este una de instituții, ci una de valori. Premiul „Mihai Eminescu” este o instituție. Așa că răspunsul este, îmi pare rău, *nu*. Vă rog să observați, pe de altă parte, că din cei 19 laureați doar trei nu sunt prezenți în cartea mea. Poeți adevărați și ei, dar trebuie să-mi dați și mie dreptul să am preferințe, dacă tot sunt obligat să fac, toți istoricii literari o fac, o anumită selecție. Desfid pe oricine mi-ar spune că a scris sau are de gând să scrie o istorie a literaturii în care preferința sau, cum am recunoscut nu o dată, capriciul nu joacă nici un rol.

G.D.: *Considerați că poezia care se scrie acum în România, prin acum înțelegând poezia ultimelor decenii ale secolului trecut și cea a primului deceniu din secolul în care trăim, merită un tratament egal cu poezia care se scrie în lume, poezie pe care într-un fel sau altul o cunoaștem prin existența unor premii naționale și internaționale, cum, probabil, și*

poezia noastră este cunoscută tot prin existența unor astfel de distincții?

N.M.: Da, cu siguranță, nu se scrie poezie neapărat mai bună în alte părți. Problema este că, dacă ne referim la generația 2000, poezia pe care o scriu poeții ei nu e grozavă. Există câțiva poeți foarte buni în această generație, dar nu mulți, și, în orice caz, nici pe departe atâția câți putem număra în generațiile precedente, aceea optzecistă sau aceea șaicistă. Sunt, poate, mai dezinhibati în expresie, ceea ce nu constituie neapărat un avantaj, scăpați de chingile cenzurii, dar greșind profund când cred că adevărata poezie e aceea care nu cunoaște nici un fel de cenzură. Poezia e, prin natură, o formă de autocenzură. Cultura, în întregul ei, e o formă de autocenzură. Cu alte cuvinte, o formă de rigoare ideatică și expresivă. Destui dintre poeții *douămiiști* au scăpat hăturile. În scrisul lor, ca și în comportamentul lor social. Ați uitat de incidentul de acum câțiva ani de la Ipotești?

(...)

(„Hyperion”, 10-11-12, 2010)

Nicolae MANOLESCU

„Pe-aici au trecut oameni – după Eminescu – extraordinari”

Stimați invitați și gazde, mulțumesc încă o dată – am făcut-o și la întâlnirea de la Primărie, de azi dimineață – le mulțumesc autorităților locale care fac posibilă întâlnirea noastră din fiecare an, de un sfert de veac încoace. Cu atât mai mult le mulțumesc cu cât nu mai sunt aceleași autorități care erau anul trecut – când am venit ultima dată – și chiar am avut o idee: dacă juriul acesta, al Premiului Eminescu, a dat numai premii extraordinare – n-a greșit niciodată în douăzeci și... atâția de ani – este pentru că a rămas același de la început. Și le-am sugerat să nu se mai tot schimbe la patru ani – Consiliul Primăriei, Consiliul Județean, Prefectul și ceilalți – ci să binevoiască să rămână în continuare ca să fim siguri că ne vom întâlni și la anul și peste doi ani sau patru ani. Este o sugestie, nu știu dacă se poate ține seama de ea...

Orașul Botoșani este mult înaintea altor instituții. Am fost surprins să aflu azi dimineață că funcționează votul electronic, ceea ce la Camera Deputaților – întrebați-l și pe domnul Varujan Vosganian, că-i aici de față – nu funcționează. Și m-am întrebat: n-ar fi bine să vă delegați unul din cei șase parlamentari din cameră să-i învețe și pe cei de la Camera Deputaților cum anume se face funcțională o mașină de vot?!

Mă bucur că suntem încă o dată prezenți aici mai ales că, iată, de când Uniunea Scriitorilor este partener se ocupă și de vreme. De *vremuri* se ocupă alții, dar de vreme ne ocupăm noi – și uitați ce vreme avem! Nu ține decât până diseară, cred că știți, noi vom face tot posibilul să ajungem la București sau de unde venim – sunt unii care vin de la Timișoara, de la Cluj... e o țară mare..., de la Chișinău... De la Chișinău au de trecut o graniță extraordinară. Toată

Europa e fără granițe în schimb noi, aici la Răsărit, avem o graniță minunată. Am stat ieri două ore – o oră la dus, o oră la întors – ca să ne vadă buletinul; evident că nu aveam altceva la noi, nu făceam transport de nimic, nu ne supunem vămii; nu eram nici înarmați, nici teroriști... dar am stat în vamă ca să vedem că sunt, totuși, două țări – să nu cumva să ne facem vreo iluzie!!!

Lăsând gluma la o parte, întâlnirea noastră eu spun că este nu numai foarte importantă, ci – într-un fel – impresionantă. Pentru că este vorba de o zi: la Botoșani astăzi după masă, aici – la Ipotești, azi de dimineață; o zi în care în loc să ne ocupăm de niște evenimente pe care le vedem toată ziua (la televizor, pe internet, peste tot) stăm și vorbim despre poezie. Se citește poezie, se vorbește despre Eminescu. Măcar o dată pe an să ne permitem această pauză de la evenimentele politice – iertați-mă, domnule Varujan Vosganian, că vă răpim din timpul consacrat Parlamentului și vorbim de poezie, dar cum sunteți și scriitor sper să nu vă supărați pe noi.

Cât le privește pe autoritățile locale – n-am încotro! Trebuie să vorbească și ele despre poezie, un pic așa, chiar dacă ne-au pasat nouă cuvântul – cu multă delicatețe, au zis: noi vorbim puțin, acuma vorbiți voi.

Haideți să ne bucurăm că discutăm și altceva decât despre Sebastian Ghiță, că mie-mi ajunge, m-am săturat!

Să vorbim despre Eminescu, vorbim despre poezie; vorbim despre zona asta extraordinară a Moldovei și a Bucovinei; ce se întâmplă, de ce atâtea personalități s-au născut pe-aici, prin jur?! Aveți un microclimat cultural, spuneți-ne și nouă, că nu mai înțeleg nimic..! Gellu Dorian, ia vino și

înșiră-i pe toți care s-au născut pe-aici!!! Mulți, foarte mulți, îi știu și eu. Am văzut și casele memoriale peste tot. Și ale unora pe care dumneavoastră îi cunoașteți foarte bine – unii din trecut, alții mai recent: prietenul meu Zigu Ornea, la Frumușica este casa unde s-a născut și unde Gellu Dorian mi-a promis că pune o plăcuță, să nu-l uite lumea. Asta-i o zonă nemaipomenită din toate punctele de vedere – iată-l și pe Eminescu!

Eu n-am nici o obiecție să ținem *Ziua culturii* de ziua lui Eminescu. Dacă mă-ntreba și pe mine cineva, aș fi zis haide s-o legăm de moartea lui Eminescu, nu de nașterea lui, și am să vă spun de ce: odată din rațiuni meteorologice – ris-căm an de an să nu ajungem la Botoșani și la Ipotești din cauza vremii, iar în iunie ar fi altceva; în al doilea rând pentru că – dumneavoastră știți foarte bine – marea sărbătoare este „Adormirea Maicii Domnului“, 15 august, nu „Maria Mică“ din septembrie. De ce – pentru că la naștere Maria, respectiv Eminescu, nu era Maria, nu era Eminescu; abia la moarte ea era Maica Domnului și Eminescu era Marele Poet – cum spun unii *Poetul Național*. Nu e numai al nostru,

național; este al tuturor celor din țara asta care nu sunt neapărat de naționalitate română.

Deci, poate că îl onoram în felul acesta și-atunci – vorba domnului președinte al Consiliului Județean – puteam să facem și-o pomenire; acuma, la naștere, e mai greu să-i facem o pomenire. Eu n-am trecut pe la biserică, am ajuns târziu, dar cred că în iunie putem să-i facem și-o pomenire – ar merita, mai ales că are biseriçuța aici, alături...

Și în același timp să ne aducem aminte în fiecare an că aici, în Ipotești, s-a vorbit de Ion Caramitru; nu uitați că aici a fost Petru Creția la început, când era Andrei Pleșu ministru. Deci, pe-aici au trecut oameni – după Eminescu – extraordinari. Și iată, a fost și un ministru – Ion Caramitru – care chiar a vrut să facă ceva din locul acesta, nu doar o casă renovată de câteva ori, o linguriță de argint sau ce-a mai rămas de la Eminescu. A vrut să facă un loc unde să ne putem întâlni și să vorbim despre poeți sau să citim poezie. Și în ultimul rând să ascultăm discursuri plecticoase.

Mulțumesc.

(Discurs ținut în Amfiteatrul „Laurențiu Ulici“, Memorialul Ipotești, 15 ianuarie 2017)

Nicolae LEAHU

Laudatio cu prilejul conferirii titlului de Doctor Honoris Causa al Universității de Stat „Alec Russo“ din Bălți academicianului Nicolae Manolescu

Domnule Președinte al Senatului
Universității de Stat „Alec Russo“,
Doamnelor, domnișoarelor și domnilor,

Îndeplinim o datorie de suflet, întrunindu-ne în această sedință, în miez de zi și în miez de ghenar, ba și într-un spațiu-miez al Basarabiei și al Bălțiului, în capela de altădată a Liceului teoretic de fete „Domnița Ileana“ și în actuala Sală polivalentă a Universității de Stat „Alec Russo“ din Bălți, în văzduhul și în preajma căreia mai reverberază ecoul vocilor sau al pașilor unor străluciți tineri studioși, cum au fost Eugeniu Coșeriu, Valeriu Gafencu, Boris Cazacu, Anatol Ciobanu, Vasile Coroban, Nicolae Testemițeanu, Vitalie Belous sau Alexandru Budișteanu. Cu toții, nu numai produse de lux ale școlii românești interbelice, ci și însemne cu relief pe blazonul Bălțiului. Îndeplinim, spuneam, o datorie. Pe de o parte – deloc întâmplătoare numele invocate anterior –, datoria de a ne reaminti de acei înaintași care au sfințit cu prezența lor această urbe și acest campus în devenire, pornind de aici în lume pe căile destinului

și ale istoriei, iar pe de altă parte, datorită de a aduce omagiul nostru unor personalități importante ale vieții academice, culturale și științifice a căror operă și-a extins aripile către spiritul acestui loc, protejându-l sau remodelându-l, provocându-l sau stimulându-l. Neîndoios, opera de critic și istoric literar a academicianului Nicolae Manolescu face parte din această nobilă stirpe. Nobilă, subliniez, și pentru a-l liniști pe dl Acad. Nicolae Manolescu, care, cunoscând deocamdată prea puține lucruri despre Bălți, dar și despre Universitatea noastră, merită să afle, cel puțin acum, că în galeria deținătorilor titlului de *Doctor Honoris Causa* ai Universității de Stat „Alec Russo“ din Bălți deocamdată nu s-a strecurat niciun politician de meserie și, cu atât mai mult, niciunul în funcție. Este un fapt aparent minor – iar aici mă adresez membrilor Senatului și ai comunității academice bălțene –, dar deloc neglijabil într-o lume tot mai înghesuită de politic și de conjuncturism. Să apărăm deci, și de aici încolo, stimați colegi, principiul autonomiei universitare, făcând distincția clară între eventualele comenzi politice și bunul nume al instituției pe care o servim cu toții.



Domnule Președinte al Senatului,
Doamnelor, domnișoarelor și domnilor,

Conform cutumelor ceremoniei, vom prezenta în continuare principalele date ale vieții și activității literare, culturale și științifice a omagiatului nostru. Luată în serios, cum și trebuie să fie, această expunere nu este nici pe departe o sarcină simplă. Odată, pentru că nici consistenta bibliografie a operei domnului Acad. Nicolae Manolescu, dar nici bogata și îndelungată-i activitate publică nu-ți permit să operezi selecții arbitrare, discriminând titluri și fapte în stînga și în dreapta; a doua oară, pentru că, fiind vorba de un critic asistat de un viguros filon autoreferențial, mare este și riscul de a cădea pradă fascinantei cazuistici autoreflexive a hermeneutului Nicolae Manolescu. Iată de ce, pentru a face față momentului, am și ales un soi de mișcare în doi pași, unul scurt, aproape sec, invocînd precumpănitor date biobibliografice, iar altul ceva mai larg, analitico-sintetic, deschis către public, dar interesat și de faptul de a nu spune numai lucruri cunoscute omagiatului nostru.

* * * * *

Născut cu numele de Nicolae Apolzan la 27 noiembrie 1939 în Râmnicu Vâlcea, județul Vâlcea, Nicolae Manolescu poartă numele bunicului dinspre mamă, care îl înfiază, avîndu-l în îngrijire în perioada aflării în detenție politică a părinților săi, victime ale represiunilor comuniste.

Cu studii gimnaziale și liceale la Sibiu, Nicolae Manolescu este absolvent al Facultății de Filologie a Universității din București (1962), unde va obține, în 1974, și titlul de doctor în litere cu teza *Opera lui Titu Maiorescu*.

Cadru didactic, din 1963, în Catedra de literatură română a Universității din București, Nicolae Manolescu

este ales profesor titular în 1990, Senatul aceleiași prestigioase instituții de învățămînt conferindu-i, în 2011, titlul de Profesor emerit.

Prelungindu-se fără sincope pe durata a peste trei decenii, activitatea de cronicar literar a lui Nicolae Manolescu la revistele „Gazeta literară”, „Contemporanul” și „România literară” acoperă o întreagă epocă (1962 – 1992), definind-o magistral și trasîndu-i direcțiile de evoluție.

Faptul că după prăbușirea regimului comunist Nicolae Manolescu este ales în fruntea revistei „România literară”, iar ulterior, și în alte funcții publice – președinte al Partidului Alianța Civică (1991), senator PAC de Sibiu (legislatura 1992 – 1996), președinte al Consiliului Național al Partidului Național Liberal, membru corespondent (1997) și membru titular (2013) al Academiei Române, președinte al Uniunii Scriitorilor din România (din 2005) și Ambasador al României la U.N.E.S.C.O. – vorbește în cel mai concludent mod nu numai despre profunda implicare a Domniei Sale în tumultuoasa viață postcomunistă a cetății, dar și despre larga recunoaștere a meritelor sale civice, culturale și științifice, merite răsplătite, de altfel, și cu înalte distincții naționale și internaționale, cum sînt „Ordinul Național Serviciul Credincios” în rang de Mare Cruce, Ordinul Național „Steaua României” în rang de Mare Cruce (cea mai importantă decorație acordată de statul român), Medalia și titlul de „Officier de l’Ordre des Arts et des Lettres”, conferite de Ministerul Educației Naționale, Învățămîntului Superior și Cercetării din Franța.

Din vasta bibliografie (circa 60 de titluri de carte și peste două mii de articole și cronici literare) a operei Acad. Nicolae Manolescu, vom inventaria aici doar lucrările care au exercitat o influență hotărîtoare asupra modului în care a evoluat literatura română în ultima jumătate de veac:

În 1966 apare volumul de eseuri de critică și istorie literară *Lecturi infidele*, care constituie, de fapt, adevăratul debut editorial al autorului;

1968 – *Metamorfozele poeziei*, un studiu asupra celor mai însemnate inițiative creatoare în poezia românească modernă de la momentul inaugural Alexandru Macedonski la Dimitrie Stelaru și Radu Stanca;

În 1968 apare legendara antologie *Poezia română modernă de la George Bacovia la Emil Botta*, o lucrare retrasă din librării și distrusă de autoritățile comuniste, dar care, ajungând să fie cunoscută de o bună parte din public, a menținut câteva decenii în memoria cititorilor avizați cele mai înalte standarde de creativitate în materie de poezie modernă;

1970 – Monografia *Contradicția lui Maiorescu*, o altă lucrare cu destin a criticului, recuperând temerar unul din principalele modele critice în cultura română;

Între anii 1971-1988 apar 7 volume de texte intitulate *Teme*, în care criticul și scriitorul caută o formă de expresie puternic personalizată, experimentând o alianță între eseu și tabletă, interogația asupra artei și narațiune, impresia de lectură și comentariul publicistic;

În anul 1976 apar monografiile *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu și Sadoveanu sau utopia cărții*;

În anii 1980 - 1983 criticul editează *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, o amplă lucrare în 3 volume, reprezentând o primă încercare radicală a unui critic român de a structura o sinteză tipologică unitară asupra romanului românesc de la *Manoil* al lui Dimitrie Bolintineanu la experiențele romanului corintic;

1987 – Eseul *Despre poezie*, o introducere în teoria și practica poeziei, de la Baudelaire la postmodernism;

1990 – *Istoria critică a literaturii române*, volumul I;

1991 – Volumul de editoriale politice *Dreptul la normalitate: Discursul politic și realitatea*;

1995 – Volumul de eseuri *Cărțile au suflet*;

1999 – *Poeți romantici*, prima parte din al doilea volum al *Istoriei critice a literaturii române*, avându-i ca protagoniști pe poeții Vasile Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri;

2001 – *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Editura Aula, 3 volume, vol. I, *Poezia*, vol. II, *Proza, teatrul*, vol. III, *Critica, eseul*;

2003 – Volumul memorialistic *Cititul și scrisul*, secundat de un ciclu de exerciții narative, dar și de pagini diaristice, anunță alte două incitante proiecte de viitor;

2008 – *Istoria critică a literaturii române* (2008) încheie editarea epopeii critice dedicate celor *cinci secole de literatură română*.

La acest scurt inventar bibliografic se adaugă alte câteva duzine de volume de intervenții critice, istorico-literare, metodologice, manuale de limba și literatura română (pentru clasele a IX-a (1977) și a XII-a (1979)), curriculum național la aceeași disciplină și alte contribuții științifico-didactice, care au asigurat decenii la rând cadrul

normativ și calitatea predării la o disciplină de studiu atât de importantă pentru formarea a zeci de generații de elevi.

* * * *

Nicolae Manolescu își începe activitatea de cronicar literar în 1962, într-o vreme când cultura română abia își revine din catastrofa politică, ideologică și morală, care pur și simplu anulase în anii imediat postbelici principalele realizări ale României moderne: pluripartidismul, garantarea dreptului la proprietate privată, libertățile cetățenești, inclusiv (sau mai ales) dreptul la liberă exprimare.

Depășind rapid faza ezitărilor inerente oricărui început – ezități care rețin, cel puțin la nivel subliminal, șocul arestării ambilor părinți, exmatricularea din facultate și muțenia de peste un an de zile a Leviathanului totalitar, care nu reacționează în niciun fel la cererile de restabilire la studii, deși, între timp, părinții îi fuseseră eliberați din detenție, fiind repuși în drepturi –, tînărul critic se impune articol cu articol drept una dintre vocile analitice cele mai respectate ale generației sale, o generație care inițiază demontarea sistemului literar proletcultist și refacerea relației cu tradiția literară dintre cele două războaie mondiale.

Neîndoios, ca elemente originare ale discursului critic manolescian, metaforele invocând posibilitatea *lecturilor infidele* (într-o epocă a „fidelizării” tuturor față de regim) sau spectacolul istoric al *metamorfozelor poeziei* (în aceeași epocă a inflexibilității ideologice), ca și îndrăzneala de a propune o *antologie de poezie modernă* implicit antiproletcultistă, amintesc de cineva. Amplu orchestrat, pentru că implică 1) *re-afirmarea libertății de a citi și a interpreta*, 2) *re-descoperirea reperelor modernității poetice* și 3) *aspirația de a re-instala valorile în agora* și, ca efect, *desființarea „tradiției” literare realist-socialiste*, gestul are o țintă limpede și amintește de Maiorescu. Ieșirea în arena literară presupune existența unor condiții minime de manifestare și Nicolae Manolescu nu întârzie să și le creeze. Și chiar dacă autoritățile comuniste decid ca antologia de poezie să fie retrasă din vânzare și dată la topit, stafia mitului acesteia va fi mereu prezentă de aici încolo în câmpul axiologic, participând la opera de re-întemeiere a literaturii române postbelice. Nicolae Manolescu nu spune totul atunci când susține, în *Prefața la ediția a III-a* a monografiei *Contradicția lui Maiorescu*, că nu-și mai amintește ce l-a determinat să scrie anume această carte. „Ceva trebuie să fi fost în capul meu, dar am uitat ce”, scrie dl Manolescu.

Problema noastră nu este să dăm crezare sau nu acestei confesiuni formulate cu un fel de nepăsare, ci să ne întrebăm dacă nu cumva „uitarea” despre care vorbim ascunde însăși energia *nucleară* a acțiunii critice manolesciene, care, având un sigur temei maiorescian, culminează într-o lucrare definitorie pentru etapa lansării în viața literară: monografia *Contradicția lui Maiorescu*. Întreaga filozofie manolesciană a acțiunii subversive, a *rezistenței prin cultură*, cum o numește adeseori Domnia Sa, vine de la o nuanțată înțelegere a lui Maiorescu, omul despre care Eugen Lovinescu afirma că „Cea mai însemnată operă

a lui e el însuși“. Citindu-l exemplar pe Titu Maiorescu, Nicolae Manolescu deduce singurul program valabil de acțiune civică pentru perioada istorică respectivă. Este vorba de un program de recâștigare a libertăților fundamentale ale omului prin **reabilitarea și întronarea criteriului estetic**. Observând că acest program este susținut de 31 de ani de cronică literară săptămînală, de profesorat, de un întreg șantier istorico-literar, de *Cenacul de Luni* și atîtea alte inițiative culturale de răsunet, înțelegi că înclștarea dintre Critic și „Sistem“ nu este lăsată la voia întîmplării, ci că este mai mult decît asumată. Toate bătăliile, pentru că au fost și de cele pierdute, dar și de cele cîștigate, pe care criticul le va da ulterior, fie împotriva pseudoreformei ortografice inițiate de Academie, fie pentru apărarea dreptului literaturii la o identitate liberă de judecăți (Cf. „cazurile“ Agopian și povestirea „Noapte de februarie“, Ioan Es. Pop și volumul „Ieudul fără ieșire“ etc. etc.), fie împotriva apolitismului agresiv de la începutul anilor 90, fie cea pentru apărarea presei de cultură etc. sînt tot atîtea probe ale unei angajări plenare, ale unei angajări mereu atente să nu piardă firul spiritului critic și, prin acesta, legătura cu *temeiul*, cu Maiorescu, Omul care, învingînd neputințele exasperante ale *altor începuturi*, îi dă o încredere neabătută în rațiune ca forță modelatoare a culturii și civilizației.

Odată decantat, programul va fi pus în aplicare cu o asemenea fervoare publicistică și editorială încît întreaga generație 60 se va vedea nevoită să ia cadența. De unde și această explozie de creativitate nu numai în poezie, proză, dramaturgie, dar mai ales în critica literară. Este suficient să-i amintim pe Lucian Raicu, Eugen Simion, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Valeriu Cristea, Sorin Alexandrescu, Toma Pavel, Mircea Iorgulescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Gabriel Dimisianu ș.a., chiar dacă unii dintre ei vor abandona lupta cu Leviathanul, alegînd calea exilului.

Programul, cum vedem, deși este unul orientat spre reabilitarea esteticului, nu ignoră nici implicațiile pedagogice ale gestului. Pentru a avea un cîștig definitiv de cauză, prelungind și fortificînd demersul șaizeciștilor, el are nevoie și de o dimensiune pedagogică, realizabilă, în parte, în cursurile universitare și în cărțile profesorului, iar pe de cealaltă parte în educarea unei generații literare mai solidare și mai pregătite teoretic, capabilă să susțină această uriașă luptă (purtată, să nu uităm, cu mijloacele „secundarului“, cum ar scrie Virgil Nemoianu) pentru afirmarea libertății umane prin redobîndirea libertății de creație. *Cenacul de Luni* este parte a acestui program, iar șapte ani dedicați formării în dezbateri și într-o remarcabilă atmosferă de libertate interioară, de spirit ludic, parodic și (auto)ironic sînt semnele unei tenacități și mobilități intelectuale care nu scapă din vedere nici pentru o clipă responsabilitatea pentru *dezrobirea* spirituală a generației care urmează să-și asume *exodul* și să adîncească ruptura cu conformismele generațiilor anterioare. Poate un pic eroizant, un alt pic rescriind istoria în conformitate cu evoluțiile cunoscute

ale acesteia, scenariul nostru pare să developeze totuși un efort intelectual care nu ni se arată deloc fantezist în liniile lui directoare. Nicolae Manolescu este un om de acțiune și un pedagog de anvergură națională.

După recuperarea fundamentelor maioresciene ale construcției culturale, după transformarea cronicii literare într-o instituție de legitimare a valorii literare, după scrierea unor cărți capitale dedicate romanului românesc, fenomenologiei poeziei sau unor mari scriitori ca Alexandru Odobescu sau Mihail Sadoveanu, Nicolae Manolescu se apropie tot mai mult, cu o intuiție fermă, de cărțile care – iarăși, într-un tranșant stil maiorescian – urmează să instaureze Ordinea, ordinea literară, e adevărat, dar o ordine mobilizată energic să sugereze nevoia de *rigoare și cuprindere* și a altor sectoare ale vieții naționale. Revoluția din decembrie 1989 îl surprinde cu volumul I încheiat al *Istoriei critice a literaturii române* și chiar dacă lucrarea integrală va apărea abia în 2008, după ce autorul editează în volum două secvențe masive și după ce va fi fost și șef de partid, și candidat la președinție, lansarea selecției de cronici *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, în 2001, reprezintă un moment absolut semnificativ atît în cariera criticului, cît și în destinul literaturii române. Printre aprecierile și, inevitabil, supărările care au întîmpinat această *propunere de canon*, s-au aruncat numeroase punți (adeseori improvizate) către celebra carte a lui Harold Bloom, dar și către... *Lista lui Schindler*, uitîndu-se că bătăliile canonice n-au nicio treabă cu operațiunile de salvare sau cu filantropia. Nu s-a spus însă, pare-se, mai nimic despre *Lista lui Marcel Reich-Ranicki*, creatorul canonului literar germanofon, anunțat în același an 2001, editarea întregii lucrări a temutului critic de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* încheindu-se în anul 2006. Ceea ce trebuie subliniat aici în mod special este că prin contribuția lui Nicolae Manolescu literatura română este una dintre primele literaturi din lume (*gîndul se sparie, zicea letopiseșterul*), care își pune problema canonului literar național (aici și este marea deosebire de canonul bloomian, care este unul translingvistic și transnațional), reafirmînd importanța criteriului estetic de această dată în termenii schimbați, postmoderni (deci și decanonizanți), ai istoriei. Oricare ar putea fi evoluțiile ulterioare ale esteticului, inclusiv în contextul hiperdezvoltării domeniului informațional și al proceselor de interferare a limbilor de propulsie a tehnologiilor comunicaționale, putem constata că la intersecția mileniilor al doilea și al treilea literatura română dobîndește, brusc și oarecum imprevizibil, o poziție privilegiată față de alte literaturi naționale importante, care, cu mai puțin de un secol în urmă, serveau drept modele pentru literatura română în ceea ce privește autonomia esteticului și capacitatea de a inova, provocînd activ în ordine experimentală. Consolidată de unitatea viziunii istorico-literare cristalizate în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (2008), perspectiva canonică manolesciană încheie un ciclu cultural complex, caracterizat de crîncene

frământări politico-ideologice, dar și de căutări fertile și izbînzi artistice incontestabile. Acestea din urmă, mai ales, Criticul și Profesorul Nicolae Manolescu le este marotorul și interpretul cel mai de seamă.

Propunînd Senatului candidatura Academicianului Nicolae Manolescu pentru a i se conferi titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți, Consiliul Facultății de Litere menționa, în solicitarea

sa, faptul că opera critică a lui Nicolae Manolescu exercită, de cel puțin un sfert de secol, o redevabilă *influență modelatoare* atît asupra formatorilor înșiși, cît și a studenților din USARB, cărțile Profesorului constituindu-se în piese de rezistență ale bibliografiei filologice. A onora o asemenea contribuție culturală înseamnă a cinsti valoarea ideilor care fac, în esență, opera de educare a tinerei generații de slujitori ai cuvîntului.

Anatol MORARU

Omagiu lui Nicolae Manolescu*



Domnule rector, domnule academician, stimați senatori, frumoasă asistență! Țin să vă mărturisesc cu toată franchețea că nu m-am gândit niciodată, că voi avea onoarea să particip la un asemenea act de prețuire a uneia dintre cele mai strălucite personalități ale culturii române.

Antevorbitorii au remarcat mai multe calități, însușiri, valori și talente artistice și umane ale lui Nicolae Manolescu, care, însumate, certifică constituția scriitorului integral.

Aș vrea, la rîndu-mi, să afirm că Nicolae Manolescu este unul dintre arhitecții literaturii române postbelice, Domnia sa avînd meritul de a fi asigurat continuitatea literaturii române într-o perioadă toxică, aproape imposibilă culturii, cînd literatura a fost atît de puternic contaminată de politic, încît din ea, vorba amară a lui Adrian Marino, rămăsese numai semnele.

Înzestrat cu singularitate a gândirii, cu viziune panoramică, cu pronunțat spirit antidogmatic, cu fler al valorii, fiind mereu bîntuit de nostalgia esteticului, Nicolae Manolescu a realizat, în linia dar nu și în simetria lui G. Călinescu, că o istorie a literaturii, cu toate metamorfozele teoretice și structurale pe care le-a suferit conceptul în timp, trebuie construită ca o istorie de valori, iar istoria literară nu se redactează, de regulă, decît de un singur autor cu capacitate, care are conștiința deplină că: „... în lipsa istoriei și a criticii, literatura nu poate exista ca literatură”.

Dar pe cînd G. Călinescu a avut, în mare parte, avantajul să judece textele unor autori cu operă încheiată, iar guvernările din epocă nu s-au implicat ca să-i cenzureze substanța eforturilor hermeneutice, N. Manolescu a trebuit să radiografeze, să cântărească și să ordoneze o literatură care se năștea sub ochii Dumisale luminoși, o literatură pe care regimul comunist se străduia ostentativ s-o controleze cît mai bine. Sorin Alexandrescu remarcă printr-o metaforă grăitoare acest travaliu: „Manolescu salvează decenii de-a rîndul, de neghina comunistă, grăul curat”.

Nicolae Manolescu a reușit să devină prin atitudini, cursuri, cronici, studii, volume și idei de referință o instituție care a expertizat și a validat opere și autori postbelici,

predicînd religia artistului de mare altitudine și trasînd direcții spre alte geografii estetice: neo modernismul și post modernismul.

Intransigent pînă dincolo de nori, N. Manolescu nu este defel bland și cînd analizează esența fenomenelor culturale de după 1989, cînd dîjă era voie de la poliție să se scrie literatură de valoare. Domnia sa se arată dezamăgit îndeosebi de dezinteresul tinerilor față de actul estetic, de complacerea acestora în suficiență culturală, numită și *americanizare*, de literatura devenită entertainment, una egoistă și superficială, de scăderea prestigiului scriitorului și a operei artistice, de neglijarea istoriei naționale în general, și a istoriei și criticii literare în speță etc. Nu am cum să cunosc, dar poate anume aceste mutații nu tocmai faste din domeniu au fortificat și mai mult convingerea Domniei sale de a duce la bun sfârșit monumentală *Istorie critică a literaturii române*, or, N. Manolescu consideră pe bună dreptate că dacă vrei să te cunoști pe tine însuși și să cunoști genetica culturii neamului din care te tragi, istoria literaturii și critica literară sunt, în acest sens, instrumente de excelență.

În final, aș vrea, dacă nu vă supărați sau dacă vă supărați, să diluez puțin această atmosferă frumos academică. Alex Ștefănescu spunea în a sa *Istorie* că: „S-au înregistrat cazuri de scriitori care s-au îmbolnăvit de nervi așteptînd zădărnice, decenii la rînd, să fie luați în considerație de Nicolae Manolescu”. Nu cred că ni se poate întîmpla o asemenea pacoste, dar, totuși, ne-ar plăcea tare mult, dacă Nicolae Manolescu s-ar osteni să mai descopere un secol de literatură română, al șaselea, cel din Basarabia.

Felicitări multe, domnule academician!

* Cuvînt ținut în data de 14 ianuarie 2017, la Universitatea „Alec Russo” din Bălți, R. Moldova, cu ocazia acordării Domnului academician Nicolae Manolescu titlul de *Doctor Honoris Causa* al acestei universități.

Nicolae Manolescu

Nicolae Manolescu, considerat de toată lumea, inclusiv de către adversari, criticul literar numărul unu din a doua jumătate a secolului XX, vorbește rar despre sine. Totuși, cea mai bună biografie a sa este cea pe care și-a schițat-o el însuși, în 1995 (probabil tocmai din dorința de a oferi informații succinte și neutre în locul unei eventuale „vieți romanțate“):

„M-am născut la 27 noiembrie 1939, în zodia Săgetătorului, la Rm. Vâlcea. Școala mi-am făcut-o la Sibiu, unde părinții mei au fost titularizați după examenul de capacitate, tata predând filosofia, mama franceza (fusesse studenta lui Densusianu, Dragomirescu, Vianu și alții). Între 1952 și 1954 [perioadă în care părinții lui Nicolae Manolescu au stat închiși, din motive politice, iar el însuși a fost adoptat de bunicul său din partea mamei, pentru a-și schimba numele din Apolzan în Manolescu și a putea intra la liceu, unde n-ar fi fost primit fiul unor „dușmani ai regimului“, n.n.] ne-am aflat, eu și fratele meu, la Rm. Vâlcea, în întreținerea bunicilor materni. Liceul (Școala Medie, pe atunci) l-am încheiat în 1956 la Sibiu. Mulți dintre colegii de liceu de la Sibiu sunt astăzi personalități cunoscute ale lumii universitare, medicale și științifice, mai ales din Cluj, dar și din alte părți. Printre profesorii celebri pe care i-am avut pot numi pe Nanu și Zecheru, la istorie, pe Ion Cornea și Adriana Jipa, la română, pe Moșneag, la fizică (la Sibiu), pe Nicu Anghel și Gibescu (la română), pe Renner la germană (la Rm. Vâlcea). Învățător în primele clase mi-a fost Nicolae Olaru, devenit ulterior profesor de matematică. Facultatea de Filologie am făcut-o la București, între 1956 și 1962, un an mai mult decât trebuia, fiindcă între 1958 și 1959 am fost exmatriculat din cauza „dosarului“ (a faptului că părinții mei fuseseră deținuți politici).

În urma licenței (examen de stat, în limbajul vremii), trecută cu bine la o comisie prezidată de Iorgu Iordan (l-am avut și profesor, ca și pe Al. Rosetti, G. Călinescu – onorific! –, Tudor Vianu, Edgar Papu, G. C. Nicolescu, Al. Byck, Matilda Caragiu, Al. Niculescu și alții), am devenit preparator la catedra de literatură română, apoi asistent și, timp de 22 de ani, lector. Titlul de profesor îl datorez

revoluției din 1989. Această carieră didactică liniară n-a fost fără peripecții. Înainte ca G. Ivașcu, omul providențial al biografiei mele profesionale, să

mă aducă la catedră, am fost repartizat la Școala Medie nr. 2 din Fetești și apoi la Institutul Pedagogic din Tg. Mureș, unde am refuzat să mă duc. Am fost șomer un an (1962-1963). Devenisem însă colaboratorul lui G. Ivașcu la *Contemporanul* și nu-mi păsa. Cu începere din 1962, am ținut cronică literară a revistei, până în 1972, când l-am urmat pe G. Ivașcu la *România literară*, și am devenit cronicarul revistei, neîntrerupt, până în 1992. Treizeci și unu de ani de cronică, așadar. Din 1990 sunt directorul *României literare* și editorialistul ei.

Am publicat, pe lângă câteva sute de cronici, nestrânse în volume, aproape douăzeci de cărți de critică, eseu și istorie literară, șapte volume de *Teme* (din 1971 în 1988; și o selecție a lor în *Cărțile au suflet*, 1995), *Lecturi infidele* (1966), *Metamorfozele poeziei* (1968), *Contradicția lui Maioreșcu* (1970, ed. a II-a, 1973), *Odobescu* (1976), *Sadoveanu sau utopia cărții* (1976, ed. a II-a, 1993), *Arca lui Noe* (trei volume, 1980, 1981, 1983 – ed. a II-a, 1991), *Istoria critică a literaturii române*, (vol. I, 1990). În 1992 am strâns în *Dreptul la normalitate* comentariile politice publicate după revoluție la rubrica *Ochiul magici a României literare*.

Am fost membru fondator al Alianței Civice și apoi președinte al Partidului Alianței Civice, primul și, sper, ultimul partid din care fac parte. După 1989 am fost membru în numeroase comitete și comiții, al căror nume îl las pe seama eventualilor biografi.

După anul în care au fost scrise aceste rânduri, PAC a fuzionat cu PNL, iar Nicolae Manolescu a devenit președinte al Consiliului Național al PNL,



N. Manolescu, A. Ștefănescu, G. Chifu, 2010, lângă balaurul criticii literare din gradina lui Alex

funcție din care în scurtă vreme a demisionat. A publicat noi cărți, a fost realizatorul unei emisiuni de mare succes la Pro TV, *Profesiunea mea, cultura*, a divorțat și s-a recăsătorit, i s-a născut o fetiță, Anamaria (din prima căsătorie

având un fiu, Andrei), a primit numeroase premii pentru activitatea lui literară, și-a construit o casă de vacanță la Câmpulung. În 2005 a fost ales președinte al Uniunii Scriitorilor.

A fi sau a nu fi pe lista lui Nicolae Manolescu

Încep să se retipărească sub formă de cărți – astfel încât vor putea fi consultate, în sfârșit, de toți cei interesați, inclusiv de tinerii care nu au în casă colecțiile revistelor *Contemporanul* și *România literară* – cronicile literare scrise de Nicolae Manolescu pe parcursul a peste trei decenii (1962-1993). La Editura Aula din Brașov, în colecția „Canon”, coordonată de Alexandru Cistelean, a apărut, în trei volume (1 – *Poezia*, 2 – *Proza. Teatrul*, 3 – *Critica. Eseul*), o amplă selecție, intitulată *Literatura română postbelică* (și subintitulată, aluziv, *Lista lui Manolescu*). Iar Editura Vinea din București va pune în circulație în curând integrala cronicilor literare ale lui Nicolae Manolescu, cu adnotări de ultimă oră făcute de autor.

Este vorba de o operă critică vastă, care niciodată n-a fost examinată în totalitatea ei, deși a suscitât permanent curiozitatea. Ea are o valoare în sine, dar și una istorică, în măsura în care a contribuit la educarea estetică a mii de oameni și a reprezentat o eficientă formă de opoziție față de prostul-gust instituționalizat din timpul comunismului. Cine încearcă să o definească expeditiv descoperă diferite paradoxuri, care îi temperează elanul.

Nicolae Manolescu este singurul critic literar (de la noi, cel puțin) care a participat, succesiv, și la impunerea modernismului (mai exact, a unui neomodernism prin care în anii comunismului se realiza o continuitate subversivă cu literatura interbelică), și la acreditarea postmodernismului. În istoria literaturii române el va rămâne ca un promotor al generației '60 și, deopotrivă, ca un mentor al generației '80 (care a contestat estetica generației '60!). În războiul dintre două generații, a ieșit învingător și alături de cea dintâi, și alături de cea de-a doua. În mod straniu, s-a bucurat de credit și când a susținut generația lui Nichita Stănescu, și când a pledat pentru generația lui Mircea Cărtărescu.

Cum se explică această supraviețuire literară spectaculoasă? Nicolae Manolescu nu poate fi acuzat, pur și simplu, de oportunism. De ce? Pentru că nu s-a „adaptat” la literatura tinerilor, ci în mare măsură a creat-o, contribuind la aruncarea în desuetudine a ceea ce tot el tot el impusese cândva. A construit și a dărâmat și iar a construit castele de nisip.

A fost la mijloc o plăcere secretă de a juca un rol de demiurg al literaturii? S-a manifestat încă de atunci o vocație de politician, dispus să sacrifice orice pentru a-și păstra puterea în lumea literară? Sau trebuie să căutăm o explicație de

ordin psihologic, cum ar fi teama de a rămâne prizonierul unei vârste, teamă manifestată prin „trădarea” bătrânilor și trecerea de partea tinerilor?

Nimeni nu va ști vreodată, exact, cum a atins criticul o asemenea performanță de longevitate ca lider de opinie. Un răspuns mai realist ar fi acela că el, fără să fi făcut vreun calcul, a căutat pur și simplu, cu consecvență, valoarea estetică și că a recunoscut-o fără prejudecăți oriunde a găsit-o.

Există însă ceva și mai greu de explicat și anume *autoritatea aproape tiranică* pe care Nicolae Manolescu a ajuns s-o aibă încă de foarte tânăr și pe care și-a păstrat-o intactă până în ziua de azi. Așa cum fiecare scriitor de acum o jumătate de secol visa să fie menționat în articolele lui G. Călinescu (dacă nu cumva avusese norocul nesperat să figureze în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*), fiecare scriitor din deceniile șapte, opt și nouă visa să fie recenzat de Nicolae Manolescu. O cronică din *Contemporanul* sau, mai târziu, din *România literară* îi putea schimba viața, aducându-l în centrul atenției, consacrandu-l. Chiar și o persiflare subțire era preferată tăcerii. S-au înregistrat cazuri de scriitori care s-au îmbolnăvit de nervi așteptând zadarnic, decenii la rând, să fie luați în considerare de Nicolae Manolescu. Cronica sa literară era mitizată, devenise un fel de arcă a lui Noe care putea salva autori de la înecul în amnezia colectivă.

(Subtitlul *Lista lui Manolescu*, al culegerii de cronici, poate fi înțeles ca o trimitere la lista lui Harold Bloom, din *Canonul occidental*, întrucât a contribuit la impunerea unui canon în literatura română contemporană, dar și ca o trimitere la lista lui Schindler, care și ea era *salvatoare*.)

Explicația acestei autorități fără termen de comparație (cu excepția, poate, a celei exercitate de Titu Maiorescu în a doua jumătate a secolului nouăsprezece) trebuie căutată atât în însușirile scrisului lui Nicolae Manolescu – gust sigur, stil elegant, patetism al ideii încremenit în formulări apodictice –, cât și în starea de spirit a publicului din epocă, exasperat de mistificările la care era supus de către instituțiile statului. Criticul a devenit influent nu ca un non-conformist, ci ca o *instanță*, mai legitimă decât aceea oficială. În comparație cu verdictele date de el, cele enunțate de oficialitate păreau *ele* neoficiale, amatoristice și caraghioase, în cele din urmă.

În plus, spre deosebire de autoritățile epocii, tendințioase și exclusiviste în stabilirea ierarhiilor literare, Nicolae

Manolescu a avut mereu o atitudine democratică. El acceptă, în principiu, orice orientare, interesându-se doar de valoarea literară a textelor luate în discuție. În cronicile lui sunt tratați cu aceeași atenție (și cu aceeași exigență) Leonid Dimov și Ion Gheorghe, Emil Brumaru și Adrian Păunescu, Ștefan Aug. Doinaș și Mihai Beniuc, Marin Preda și Eugen Barbu, Radu Petrescu și Fănuș Neagu, Nicolae Breban și Dumitru Radu Popescu, Alexandru Paleologu și Valeriu Cristea. Prin această eterogenitate se manifestă un sentiment de responsabilitate față de cultura română. Iar sentimentul de responsabilitate impune respect.

Critica literară ca literatură

În afară de valoarea lor de întrebuintare, cronicile au și o valoare în sine. Ele sunt nu numai operă de educație estetică, act de curaj politic, expertiză etc., ci și literatură. Le citim cu plăcere, chiar și dacă facem abstracție de – sau nu cunoaștem – funcția pe care au îndeplinit-o în momentul apariției lor în presă.

Ne atrage, printre altele, faptul că fiecare începe altfel, că autorul procedează ca un artist „atacându-ne” mereu din câte o direcție neașteptată. Dacă ar deveni previzibil, ca ieșirea fixă a cucului dintr-un ceas cu cuc, n-ar mai reuși să ne câștige încrederea. Ar intra într-un regim al comicalului (*la mécanique plaqué sur du vivant...*) involuntar. Dar cronicarul nu se repetă. Găsește de fiecare dată alt mod de a ne atrage atenția, cu o inventivitate de seducător.

Cronica consacrată volumului *Paznic de far* al lui Geo Bogza începe cu un citat din Geo Bogza despre G. Călinescu. Cea referitoare la *Portretul din Fayum* de Maria Banuș are drept punct de plecare analiza unui poem, *Caietul nou*. Cronica la antologia de autor *Foamea de autor* publicată de Ștefan Aug. Doinaș debutează cu o mărturisire a lui Nicolae Manolescu („Au trecut douăzeci și trei de ani de când am scris prima oară despre Ștefan Aug. Doinaș.“). Și așa mai departe.

În continuare, analiza se desfășoară foarte liber, după logica gândirii asociative (deși din cuprinsul cronicii nu lipsesc niciodată informațiile strict necesare unui cititor care încă nu a văzut cartea). Foarte liber, dar într-un mod expeditiv, fără acele digresiuni voluptuoase din care alți critici, nu Nicolae Manolescu, și-au făcut – sau au încercat să-și facă – un mijloc de seducție. Cronicarul folosește eficient cuvintele limbii române, care, chemate de el, se prezintă imediat la datorie și îl servesc. El nu trebuie să recurgă la fraze complicate pentru a exprima ceea ce are de exprimat. La puțini critici, poate doar la Titu Maiorescu, mai întâl-nim o asemenea *propriété a termenilor*:

„Monocordă, poezia lui [Cezar Ivănescu] își trage savoa-rea din jocul registrelor limbii, din muzicalitatea lăuntrică, la fel cum obsesiile (carnea, sângele, negura, otrava), puține la număr, transmit o trăire intensă, nemodificată de conjunc-turi. Prelucrările și clișeele (culte sau folclorice) se resorb în aceste litanii egotiste, lăsând să se ghicească dedesubt linia fermă a personalității lirice.“;

„Ceea ce trebuie să corecteze Fănuș Neagu în narațiunile lui este un anumit soi de exces (pe care vocabularul nobil al criticii l-a numit baroc), vizibil la toate nivelele, în planuri mari sau în amănunte. Lirice, pitorești, pline de atmosferă și inventive lexical, aceste povestiri reușesc prea adeseori să-și transforme calitățile în defecte, abuzând de ele. Alu-necă în senzaționalul ieftin și în kitschul lingvistic, își uită pe drum ideea, se lălăie, informe și găunoase.“

Sunt folosite și imagini dintre cele mai sugestive, pen-tru fixarea impresiei:

„[În *Principiele* de Eugen Barbu] strălucirea unor pasaje lua ochii, în timp ce în *Săptămâna nebunilor* apele fante-ziei poetice s-au mai liniștit, romanul semănând cu supra-fața unui lac plin de broderia fastuoasă a mătasei broaștei, și aproape imobilă, fără tensiuni interioare.“

Însă adevăratul spectacol este oferit de modul operativ (americănesc) în care sunt folosite cuvintele limbii române, o limbă poetică, pe care criticul o depoetizează din mers, pentru a-și duce *repede* la bun sfârșit întreprinderea critică.

Demn de remarcat este faptul că, în spațiul cronicii literare, Nicolae Manolescu reușește să se exprime inte-gral, nesimțindu-se stânjenit de stricta delimitare a spa-țiului (tipografic). Fii-nță acvatică mereu vioaie în cubul de apă al unui acvariu, el are aerul că înnoată într-un ocean. În afară de faptul că analizează și evaluează cărți, duce campanii de lungă de lungă durată împotriva propagan-dei naționalist-comuniste, polemizează cu adversarii săi de idei, face confesiuni, își pune în scenă trăirile. Este nu numai o instanță, ci un personaj. Dar un personaj abs-tract, fără viscere.

În finalul fiecărei cronici există un *verdict*. Prezența lui la sfârșitul comentariului constituie singurul element pre-vizibil al acestor texte critice de o mare mobilitate intelec-tuală. Este vorba însă de o previzibilitate care nu plictisește. Dimpotrivă, ea creează un *suspense*, ca așteptarea sentin-ței pe care urmează să o pronunțe judecătorul la sfârșitul unui proces. Ce soartă va avea oare „inculpatul”? Va fi tre-cut pe salvatoarea listă a lui Nicolae Manolescu? Sau va fi condamnat la uitare?

Teme și teze

În 1970, Nicolae Manolescu a început să publice în *Luceafă-rul*, la invitația lui Ștefan Bănuțescu, redactorul-șef de atunci al revistei – o rubrică intitulată simplu și totuși enigmatic *Teme*. (Ulterior avea să avanseze următoarea presupunere în legătură cu opțiunea pentru acest titlu: „Nu știi de ce l-am ales. Probabil, fiindcă mi-a plăcut totdeauna să învăț și, încă din școală, să-mi fac în mod conștiincios temele pentru acasă.“) Peste numai un an, însă, Nicolae Ceaușescu își lansa și el faimoasele *Teze (din iulie)*, care aveau să facă, treptat, irespirabilă atmosfera culturală din România.

Între *temele* lui Nicolae Manolescu și *tezele* lui Nicolae Ceaușescu (dacă le considerăm în spiritul lor) s-a dus o bătălie surdă, timp de aproape două decenii.

Sub conducerea succesivă a lui Virgil Teodorescu, Nico-lae Dragoș și Nicolae Dan Frunteletă, *Luceafărul* devine

oficiosul literar al epocii, slujind comunismul naționalist (prin promovarea „protocronismului“), iar rubrica lui Nicolae Manolescu, în mod vizibil individualistă și insubordonată ideologiei oficiale trebuie să peregrineze prin alte publicații (*Teatrul, Convorbiri literare, România liberă, Steaua, Cronica și Ateneu*), uneori deghizată (în *Carnet neteatral, Cronică subiectivă, Cartea străină, Aperto libro*).

Periodic, scurtele eseuri (eseuri, dar și transcrieri ale unor reverii, jocuri ale imaginației, impresii de lectură, confesiuni, fragmente filosofice, evocări etc.) sunt reunite în volume, tipărite de Editura Cartea Românească: *Teme*, 1971, *Teme 2*, 1975, *Teme 3*, 1978, *Teme 4*, 1983, *Julien Green și strămătușa mea (Teme 5)*, 1984, *O ușă abia întredeschisă (Teme 6)*, 1986, *Desenul din covor (Teme 7)*, 1988.

Recitind, la câteva decenii după scrierea lor, „temele“ lui Nicolae Manolescu, remarcăm că ele evocă o epocă și că, totodată, numai aparent paradoxal, sunt atemporale, ca unele teme... muzicale, care nu se demodează odată cu trecerea anilor.

Epoca evocată este aceea a generației '60, care a profitat frenetic de relativa libertate din deceniul șapte. Nerăbdarea de a recupera întârzierile acumulate în deceniul anterior, ca și teama difuză că visul de libertate va lua foarte repede sfârșit au creat un climat spiritual aparte, irepetabil, în acest segment de timp. Nicolae Manolescu a fost un protagonist al momentului, nu un frenetic, ci un producător – calm – de frenezie. În stilul său inimitabil, de tehnician care confecționează detașat și cu gesturi precise o bombă, a contribuit decisiv la aruncarea în aer a realismului socialist și la dezideologizarea literaturii. El era preocupat, pe atunci, nu numai de impunerea unor scriitori nonconformiști, ci și de educarea cititorilor (cronicile sale literare reprezintă și o operă de educație estetică).

În această politică literară (care era și politică propriu-zisă) se înscrie și publicarea „temelor“. Unii ar putea spune că a fost vorba doar de un capriciu, însă un capriciu care durează aproape douăzeci de ani și duce la alcătuirea a șapte cărți devine cel puțin suspect.

De fapt, însăși manifestarea capricioasă a unui critic literar, cu un stil dezinvolt, reprezintă o polemică implicată cu articolele scrise dintr-un „înalt simț al datoriei“ de către criticii oficiali. Și atitudinea față de cititor este nouă în epocă: Nicolae Manolescu propune o lectură facultativă în locul celei obligatorii. El spune, în subtext: Îmi aleg orice subiect, scriu numai când am chef și nu este exclus ca la un moment dat să-mi întrerup scrisul. Iar dumneavoastră, stimați cititori, puteți, la fel, să mă urmăriți cu atenție sau să abandonați oricând lectura.

Ca să nu mai vorbim de caracterul „subversiv“ al ideilor propriu-zise puse în circulație. În 1984 Nicolae Manolescu publică, de pildă, un eseu intitulat (cu candoare) *Despre frică*, în care, tot jucându-se cu definițiile, ajunge ca din întâmplare la enunțuri de genul:

„Omul a intuit dintotdeauna complexitatea fricii umane și așa zice că a știut s-o folosească. Din păcate, nu atât pentru a se vindeca de această boală, cât pentru a o transmite altora.“; „Frica este o pârghie conștientă de care despoții

veacurilor întunecate s-au servit deseori. Putem spune, de aceea, că frica este și o senzație politică.“; „De la un înfometat poți obține o ticăloșie; de la unul în care a intrat frica, poți obține mult mai mult, într-o gamă practic nesfârșită de lașități și de concesii.“

Frapant era (în special atunci când rubrica apărea, cu complicitatea lui Octavian Paler, în *România liberă*, organ al Frontului Democrației și Unității Socialiste) „cosmopolitismul“ textelor lui Nicolae Manolescu. „Tezele“ din iulie 1971 reușiseră să impună un cult stupid al valorilor autohtone (transformând de fapt aceste valori în „embleme“ și depozându-le de forța lor iradiantă originară), dar „temele“ se refereau, în continuare, la Thomas Mann și Gauguin, la Julien Green și Arthur Schnitzler, la Proust și Joyce. Comentată de pe o poziție independentă și emancipată, chiar și proza rusească avea o alură de teritoriu spiritual interzis...occidental. Și, ca o culme a inaderenței la retorica naționalist-comunistă, până și operele unor scriitori români (de la I. L. Caragiale la Al. Ivasiuc) aveau parte de un tratament care le convertea într-un fel de produse de import suspecte. Nimic „de-al nostru“ în „temele“ lui Nicolae Manolescu, deși, într-un sens mai profund, prin înscrierea criticului în tradiția Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu și prin *calitate* (întrucât avem dreptul să păstrăm ca românesc numai ceea ce este valoros și să ignorăm falsa literatură a unei epoci) totul este cu adevărat *al nostru*.

„Temele“ au, bineînțeles, în afară de această valoare de raportare, și o valoare în sine, constând într-o amplă desfășurare de inteligență critică și talent literar. Cine le recitește, trăiește un moment de pură delectare intelectuală. Atrage, în primul rând, modul cum „demonstrațiile“ se desfășoară, lenș și imprevizibil, una din alta – tehnică de seducție asemănătoare cu aceea din *1001 de nopți*. Cucerește, de asemenea, bunul gust, care trece și cea mai grea probă: folosirea de către autor a verbelor la persoana întâi singular. Nu mulți autori reușesc, ca Nicolae Manolescu, să vorbească despre ei înșiși cu atâta discreție și eleganță și, mai ales, într-un mod atât de productiv din punct de vedere literar.

Aceste texte aduc aminte de celebrele *Curiosités esthétiques* ale lui Baudelaire (există și o semnificativă interferență de motive: Baudelaire evocă o cameră plină de jucării, vizitată de el în copilărie și păstrată în minte ca un spațiu fabulos, iar Nicolae Manolescu vorbește și el de o cameră de neuitat – a surorii bunicii sale – în care se refugia ca să citească Jules Verne). Se poate face, de asemenea, o comparație cu sutele de tablete risipite de G. Călinescu prin reviste („teme“ ale unui mizantrop, apoi „teme“ ale unui optimist...), luându-se în considerare antidogmatismul structural al ambilor critici (și, eventual, călinescianismul din tinerețe al lui Nicolae Manolescu). Există o totuși o deosebire stilistică greu de ignorat: G. Călinescu bruschează obișnuințele lingvistice ale cititorului, recurgând mereu la cele mai surprinzătoare combinații de cuvinte; Nicolae Manolescu folosește propoziții simple și *așteptate* (uneori citate cunoscute de toată lumea, în manieră postmodernă), făcându-l pe cititor să nu-și dea seama când anume începe să gândească altfel decât gândise până în momentul lecturii.

Demitizarea literaturii române

În *Istoria critică a literaturii române* (din care a apărut până în prezent doar primul volum, în 1990, urmat de o ediție revăzută a acestuia, în 1997) se remarcă *firescul* cu care funcționează spiritul critic în judecarea unei realități literare sacralizate („lume ce gândea în basme și vorbea în poezii“). Nicolae Manolescu recitește de pe poziția unui critic de la sfârșitul secolului douăzeci literatura română din secolele XVI-XIX, *asumându-și* această poziție. Nu o face fantezist și sporadic, ca G. Călinescu, care descoperea câte o sintagmă argheziană în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei sau câte o tiradă à la Rică Venturiano în poemele amoroase ale lui Costache Conachi, ci sistematic, reprezentându-și literatura română ca pe un ansamblu care se reorganizează după fiecare nouă achiziție. Este vorba de o concepție, pe care autorul și-o prezintă, de altfel cu claritate în *Introducere*:

„Operele literare nu doar se urmează unele pe altele, într-un șir fără sfârșit, dar întrețin unele cu altele un dialog specific *de la text la text*. Dacă literatura ca atare nu e un ansamblu haotic, ci unul relativ ordonat, faptul se explică tocmai prin existența acestor întrebări și răspunsuri, a acestor provocări și replici pe care textele și le adresează.“

Faptul că istoricul literar este înainte de toate o conștiință critică se evidențiază și prin luarea permanentă în considerare a *celorlalte* opinii critice în legătură cu fiecare text. Nicolae Manolescu citește ce s-a scris, dar și ce s-a scris despre ce s-a scris. De multe ori înregistrează reacțiile critice ale unor predecesori doar pentru a se delimita de ele, însă are mereu în vedere și părerile altora. În felul acesta, literatura examinată ni se înfățișează ca un joc de oglindiri reciproce sau ca o imagine holografică, satisfăcându-se astfel dezideratul – formulat de Jauss – al integrării istoriei receptării în istoria literaturii.

Însă rezultatul cel mai spectaculos al funcționării spiritului critic fără întrerupere îl constituie demitizarea literaturii române din secolele XVI-XIX. Nu este vorba de mituri valorificate sau propuse de scriitorii de atunci, ci de miturile care au acoperit treptat, odată cu trecerea timpului, capitele întregi din istoria literaturii române, ca o ceață luminoasă și tocmai de aceea opacă.

În special în timpul lui Ceaușescu, trecutul nostru (inclusiv trecutul nostru literar) a avut parte de celebrări propagandistice și de reconsiderări tendențioase, concepute de mințile primitive ale ideologilor naționalist-comuniști. Supraestimările delirante și interjecțiile extatice au înlocuit evaluările realiste și interpretările nuanțate, *obligând* conștiința publică să trateze tot ce s-a întâmplat în alte secole în registrul stilistic al eroismului și măreției, să creadă într-o legendă.

Istoria critică a literaturii române nu este în nici un fel marcată de această presiune ideologică, deși autorul a scris-o în ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu, când autoritarismul oficialității ajunsese intratabil. Pe vremea aceea,

Nicolae Manolescu avea deja o îndelungă experiență a nesupunerii și chiar o *tehnică* a păstrării libertății de gândire în condiții nefavorabile.

Încă de la primele pagini ale lucrării sale, el contestă explicit, cu dezinvoltură, ca și cum nu ar ști că se află pe un teren minat, valabilitatea tezelor privind vechimea legendară a primelor manifestări scriitoricești de la noi:

„Este tot mai evidentă de la un timp tendința de a împinge cât mai departe în trecut începuturile poeziei noastre culte. O antologie de poezie veche se deschide, de exemplu, cu *Pripealele* lui Filotei. Pot fi considerate însă aceste texte, compuse pe la 1400 în mediobulgară, și care erau menite a fi un fel de refren la cântarea în biserică a psalmilor bizantini ai lui Vlemnidis, drept cea dintâi poezie românească? O sută de ani mai târziu, cărturarul ardelean Nicolaus Olahus scria versuri în latină, vădit tributare lui Horatiu și Martial. Într-o poezie dedicată unui contemporan al său, autorul însuși evocă «muza latină», pe care acesta ar fi izbutit și el «s-o facă din nou să răsunе suav» și-i recomandă să imite pe Vergilius, trecând, ca și el, de la «bucolicul ritm» la acela potrivit cu zugrăvirea unor «epice lupte». Oare versurile latinești ale lui Olahus au contribuit în vreun fel la nașterea poeziei românești?“

O acțiune demistificatoare poate fi identificată și în comentariile asupra scrierilor lui Ion Neculce. Ion Neculce, portretistul „oficial“ al lui Ștefan cel Mare și cronicarul preferat al lui Mihail Sadoveanu (alt autor sacralizat), nu se bucură de imunitate în cartea lui Nicolae Manolescu. I se recunoaște talentul de povestitor și meritul de a fi redescoperit oralitatea, dar i se denunță lipsa de orizont intelectual, ca și o anumită meschinărie structurală:

„Văietăturile cronicarului în fața mizeriei umane n-au nici o grandoare, din pricina amănuntelor extrem de crude și dezagreabile pe care ni le furnizează. [...] Neculce face figură de om simplu, uluit de grozăviile celor mari. N-are nici o înțelegere pentru greșeli ori slăbiciuni, nu e «filosof» deloc, dar mai curând un bătrân pus pe beșteleală.“

În mod similar este tratat Anton Pann. Mitizarea lui a început încă din secolul trecut, cu concursul involuntar al lui Eminescu („S-a dus *Pan*, fiul Pepei, cel isteț ca un proverb“.) Mai aproape de noi, l-a glorificat Nichita Stănescu, considerându-l un simbol al inteligenței populare (era – după părerea lui Nichita Stănescu – „dat în paște“ de deștept). Autoritățile culturale comuniste au luat în serios aceste exaltări de poeți și, după ce i-au sanctificat pe Eminescu și Nichita Stănescu, l-au sanctificat și pe Anton Pann, în care vedeau și un promotor, *avant la lettre*, al Festivalului Național „Cântarea României“. Nicolae Manolescu, insensibil la acest cult al unui diletant simpatic din prima jumătate a secolului nouăsprezece, îi analizează fără complexe „opera“. Și o face cu nonșalanța cu care ar scrie o cronică literară despre cartea unui poet minor și pitoresc din vremea noastră:

„Pann crede că știe ce dorește orășeanul (îndeosebi bucu-reșteanul) din deceniile 4 și 5 ale secolului trecut: tot ce scrie el, în măsura în care putem fi siguri de paternitatea tetelor, denotă cel mai neîndoielnic gust mic-burghez pentru

divertismentul unit cu moralizarea și cu satira, tipologia însăși fiind stereotipă (femeia rea, bețivul, nărodul calicul etc.) atât în snoave, cât și în poezii. Ceea ce-i lipsește lui Pann este lirismul. Om cu simț practic, cu umor, bun stăpânitor al resurselor limbii (după Ivireanul, este al doilea străin care ne învață la perfecție limba), în special al idiomului întrebuițat în Muntenia, la București și la mahala (care n-avea pe atunci sensul peiorativ de astăzi), nu era și un poet liric. Cântecel de lume pe care i le putem atribui sunt absolut mediocre.“

Jocul de săbii al ideilor

Este de la sine înțeles că evaluarea critică a literaturii române din secolele trecute nu reprezintă un act distructiv (așa cum ar fi fost considerată din punct de vedere oficial înainte de 1989). Tratamentul aplicat de Nicolae Manolescu *activează* textele mortificate, le repune în discuție și circulație.

În plus, acest tratament scoate din uitare un întreg dosar de comentarii critice aparținând altor exegeți, cu care Nicolae Manolescu nu este neapărat de acord, dar pe care îi ia atent în considerare. El pledează implicit pentru o atitudine civilizată în cultură (în condițiile în care există – chiar dacă pare paradoxal – și categoria creatorului de cultură necivilizat, care refuză dialogul, care face abstracție de istoricul unei probleme, care practică un voluntarism barbar mizând pe presupusa sa genialitate etc.). Așa procedează, de pildă, în capitolul rezervat *Țiganiadei*, „poemationul eroi-cómico-satiric“ al lui Ion Budai-Deleanu. Înainte de a interpreta *Țiganiada* din punctul lui de vedere, Nicolae Manolescu trece în revistă opiniile exprimate de-a lungul timpului de G. Bogdan-Duică, Nicolae Iorga, G. Călinescu, D. Popovici, Ioana Em. Petrescu, Paul Cornea, Eugen Negrici, Ion Istrate ș.a., consemnând valabilitatea unora dintre ele și explicând de ce altele nu mai sunt revelatoare azi. În felul acesta, un imens stoc de produse ale inteligenței critice românești este adus din nou pe piața ideilor literare. Totodată, versiunea lui Nicolae Manolescu se constituie ca o sinteză a ipotezelor de până la el, ceea ce nu-i diminuează cu nimic originalitatea. Dimpotrivă. Iată teoria lui Nicolae Manolescu despre *Țiganiada*, teorie complexă, în care întrevădem și sugestii oferite de studiile referitoare la postmodernism:

„*Țiganiada* este mai degrabă o epopee a literaturii decât una a țiganilor și o comedie a literaturității decât una a limbajului. Ea ne oferă, de altfel, repertoriul quasi-complet al intertextualității: pastişă, șarjă, parodie, citat, aluzie, comentariu, prefață, glosă și așa mai departe. Este probabil una dintre cele mai perfecte ilustrări ale «literaturii de gradul al doilea» (Genette, 1982) de la *Don Quijote* încoace, comparabilă cu performanțele moderne ale unor Joyce, Borges și Nabokov, scriitori lângă care Budai stă la fel de bine ca și lângă Ariosto, Tasso, Voltaire sau Pope. Are în comun cu ei, pe lângă simțul artificului, al artei ca joc, o anume intuiție a gratuității și a absurdității înseși îndeletnicirii poeticești. Dacă imită sau parodiază ceva, Budai n-are în vedere doar unele din formele epopeii vechi, ci literatura

ca atare, opera ca mașinărie textuală, invenția ca fabricare a unor proceduri.“

Îl recunoaștem în acest joc de săbii al ideilor pe Nicolae Manolescu din zilele (de fapt, deceniile) sale de glorie, când îi seducea cu ușurință pe iubitorii de literatură din România și îi transforma pe numeroși alți contemporani în iubitori de literatură.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Literatura română de azi, 1944-1964 (poezia, proza, dramaturgia)*, Buc., Tin., 1965 (în colab. cu Dumitru Micu) • *Lecturi infidele*, Buc., EPL, 1966 • *Metamorfozele poeziei*, Buc., EPL, 1968 (ed. a II-a, Reșița, Ed. Timpul, 1996, ed. a III-a, Iași, Ed. Polirom, 1999) • *Contradicția lui Maiorescu*, Buc., CR, 1970 (ed. a II-a, Buc., Em., 1973, ed. a III-a, Buc., Ed. Humanitas, 2000) • *Teme*, Buc., CR, 1971, *Teme 2* • Buc., CR, 1975 • *Introducere în opera lui Al. Odobescu*, Buc., Ed. Minerva, col. „Introducere în...“, 1976 • *Sadoveanu sau utopia cărții*, Buc., Em., 1976 (ed. a II-a, Buc., Min., col. „BPT“, 1994) • *Teme 3*, Buc., CR, 1978 • *Arca lui Noe*, eseu despre romanul românesc, Buc., Min., col. „Momente și sinteze“, vol. 1, 1980, vol. 2, 1981, vol. 3, 1983 (ed. a II-a, Buc., Ed. Litera, 1991, ed. a III-a, Buc., Ed. Gramar, 1998) • *Teme 4*, Buc., CR, 1983 • *Julien Green și strămătușa mea (Teme 5)*, Buc., CR, 1984 (cupr. și un *Fragmentarium*, 1983-1985) • *O ușă abia întredeschisă (Teme 6)*, Buc., Cr, 1986 • *Despre poezie*, Buc., CR., 1987 • *Desenul din covor (Teme 7)*, Buc., CR, 1988 • *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Buc., Min., 1990 (se referă la sec. XVI-XVIII și la prima jum. a sec. XIX; ed. a II-a, rev., Buc., FCR, 1997) • *Cărțile au suflet*, Iași, Ed. Moldova, 1995 (selecție din volumele de *Teme*) • *Totul despre Nicolae Manolescu*, ed. îngr. de Mircea Mihăieș, Tim., Ed. Amarcord, 1996 (ant.) • *Poeți romantici*, Buc., FCR, 1999 (ed. a II-a, Chișinău, Ed. Știința, 2003) • *Teme*, Buc., Ed. Universală, 2000 • *Literatura română postbelică. Lista lui lui Manolescu*, 3 vol. (*Poezia, Proza și teatrul, Critica și eseu*), Brașov, Ed. Aula, col. „Canon“, 2001 (selecție din cronicile literare) • *Lectura pe înțelesul tuturor*, Brașov, Ed. Aula, 2003 (selecție din eseuri).

ANTOLOGII. *Nuvela română contemporană*, Buc., EPL, 1964 • *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, Buc., EPL, col. „BPT“, 1968 (2 vol.; ed. a II-a, într-un singur vol., cu o prefață a lui Nicolae Manolescu pentru această ed., Buc., Ed. Allfa, 1996) • Tudor Arghezi, *Poezii*, ant. și postf. de Nicolae Manolescu, bibl. de Ion Nistor, Buc., Min., col. „Arcade“, 1971.

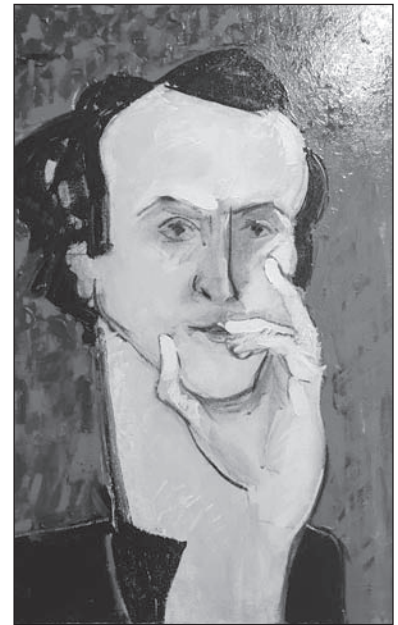
PUBLICISTICĂ, MEMORII. *Dreptul la normalitate. Discursul politic și realitatea*, Buc., Ed. Litera, 1991 (articole publicate inițial în *România literară* între apr. 1990 – sept. 1991) • *Arhivele Paradisului*, un dialog cu Mircea Mihăieș, Timișoara, Ed. Brumar, 1999 • *Cititul și scrisul*, Iași, Polirom, 2002.

*

Texte aparținând lui Nicolae Manolescu mai pot fi consultate în vol.: *Istoria literaturii române*, studii, coordonator științific Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Buc., Acad., 1979 (capitolele *Maiorescu și Junimea – începutul „spiritului critic“ în cultura românească, Poezia între cele două războaie mondiale – vârsta modernă a lirismului, Romanul românesc modern – creație și analiză, Critica și istoria literară interbelică*).

Cronicile literare ale lui Nicolae Manolescu se găsesc în colecțiile revistelor *Contemporanul* (1962-1972) și *România literară* (1972-1993).

O cuprinzătoare selecție din „teme“ (mai mult de jumătate din ele) a apărut în vol: *Teme (în selecția autorului)*, Buc., Ed. Universală, 2000.



Portret de Șerban Chelaru

Mircea A. DIACONU

Lista și mai ales Decalogul lui Nicolae Manolescu

Republicat acum (după ce a apărut în nr. 12/2001 din „Vatra”), textul de mai jos despre Nicolae Manolescu este unul îndrăgostit. De altfel, scriam atunci cu o pasiune pe care azi mi-o regăsesc cu greu. În locul pasiunii, cumva gratuite, a apărut un fel de militantism care mă plasează în alte contexte, poate mai largi. Nu mai sunt același. Evident, nici Nicolae Manolescu nu mai e. Și totuși, din textul scris în 2001 n-aș schimba nimic. Cu atât mai mult cu cât, în „România Literară” (nr. 18/2003), Nicolae Manolescu a publicat el însuși un text intitulat „Posibil decalog pentru critica literară”, reluat apoi în volumul *Decalogul criticii literare* (Aula, 2005). La drept vorbind, ar trebui să confrunt supozițiile mele din partea ultimă a analizei pe care am făcut-o eu cu ceea ce mărturisește Nicolae Manolescu însuși în textul din „România Literară” (pentru curioși sau specialiști, textul se găsește la adresa arhiva.romlit.ro/index.pl/posibil_decalog_pentru_critica_literar). Problema nu este însă (pentru mine, cel puțin) a validării deducțiilor mele; așa cum au fost, ele relevă o stare de spirit. Ci a epigonismului pe care-l resimt acum. Dar să trecem mai degrabă la text, pe care l-am corectat ici-acolo, în nici un caz în punctele esențiale.

Nicolae Manolescu face, în sfârșit, un lucru pe care cu toții – sau cel puțin așa așa vrea să cred – îl așteptam de multă vreme: își adună, în trei volume consistente, cronicile literare de peste ani, la care se adaugă câteva articole retrospective, postfețe sau prefete. De ce va fi așteptat atât criticul care s-a devotat cu fervoare contemporaneității, e greu de spus. Probabil că nu e vorba (doar) de scepticism,

ci (și) de condiția activă și, hai să spunem, pedagogică a criticii de întâmpinare, care-l va fi făcut credea că foiletonul critic ține înaintea de orice de asumarea prezentului și de angajarea în construirea lui. La ce bun, în fond, o culegere de cronici, care-și vor fi trăit sau nu scurta lor existență de-o săptămână?! Întrebare pur retorică, deoarece, o știm cu toții – și Nicolae Manolescu în primul rînd: multe din studiile academice, savante, rigide și făcute pentru eternitate n-au depășit clipa răsfoirii curioase ori din obligație profesională și didactice, în vreme ce, destinate parcă momentului, cronicile lui Nicolae Manolescu au fost în măsură să consacre un debutant ori să anuleze cartea unui consacrat. Acuma, cert este că *Literatura română postbelică* (Editura Aula, 2001) se vrea mai mult decît o culegere de cronici, lucru asupra căruia ne atrage atenția și un *Cuvînt înainte*, și subtitlul: *Lista lui Manolescu vizează nu numai un anumit efect la lectură (cu trimitere la Bloom sau la Schindler), ci și substanța clară a unor intenții de o anvergură oarecare.*

Imaginea sintetică asupra „istoriei” literaturii române și propunerea unor soluții concise în definirea „canonului” și a „paradigmei” fac ca selecția propusă de Nicolae Manolescu să fie expresia unei judecăți de valoare. Mi se pare, însă, că la mijloc este și o oarecare intenție polemică. „Canonul se face, nu se discută”, spune criticul, parafrazînd o vorbă de duh franțuzească, ce se referă, dacă nu ne înșelăm, la *amor*. Or „facerea” canonului nu e o chestiune de retrospectivă definitivă și apodictică, tot așa cum nu este una de intenție („Nu-ți propui să schimbi canonul. Bătăliile canonice nu se planifică. Ele țin de viața spontană și imprevizibilă a literaturii”). Sigur că i-ar fi luat ceva timp

lui Nicolae Manolescu să restructureze cronicile despre un autor într-o sinteză. N-are importanță că sinteza putea fi ceva mai aridă și mai puțin convingătoare. Dar un dram de onestitate, și nu față de sine, ci față de literatură și de menirea criticii literare, îl face pe Nicolae Manolescu să apeleze la acest *autenticism*, care are și avantajul de a arăta că, orice s-ar spune, canonul ține de implicarea, cu orice riscuri, în configurarea momentului. În plus, o sinteză ar fi fost pur și simplu altceva.

În concluzie, nu numai că nu cred în ipoteza (unora) că o sinteză numită *Literatura română postbelică* ar fi fost mai relevantă și mai utilă (dar despre ce utilitate vorbim noi aici?!), dar mi se pare că, în dezbaterea actuală despre canon, Nicolae Manolescu vine cu autoritatea sa de profesionist al criticii de întâmpinare și, de fapt, cu rezultatele unui exercițiu și ale unui nedeclarat *militantism* critic de câteva zeci de ani. În felul acesta, bătaia pentru estetic (nu și pentru estetism), pe care a susținut-o în vremuri de criză, a devenit dintr-o bătaie pentru adevăr, una pentru *seducerea* sau *convingerea* cititorului. Căci trebuie s-o spunem: Nicolae Manolescu n-a fost niciodată singur. Citit săptămînal, el a cîștigat de partea lui și a literaturii, dar mai ales a independenței de opinie, o sumă de cititori care i-au devenit, chiar fără să știe, discipoli. Nu e la mijloc nici un fel de exagerare. Cu o retorică în spatele căreia se ascunde și o ironie benignă, el spune: „Am făcut canon cam în felul în care molierescul Monsieur Jourdain făcea proză: fără să vrea“. Or Nicolae Manolescu a făcut mai mult decît o selecție, impunînd, de fapt, conștiinței culturale românești câteva cărți, cîțiva autori, câteva principii. Dacă se va fi simțit Nicolae Manolescu și singur?! Probabil că autorii (*de hîrtie*, fără îndoială) și cărțile lor îi vor fi dat mereu nu numai o seninătate venită doar din *fidelitatea* față de cultură, dar și impresia solidarității.

Fără nici o îndoială că anumite idei din scurta introducere vor provoca reacții și, sperăm, polemici. Revizuirile?! Lui Nicolae Manolescu i se pare că revoluția din 1989 n-a provocat o ruptură nici la nivelul scriitorului (sau scriiturii), și nici la acela al receptării, bătaia declarată a procesului de revizuire desfășurîndu-se aproape exclusiv pe un teren politico-moral. Postmodernismul?! Destul de inconsistent, din moment ce „operele noii paradigme n-au fost omologate nici măcar de către toți criticii epocii“. La urma urmelor, Nicolae Manolescu nu judecă, ci constată niște fapte: „Paradigma postmodernă a cîștigat bătaia teoretică, dar a pierdut-o pe aceea practică“. Canonul actual?! El este consecința criticii generației '60, „ieșită ea însăși din mantaua modernistă (călinesciană sau lovinesciană)“. De asemenea, sînt fapte de detaliu care pot fi discutate sau contrazise, dar aș spune că, în toate aceste probleme, interpretările divergente nu fac decît să demonstreze caracterul conjunctural, strict istoric, al oricărei teze. Nicolae Manolescu vorbește de un *armistițiu* între modernism și postmodernism. Poate că și la nivelul explicării faptelor e vorba de un armistițiu, venit nu numai din luciditate, ci și din scepticism, iar ceea

ce contează pînă la urmă este coerența și înțelegerea factorilor care determină susținerea unei teze.

Înapoi, însă, la „argumentele“ listei lui Manolescu, pentru a spune că, iată, dincolo de direcții, tipologii, grupuri, afinități structurale ori momente, dincolo, deci, de dispute de... ideologie literară, individuală sau de grup, ceea ce rămîne sînt niște cărți și niște nume. Fără îndoială că ele nu pot fi scoase din sfera de gravitație a unei paradigme, dar, în realitate, cărțile creează canonul. Sînt rare cazurile cînd lucrurile se petrec invers, canonul, existent deja, validînd o operă. Este cazul privirilor retrospective, care pot situa în „preistoria“ unui fenomen fapte considerate multă vreme marginale. Din onestitate, cum ziceam, nu aceasta este intenția lui Nicolae Manolescu. Altfel zis, el nu vrea să fie acum altceva decît a fost în urmă cu unul sau mai multe decenii, și-și păstrează textele în integritatea lor, chiar cu riscul ca ele să pară astăzi neînțelegătoare, entuziaste, sau, de ce nu?, incomplete. Totuși, rare sînt situațiile cînd Nicolae Manolescu să fi dat, la nivelul nuanțelor sau al verdictelor, greș. Ce spune criticul în anii 70 sau 80 despre Adrian Păunescu, despre Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe este valabil și astăzi, ca și în cazul paginilor despre Alexandru Ivasiuc, D. R. Popescu sau Eugen Barbu. Într-adevăr, receptarea ultimelor volume ale lui Nichita Stănescu ar putea părea neînțelegătoare, dintr-o altă poziție critică putîndu-se susține că tocmai aici poetul atinge punctul culminant al devenirii sale. Ar mai fi câteva exemple de aceeași factură. Problema este, însă, de situație, or Nicolae Manolescu își divulgă fără rezerve poziția.

Ceea ce se poate observa cu ușurință este că sînt incluși în „listă“ și autori pe care criticul, de fapt, nu mizează. La unii constată ezitățile, devenirea sinuoasă, căderile, la alții – cazul lui Adrian Păunescu, de exemplu – impostura. Ce caută ei, atunci, aici?! În prima situație lucrurile par ceva mai complicate. Cum scrisul lui Nicolae Manolescu, care este al unui profesionist, nu este deloc străin participării afective, decantate într-un joc strălucitor al ideilor, studiului rigid îi ia locul *perspectiva*, care este rodul metabolismului operei discutate. Comentariul impersonal și autarhic lasă locul judecății, care se raportează la alte opere, la niște principii ale genului, la coerența interioară a fiecărei cărți. Și nu sînt convins că acestea sînt singurele criterii folosite.

Cert este că Nicolae Manolescu nu vine niciodată spre operă pregătit cu instrumentele unei metode, cu obsesia cărții absolute, cu prejudecățile definitive generate de citirea operelor anterioare ale aceluiași autor sau cu morga doctorală, reticentă la nou sau alergică la vechi. Dacă ar fi să exagerez în schematizare, aș spune că nu o dată cronicile încep cu o scurtă ochire, care poate să însemne fie o rezumare – spectacol în sine – a receptării, fie o identificare tipologică și axiologică a obiectului, continuă cu discutarea principiilor generate chiar de cartea discutată, lucru care oferă prilejul unor disocieri, teoretizări, nuanțări de mare rafinament – care merg dinspre teoria literaturii pînă la o estetică a operei sau a genurilor –, pentru ca în final, o analiză minuțioasă să argumenteze nu numai o

anumită situație a operei, dar și o judecată de valoare. Discursul asupra metodei și obiectului, care nu este un motiv în sine al demersului critic, este consecința încercării de a înțelege și situa mai bine, tipologic și axiologic, o carte sau un autor. În fine, concluzia cade firesc, nu neapărat ca o lamă de gholină. Nicolae Manolescu nu joacă niciodată la două capete, nu-și face niciodată calcule de receptare, nu rămâne nicicând în așteptarea unui verdict, ci dă unul, asumându-și-l în totalitate, fără nici un fel de rezerve. Iată două exemple: „Am fost unul dintre prețuitorii lui Gheorghe Grigurcu încă de pe vremea când puțini îi recunoșteau talentul și originalitatea. Acum, când el este recunoscut de către cei mai mulți, nu-mi rămâne decât să-mi reafirm opinia, subliniind seriozitatea și farmecul articolelor lui din *Existența poeziei*, peste care nici un cititor de bună credință al poezilor români de astăzi nu poate să treacă nepăsător“, sau: „*Săptămîna nebunilor* este, fără discuție, o carte scrisă cu farmec, de un om care știe meseria (amestecînd abil registrul bufon cu acela patetic), mare colecționar de strasuri (ca și Hrisant), evocator lacom de extravagante, pitoresc fără să fie moral, descriptiv fără psihologie, o carte, artistic, stimabilă, cum nu a fost, vai, aceea care a precedat-o“.

Trebuie să recunosc că am ales acest al doilea exemplu și dintr-un alt motiv decât nevoia de a argumenta siguranța judecății în sine. De altfel, există finaluri mult mai convingătoare din acest punct de vedere. Dar aici, în cuvintele despre romanul lui Eugen Barbu, Nicolae Manolescu arată cum trebuie citită o carte, „stimabilă“, totuși, după ce, cu trei ani înainte, același autor stîrnise marele scandal al unui plagiat, pe care criticul l-a demontat mai mult decât convingător, așa cum a demontat încercările prozatorului, care stătea cu spatele sprijinit de puterea oficială, de a ieși cumva basma curată. A scrie oarecum favorabil despre o carte care merită acest lucru, după ce l-ai desființat, anterior, pe autorul ei, asta în cazul în care autorul face parte și din tabăra celor care îți refuză dreptul la exprimare, este un exercițiu pe care ar trebui să-l facă orice critic. Să fii exigent cu prietenii (dar care sînt prietenii unui critic?!) și nu numai corect, ci chiar deschis valorii pe care o poate avea cartea unui adversar din viața politică, socială etc. (cite nu s-ar putea trece aici!) ține de sănătatea și normalitatea actului critic. Nu poți să nu remarci dezamăgirea sinceră a criticului față de slăbiciunile, aproape inexplicabile, ale unui spirit rafinat precum Edgar Papu, în excursul său protocronist. Sau regretul că Ioan Alexandru „nu și-a ținut marea promisiune“.

Descoperim la Nicolae Manolescu, în succesiunea cronicilor despre acest din urmă autor, ca despre atîția alții, chiar modul lui de a face, de asemenea fără să... știe și într-un mod natural, revizuirii. De altfel, într-o paranteză fie zis: ce altceva este *istoria critică* a lui Nicolae Manolescu decât revizuirea unor întregi capitole de istorie literară, ba a unora care par de la început nu tocmai adecvate revizuirilor? Dacă nu mă înșel, cu ani buni înaintea revoluției puteai citi în „Revista de Istorie și Teorie Literară“ paginile fermecătoare despre Ureche, Costin și Neculce.

Și un alt aspect mi se pare extrem de important. Canonul poetic începe, surprinzător pentru mulți, cu Mihai Beniuc, pentru a-i avea în primele rînduri (...cronologice) pe Geo Bogza, Maria Banuș, ori Nina Cassian (de ce nu și Eugen Jebeleanu cu alegerile lui politice?!). Sînt articole scrise în 1974 sau în 1990, n-are importanță. Fără să se cosmetizeze acum, Manolescu își asumă riscul de a fi cu totul împotriva modei și curentului, pariind pe poezia unor scriitori care par să fie astăzi scoși, fără rezerve, din istoria literaturii. Surprinzător este să constanți că poeți pe care nu-i mai citește multă lume, blamați pe motive politice și morale în câteva cazuri, chiar merită să fie citați și că răbdarea și curajul criticului țin tot de profesionismul său. Când Maria Banuș e plasată „printre cei mai importanți poeți de astăzi“, Nicolae Manolescu nu exagerează.

„N-am obiceiul să risc pronosticuri“, spune criticul de câteva ori. E la mijloc o figură de stil – dacă nu mă-nșel, se cheamă *preterițiune* – căci pronosticul este dat nu o dată; cît despre riscuri, ce critic este acela care nu riscă? – se întreabă Manolescu însuși vorbind într-un loc despre Eugen Simion. Firește că există diferite tipuri de critică. Dar chiar și când, în alte cărți, Manolescu face critică de analiză, hermeneutică, sau de situație, el apelează la mijloacele, stilistice și atitudinale măcar, ale criticii de întîmpinare.

Oricum, ceea ce încîntă, pînă la urmă, în aceste cronici, dincolo de alte lucruri asupra cărora vom reveni, este tocmai echilibrul dintre judecata exactă, deși subtilă, și analiza care *te* transformă dintr-un spectator neutru într-un partener de dialog. Este un fel de *oralitate* a discursului critic, pe care Manolescu o întreține cu știință și care te face să participi și să judeci, asumîndu-ți, complice, propriul verdict. Deși pârtaș la judecată, nu ești, în realitate, decât un spectator fermecat, pus în situația de a savura plăcerea jocului intelectual. Și la urma urmelor, nu este vorba aici doar de o retorică, o capcană datorată faptului că, de la început, criticul ar ști totul. Îndoielile sale sînt chiar sincere, și nu numai că ele provoacă jocul de întrebări și soluții, dar lasă deschisă zona interogațiilor, ca și pe aceea a răspunsurilor. „Alexandrinismul cultural“, cum zice într-un loc Nicolae Manolescu, sau, dacă vreți, manierismul și estetismul critic sînt departe de a caracteriza acest discurs, a cărui funcție, vizînd înaintea autorului pe cititor, depășește suficiența de sine a analizei sau o observației. Nu e nici un impediment în faptul că stau alături pagini scrise la douăzeci și ceva de ani distanță unui de altul. Variația stilistică și aceea a siguranței criteriilor folosite este minimă. Ceea ce diferă este tonul, poziția, judecata. Totul se pliază pe argumentele și principiile care sînt în cazul fiecărei cărți altele. Neputînd să rămînă impersonal, criticul nu are cum să se repete. Ce-i drept, cu o autoritate cîștigată de la primele cronici din „Contemporanul“, Manolescu n-a avut parte de ezitățile începătorului. De aceea, nici nu există un traseu al devenirii sale critice, indiferent dacă este vorba de strategia comentării unei cărți, sau de nivelul stilului și al conștiinței meta-critice. Și dacă cineva ar încerca să fixeze anumite puncte de reper în devenirea criticului, va trebui

să se refere exclusiv la conținutul studiilor sale, lucru pînă la urmă mai puțin relevant. Diferă tonul, diferă acuitatea observațiilor – uneori certitudinea unei judecăți, supusă altor întrebări, devine ceva mai fragilă. Nu sînt imposibile nici schimbările clare de atitudine. În 1967, scriind despre *Vestibul*, Manolescu afirmă din capul locului: „Un roman ca acesta consacră un prozator. E departe de a fi o carte fără cusur, dar e o carte care, nu numai nu ne lasă indiferenți, dar ne silește aproape la un dialog; ea nu trăiește închisă în sine, ca o lume obiectivă, ci prin apelul pe care ni-l adresează“. Peste treisprezece ani, raportîndu-se chiar la aceste cuvinte, criticul conchide: „Am scris, cu o excepție, despre toate cărțile lui cînd au apărut, ca un meseriaș ce mă cred al cronicii literare [...]. Mă recitesc și constat că mi-au plăcut (vorbesc de reacția spontană) mai mult primele trei romane decît următoarele trei. O observație pe care am repetat-o cu oarecare consecvență, la mai toate, a fost aceea privitoare la indecizia între formule incompatibile: parabolă și realism, tezism ideologic și psihologism. Dar dacă această structură ambiguă îl definea? Căci singurul roman neezitant al lui Alexandru Ivasiuc, cel mai franc realist, de acțiune și aventură, *Apa*, este și romanul său cel mai slab. Deși le-am citit și recitit pe toate, scriind de cîteva ori despre fiecare, rămîn cu un puternic sentiment de iritație întîlnindu-mă cu fostele mele idei. Chiar și dacă pe unele continui să le împărtășesc, le-aș îmbrăca azi în alte haine: azi, cred că știu ce definește factura prozei lui Alexandru Ivasiuc“.

În fine, incitantă în totul cartea lui Nicolae Manolescu (știm bine, o spunea un francez, stilul e omul), iar spațiul unei cronici pare prea restrîns, și nu doar din motivul invocat cîndva de Creangă: „scriu lung pentru că n-am avut timp să scriu scurt“. Cîteva lucruri, oricît aș vrea să sar etapele, cer mai multă răbdare. Pînă a le supune atenției, provocîndu-le, două-trei chestiuni discutabile, datele poate îngrijitorului de ediție.

Nu sînt prea tare în istorism sec, n-am nici veleități de detectiv, dar... folosind criteriul cronologic – ce alt criteriu mai bun într-o discuție despre canon?! –, Al. Călinescu e plasat, totuși după Șerban Cioculescu și înainte de Edgar Papu, Constantin Noica, Al. Piru etc., iar Petre Stoica, înainte de Liviu Ioan Stoiciu, dar după Angela Marinescu, Dorin Tudoran sau Adrian Popescu. Firește că situația nu se schimbă cu nimic prin așezarea într-o altă poziție din volum. O zicem doar așa, de dragul criteriilor... În plus, cronică unu volum de proză al Anei Blandiana e plasat în volumul I al listei lui Manolescu, cel care se ocupă de cano-nul poetic. Firește, de asemenea, că ar fi fost interesant ca toate cronicile despre un autor să fie reproduse. Dar prima cronică din volum la o carte a Anei Blandiana conține la începutul celui de-al doilea paragraf această frază: „Am mai remarcat aceste lucruri scriind despre *A treia taină* acum un an. Ce-ar fi de adăugat?“. Și nu acesta singurul caz. Sînt sigur că se poate discuta, ca și în cazul antologiilor de poezie din ultimii ani, despre absența unor nume,

în cazul unor autori parcă nu tocmai justificată. Cred că n-ar fi trebuit să lipsească dintr-o astfel de sinteză numele lui Vasile Vlad, al lui Nichita Danilov, sau al altor scriitori. Se află, în schimb, Perpessicius cu volume apărute după război, dar însumînd cronici din perioada interbelică. Să nu exagerăm, însă. Și dacă ar fi să răspund acestor observații, juste în felul lor, aș spune că, la drept vorbind, nu acum, cînd publică aceste volume, face Nicolae Manolescu canonul. Asta s-a întîmplat vreme de cîteva decenii. Și-n plus, s-o spunem limpede: nu e *canonul* nostru acesta (ca să includem numele pe care le credem noi viabile), ci... *canonul* lui Nicolae Manolescu.

Așadar, care sînt problemele pe care voiam să le mai supun, totuși, atenției?! Problematizarea analizelor, îndoiala provocatoare privind sensurile și coerența interioară care le susține, precizia tăieturii critice sau plăcerea construirii demersului, toate acestea reverberează în enunțuri memorabile, adevărate aforisme ale criticii. „Poncifele suprarealiștilor nu sînt cu nimic mai prejos decît acelea ale, să spunem, tradiționaliștilor“, spune Nicolae Manolescu într-un loc. Altă dată: „în artă, originalitatea e chestiune de modele culturale în aceeași măsură în care spontaneitatea e chestiune de elaborare“. Am putea continua, fără îndoială: „Literatura se schimbă după cum vrea ea, nu după cum vrem noi“; „Maturitatea unei literaturi o dau romanele ei“; „Calitățile noastre sînt defectele noastre duse la limită (sau dincolo de ea)“. Memorabile sînt, în realitate, toate analizele minuțioase privind un autor. Un singur exemplu: „Mircea Ivănescu ține de categoria poeților prețioși, afectați, care altădată s-ar fi numit galanți. El scrie madrigaluri de un farmec voit desuet, cu un aer de ușor *fin du siècle*“.

Este în toată această vocație a notației precise și nuanțate, în toată această *insolitare* a obiectului supus observației, o seninătate pe care puțini oameni de cultură o au. Rareori Nicolae Manolescu devine sarcastic – cazul unui articol despre Marin Mincu. În rest, ironie fină, discretă neliniște, încredere în propriul verb (va fi fiind la mijloc și puțin narcisism) și asumarea unui mod de viață cultural. Parafrazîndu-l, aș spune că el trăiește printre cărți, făcînd din profesiunea de critic de întîmpinare o plăcere, dacă nu o voluptate, cu aceeași naturalețe cu care alții nu trăiesc printre ele.

Trecînd peste toate acestea, eu trebuie să recunosc că am citit cu mult mai mult interes volumul al treilea, cel dedicat criticii și eseului. Și, în măsura în care pot să mă înțeleg, iată de ce:

Nu știu dacă suma cronicilor din primele două volume pot deveni sursa indirectă a unui tratat despre poezie sau despre proză. De altfel, cîteva din cărțile anterioare semnate de Nicolae Manolescu asta și sînt, și mă refer și la *Metamorfozele poeziei*, și la *Despre poezie* sau la *Arca lui Noe*. La fel de adevărat este că o lectură atentă poate descifra cel puțin faptul că Nicolae Manolescu optează totuși pentru ceea ce converge în sens. Pornind de la poezia lui

Gellu Naum, el spune la un moment dat: „În ce ne privește, începem să devenim surzi la muzica gratuită a atîtor experiențe poetice, din uniformitatea cărora rareori o voce distinctă se ridică, și ne lăsăm tot mai des tulburați de o altă muzică, a «ideilor»“. Deși contextul e altul, ideea reappare, fie cînd e vorba de poezia lui Virgil Mazilescu sau a lui Dimov („Lipsește însă lirismul profund, lipsesc marile metafore care înfloreau altădată pe cerul poeziei lui Leonid Dimov“), fie că e vorba de proză, în general. „Într-o literatură ca a noastră în care pînă și «revoluțiile» sînt, în ultimul timp, forme fără fond, cărți ca aceasta (F, de D. R. Popescu) sînt excepții fericite. Suferim de carența fondului“. Ce-i drept, și nu e deloc un lucru lipsit de importanță: toate afirmațiile sînt din... 1969. Chiar și aceea referitoare la... revoluții. Pînă la urmă, căutarea fondului, de care e vorba în toate aceste enunțuri, nu poate fi ruptă de refuzul scriitorului român din acel timp de a dinamita realitatea, recurgînd la un estetism care poate fi numit, prea bine, evazionism. Faptul ține, oarecum, de poziția subversivă a criticii lui Nicolae Manolescu, care provoacă literatura la un alt exercițiu decît estetismul gratuit, parabolic etc. Sînt lucruri invocate chiar de critic în scurtul „cuvînt înainte“ al cărții. Firește că astăzi, poziția aceasta poate părea puțin anacronică. Între timp, tipul acesta de literatură, polarizată de propria-i identitate, de care n-a dus lipsă literatura română de-a lungul timpului și care o face, hai s-o spunem, intraductibilă, s-a centralizat. Și dacă ne gîndim la metamorfozele optzecismului, poate chiar sub oblănduirea lui Nicolae Manolescu. Cert este că nu găsim în cronicile mai noi, despre autorii penultimului val, afirmații care să nege cu totul complementaritatea dintre operă și sens.

Dar poate că, dincolo de istoricitatea poziției lui Manolescu în aceste privințe, e deja exagerat să încercăm reținerea unei concepții despre poezie sau proză, chiar dacă discuția despre un volum de poezie se dizolvă, deseori, într-una despre ce e poezia. Ceea ce este sigur este că volumul al treilea devine implicit *un tratat*, și unul dintre cele mai atractive, despre *ce e critica*. Pentru un tînăr critic (chiar dacă nici criticii nu se fac), se oferă aici o veritabilă carte de legi. Cum este un profesionist al criticii, Nicolae Manolescu nu vorbește despre sine vorbind despre alții și nu face din cărțile altora prilejul unei confesiuni mascate. Totuși, observațiile generale privind critica se întîlnesc frecvent, de unde și rezultă caracterul metacritic al volumului. La drept vorbind, nu rezist tentației de a reproduce cîteva din tezele explicite sau implicite ale, hai s-o spunem, **decalogului** manolescian.

Așadar: **1. Criticul e un scriitor – iar critica nu este nici pe departe un mod de a ne documenta asupra istoriei literaturii; 2. Criticul trebuie să-și asume dreptul la eroare, căci altfel critica pierde pasul cu literatura; 3. În critică nu este suficient să fii obiectiv (o condiție esențială) – trebuie să ai și personalitate; iar personalitate nu înseamnă doar nealiniere; 4. Farmecul criticii rezidă în posibilitatea de a scoate din premise asemănătoare, concluzii diferite; criticul trebuie să fie fără rezerve un democrat; 5. Critica trebuie să**

fie și „subiectivitate afectivă“, nu doar o „operație pozitivă“; 6. În critică, independența de opinie este obligatorie; 7. Sarcina criticului nu este de a explica o operă, ci de a o revela, opera fiind asemenea unui apel sau asemenea unei hieroglife; 8. Impersonalitatea îl determină pe critic să înțeleagă și ceea ce nu iubește, așa cum îl obligă să iubească ceea ce nu înțelege; oricum, un critic trebuie să fie un cititor complet; 9. Dezacordul în critica literarăe întotdeauna firească – uneori e chiar obligatoriu; dar judecata nu trebuie să fie niciodată confuză, aproximativă sau amînată; 10. Criticul trebuie să rămînă întotdeauna senin. Bucuria comunicării și bucuria provocării unei comunicări rămîne una din condițiile esențiale ale criticii. Căci judecata critică trebuie să ascundă și puțină smerenie.

Poate că toate aceste „legi„ nu valorează prea mult, așa descărnate și lipsite de exercițiul propriu-zis al criticii; oricum, nu valorează nimic în afara vocației. Dacă este și necesitate la mijloc?! Greu de spus. În ce-l privește, Nicolae Manolescu are un moment de tulburătoare și ferme cătoare interogație în această privință. Totul pornește de la Noica, pentru a ajunge la Socrate. „Întrebînd oracolul din Delfi dacă există om mai înțelept decît el, Socrate află cu stupeoare că nu există și-și consacră viața spre a-și dovedi sieși contrariul, dar descoperă că nici cei mai înțelepți oameni nu știu nimic. Ba chiar că unii dintre ei își ignoră pînă și ignoranța. Comentariul lui Noica este extraordinar: «O viață de om n-a fost astfel decît ecoul ironiei unui zeu... Dar, în fond, nu sînt toate viețile așa? A glumit un zeu lăuntric cu noi, spunînd: e ceva de capul tău. Și ai făcut ca Socrate, numai că tu *ai crezut* ce spune el și l-ai dezmințit pînă la urmă pe zeu, în timp ce Socrate *nu l-a crezut*, și pînă la urmă l-a confirmat». Mă gîndesc că am făcut critică literară, continuă Nicolae Manolescu, și n-am făcut matematică din pricina unor întîmplări și a unor oameni amestecați în ele; nu poate fi vorba de vreo necesitate, nu, dar de ironia unui zeu, da; și atunci nu cumva l-am dezmințit prin critică, deși l-aș fi putut confirma prin matematică, de vreme ce mă îndoiesc mai abtîr că aș fi ieșit un bun matematician decît că sînt un bun critic? Problema pusă de Noica mă duce spre abis“. Să mi se ierte toate aceste citate în citate, dar nu cumva *decalogul* pe care vi l-am propus ar fi trebuit să se sfîrșească cu constatarea că îndoiala de sine este prima și ultima necesitate în critică, și că tocmai această îndoială face ca *abisul* să provoace zîmbetul discret al inteligenței?

Nu știu dacă aceste volume ale lui Nicolae Manolescu vor fi utile, didactic vorbind (dar îndoiala e retorică), nici dacă bătaia pentru canon primește acum o piesă decisivă (cum a făcut canonul atunci cînd trebuia, cărțile sînt oarecum... redundante). O pagină de Nicolae Manolescu echivalează, însă, cu invitația la un spectacol al inteligenței pure și gratuite. Obligat să urci pe scenă, să îți asumi tu însuși un rol, chiar că uiți amenințarea abisului, descoperind voluptatea lui. Și abisul e pînă la urmă tot un joc.



Daniel CRISTEA-ENACHE

Bildungsroman

O autobiografie intelectuală care se (re)citește cu încetul, pentru a savura subtilitatea critică pusă și în fragmentele aparent pur descriptive, este *Viață și cărți* de Nicolae Manolescu, subintitulată *Amintirile unui cititor de cursă lungă* și aflată la ediția a treia.

Într-un loc, mai precis chiar la începutul părții a doua, autorul-personaj vorbește (scrie) despre sentimentele amestecate care l-au încercat „deunăzi“, după ce a predat editurii *Istoria critică*. „Dezlegat“, dintr-odată, de obligația de a mai scrie zilnic, eliberat, după un sfert de secol, de acest mega-proiect, Manolescu se simte destul de ciudat. Eliberarea e însoțită de un gol pe care scrisul la Istorie, care-i ținușe „tovărășie“, îl umpluse încă dinainte de Revoluție. Nu există o pagină similară pentru momentul imediat următor renunțării la cronică literară, în 1992. Intrarea în politica militantă, crearea și ascensiunea Partidului Alianței Civice (cu episoade relevante, relatate în carte) au ocupat sfera preocupărilor criticului într-o asemenea măsură, încât acum, în câteva rânduri, el își declară regretul pentru a fi citit mai puțin în anii respectivi.

Chiar *acum* este un reper variabil, nu fix, deoarece autobiografia nu e scrisă cap-coadă într-un anumit interval temporal, ci recuperează numeroase pagini din *Cititul și scrisul* (2002) ori din *Teme* mai vechi. Manolescu are însă o însușire mai rară decât ar putea părea, în aria criticii și istoriografiei noastre literare. Spre deosebire de mulți, prea mulți colegi de breaslă, el își reexaminează și își reevaluează mereu scrisul, îl revizuieste, ca altădată Lovinescu: nu neapărat în sensul modificării judecăților de valoare, ci prin refacerea contextului inițial și comparația cu cel prezent. Istoria literaturii române, ca și istoria propriei vieți, se desenează astfel prin permanente reveniri și adăugiri, ajustări și corecții. Fluiditatea evoluțiilor ce scapă, adesea, și celor mai competenți „observatori“ (a se vedea felul în care a receptat Cioculescu poezia generației '60, după ce fusese un apărător de calibru al modernismului interbelic) se însoțește, în cazul lui Manolescu, de o mobilitate neobișnuită a gândirii critice. Aceasta îi permite să păstreze conturul unei perioade, fie din

propria biografie, fie din Istoria cu majusculă, fie din amândouă; și totodată să se distanțeze de el, să-l privească și să-l considere din exterior, la scară, cu obiectivitate. Episodul este deopotrivă retrăit, în rememorare (mai ales în prima parte a cărții, unde sunt evocate lecturile copilăriei și adolescenței), și analizat, pus în relație, inserat în *Bildungsroman*.

Ca să aplic grila din *Arca lui Noe*, Manolescu e „ionic“, „doric“ și „corintic“ pe aceeași pagină, întrucât el își limitează voit și își lărgeste în același timp perspectiva, face autoanaliză psihologică, dar și portretizări realiste, la limita comportamentismului, în fine, întoarce frecvent fila unei experiențe de pe o parte pe alta, analizând cărțile citite în anii formării și viața modificată prin ele. Lectura, în ansamblul ei, este devoratoare, viitorul critic literar fiind încă din primii lui ani de cititor unul nesățios, lacom de cărți, venite și consumate într-un „talmeș-balmeș“. La fel va fi și scrisul, revărsat în varii încercări puberale în poezie, proză, teatru, în „reviste“ concepute la concurență cu cele oficiale. Junele Manolescu e un neobosit cititor și „editor“, un elev învățând ușor și un student căruia George Ivașcu, omul providențial al carierei sale, îi va încredința în primăvara lui 1962 cronică literară la „Contemporanul“. Prima lui cronică (debutul publicistic fusese în „Viața Românească“, în vara lui 1961, cu o recenzie) apare pe aceeași pagină cu *Cronica optimistului* a lui Călinescu – și aici activitatea frenetică de poet, prozator, dramaturg și editor pe cont propriu se încheie. Decenii întregi, forma de exprimare a lui Manolescu va rămâne aceasta a cronicii literare săptămânale, cu un transfer în 1971, de la „Contemporanul“ la „România literară“, și cu o întrerupere dramatică în 1977, datorată... laudării romanului *Bunavestire* al lui Breban.

Treptat, cronicarul *en titre*, instituționalizat și devenit el însuși o instituție literară, la fel ca Matei Călinescu, până la plecarea acestuia din țară, Raicu ori Simion, va resimți exercițiul criticii de întâmpinare ca o formă de birocratizare. Refugiul va fi în seria de *Teme*, deschise și către autori din alte spații literare ori către subiecte derivând din lecturi de plăcere, nu din obligație. Evoluția este inversă celor uzuale

și aproape că frapează. Dacă adolescentul visa oficializarea, consacrarea, adultul consacrat caută tocmai eliberarea de sistem, ieșirea printr-un fel de ușă secretă (ușile acestea îl fascinează pe Manolescu, așa cum galeriile îl obsedează pe Cărtărescu) în spațiul unei alte forme de expresie. De aceea, fără glumă, a scrie despre fotbal și a comenta cu Cosașu o partidă de snooker e la fel de important pentru criticul nostru literar ca un capitol de istoria literaturii. Manolescu este, așa zicând, un disident al criticii literare, un autor în dezechilibru principial cu orice formă de constrângere simbolică și orice „directivă” tematică.

Excepționale îmi par la relectură secvențele de *Bildungsroman* reunite în ceea ce formează partea întâi a cărții. Simetria cu partea a doua este construită de autorul însuși, după un excurs prin Mishima, Gracq și Sartre, antipatizat, ultimul, ideologic, dar văzut ca un spirit afîn în fabuloasa descoperire a cititului. Stilul însuși diferă semnificativ. Este profund și autentic literar, în partea întâi, ca în cărțile de proză confesivă ale lui Ciocârlie, și transparent-denotativ în a doua, unde criticul se va putea obiectiva la maximum, devenind în nu puține rânduri o instanță impersonală. O excepție o vor reprezenta paginile dedicate, spre final, legăturilor sentimentale: aici avem surpriza unui Manolescu afectuos și tandru, cu armele lăsate deoparte, aproape fără apărare. Între verdicturile lui critice reci și sensibilitatea omului se desfășoară

spectacolul unei personalități fascinante, un subiect de o uimitoare complexitate psiho-morală.

Foarte bine conturate, sub raport tipologic, sunt personajele din primul cerc familial: tatăl serios și cu ochii curați, căruia îi repugnă bârfa și care e salutat de foștii elevi spre mândria fiului său mai mare; și mama, o bunică, un bunic care „împacă” valorile unei familii burgheze cu toxicitatea vremurilor noi. Sunt impresionante, din nou, scenele în care, cu părinții aruncați în închisoare, elevul de școală, înfiat de bunicii care îi vor da numele Manolescu, citește în paralel cu tatăl mamei marile romane ale vieții sale de cititor. Bunicul matern este ceea ce azi s-ar numi un *spoiler*, fiindcă îi spune ce se va întâmpla în *Război și pace*; iar în camera strămătușii, elevul premiant citește ca posedat. Marele critic de mai târziu a fost mai întâi un mare cititor.

Deși în *Viață și cărți* devoalarea și sinceritatea sunt aduse la forme extreme, la finalul lecturii autobiografiei personalitatea autorului-personaj rămâne de „nedesfăcut”. Expresia „în definitiv”, folosită des, e de o ironie savuroasă. Manolescu pare că stă în fața propriei vieți cot la cot cu cititorul, foarte atenți, amândoi, și curioși să vadă despre ce este vorba.

[*România literară*, septembrie 2017]

* Nicolae Manolescu, *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, ediția a treia, revăzută, Editura Paralela 45, Pitești, 2015

Răzvan VONCU

Despre memorialistul Nicolae Manolescu



Scriu, cu prilejul aniversării de 80 de ani, despre memoriile lui Nicolae Manolescu, intitulate *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă** (apărute în urmă cu un deceniu, în 2009), pe de-o parte, pentru că este firesc, la ceas aniversar, să-l căutăm pe critic și acolo unde a dorit să ni se înfățișeze *par lui-même*, dar și din cauză că aceste memorii nu s-au bucurat de receptarea de care a avut parte *Istoria critică a literaturii române*. Nici măcar pe palierul, mereu fertil la noi, al bârfei literare. Pe undeva, cred, e normal să fie așa, deși amintirile unui autor în viață generează, de obicei, replici ale altor autori, „personaje” ale cărții sau martori, reali ori închipuiți, ai aceluiași eveniment. Dar e păgubos să „rostogolim” folclorul literar (despre tot soiul de împrejurări din viața criticului, de la eliminarea din facultate la trecerea la „România literară”), atunci când avem la dispoziție o relatare la mâna întâi. Cel mai adesea, fidelă măcar față de punctul de vedere al protagonistului.

S-a crezut, poate, că avem de-a face cu o simplă reeditare a volumului mai vechi, *Cititul și scrisul* (apărut la Editura

Polirom, Iași, 2002).

Am citit, sub semnăturile mai multor literați serioși, această afirmație, semn că la noi, după vorba lui Victor Eftimiu, și ceea ce se publică rămâne inedit...

În realitate, *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, deși reia capitolul *Cititul și scrisul* din volumul omonim (168 de pagini, din totalul de 477 ale noi iapariții), este o altă carte. Mult mai amplă, partea a II-a, intitulată *Scrisul și cititul*, o redimensionează complet pe prima, înscriind-o într-un alt cerc de semnificații. Nu e vorba neapărat de o porție suplimentară de dezvăluiri, de data aceasta, din lumea literară, care lipseau aproape în întregime din volumul publicat în 2002, și care acum înviorează, ici-colo, fluxul amintirii. Discret, de o bună-cuviință înăscută, Nicolae Manolescu nu-și construiește discursul memorialistic pe baza „povestirilor cu scriitori”, atât de populare în lumea noastră literară. Literatura este, pentru el (sunt conștient că rostesc o banalitate), un angajament de viață, de aceea jocul este strict circumscris intelectului. Cei care caută „dedesubturi”, polemici,

justificări și „pietre pentru templul meu“ – ca, de exemplu, în mult-discutatele memorii ale lui Adrian Marino –, vor fi aproape sigur dezamăgiți de sobrietatea și amenitatea prezentei cărți. Există, desigur, episoade și rememorări, prieteni scriitori și întâmplări mai puțin obișnuite: ar fi fost cu totul straniu să lipsească, Nicolae Manolescu fiind deopotrivă unul dintre actorii principali ai scenei literare, din 1962 până azi, și un om cu umor, care gustă o întâmplare cu haz. Totuși, centrul de greutate, în *Viață și cărți*, cade în altă parte.

Cei care îl vor căuta, însă, doar pe Nicolae Manolescu în *Viață și cărți*, vor fi certamente încântați de amintirile sale. Pentru că, în ele, criticul este prezent cu biografia și bibliografia sa, într-un discurs în egală măsură seducător prin luciditate și acaparant prin sclipirea intelectuală. Autorul pare că nu-și propune, aparent, altceva decât să ne povestească traseul său de-a lungul unei vieți exemplare în cultura română, lăsând concluziile la latitudinea cititorului, cel dintâi dintre aceștia fiind el însuși. Sensurile – literare și existențiale – sunt, în aceste rememorări, implicite. Rar am întâlnit un memorialist mai puțin preocupat să se justifice, să „tragă spuza pe turta lui“, decât Nicolae Manolescu. Nu putem vorbi, firește, de obiectivitate, dar trebuie să vorbim de altceva, care în literatura confesivă este chiar mai rar și mai de preț decât aceasta: anume, de *onestitate*. Memorialistul are dreptul la omeneasca greșală, cu condiția ca aceasta să fie dezinteresată și să decurgă dintr-un mod de a privi lumea și oamenii, iar nu din dorința de a se pune pe sine mai presus de semenii și de a-și justifica *toate* opțiunile și *toate* deciziile. De altfel, în ipostaza de memorialist, criticul Nicolae Manolescu, adept al raționalismului, admite senin și firesc că nu poate explica totul. Examinând, bunăoară, împrejurările în care, după plecarea lui George Ivașcu la *România literară*, a mai zăbovit câteva numere la *Contemporanul* (încăput pe mâna activistului Constantin Mitea), criticul spune simplu: „Dumnezeu știe de ce nu mă lăsam dus!“ (p. 221). Onestitatea sa constă așadar, în primul rând, în a nu căuta *cu orice preț* o explicație, eventual una care să-l servească *a posteriori*. O viață de om, vorba lui Iorga, nu este o hagiografie.

Despre partea I, *Cititul și scrisul*, am scris la timpul cuvenit și nu este locul, nici momentul să reiau observațiile de atunci. Voi mărturisi doar a fi avut impresia, în 2002, că narațiunea memorialistică nu s-a încheiat, fiind obligatoriu un „va urma“. Cantonată în perioada copilăriei și a pre-adolescenței, cu ne semnificative evadări în zona tinereții, evocarea din *Cititul și scrisul*, prezentă, cum spuneam, și în cartea despre care scriu aici, recupera un teritoriu, critic și memorialistic totodată, pe care l-aș denumi înainte-de-lectură. Adică acea zonă a conștiinței în care se constituie personalitatea ce, ulterior, va deveni critic literar, și în care nu intră numai experiențele literare și culturale, în sensul strict al termenului, ci mai ales experiențele, aș zice, de sensibilitate: un peisaj urban (mai așezat și mai bogat la Sibiu, mai plicticos la Râmnicu Vâlcea), o atmosferă familială aparte (marcată de dispariția forțată,

pentru un timp, a părinților, deveniți deținuți politici), stră-mătușa, bunicii, bibliotecile copilăriei. Sugestia acestui capitol este că o structură a devenirii ca om poate sugera o structură a devenirii ca scriitor. Altfel spus, un traseu de la *citit la scris*, de la acumulare la creația critică proprie.

Sunt avertizat că Nicolae Manolescu este suficient de abil și de versat într-ale literaturii, ca să poată proiecta asupra trecutului îndepărtat – copilăria mică și mare, pre-adolescența – o structură care este a prezentului, selectând acele amintiri care îi confirmă portetul actual, după un bun obicei al memorialiștilor care l-au citit pe Eugène Ionesco. Dialogul părții a doua, intitulată (în oglindă) *Scrisul și cititul*, cu cea dintâi nu se poate să nu sugereze și o asemenea interpretare, și anume că autorul și-a „rearanjat“ amintirile din copilărie în funcție de biografemele omului matur. Nu exclud, desigur, o atare posibilitate. Însă lipsa de ostentație a criticului, naturalețea cu care narează și impresia de confesiune superioară sunt puternice șine fac să luăm memoriile ca atare, să salutăm partea lor de conținut real. Firește că, dacă aș scrie o biografie a criticului, aș simți nevoia să verific și să probez, pe cât posibil, episoadele în care autorul pare că își „construiește“, à rebours, o copilărie spirituală deziderală. Deocamdată, ca memorii, îmi plac și mă mulțumesc cu ele așa cum sunt.

Mai interesantă, pentru cititorii care au parcurs *Cititul și scrisul* în volumul omonim din 2002, este, cred, partea a doua a cărții în noua ei versiune, mult amplificată. Ea e, în egală măsură, o continuare cronologică a primei părți și, concomitent, o redimensionare a semnificațiilor ei. Acum, fantasma în jurul căreia se structurează narațiunea memorialistică este *scrisul*. Nicolae Manolescu ne livrează o rememorare a unor momente și stări care au contat de-a lungul carierei sale literare, pe fundalul unei „istorii“ personale a vieții literare românești și, inevitabil, al istoriei pe care am trăit-o cu toții. Prietenii sale literare – Alexandru Ivasiuc, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca – relațiile cu colegii de generație, cu George Ivașcu, cu cenzura, cu Gogu Rădulescu, destinul cărților sale ș.a. sunt povestite simplu, fără acute, cu o ironie subterană care este, în fond, semnul unei autentice modestii (cândva, Fănuș Neagu avansa, în *Cartea cu prieteni*, sugestia că Nicolae Manolescu e un mare timid: după lectura memoriilor, mărturisesc că observația mă pune pe gânduri)...

M-aș opri mai mult asupra a două episoade splendide. Primul este rememorarea Revoluției, venită din partea unui scriitor care a fost, cumva, în miezul evenimentelor, fără a avea ulterior veleități de revoluționar. Criticul, contemplând acele zile tragice și turmentate, găsește „măsura de aur“ a echilibrului, care, fără a nega însemnătatea lor, le readuce pe palierul firesc și, mai ales, le sesizează fisurile: „Într-o cameră întunecată, în care se adunaseră deja câțiva dintre redactorii, am văzut următoarea scenă: așezat pe scaun, cu huluba veșnicilor lui ochelari negri în gură, Dumitru Popescu-Dumnezeu o asculta atent pe Ecaterina Oproiu, care [...] schița un punctaj al ceea ce ar fi trebuit să devină mesajul. De asemenea, [...] Alexandru Paleologu, Aurel Dragoș Munteanu și nu mai țin minte cine ascultau concentrați, pătrunși parcă de importanța istorică a textului. [...] O amestecătură, adică, de foști comuniști și de foști dizidenți, de oportuniști și de oameni de bine. (s.m.)“

(pp. 349-350). A fost, oare, Revoluția altceva? Și este România post-comunistă altceva decât produsul acestei amestecături?

Cel de-al doilea fragment memorabil narează iubirile lui Nicolae Manolescu. Subiect de intensă fabulație în lumea literară, femeile din viața criticului se bucură de o memorie frumoasă și înaltă, care eliberează erosul de tot ce este carnal, fixându-l definitiv pe palierul spiritului. Citind acest episod, cu melancolia lui difuză și cu tot acel „și dacă...” de care este străbătut, ne încercăm, parcă, de o puternică morală a iubirii.

Viață și cărți este, indiscutabil, una dintre cele mai importante cărți de memorii ale literaturii noastre contemporane. Doar multe dezbateri stârnite de *Istoria critică...* au făcut ca această operă să nu fie salutată așa cum se cuvine: ca opera unui mare prozator, ascuns în spatele celui mai important critic literar român, de la G. Călinescu încoace.

* Nicolae Manolescu – *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009

Vasile SPIRIDON

Pentru un Eminescu al vremii noastre



În câteva dintre editorialele sale din „România literară”, prilejuite de aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Eminescu și de comemorarea a 110 ani de la trecerea sa în fabuloasa-i posteritate, Nicolae Manolescu considera că Poetul are dreptul de a fi din nou poet și numai poet. Cu alte cuvinte, el trebuie să fie citit pentru imaginație lui excepțională, pentru limba lui inimitabilă (deși mereu imitată de-a lungul deceniilor), iar nu să fie folosit drept instrument al demagogiei politice. În situația în care naționaliștii idolatri și mitomani au „doar prejudecăți de așezat, la zile fixe, pe soclul statuilor poetului” (*Cultul lui Eminescu*, în „România literară”, nr. 1/1999), raportarea la Caragiale devenea inevitabilă: „Caragiale nu beneficiază, nici pe departe, de emoționalitatea care-i cuprinde pe români când e vorba de Eminescu. La mijloc nu e o problemă de spirit critic, ci de sensibilitate. [...] Eminescu pare a întruchipa naționalismul pur, curat și ideal. În el plac măreția și eroismul nostru, grandoarea istoriei noastre. Din contră, la Caragiale prevalează negativitatea: critica abuzului de național, batjocorirea scumpelor noastre prejudecăți, caricatura mândriei patriotice. [...] Eminescu este un idealist. În moralitatea lui înaltă și abstrasă, românului îi place să se contemple ca Narcis în apa izvorului. Caragiale este realist. Oglinda pe care el ne-o pune sub ochi, în piese, ca și în momente, nu ne convine. Nici ieri, nici azi, într-o tranziție mereu reluată către civilizație. Nu limba eminesciană este limba vorbită de români, ci limba lui Caragiale. Dar cum să recunoaștem asta? O oarecare doză de emfază romantică ne fletează orgoliul național, anacoliturile, agramatisme și etimologiile populare din vorbirea eroilor lui Caragiale ni-l jignesc. [...] La Eminescu accentul cade, indiferent de nuanțe, pe venerație, pe iubire, pe ură, toate, sentimente puternice și clare. La Caragiale, pe deriziune, pe glumă, pe emoții, așadar mai puțin nete. [...] Eminescu e geniu nepereche. Caragiale e... Caragiale” (*Eminescu și Caragiale*, în rev. cit., nr. 3/2000).

Substituind statura viabilă a poetului cu racla moaștelor sale, riscăm să nu ne mai întâlnim cu adevăratul Eminescu în momentele de grație ale vieții noastre sufletești și spirituale, ci doar la prilejuri aniversare, într-un cadru organizat pe criterii festive. Nicolae Manolescu ne avertizează că, dacă dorim să facem o lectură adecvată (sau... fidelă) sau dacă ținem să scriem așa cum trebuie despre poetul Eminescu îndeosebi, suntem nevoiți să cităm nu dintr-o singură ediție, ci din mai multe, pentru a ne asigura de lecțiunea corectă unui anumit text al său. Așa încât, la aproape fiecare dintre poezii, se impune căutarea într-o altă ediție a variantei celei mai apropiate de original, iar o nouă editare a operei eminesciene devine cu totul necesară. Adevăratul cult pe care i-l datorăm lui Eminescu presupune, înainte de orice, o imensă osteneală și răbdare în a-i descifra și publica, în condiții de maximă securitate și rigurozitate științifică, opera. Nu-l sărbătorim așa cum se cuvine pe Eminescu doar prin organizarea de evocări pioase la aniversări și comemorări, ci prin reeditări și bilanțuri critice. Altimineri, „Tot restul e declamație festivă a unor oameni care-și fac din Eminescu o icoană dată jos din pod de două ori pe an” (*Cultul lui Eminescu*, în rev. cit., nr. 1/1999). În urma apariției mai multor ediții, Nicolae Manolescu deplânge faptul că, în orizontul eminescologiei, nu apar tineri cercetători harnici, pricepuți și entuziaști care să se apuce de munca reeditării operei eminesciene. Ce-i drept, este o muncă prost plătită, în situația de fapt în care nici Facultățile de Litere nu mai pregătesc filologi, dar ea a devenit mult mai ușoară, grație tehnicilor computerizate actuale.

Nevoia de a avea un Eminescu al vremii noastre îi era evidentă editoralistului prin înseși contestările aduse odată cu mult pomenitul număr din revista „Dilema”. Acele explozii de orgoliu juvenil nu ar fi trebuit interpretate ca o contestare a operei eminesciene (a cărei hermeneutică a fost benefică de-a lungul anilor), ci a mitului care pare intangibil. De fapt, „nici un om serios nu se îndoiește de locul și

de rolul lui Eminescu în cultura românească“ (*Luna Eminescu*, în rev. cit., nr. 3/1999). În idolatria religioasă arborată, care nu reprezintă deloc o dovadă vie a iubirii față de poet, există o confuzie a realității cu mitul. Din cauza ei, se blochează lucrarea spiritului critic și se descurajează ivirea noilor piste interpretative, perpetuându-se clișee care golesc abordările de conținut. Așadar, critica mitului Eminescu nu ar trebui confundată, cum fac iconodulii lui, cu simpla contestare. Și în privința ipotezei suprimării gazetarului Eminescu în urma unor comploturi, Nicolae Manolescu își pune câteva întrebări: „Simple întrebări de bun simț rămân în aer: cum de nu s-au mirat și n-au protestat apropiații poetului când un om perfect sănătos a fost dus la nebuni? cum de a acceptat o somitate ca dr. Șuțu să-l trateze dacă nu era bolnav? și cum ar putea fi calificat gestul lui Maiorescu de a-l ucide civil pe poetul pe care tocmai îl lansa ca pe cel mai de seamă al românilor?/ Boala scenariilor e, s-ar zice, de la o vreme, o boală națională“ (*Politizarea bolii lui Eminescu*, în rev. cit., nr. 34/2000).

Cele scrise de directorul „României literare“ despre Eminescu la sărbătoarea a 150 de la nașterea poetului și la 110 ani de la trecerea în eternitate au caracter de valabilitate permanentă. Spicuirea lor din editoriale dovedește că pecetea permanenței și a pertinentei în interpretările marelui critic pot fi găsite nu doar în *Istoria critică a literaturii române* sau ci și în editorialele din revista pe care o conduce de 30 de ani. Ele sunt actuale atât la 60 de ani, cât și la 80 de ani ai criticului. De exemplu, următoarele două fraze, scrise cu doi ani mai târziu, ar fi meritat să intre în *Istoria critică a literaturii române*: „[...] a venit timpul unei mai bune înțelegeri a pluralității poeziei eminesciene.

Eminescu al viitorului imediat nu va mai fi un anumit Eminescu, nici acela maiorescian (deși o revenire la splendoarea formală a antumelor pare a-i atrage pe unii comentatori), nici acela călinescian, împins la limită de Negoïtescu (deși nu pare să se fi stins de tot focul din măruntaiele marelui romantism eminescian). Va fi, după cât ne este omenește cu putință a ghici, un Eminescu întreg și plural, capabil a ne surprinde prin laturi ignorate ale poeziei, nu doar majestuos sau emfatic, dar și ludic sau bântuit de jocurile unei fantezii pornografice, nu doar bijutier al versului, dar și sublim neglijent, în stare de enorme și comice bâlbe, autor de chinezării delicate și de umbre pe pânza vremii, dar și pamfletar trivial, posesor al tuturor tehnicilor și schimbându-le după plac, în stare de realismul cel mai viguros și de livrescul cel mai pur, stilizând arghezian oribilul, sfărâmând bacovian organele poeziei, mitizând ca Bлага și evocând nostalgic ca Pillat, continuându-i pe tot poezii (pe marii naivi ca și pe micii meșteșugari) din secolul XIX și anticipându-i pe toți (academizanți, simbolști, moderniști, pășuniști) din secolul XX“ (*Pluralitatea poeziei eminesciene*, în rev. cit., nr. 2/2002).

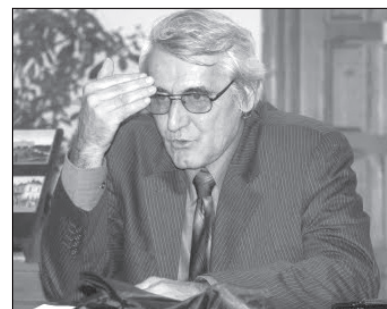
De obicei, ceea ce este scris în editorialul unei reviste săptămânale stă pus sub pecetea actualității imediate (ceva mai de durată decât aceea cotidiană, conferită prin editorialele din ziare). Or, frazele citate mai sus dovedesc faptul că Nicolae Manolescu scrie de 30 de ani editorialele în aceeași tonalitate înaltă pe care a adopta-o în redactarea *Istoriei critice a literaturii române*. În așteptarea cu interes a ediției a doua a acesteia, îi urăm domnului profesor „La mulți ani!“.

Nicolae OPREA

A trăi pentru a citi și a scrie

La un an după apariția integrală a *Istoriei critice a literaturii române // 5 secole de literatură*, Nicolae Manolescu publică un admirabil volum de proză memorialistică (și eseistică), *Viață și cărți*, cu subtitlul *Amintirile unui cititor de cursă lungă*. Cartea de confesiuni biografice și livești fusese prefigurată prin alte două: *Cărțile au suflet* (1995) și *Cititul și scrisul* (2002). Iar unele dintre „teme“ vor fi reluate din alt unghi sau dezvoltate narativ în formula memorialisticii mediate prin dialog. Mă refer la interviul amplu care deschide volumul omagial *Nicolae Manolescu - 70*, realizat de Ion Bogdan Lefter, datat septembrie-octombrie 2009 (București și Paris). Și, mai cu seamă, la *Convorbiri cu Nicolae Manolescu* (2017), un „jurnal dialogat“ provocat de Daniel Cristea-Enache. Împropătându-și memoria, autorul *Istoriei critice* reconstituie în *Viață și cărți*

traectoria vieții și formării scriitoricești – ca într-un Bildungsroman impregnat de livresc -, proiectată într-o ramă autobiografică deloc convențională, urmărind firul unei cronologii de tip proustian. Amintirile „cititorului de cursă lungă“ au fost transcrise în două părți simetrice: *Cititul și scrisul* – care exprimă „nevoia de a citi a adolescentului“ și *Scrisul și cititul*, reflectând aceeași necesitate organică la vârsta adultă. Cum subliniază în context: „biografia mea intelectuală se construiește, toată, în funcție de această simetrie.“ În finalul primei părți, criticul se declară un „vicios al lecturii“ și conturează un original autoportret al omului cu cartea în mână: „În ce mă privește mă număr printre cei care nu pot trăi fără cărți. Sunt un vicios al lecturii. Am nevoie să citesc, așa cum am nevoie să mănânc și să beau. Hrana pe care mi-o oferă



lectura îmi este la fel de indispensabilă ca și aceea materială. Resimt fiecare zi fără o carte ca pe o zi pierdută. Înainte de a mă culca seara, îndată ce mă trezesc, dimineața, în călătorii (ba chiar și în tramvai), pretutindeni și oricând, citesc. Nu mă pot închipui fără să țin o carte în mână. Gestul mecanic al cititului mă satisface adesea. Când era foarte bătrân, tata nu mai citea decât romane polițiste: aceleași, de multe ori. Le uita și le relua. Așa fac și eu cu unele cărți. Am uitat uneori ce am citit în ele. Am uitat alteori că le-am citit. Plăcerea lecturii rămâne de fiecare dată întreagă. În cele mai multe cazuri, le țin perfect minte și aș putea să vorbesc la nesfârșit despre ele, fără să le am dinainte, să le deschid și să le ordonez, așa cum eroul *Orbirii* lui Canetti își depune pe rafturi invizibile cărțile din cap, una câte una, cu grijă și cu tandrețe, atent să nu le murdărească ori să nu le boțască. Pe cele noi, le aștept cu sufletul la gură. Curiozitatea nu m-a părăsit niciodată. O carte nouă este lucrul cel mai frumos care mi se poate întâmpla./ Sufletul mi-e vesel, oho, pentru că n-am citit toate cărțile.”

În reconstituirea primilor ani de viață, cu reminiscențe de memorie, Nicolae Manolescu recunoaște că „prima activitate pe care memoria mea o înregistrează, în care sunt eu subiect individual și orgolios, este scrisul. Nu cititul (care mă prindea ca și joaca): scrisul. Am devenit conștient de mine scriind. Mai ales că nu știu cum și când am învățat literele. Gândindu-mă bine, le-am știut dintotdeauna. Nici părinții mei nu-și amintesc cine și când m-a învățat să le citesc. M-am pomenit citind, așa cum m-am pomenit jucându-mă: înainte de a fi eu însumi.” Iar rațiunea lecturii ca pasiune – și vocație – este definită după mai multe secvențe evocatoare: „Sigur că cititul e una din marile bucurii ale vieții și printre puținele vicii care nu trebuie pedepsite. Dar eu nu l-aș separa, nici măcar din rațiuni de demonstrație, de învățătură. A citi înseamnă a învăța. E o formă de experiență sau, mai bine zis, un multiplicator pentru experiențele noastre: căci, dacă ne-am mărgini la ceea ce putem trăi sau vedea în jurul nostru într-o viață de om, am fi foarte săraci. Există neîndoielnic o școală a vieții. Și nu stă în intenția mea s-o opun cititului, ca baba lui Călinescu. Cred, din contra, că cititul furnizează vieții o enormă cutie de rezonanță, în care întâmplările trăite de noi se confruntă cu cele trăite sau imaginate de alții și în care, prin comparație, semnificațiile le sporesc considerabil. Malraux spune cam așa: nimic din ce mi se întâmplă numai mie nu are semnificație (...) Abia cărțile ne dezvăluie cu adevărat înțelesul lucrurilor pe care le trăim.”

Plăcerea de a scrie se conjugă, la Nicolae Manolescu, cu plăcerea lecturii încă din pragul adolescenței. În 1953, în casa bunicilor materni din Râmnicu Vâlcea scrie/caligrafiază aproape singur (rareori, ajutat de fratele său) revista *Familia*, în care, mărturisește, „umpleam cele câteva pagini cu fragmente de roman de aventuri, istoric sau de călătorie.” Cele mai multe, concepute în maniera Jules Verne. *Insula misterioasă* a acestuia i-a marcat adolescența, se

confesează mai încolo: *și m-a făcut să scriu eu însumi*. În lipsă de colaboratori, scrie și critică literară în revistele sale, cu observații incisive. Într-un fel de concurență imaginară cu fondatorii *Școlii de la Târgoviște* (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu), scriitorul precoce schimbă titlul primei reviste (cu rezonanță leninistă!) în *Poezia* și concepe, în anii imediat următori, alte reviste olografe, citite în familie: *Literatura română*, *România pitorească*, *Pagini literare* și *Făt Frumos*. Recitind numerele păstrate peste vreme, scriitorul de azi, văzând înclinația spre proză în încercările sale, le evocă autoironic: „Nostimada o constituie o proză istorică pe care, pe la cincisprezece ani, o produceam mai abitir decât Sadoveanu și Sinkiewicz (...) Dacă o țineam tot așa, vă dați seama că îl egalam pe autorul *Fraților Jderi*. În cantitate, firește. Despre valoarea prozei cu pricina, mă abțin, cu multă demnitate, de la orice apreciere. Dimitrie Cantemir era eroul unuia din aceste romane din care scrisesem mai multe capitole. Romanul se chema *Izvorul temeiniciei*, iar partea întâi (căci o luasem biograficește), *Minunile învățăturii, 1685-1709*. Debutul e așa de sadovenian (dar când îl citisem pe Sadoveanu?) încât merită să-l citez...” Despărțirea de proză se produce ceva mai târziu, la sfârșitul facultății, când George Ivașcu îi propune să scrie cronici literare la „Gazeta literară”. În februarie 1962, profesorul (și protectorul său, în ultimele decenii comuniste), fără să țină seama de refuzul inițial al studentului („scriu proză, nu critică”), îi intuiește vocația: „Dumneata ai structură de critic”. De altfel, în câteva capitole, Nicolae Manolescu recunoaște rolul binefăcător al lui G. Ivașcu în cadrul vieții literare și universitare. Dincolo de recunoștință, însă, îi schițează portretul cu rară obiectivitate în astfel de cazuri: „L-am numit odată pe George Ivașcu, și nu cred că am exagerat, omul providențial al biografiei mele. Când l-am cunoscut, abia trecuse de cincizeci de ani, era un bărbat prezentabil, elegant, cu o notă de distincție în felul de a se purta și îmbrăca, pe care originea țărănească se vedea tot așa de puțin cum se vedea la Zaharia Stancu sau, judecând după portretul călinescian, la Goga. Ivașcu era un gazetar înăscut, cu siguranță cel mai de seamă făcător de reviste culturale din a doua jumătate a secolului XX. Ca profesor și publicist era departe de a fi strălucit. Oportunismul, care l-a ajutat să învingă dificultățile, deloc mici, ale gazetăriei, nu i-a priit nici profesorului, nici publicistului. Orele de curs din anul al cincilea despre *Mitrea Cocor* nu mi s-au șters din minte până astăzi. Oare cum Dumnezeu a reușit să vorbească despre un asemenea subiect săptămâni la rând? Editorialele îi erau debitoare limbii de lemn a epocii.”

Deloc întâmplător, așadar, memorialistul din *Viață și cărți* îmbracă vestmintele unui povestitor cu har care își extrage istorisirile din amintire. Nu sunt rare referințele la funcția de povestitor, aflat într-un permanent dialog cu cititorul, de genul: „Dar întâmplarea cea mai bine păstrată în minte așteaptă să fie povestită”; „Cred însă că merită să vă povestesc”; „Dar să povestesc cum a fost...”; „Și acum, iată singura poveste pe care mi-o amintesc”; „Vreau să

povestesc cum a fost urmărirea...”; „Tot ce s-a petrecut în realitate am așternut acum pe hârtie” etc. Încă din ciclul celor șapte volume de *Teme*, publicate între 1971 și 1988, Nicolae Manolescu uzează de narațiunea confesivă, relatând întâmplări semnificative din existența sa ori portretizând figuri familiare (și familiale). În *Viață și cărți* este invocat exemplul „temei” *Julien Green și strămătușa mea* (care dă titlul volumului respectiv), unde sora bunicii dinspre mamă devine personaj. La fel, întâmplarea relatată în altă *temă* despre arestarea mamei sale, fără a spune „despre ce era vorba”. Evenimentul dramatic este repovestit sumar, cu frazare sacadată, în *Amintiri...*: „Mai multe persoane au năvălit în cameră. Purtau uniforma Securității. Au legitimat-o pe mama și i-au cerut să se îmbrace și să-i urmeze. Mama s-a emoționat îngrozitor. Nu-și nimerea hainele. Ședeam în pat, în capul oaselor, și priveam. Mama a vrut la un moment dat să se ducă la toaletă (emoțiile treceau prin stomac, și la bunicul, și la ea, și la mine), care era afară, în curte, de când casa fusese împărțită între mai multe familii. Unul dintre securiști s-a ținut după ea. Îmi imaginez că mama s-a întors cum a plecat. Closetul era o alcătuire din șipci de lemn, ca acelea de la țară, prin care puteai privi înăuntru. În timp ce se îmbrăca, le-a cerut musafirilor nepoftiți să stea cu spatele. S-au conformat fără comentarii. Unul privea fotografiile de familie de pe perete, altul răsfoia cărțile de pe noptiera bunicului. Am îmbrățișat-o pe mama, pe care n-am mai văzut-o doi ani și jumătate. Cum, în aceeași noapte, la Sibiu fusese arestat și tata, am rămas la Râmnic, în custodia bunicilor.” Dintr-un alt volum, *O ușă abia întredeschisă*, este preluat subiectul din *Tot mai înveți maică?* în care sunt consemnate primele observații despre citit și scris. Talentul memorialistului este reliefat prin alternanța firească a imaginilor din realitate cu acele din ficțiunea cărților citite. Refuzând categoric confesiunea strict biografică („În nici un caz nu voi scrie o autobiografie”),

Nicolae Manolescu revigorează memorialul prin apel la intertextualitate și raportarea la documente sau manuscrise (jurnale, caiete, crâmpeie din revistele olografe) care sunt retopite în substanța confesivă. Autenticitatea este asociată astfel cu sinceritatea deplină.

Modelele recunoscute ale amintirilor din *Viață și cărți* sunt „autobiografia politică” a lui Mario Vargas Llosa *Peștele în apă*, autobiografia spirituală a lui Yukio Mishima din *Soarele și oțelul*, *Cuvintele* lui Jean Paul Sartre și *Citind, scriind* de Julien Gracq. Dar funcție modelatoare îndeplinesc mai toate cărțile de ficțiune citite de autor (cum spune: „care m-au format”). Dintre lecturile formative, din adolescență chiar, este remarcat romanul lui Alain Fournier *Le Grand Meulnes*: „Recitindu-l ulterior, am descoperit în el toate motivele de ordin sentimental sau livresc, care în adolescență, mă împingeau să citesc. Este în *Le Grand Meulnes* o legătură foarte subtilă între planul vieții și acela al ficțiunii. O ușă secretă le desparte. De o parte se află *realul* (...) și de cealaltă *ținutul imaginar* (...) Tărâmurii vecine și definitiv separate. Care comunică doar accidental, pentru ca apoi să nu mai fie posibil să regăsești trecerea dintr-unul în celălalt.” Cert este că Nicolae Manolescu a reușit să realizeze osmoza dintre viața cotidiană și imaginarul cărților modelatoare. Și subliniază până-n finalul *Amintirilor* importanța fundamentală a scris-cititului: „A citi și a scrie mi s-au părut totdeauna îndeletniciri fondatoare ale omului care trăiește în universul culturii verbale. Nu se poate spune cu precizie ce vârstă are acest om pe planetă și nici dacă va supraviețui, și cât timp de aici înainte, impactului cu alte tehnologii culturale, bazate pe imagine. Dar el a fost secole la rând stăpânul necontestat al unei lumi pe care nu ne-o puteam imagina fără el (...) Nimeni nu spune că nu există viață în afara cărților. Toată problema este dacă viața în afara cărților nu e cumva atât de săracă, încât să nu merite a fi trăită.”

Arcadie SUCEVEANU

O personalitate iradiantă

Începând cu sfârșitul anilor '70, i-am urmărit cu fidelitate – mai întâi din Cernăuți, apoi din Chișinău – cronicile din revistele *Contemporanul* și *România literară*, din care i-am detectat numaidecât discursul inovator și profilul nonconformist. Chiar și noi, tinerii intelectuali aflați de cealaltă parte a sârmei ghimpate, dar care eram la curent cu ceea ce se întâmplă în literatura română, înțelegeam că Nicolae Manolescu este criticul cel mai radical și mai proaspăt al generației tinere, cronicarul care nu face compromisuri. Din textele sale răzbătea forța unui caracter integru, inflexibilitatea unui spirit independent, dispus să nu-și negocieze „demnitatea minimei libertăți” și să

înfrunte inerțiile canonice ale regimului. Nici odată nu i-am întâlnit numele stând „rușinat” în paginile de revistă consacrate unor aniversări „rituale” ori sub o cronică la cărțile mediocre ale unor celebriți galonate. Tăcerea sa vizavi de unele nume și cărți, în contextul de atunci (ca, de altfel, și în cel de astăzi, doar motivele fiind acum altele) era una „semnificativă”, iar pentru mulți, probabil, foarte deranjantă. Noi o înțelegeam ca atare: ca pe



un semn sigur că opinia lui Nicolae Manolescu impune respect, iar cuvântul său se bucură de credit moral.

Tot cam pe atunci, i-am citit monografia *Contradicția lui Maiorescu*, lăsându-mă fascinat de virtuțile sale interpretative: această lucrare atipică, în care analiza literară se împletea ingenios cu psihanaliza, configura o altă față, mai vie, mai „modernă” a lui Maiorescu, fapt ce venea oarecum în contradicție cu opiniile canonizate care circulau în epocă. Apoi, de-a lungul acelor ani, i-am citit și alte cărți: câteva din cele 7 volume de *Teme*, studiul *Metamorfozele poeziei*, eseul *Arca lui Noe* (o cuprinzătoare sinteză asupra romanului românesc, în 3 volume), volumul *Despre poezie*, și am înțeles, fără dificultate, că – dincolo de ideea extraordinară și scriitura dezinhbată și inconformistă – demonstrațiile critice sunt executate „cu pană de scriitor”. Aproape în fiecare din aceste lucrări, „spectacolul critic” conține, de regulă, un scenariu al ideii, o parabolă descrisă cu efecte estetice. Elegant și savuros de fiecare dată, fără a-și reprima de multe ori ispita polemicii, stilul autorului conjugă cu măiestrie rigoarea scientistă cu inteligența disociativă și libertatea imaginației. Nu este pagină în care urechea cititorului să nu surprindă „cântecul” ascuns „al ideilor”, iar ochiul să nu decupeze cu ușurință „pe artistul din criticul Nicolae Manolescu”, așa cum scrie undeva Ion Negoitescu.

Erau anii când, la Cenaclul de luni, înființat și coordonat de el la Facultatea de Filologie a Universității din București și la care au debutat majoritatea poetilor optzeciști, Nicolae Manolescu pune „caratele ziditoare” ale unei noi paradigme literare. Destul de tânărul încă, pe atunci, profesor și mentor literar intuise în creația celor ce veneau în literatură un nou orizont, după care poezia își schimba haina și recuzita, arătându-și o altă față – cea a postmodernismului românesc.

În vara lui 1988, pe când mă aflam în prima mea vizită în România, ca invitat la cursurile de vară ale Universității bucureștene, am fost încântat să-l întâlnesc și să-i ascult o prelegere despre romanul românesc contemporan. La acea vreme, Nicolae Manolescu avea deja consacrată reputația criticului „curajos”, cu atitudine radicală, care dă semne de „inadecvare”. Numele lui, pus sub o cronică sau sub o recenzie cât de mică, era un semn sigur de recunoaștere și apreciere. Omul era încă tânăr, nu împlinise nici 50 de ani, și avea „tăietura” intelectualului rasat: distincție severă, autoritate „naturală”, caracter zidit într-o coloană vertebrală inoxidabilă. M-a impresionat atunci atât magnetismul ideilor, cât și, mai cu seamă, discursul analitic nonconformist al criticului și profesorului Manolescu, cu afirmații tranșante, cu accente disonante în acel context al „epocii de aur”.

După 1989, am avut (îl mai am și acum) privilegiul de a mă întâlni de mai multe ori cu dl Nicolae Manolescu, fie pe fondul unor evenimente culturale, fie în calitatea sa de președinte al USR și în calitatea mea de membru al Consiliului USR sau de președinte al USM. Deopotrivă

cu statura sa intelectuală, i-am apreciat întotdeauna aptitudinile manageriale, miza practică a demersurilor sale în calitate de administrator al cetății literare. (Îmi permit cu acest prilej să deschid o paranteză, exprimându-mi ferma convingere că, în pofida bătăliilor interne și a tribulațiilor convulsive înregistrate în ultima perioadă în sânul breslei, USR rezistă în timp grație priceperii și autorității sale ireductibile.) Odată, pe când mă aflam la Casa Scriitorilor „Zaharia Stancu” de la Neptun, s-a întâmplat să stăm împreună o seară întreagă, la o masă retrasă din restaurantul de la parter. În spatele măștii sociale – privire severă, reticență glacială, atitudine „inabordabilă” – mi s-a relevat un „alt” Manolescu: descătușat, colocvial, plin de umor și de o călduroasă afabilitate umană. Timp de 10 zile, i-am urmărit discret aparițiile ritualice la masa de scris: diminețile, retrăgându-se într-un colț al grădinii, figura sa de *monstrum eruditionis* rămânea ore întregi în fața calculatorului, scriind în transă, cu febrilitate, aproape fără intermitențe, ori lăsându-se absorbită de vechiul deliciu al cititului. Niciodată nu l-am văzut să coboare pe plajă. Serile, în schimb, și le petrecea înconjurat de prieteni și de membrii familiei, în discuții pline de o energie luminoasă și de un elevat *glamour* intelectual.

Într-un moment greu pentru mine, prin 2011 sau 2012, când devenisem un paria, întrucat îndrăznisem să câștig alegerile pentru funcția de președinte al USM, „atentând” la statutul de „președinte inamovibil” al predecesorului meu, domnul președinte al USR Nicolae Manolescu mi-a acordat sprijin moral, m-a sunat îngrijorat și mi-a adresat cuvinte de încurajare. Atitudinea sa de solidaritate, de o adevărată noblețe, m-a determinat atunci să-mi resetez opțiunea și să-mi înving starea de derută ce mă cuprinsese. Pentru asta, și pentru altele, îi sunt recunoscător.

Dar empatia mea pentru Nicolae Manolescu cunoaște și o reținere: autorul celebrei *Istoriei critice a literaturii române* pare să-și fi construit o părere preconcepțată despre literatura din Basarabia. Am ferma convingere, însă, că va veni un timp când marele critic, învingându-și această (atât de păguboasă pentru noi) inerție, va descoperi că spiritul basarabean actual nu e „fatal tradiționalist și mesianic”, că nu toți scriitorii, luați cu hurta, sunt „defazați”, că reprezentanții noilor promoții au învins golarile și rupturile impuse de istorie, reușind să se sincronizeze totuși, chiar dacă există unele excepții (dar unde ele nu există?!), cu literatura română în ansamblul ei. În ce ne privește, suntem oricând pregătiți să-i punem la dispoziție 20 sau chiar 30 de nume și titluri de carte reprezentative, competitive, cu nimic mai prejos decât multe dintre cele ce figurează în cuprinsul *Istoriei... sale*.

Sunt onorat să fiu contemporan și să am privilegiul să mă aflu în contact nu doar instituțional, ci și interuman, atunci când se iscă prilejul, cu această originală și iradiantă personalitate.

Generozitatea maestrului

Trăitor în colonizatul spațiu inter-riveran românesc Prut – Nistru, debutant în poezie, în sinea mea tindeam să mă asemăn (...imaginativ...) cu virtualii mei colegi de studenție, de generație literară din București, Iași, Cluj. Îmi dădeam seama că am avea și unele puncte de contact în ce privește citirea cărților și publicațiilor românești, însă erau inevitabile și deosebiri care ne-ar fi marcat orientarea artistică, în general, formarea, preferințele, nuanțele canonice, de stil. Eram sigur că ședințele de la „Cenaclul de luni“ al lui Nicolae Manolescu se țineau la un alt nivel, temperament, registru tematic abordat, în discuții sau recitaluri, decât cele din cenaclurile chișinăuene. Acolo, la ei/ la ai mei din dreapta Prutului, era totuși mai multă libertate, dexteritate în plămuirea de sine a unui june poet sau prozator, decât le aveam eu într-un regim imperial-bolșevic, opresiv, deznaționalizator. Iar colegii mei de generație îl aveau în față, și ca personalitate, și ca valoare, pe un adevărat maestru – pe Nicolae Manolescu. Îi invidiam și speram ca, odată și odată, să ne (re) cunoaștem personal, să scriem literatură română... cot la cot, pană lângă pană (poate chiar... aripă lângă aripă).

Îmi amintesc că aceste și alte gânduri mă copleșiseră, cu plus de intensitate, în noiembrie 1990, când, la Bacău, am avut norocul, bucuria și onoarea de a-l cunoaște pe celebrul meu coleg Nicolae Manolescu. Mai mult ca atât, împreună am



**Irina Petras, Nicolae Manolescu
și Leo Butnaru, București**

participat la o întâlnire literară cu elevii și profesorii liceului „George Bacovia“. Și tot atunci, generos, maestrul Manolescu mi-a solicitat versuri pentru „România literară“. Le-am trimis... neamânat și... neamânat au fost publicate! Atunci, mi se întâmpla ca și cum un re-debut poetic, însă unul potențat de celebritatea pe care o avea respectiva revistă literară. Iar generozitatea maestrului Nicolae Manolescu a fost una de bun augur, influențând prezența mea în cuprinsul literelor românești.

Peste, iată, trei decenii trecute, îi mulțumesc din nou maestrului Nicolae Manolescu pentru încrederea pe care mi-a acordat-o atunci, demult, la Bacău, urându-i distinsului corifeu al literelor noastre tradiționalul: La mulți ani!

Adrian POPESCU

Patru piloni, un nume

„Literatura este o chestiune de raportare permanentă, de comparare spontană, ea trăiește colectiv, sub cerul liber, nu izolată în colivie.“ ...O sugestivă definire a naturii literaturii ca relație, cum o vede Nicolae Manolescu. (*Convorbiri cu Daniel Cristea Enache*). Mai mult, critica ar fi „o relație critică întetăită“ așa cum crede Jean Starobinski. De reținut că literatura nu e un experiment solitar, dar un dialog cu epoca, cu oameni din jur. Nicolae Manolescu a fost mereu în mijlocul luptelor literare, de la primele lui cronici din revista de cultură, destul de deschisă noutății, relativ mai independentă, tematic, „Contemporanul“. În 1962, tânărul a fost chemat acolo de George Ivașcu, apoi, timp de patruzeci de ani, Nicolae Manolescu a fost cronicarul literar „en titre“ cel mai apreciat, un condei alert nelipsit din actualitatea cea mai fierbinte a arenei, nu a tribunei literelor române. Criticul își reia, un timp, mai recent, cronică literară din revista „România literară“, după o pauză mai lungă, ținând din 1993, ambele, cronică și revista, devenind emblematice pentru Nicolae Manolescu. Acum, la o vârstă aniversară, Nicolae Manolescu scoate ediția a doua a „Istoriei critice a literaturii române“ în fond tot un rod al

dialogului cu cărțile dar și cu viața literară. Cronică literară a fost deseori celula din care s-a născut istoria sa critică.

Judecata estetică aplicată textele autorilor celor cinci veacuri de literatură română nu s-a făcut în condițiile izolării de ambianța istorico-socială, dar autorul este departe de a le aplica o grilă sociologică.

Concepția estetică, sincronizarea, occidentalizarea, plus talentul sunt cei patru piloni, trei teoretici, unul carismatic-personal, pe care se sprijină opera unei vieți consacrate literaturii. Peste tot găsim plăcerea de a citi, plăcerea de a scrie, un fond senin, rar întrerupt de o dezamăgire sau alta, dar nicioată blazare sau ipocrizie. Un mod direct de a înfrunta problemele ivite, nu puține, altele ieri, altfel, altele, acum. Să conduci breasla scriitorilor este o artă, dar și un act prin care de bună-voie îți atragi majoritatea descărcările de umoare neagră ale „confrăților“,... Cu ce rămânem, la urma urmelor, din toate aceste prietenii, onoruri, funcții, dușmăanii,



acte de bunăvoință, decizii, delimitări de neaveniții ambițioși? Cu cărțile pe care le-am scris, desigur, „Istoria critică a literaturii române“ dar și cealaltă istorie, concentrată, teoriile despre roman, despre poezie, eseurile despre literatura străină, prozele confesiv-autobiografice au rezistența data de o vocație adevărată care n-a pierdut vremea. Statura intelectuală, calitatea de profesor universitar veritabil, multele legături afective de neșters, numeroasele simpatii ale cititorilor, haloul vrăjit, pe care-l Țes aceștia în jurul lui Nicolae Manolescu, sunt, de asemenea, bunuri simbolice prețioase. Iubirea intelectuală arătată literaturii contemporane, vreme de șase decenii, cel mai adesea i se întoarce autorului, ca recunoaștere a rolului major, orientativ, jucat vreme de câteva decenii, acestea nu dintre cele mai puțin tensionate politic. Uneori, recunoștința datorată Profesorului nu i se mai întoarce lui Nicolae Manolescu, așa cum ar fi normal, civilizată, omenește, mai mult, ea se preface uneori în ingratură și contestare.

Liviu Ioan STOICIU

„Optzecistul“ Nicolae Manolescu

„Optzecistul“ Nicolae Manolescu, valabil și la tinerețe (din vremea Cenaclului de Luni, a susținerii cronicilor la adresa „optzeciștilor“) și la... senectute, din 27 noiembrie 2019! Nu pot decât să-i fac o reverență și să-i urez mulți ani frumoși de aici înainte. Fiindcă literatura română a avut și are nevoie stringentă de autoritatea sa critică, în particular și în fruntea săptămânalului *România literară* și a Uniunii Scriitorilor (o pedeapsă mai mare decât să conducă Uniunea Scriitorilor nu i se putea da; „Toți artiștii și scriitorii în special sunt nebuni. Ce-mi trebuie mie balamucul ăsta imens cu colegii noștri cărora orice le-ai face nu e bine?“, declara Nicolae Manolescu înainte de alegerile pentru conducerea Uniunii Scriitorilor din 2013; atunci când l-am votat în Consiliul Uniunii pentru al treilea mandat, deși eram perceput că mă aflui pe o baricadă adversă, m-am gândit că-și merită soarta; personal i-am mulțumit că a acceptat să candideze, să rămână în fruntea Uniunii; după două mandate dificile, Uniunea reușind cu greu să-și ducă traiul, plină de datorii, era cazul să încerce să se bucure de echilibru la al treilea mandat; magic, la al treilea mandat a reușit să aducă Uniunea la un nivel invidiat de celelalte uniuni de creație, să mă refer numai la ele). Un destin incredibil, Nicolae Manolescu e „marele critic al literaturii române“ (care a impus și o istorie canonică a literaturii române, de viitor), e „profesorul universitar emerit“; a primit cea mai înaltă distincție a statului român; a fost ambasador UNESCO la Paris; e academician titular. Cât am fost în Consiliul Uniunii, mi-am făcut datoria, „criticând“ conducerea Uniunii (eram arătat cu degetul ca un dușman al ei). Din 2013, după ce m-am retras, o dată reales Nicolae Manolescu, Uniunea și-a găsit un făgaș onorabil. Azi îi arăt toată simpatia,

Nicolae Manolescu reușește să traseze, să descrie, să clasifice, să judece, precum G. Călinescu, în altă epocă, relieful exact al câtorva veacuri de literatură. De la „uriașii munților“, cum îi numea un critic francez pe marii romancieri la, am zice noi, „iubitorii fluviilor“, poetii, sau „cercetătorii zăcămintelor“ criticii. O lume credibilă, pentru că nu-i lipsește niciodată criteriul axiologic. Cel care agită „sita“ cea care cerne valoarea de non-valoare, aurul de sterilul pretențios, nu aștepte. Aici, la criteriul axiologic, vedem, clar, că nu e loc de întors, criticul nu negociază, nu cedează. Dar unde cedează? „Culmea este că în viața de fiecare zi eu practice morala creștină, cu mai multă convingere decât unii creștini. Îi iubesc pe semenii, îmi face bine să-I văd fericiți, mi-e milă de eicând suferă.“ (*Convorbiri cu Daniel Cristea Enache*). Ce mai poți adăuga? Nimic. Un om împlinit, un nume, un simbol al pasiunii pentru scrisul lui și al altora. Nicolae Manolescu.



natural, mirând pe mulți că mi-aș fi schimbat radical atitudinea față de președintele Uniunii. I-am admirat de când mă știu sensibilitatea critică, opera, m-a inhibat cu felul său nobil de a fi. Dacă a ratat ceva Nicolae Manolescu, aparent (domnia sa nu regretă nimic), a fost ascensiunea în plan politic, dar și acolo a avut steaua sa, a fost candidat la președinția României și a condus un partid nou (pe care l-a topit într-un partid istoric PNL, în anul 2000). Că veni vorba, într-un interviu din 2013, întrebat cu „După 1990 ați intrat în politică. Ce v-a determinat?“, Nicolae Manolescu a răspuns: *Aveam o mentalitate de pașoptiști. În fond, România, până la Carol I și chiar și în timpul domniei acestuia, a fost clădită de intelectuali. O revoluție precum cea din 1848 putea marca o rupere de trecut la fel cum s-a întâmplat cu Revoluția de la 1848 față de perioada Regulamentului organic. Asta era în capul meu, o nouă generație de pașoptiști. Un motiv de suflet – cu scuze că mă introduc în „ecuație“, așa mă simțeam și eu (cel ce scrie aceste rânduri) la Revoluție, un „pașoptist“, naiv, când am fost pus de revoluționari, la Focșani, în 22 decembrie 1989 în fruntea județului Vrancea și afară se trăgea în draci cu gloanțe adevărate... Eu m-am retras după trei luni, fără să fiu membru al vreunui partid. În același interviu, întrebat cu „După anul 2000, ați mai primit oferte de a vă înscrie într-un partid?“, Nicolae Manolescu a răspuns: *Am primit, dar am refuzat. Faptul că m-am retras din politică a fost una dintre puținele mele fapte bune incontestabile... Într-un fel, Nicolae Manolescu împărtășește destinul lui Titu Maiorescu. Are demult asigurat socul la statuia sa. (7 octombrie 2019. BV)**

Nicolae Manolescu și propensiunea spre critica de direcție



Nicolae Manolescu este, fără îndoială, criticul literar care a avut rolul cel mai important în stabilirea și menținerea ierarhiei valorilor literare autohtone. După trei decenii de cronică literară, în care a citit, analizat și întâmpinat peste 1.000 de cărți apărute în intervalul 1962-1989 – cronică sa de la *România literară* (1972-1989) devenise instanța incontestabilă, certificatul pentru consacrarea fiecăruia dintre acei scriitori care, în peisajul slabului dezgheț ideologic, sperau să devină nume notorii ale literaturii române –, Nicolae Manolescu a înțeles valoarea capitalului propriilor lecturi și a optat pentru o istorie literară, pe care a numit-o distinctiv și justificat *Istoria critică a literaturii române*. Acest parcurs în domeniul criticii este unul exemplar: pornind de la eseuri și de la cronică literară cultivată cu răbdare, continuând cu studiul monografic dedicat lui Titu Maiorescu și cu alte monografii (Al. Odobescu, Mihail Sadoveanu), dar și cu importante lucrări de teorie literară: *Arca lui Noe* și *Despre poezie*, el se încheie (aparent) cu o curajoasă istorie literară supusă revizuirii. Nicolae Manolescu acoperă, așadar, pe parcursul celor aproape șase decenii de activitate în câmp literar toate subgenurile criticii literare – și enumerăm într-o logică a asumărilor, amintind de proiecția din lucrarea dedicată în 2009 operei marelui critic de Laszlo Alexandru (*Criticul literar Nicolae Manolescu*, Paralela 45), ipostazele/ rolurile jucate: cronicar literar, eseist, monografist, polemist, istoric literar, teoretician literar. Și memorialist. Dar din acest parcurs de excepție, chiar dacă referențială rămâne, din multe puncte de vedere, *Istoria critică...*, Nicolae Manolescu este, cu siguranță, și cel mai important teoretician al romanului românesc. Refuzând importul de teorii de-a gata din Occident, de fapt neacceptând alinierea nerodnice ale unor scriitori români la mode și tendințe din simpla dorință de a reduce decalajul în raport cu alte literaturi (anii '70 sunt reprezentativi pentru refuzul său categoric de importuri teoretice cu tentă ideologică), Nicolae Manolescu construiește fără grabă un proiect teoretic redutabil, consistent, ancorat deoptrivă în studiile de teorie literară ale Occidentului adaptabile producției literare autohtone și în realitatea romanului autohton și îl numește *Arca lui Noe*. „Am încercat să ofer în *Arca lui Noe* un tablou tipologic și istoric al romanului românesc“, rezumă fidel Nicolae Manolescu propria intenție privitoare la complexul aparat tipologic apărut în ediție definitivă în 2018, continuând cu modestie: „Romanul românesc n-a inventat, presat de mentalitatea socială, nicio formă literară absolut propice. Aceste forme existau mai demult: problema a fost de selectare a lor, în

momente date ale evoluției burgheziei naționale“. Despre o selectare a aspectelor relevante în procesul de decantare în raport cu grila socială este vorba și în parcursul criticului Nicolae Manolescu, adică despre o identificare a ariilor de divergență și convergență dintre tendințele autohtone și cu cele din exterior. Dar, pentru a ajunge aici, la o decantare teoretică de substanță, Nicolae Manolescu nu se grăbește. El lasă să treacă valul antiistorist al anilor '60, dar nu se îndepărtează în critica literară de ideea de sinteză și, vom vedea, nici de cea de direcție. Altfel spus, în așezarea lui temeinică în teoria literară, Nicolae Manolescu recurge la precauție în proiecția teoretică și procedează mai degrabă în acord cu perspectiva maioresciană, decât cu cea lovinesciană.

Revenind la pasul cel mai relevant în parcursul său, cel de la critic la istoric literar, sunt de analizat cel puțin două aspecte: scrierea (la două mâini) a unei istorii literare după un „gol istoric“ de jumătate de veac de la precedentă lucrare de aceeași anvergură, cea a maestrului G. Călinescu, și asumarea dimensiunii „critice“ a acestei istorii literare. Golul de cincizeci de ani este explicabil prin greutatea vremurilor totalitare (care nu au permis decuparea istoriei literare de hățșul social-politic al desfășurării faptelor), dar și prin alinierea criticilor literari fie la structuralismul anistoric francez (anii '60-'70), fie la postmodernismul fragmentar american (anii '80-'90). Istoria literară realizată la două mâini nu se prezintă drept o lucrare monodimensională, rezumându-se doar la înregistrarea faptelor literare majore ale celor cinci secole de literatură. Orice istorie literară se reduce, de regulă, la astfel de fapte. Nicolae Manolescu dă adâncime proiectului și propune, prin urmare, o istorie multidimensională, convergentă, bazată pe lecturi multiple, de profunzime, acolo unde instrumentarul critic a înregistrat rezultatele care au trecut proba timpului. Această dimensiune critică a istoriei sale literare – adevărata istorie literară este întotdeauna o istorie critică, ne avertizează Nicolae Manolescu – este explicabilă nu numai prin profunzimea analitică a constructului, ci și prin apelul la singurul criteriu valid, de la care nu s-a abătut niciodată – criteriul estetic. În trecerea de la cronică literară la istoria literară devine limpede demersul inductiv al unui proiect al întregii sale opere, dinspre cazul particular al fiecărei lucrări analizate și comentate, așezate ulterior pe o scară a valorilor, spre cel general, al lansării unor ipoteze cu grad ridicat de generalitate, valide la nivelul unor generații, unor genuri, unor contexte. Aceste ipoteze se coagulează în teorii – iar clasificarea romanului românesc din *Arca lui Noe* în doric,

ionic și corintic, de pildă, este unul dintre rezultatele acestei coagulări – și conduc la o înțelegere complexă a întregului care poartă numele de literatura română.

Plecând de la aceste înțelesuri ale unui parcurs critic, să facem câteva notații suplimentare. În primul rând, Nicolae Manolescu venea după o experiență de persoană profund implicată în derularea faptelor din istoria noastră literară, aceea de coordonator al Cenaclului de Luni. Criticul literar, în plin exercițiu de exprimare prin instanța incontestabilă a criticii sale din *România literară*, a contribuit direct la formarea unei generații literare, creând propriu-zis cenaclul prin corporalizarea unui spirit al vremii. M-am oprit asupra acestui episod pentru că, prin înființarea la 3 martie 1977 a Cenaclului de Luni, Nicolae Manolescu a intuit într-o încercare de coagulare a unor energii profilul unei alte vârste a expresiei literare, a unei alte generații. „Prin intervențiile sale, dar în principal prin prezența alături de tinerii din acest club literar, Nicolae Manolescu reprezenta coloana vertebrală a Cenaclului de Luni“, notează Daniel

Puia-Dumitrescu în *O istorie a Cenaclului de Luni*, rezumând opiniile cenacliștilor Radu Călin Cristea, Călin Vlasie, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, Florin Iaru, Romulus Bucur, Alexandru Mușina, Bogdan Ghiu, Magda Cârnci, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Romulus Brâncoveanu, Mircea Scarlat, Ioan Buduca, Eugen Suciuc, Daniel Pișcu, Iulian Costache. Rezultatul firesc a fost acela al identificării Cenaclului de Luni cu Nicolae Manolescu, al înțelegerii imposibilității de separare a nucleului constitutiv al generației '80 de criticul fondator. Practic, luând în calcul experiența de critic literar, consolidarea conceptelor de teorie literară, experiența de coordonator de cenaclu care a condus la schimbarea radicală a parcursului literar autohton, putem trage concluzia că rezultatul firesc a fost acela al impunerii sale drept critic de direcție. *Istoria critică a literaturii române* a devenit instrumentul prin care direcția a fost coerent formulată și asumată. Dar, din această perspectivă, Nicolae Manolescu trebuie înțeles nuanțat în raport cu ceilalți critici fondatori.

Theodor DAMIAN

Nicolae Manolescu la New York

Cenaclul literar „M. Eminescu“ din New York a fost înființat în 1993 în cadrul Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, pe lângă Biserica Ortodoxă Română „Sf. Ap. Petru și Pavel“, de către Pr. Prof. univ. Dr. Theodor Damian. La conducerea Cenaclului, în scurt timp, s-a alăturat criticul și istoricul literar M. N. Rusu.

Scopul cenaclului a fost educativ prin aceea că și-a propus să aducă în emigrația română cultura literară de acasă, dar și de a menține și cultiva prin aceasta, conștiința identității etnice a românilor din acest colț de lume.

În afară de lecturi de poezie, în special, din autorii clasici și contemporani, dar și de cultivarea talentelor locale, Cenaclul literar „M. Eminescu“ s-a axat în scurt timp pe lansări de carte ale autorilor români din țară și din America, precum și pe invitarea unor personalități marcante în cultura română care să aibă aici întâlniri directe cu comunitatea românească și care să relateze despre fenomenul cultural contemporan din România.

În acest context Cenaclul „M. Eminescu“ a fost onorat ca în anul 2000 să aibă vizita prestigiosului critic literar, Prof. univ. Dr. Nicolae Manolescu, directorul veteranei reviste *România literară*.

Vizita Domniei sale la cenaclul nostru a fost încărcată de

emoții pentru că toți știam cine este Nicolae Manolescu, dar și pentru că nu știam cum va veni și cum se va situa în mijlocul nostru.

Pe atunci ne țineam ședințele cenaclului vinerea, în sala socială a bisericii anglicane (episcopaliene) „Sf. Andrei“ din Astoria, New York.

Acolo am lansat, înainte și după vizita celebratului critic literar volume semnate de autori de primă mărime în literatura română contemporană (Aurel Sasu, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Lucia Olaru Nenati, Acad. Sorin Comoroșan, Aurora Cornu, Magda Cârnci, Vasile Andru, Grigore Vieru, Mircea A. Diaconu, Dumitru Chioaru, Mircea M. Ionescu, Gabriel Stănescu, Gheorghe Pârja, Adrian Dinu Rachieru și mulți alții).

Domnul Nicolae Manolescu a venit cu o modestie, fapt absolut admirabil, la fel de mare ca și prestigiul de care se bucura în țară în calitate de autoritate recunoscută și respectată în ceea ce privea discernerea valorilor și destinul literaturii române în viitor.

Îmi aduc aminte cum am vorbit cu Domnia Sa când a ajuns la New York, cum am stabilit ziua și ora întâlnirii cu comunitatea română de aici în cadrul Cenaclului literar, cum am convocat pe obișnuinții Cenaclului



și alți interesați și cum am pregătit alte detalii ale întâlnirii noastre.

Sigur, ședința de cenaclu a fost o lecție exemplară de istorie și critică literară, de informare în detaliu cu starea literaturii române la zi, cu noutăți legate de autori vechi și noi, de fenomenul înmulțirii editurilor private și de criteriile de selecție a valorilor, despre necesitatea, starea și stadiul traducerilor operelor scriitorilor români în străinătate și despre motivele publicării în editurile din România a scriitorilor româno-americani. În această ședință Domnia sa a lansat cartea mea *Rugăciuni în infern*, apărută la Editura Axa din Botoșani, carte pe care a binevoit să o și prefățeze, prezentată o zi înainte și la sediul Centrului Cultural Român din New York (ICRNY azi), eveniment



menționat și în revista *Lumină lină/Gracious Light* din acea perioadă (Nr. 4/2000).

A urmat o călduroasă recepție unde Dl Nicolae Manolescu s-a întreținut cordial cu cei prezenți, veniți în număr mare ca să aibă posibilitatea unei întâlniri față către față cu Domnia sa, iar a doua zi am mers împreună cu un grup din cenaclu la un preot român din New Jersey care a oferit o recepție specială în cinstea distinsului nostru oaspete.

Amintirea prezenței sale în Cenaclul literar românesc din New York a persistat multă vreme, ea rămânând un eveniment luminos și semnificativ în istoria de 26 de ani a acestei instituții de educare a românilor de peste ocean întru valorile esențiale ale culturii și spiritualității neamului nostru.



Lucian VASILIU

Treptele Capitoliului

Treapta I. Prima oară (sper să nu greșesc: arhiva mea documentară zace, virgină, într-un pod de casă rustic), întâiași dată l-am văzut pe tânărul critic și universitar Nicolae Manolescu (eu, de vreo 20 de ani, el de vreo 35!), la o seară tradițională „Rotonda 13“ de la Muzeul Literaturii, coordonată de inefabilul, ineputabilul, ludicul Șerban Cioculescu. Eram elev de Școală postliceală biblioteconomică, în Bucureștii profesorului drag, prozatorul Costache Olăreanu. Se întâmpla într-o iarnă, prin anul 1973: Nicolae Manolescu era la fel de brunet, cu sprâncene de Școală Ardeleană, cu privire incisivă de George Ivașcu... Ironia socratică mustea în colțul buzelor conspirative!

Treapta II. Împreună cu amicii ieșeni din cercul revistelor *Dialog* și *Opinia studentească*, Liviu Antonesei și Nichita Danilov, am fost invitați să citim la deja celebrul, incendiarul *Cenaclul de luni*. Reproduc dintr-o epistolă primită de la Traian T. Coșovei (datată 12 aprilie 1981): „Am și vorbit la telefon cu dl. Manolescu și i-am spus că veniți la București pe data de 20 aprilie și că ne vizitați la

Cenaclu. Am aranjat programul, astfel încât luna aceasta să fie numai a voastră.“

Descinși direct de la Gara de Nord, ne-am întâlnit, spontan, cu Nicolae Manolescu, noi cei trei juni poeți ieșeni, pe treptele de la Casa Scânteii. Parcă eram pe treptele Capitoliului, cu Imperatorul binevoitor în dialog colocvial.

Următoarele trepte, scări, praguri au consemnat secvențe pitorești, colocviale, de regulă, la Botoșani, la Alba-Iulia, la Cernăuți (unde părinții, tații noștri ilustraseră România interbelică), la o ședință PEN CLUB (cu temă dedicată globalizării, în Munții Carpați!), la emisiunea prestigioasă *Profesiunea mea, cultura* (timp de circa o oră, Magistrul Manolescu m-a seminarizat pe teme culturale, despre Junimea în varianta ei ieșeană, maioreșciană, despre restaurarea monumentelor, cu impact pozitiv în finalizarea lucrărilor de reabilitare a casei junimistului, primarului Vasile Pogor, locuință emblematică, sediu al celor 12 muzee și case memoriale ieșene).

Treapta, între trepte, pe care o port mai bine în inimă, se referă la un episod petrecut în vara anului 1989, pe fond de cădere a Comunismului în Estul Europei.

Era, ca în vis, o treaptă mișcătoare, incertă, pe plaja de la Neptun. În fața Casei de vacanță a scriitorilor, loc unde se adunau și convorbeau, mai tăcut, mai pe șleau.

Eram cazați în stațiunea Olimp. Nefiind acceptat membru al U.S.R. (deși îndeplineam condițiile formale, dosarul îmi fusese blocat la filiala Iași – ca necorespunzător politic).

Ne promenam, candizi, cu soția Iolanda și fiica Luiza (fiul Cezar a venit pe lume după prăbușirea Zidului de la Berlin!).

– Hei, Lucian! Mai cu seamă, ce faceți voi pe aici?

Dintr-un grup de „chiloțari“ (cum le spunea univertarul, eseistul Luca Pițu) s-a deșirat în altitudine vrânceană prozatorul Corneliu Ștefanache. În grup, tolăniți în reflexivitate: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Zigu Ornea și Nicolae Manolescu.

Aflând că nu aveam acces la Neptunul scriitorilor, Ana Blandiana (care mă știa de la *Poșta redacției*, din revista *Contemporanul*, anii 1971-72, din vremea când eram în ultime clase de liceu, în urbea lui Tache, Ianke și Cadâr), ne-a invitat să ne revedem, pe seară, în parcul Casei de creație. Timp în care, Nicolae Manolescu intrase în dialog cu soția Iolanda și cu fiica noastră.

La invitația lui generoasă, irezistibilă, Luiza avea să participe la un concurs tradițional (recitări, desene, spectacol). Avea să primească primul ei premiu, la 5 ani, din mâna binevoitoare a Președintelui Juriului, Nicolae Manolescu.

Iar noi, entuziaști părinți, am propus echipei Blandiana-Rusan-Ornea-Ștefanache-Manolescu să mergem în apropiere, la Cofetăria de la „Belvedere“, la o prăjitură, în numele leoaicei Luiza (născută în 15 august, de Sfânta Maria). Așadar, o mică... aniversare!

Din păcate, în întunecatul an 1989, în miez de sezon estival, cofetăria se închidea la orele 20:00. Ajunsesem cu un sfert de oră după program. Ospătărițele au fost ferme în a ne bloca entuziasmul. Dar, cum fusesem ajutor de ospătar în vacanța dintre clasele a XI-a și a XII-a (decedase tatăl meu, trebuia să facem față treburilor familiei, noi, cei trei băieți!), am prins curaj și am cerut să vorbesc cu Șeful! Am avut șansa să-l aflu în cabinetul în care făcea monetarul zilei. L-am rugat, respectuos, să ne îngăduiască, peste program, să fim serviți cu ceva dulce! Inițial, m-a refuzat categoric. Am apelat atunci la un reper conjunctural: – Știți, nu este vorba numai despre fiica mea de 5 ani! Suntem în compania unor scriitori importanți, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu...

– Ana Blandiana, Nicolae Manolescu? De ce nu spuneți așa? Vreau să-i cunosc și eu! Îi citesc și îi respect! Îi știu de la „Europa liberă“. Rămâne între noi, ofer eu masa și plata ei. Vă rog să mă prezentați!

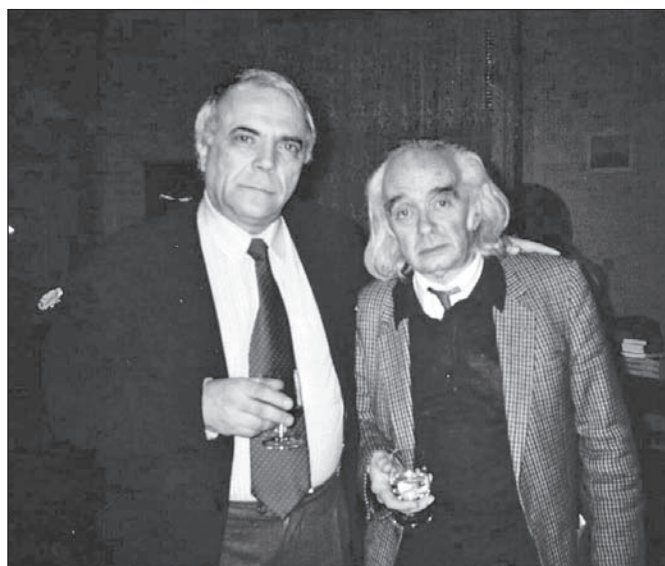
De atunci, mărturisesc treapta de nisip din vara anului tulbure și fericit 1989, a rămas un fel de podium de marmoră al amintirilor relevante, de tip 80-optzecism!



**Nicolae MANOLESCU și Lucian VASILIU
la Zilele Convorbiri literare, Iași, mai 2001**



**Primăvara anului 2013, București.
Nicolae MANOLESCU în biroul proaspăt inaugurat
de la noul sediu al Uniunii Scriitorilor**



**Nicolae MANOLESCU și Emil BRUMARȘU.
Iași, martie 2011, Zilele Francofoniei,
BCU „Mihai Eminescu”**

Despre metamorfozele lui Nicolae Manolescu



Cu intrarea în scenă a lui Nicolae Manolescu, cronica literară și-a recăpătat statutul de formator de opinie și gust literar, existent din vremea lui Maiorescu și eradicat odată cu instaurarea proletcultismului în cultura națională.

Așa cum Titu Maiorescu și-a început strălucita sa carieră la 21 de ani, Nicolae Manolescu, la nici 23 de ani, în 1962, prelua cronica literară la cea mai citită revistă de atunci, *Contemporanul*. Aici este chemat de șeful publicației, G. Ivașcu. Prin preluarea României literare, de către același, titularul cronicii literare de la *Contemporanul* își va transfera și el rubrica.

Alături de E. Lovinescu, care a încercat și reușit să pulverizeze prejudecata facilității criticii, conform preceptului „la critique est disée, mais l'art est difficile”, și Nicolae Manolescu, prin prestația sa exemplară, va înălța cronica literară la artă. În primul volum din *Teme*, apărut în 1971, când avea deja câțiva ani buni de susținere săptămînală a cronicii literare, va defini cronica drept „acea specie de critică avînd toate obligațiile și nici unul dintre drepturile criticii; mai mult, ceea ce eseul sau studiul doct reușesc să ascundă așa de bine sub aparența de autonomie față de obiect, cronica e obligată să pună în cea mai deplină lumină. Iată:

Cronicarul e singurul critic care admite să fie judecat după eficiența analizelor sale. Cronica are o latură morală, care la critică se observă mai greu, dar pe care ea o scoate în evidență. În sfîrșit, cronica nu îngăduie nici o mistificare; criticul fără talent se poate refugia în istoria literară, dar cronicarul seamănă cu un actor, silit să apară pe scenă, cu toate reflectoarele și privirile ațintite asupra-i și, deci, în imposibilitate de a se arăta mai talentat sau mai inteligent decît este în realitate.

De n-ar fi decît atît, decît această umilință a profesiei sale, și tot am avea cuvînt să scriem un elogiu cronicarului”.

Ceea ce, prin acest articol, criticul împlinește, nu fără trimitere, e drept indirectă, la propria persoană.

Tot aici, în continuare, apreciază cronica drept o Cenușăreasă a criticii, lipsită de speranța întîlnirii cu un prinț, situație în care „nu rămîne decît frumusețea și, poate, eroismul gestului. Cronicarul e un martir, un sacrificat pentru o himeră. Publicistica ne dă, în general, sentimentul goalei vanități a scrisului: cronicarul are de înfruntat, mai mult decît oricine, acest sentiment, căci cronica stă sub regimul efemerului”.

Aflăm aici și justificarea, motivarea refuzului autorului *Lecturilor infidele*, de a-și aduna miile de pagini de cronică literară (scrisă săptămînal mai bine de treizeci de

ani), în cîteva volume. Pentru revistele literare, el consideră prezența cronicarului un rău necesar, iar autoritatea revistei o dă cronicarul și nu criticii, pentru că acesta este prezent la postul său număr de număr, singurul, de altfel, ce ar putea fi tras la răspundere pentru opiniile sale. Și, conchide aforistic: „Criticii vin și se duc, cronicarul rămîne”. Articolul este o *ars poetica* a cronicarului literar, dar și o veritabilă *laudatio*. Nu știm cît de perene vor fi opiniile sale critice din cronicile literare (mai ales că n-au fost niciodată adunate în volum) asupra unor autori contemporani, în majoritate importanți, impuși și/sau mai ales, prin demersurile sale, poate *Istoria critică a literaturii române* va fixa formula definitivă a viziunii sale critice asupra literaturii naționale în general, și a celei contemporane în special.

La apariția *Lecturilor infidele* (1966), Nicolae Manolescu, la 27 de ani, este deja un autor deplin format, vocea, cum remarca și Mircea Mihăieș în prefața la *Totul despre Nicolae Manolescu*, îi era deja perfect conturată. În pseudopostfața *Lecturilor...* ține să precizeze „că nenorocirea, moștenită, a criticului român – constatată și de alții – e de a nu găsi terenul pregătit pentru interpretare, de a se transforma, de nevoie, în arhivist, paleograf, istoric și chiar arheolog”. Tot aici vom afla și o primă definire manolesciană a criticii, ce este o „lectură permanentă, care implică toate lecturile noastre anterioare, reflecțiile, confruntările, generalizările, o idee despre literatură – personalitatea noastră întregă”. Demersul critic nu se poate dispensa, ne avertizează criticul, de o filosofie asupra artei, se înțelege, de multe alte lecturi în orice domenii. Și, pentru a-și justifica infidelitățile, consideră orice nouă lectură, în critică, lipsită de fidelitate față de cele anterioare. Nicolae Manolescu afirmă „că opera literară nu există «obiectiv», că existența ei trebuie dovedită: sensul criticii este de a dovedi această existență, convîcînd toate elementele care o fac posibilă”.

Încă din acest prim volum, publicat de autorul *Temelor*, există, în *nuce*, ideea unei istorii critice a literaturii, în formă, cum remarca și Mircea Mihăieș în prefața amintită, mai mult expresiv-latentă decît direct-explicită.

Nicolae Manolescu a respins totdeauna rolul de interpret al literaturii, de profesor de literatură, l-a preferat pe cel de artist. I s-a părut că, în orice moment „din istoria criticii există două categorii de critici: profesori și artiști”

cărora le corespund: spiritele didactice și spiritele crea-
toare. Aceasta este și diferențierea pe care o face criticul
celor două categorii. Și argumentează într-un alt arti-
col (*Căutarea lui Averroes*) că, în măsura în care criticul
„are talent și nu se mărginește să „explice“ literatura, ci o
asumă după o viziune originală, și el își depășește pro-
iectele, în sensul că începem să-l citim pentru el însuși
mai mult decît pentru opera analizată“. Să recunoaștem,
Nicolae Manolescu se află în această fericită postură. Sin-
tetic și ușor paradoxal, în aceeași idee, apreciază că „scri-
torul se depășește prin spirit critic și criticul prin spirit
creator“ și presupune că „la nivelul cel mai de sus, orice
critică devine eseistică“. De altfel criticul, în concepția
aceluiași, trebuie să poarte în permanență „o mască de
autoritate și fermitate“, iar Maiorescu este modelul care
ilustrează întocmai această aserțiune. Manolescu consi-
deră că „socialmente, ca tip, criticul seamănă totdeauna
cu Maiorescu“. El trebuie să aibă tăria de a afirma sau
înfrima talentul unui autor, altfel nu poate fi un critic de
vocație, un critic adevărat. Aceasta nu înseamnă că el este
scutit de îndoieli, dar ele nu vor fi niciodată de natură
publică. Pentru lucidul autor al *Dreptului la normalitate*,
criticul se află „între Scilla teoriei și Caribda analizei:
obligat să treacă, de fiecare dată, prin îngusta strîmtoare
care le desparte; și riscînd, de fiecare dată, să eșueze, în
pura abstracție sau în purul impresionism“.

Cele șapte volume de *Teme* sînt un banchet spiritual,
oricînd de folos iubitorului de literatură. Ele reușesc, cum
ne declara criticul că și-ar fi dorit, în alt context, într-un
interviu din *Convorbiri literare*, nr. 1/1999, să provoace
o imensă poftă de lectură. Citind *Teme*-le, Virgil Ierunca
va concluziona că „Nicolae Manolescu e bolnav de litera-
tură“, că „nu cultivă paradoxul, ci evidențele“, și că această
lectură ne oferă „un cert spectacol al inteligenței“.

După cum preciza și-ntr-un editorial recent din Româ-
nia literară, dar și într-un eseu din *Teme* 3 (1978), dacă
înainte vreme se scriau „istorii: ale literaturii, ale poeziei,
ale romanului, acum se scriu metamorfoze“. Comentînd
opiniile unor importanți critici și teoreticieni, români și
străini, încearcă o explicare a preferințelor pentru meta-
morfoze: „*opozitia* pe care Todorov o crede lichidată nu e
aceea tradițională dintre estetic și istoric, în planul valo-
rii, ci o alta, între structură și evoluție, în planul forme-
lor. Lanson și Călinescu o aveau în vedere doar pe prima:
istorie-valoare. I. Tînianov și formalistii, voind a o înlătura,
au creat de fapt o a doua: structură-valoare. În plus, o răs-
turnare a dificultății istorice: de la o temporalitate externă
fără transformare internă, la o transformare internă fără
temporalitate externă: cum să inserăm temporalitatea
artistică în aceea reală. Este exact distanța de la ceea ce
înainte se chema «istorie» la ceea ce azi se cheamă «meta-
morfoză»“. Către finalul eseului *Istorie și metamorfoză* se
constată că „în același fel în care istoria literară devine
metamorfoză a unor genuri (ori forme), critica estetică
devine poetică, adică teorie: în ambele cazuri, trecerea

se face de la considerarea operelor ca *valori* individuale
la considerarea lor ca *structuri* generale“. De altfel, pe
aceste principii va publica, în 1968, *Metamorfozele poe-
ziei*, în care este prezentată poezia română modernă prin
creatorii ei producători de noutate, de la Al. Macedonski
pînă în pragul deceniului proletcultismului (1948-1958),
în care poezia, practic, a dispărut editorial.

În același spirit va publica o antologie, alcătuită de Mir-
cea Mihăieș, *Metamorfozele romanului* (însotită de *Meta-
morfozele poeziei*), în 1999, unde, în prima, sînt cuprinse
texte din ampla operă critică *Arca lui Noe. Eseu despre
romanul românesc* (1980).

*

Nicolae Manolescu știe a schița în două, trei fraze pro-
filul unui autor important, ca într-o radiografie Röntgen,
din care, dintr-o privire, specialistul își stabilește cu exac-
titate diagnosticul. În *O ușă abia întredeschisă* (*Teme* 6 –
1986) face diferențierea între cititorul obișnuit și cel pro-
fesionist, caracteristic, în principal, criticului, în matrice
călinesciană. Remarcă raritatea „descoperirilor“ de lectură,
deoarece despre marea majoritate a operelor importante
știm deja foarte multe lucruri, încît, dacă la adolescență
avem bucuria unor astfel de „descoperiri“, dar care nu
lasă urme perene în memorie, cele de maturitate „repre-
zintă experiențe ciudate și profunde“. Criticul mărturi-
sește că, la activul vieții sale de cititor, nu a avut decît o
singură astfel de experiență, cînd a citit *Orbirea* lui Elias
Canetti și a avut revelația unui mare roman. Recunosc,
și pentru mine *Orbirea* a fost o experiență similară. Cînd,
după cutremurul din 1977, am fost chemat la oaste, am
descoperit, în biblioteca Școlii de ofițeri pe care o urmam
la Bacău, romanul lui Canetti, pe care citindu-l am avut
la rîndu-mi o experiență extraordinară. A fost pentru
mine, atunci, o lectură de neuitat.

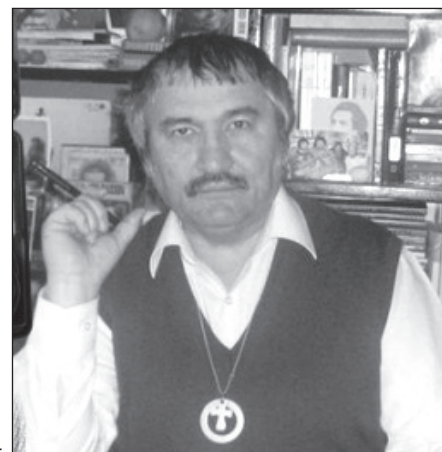
Pentru autorul *Lecturilor infidele*, limbajul criticii i-a
fost suficient pentru a-l exprima complet, și drept urmare
„nu a tînjit după alte forme de expresie“.

Poate cel mai longeviv critic din literatura română, și
nu atît ca existență fizică, se înțelege, ci ca prezență con-
cretă în arena criticii (32 de ani de menținere săptămî-
nală a criticii literare, fără întreruperi semnificative), a
avut întotdeauna puterea de a-și metamorfoza opiniile,
de la o generație la alta (evitînd astfel să fie criticul unei
singure generații), rămîinînd actual și atent la ce-i mai
nou în literatura noastră. Cum declara într-un interviu
din *Orizont* (nr. 11/1999), cea mai mare groază a sa ar fi
să vină un moment cînd n-ar mai înțelege literatura la
modă. El a fost cel care descoperă sau se lasă descoperit
și ales de generația '80, la Cenaclul de luni și nu numai,
de a-i fi Criticul.

*

În pofida numeroaselor sale metamorfoze, Nicolae
Manolescu rămîne fidel vocației sale fundamentale de
critic literar, pe care întotdeauna a ilustrat-o exemplar.
(*Convorbiri literare*, nr. 12, decembrie, 1999)

Despre Nicolae Manolescu și aureola unui mare critic și istoric literar



Rugat să scriu pentru prestigioasa revistă „Hyperion“ un scurt portret despre criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu la prilej aniversar, am tresărit, înfiorându-mă. Poeții vorbesc despre un critic sau altul mai mult sau mai puțin „dat în Paște“, dar sunt de numărat pe degete cazurile în care au scris despre ei. Îmi vine în minte doar Arghezi care scria despre Eugen Lovinescu, tot cu un prilej aniversar. Pe loc mi-am spus că e o prejudecată ce trebuie depășită și că aș putea scrie cu egală bucurie despre Titu Maiorescu și teoria formelor fără fond, căreia i-a dat înfățișare, despre Eugen Lovinescu și întreaga teorie a sincronismului unei literaturi, despre George Călinescu vizionarul, constructorul unui edificiu critic de izbitoare originalitate și, de ce nu, despre criticul lucid, aureolat de riscul primei mize, Nicolae Manolescu, care mi-a fost și profesor la Universitatea bucureșteană, în 1983 îndrumător chiar al lucrării mele de licență.

Nu pot vorbi despre criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu decât cu un sentiment de admirație și neviclenită prețuire pentru atâția ani consacrați unei munci cu totul și cu totul subiective. Cronicar, monografist, eseist și teoretician al genurilor, istoric literar. Tânăr poet, deschideam revista săptămânală „România literară“ și prima rubrică citită era cronică semnată de Manolescu. Își asumase, cu această cronică, riscul primei mize față de cărțile abia apărute și față de autorii lor, vârstici sau tineri. Domnia Sa făcea astfel, printr-o intuiție care doar la cei aleși le este dată, o selecție a valorilor cum n-ar fi făcut-o multe jurii competente. Se puna, cum s-ar spune popular, gheara de leu pentru emiterea unui verdict. Cât privește tinerii aflați la prima carte, cel mai longeviv cronicar din literatura română a știut să îndemne și să încurajeze sute de oameni dăruți acestei mari iluzii care este literatura. La fel, din ședințele *Cenaclului de luni* (se desfășurau la Casa Studenților „Grigore Preoteasa“), coordonatorul Nicolae Manolescu a făcut un adevărat salon unde se citea literatură, se consumau causerii, se dezbăteau teorii literare (postmodernismul, de pildă), se oferea prilejul tinerilor scriitori ai generației 80, din București sau din țară, să se cunoască între ei. Erau întruniri tonice, care fortificau pe fiecare adevărat creator de literatură participant.

Independend față de modele (deși în epocă erau pregnante, magnetice chiar, personalitățile unor critici ca Maiorescu, Lovinescu sau Călinescu, ale unor esești ca Tudor Vianu sau Mihai Ralea), Nicolae Manolescu a devenit repede un model. Cine urmărește spectacolul cărților sale de la *Lecturi infidele* (debutul din 1966) și până la *Istoria critică a literaturii române* (2008), își dă repede seama de asta. *Metamorfoze*, apărută în 1968 (o sinteză a tendințelor și curentelor din perioada interbelică) și *Despre poezie*, 1987 (o analiză originală a poeziei cu speciile ei literare) sunt eseuri de reper în literatura noastră. La ele se adaugă cele șapte volume sub titlul *Teme*. Tot între cărțile de reper să așezăm cele două monografii (*Contradicția lui Maiorescu* și *Sadoveanu sau utopia cărții*), precum și *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, apărută (1980-1983) în trei volume. Ca și alți comentatori, mi-i dat să consider *Arca lui Noe* cea mai acribioasă, mai cuprinzătoare și mai originală sinteză asupra romanului românesc. Nicolae Manolescu dezvoltă aici, pornind de la coloanele templelor grecești, cele trei vârste ale romanului: *doric*, *ionic* și *corintic*, trei categorii corespunzând romanului clasic omniscient, romanului la persoana întâi și romanului postmoderne. În ce privește *Istoria critică a literaturii române*, prin ediția definitivă din 2008 rămâne una din cărțile noastre fundamentale.

Așa cum bine spunea în *Lecturi infidele*, „pasiunea e un purgatoriu ca și suferința“. La toate cărțile Domniei Sale, cuprinse și necuprinse în acest scurt articol al nostru, care formează o operă de reper, se adaugă o strălucitoare carieră didactică universitară la Catedra de literatură română a Facultății de Filologie din București (începută în 1963), asumarea președinției Uniunii Scriitorilor din România și activitatea de membru al Academiei Române.

La vârsta olimpică de acum, să-l ferim cu gândul pe statuarul Nicolae Manolescu, trudit de marcă într-un frumos și bine, pentru tot ce a făcut și face pentru cultura română.



Viața, cititul și scrisul



M-am nimerit într-o vară, acum câțiva ani, la Neptun, odată cu Nicolae Manolescu. Dincolo de faptul că e o bucurie întotdeauna să șezi blând și să-l asculți pe Nicolae Manolescu, indiferent despre ce e vorba, nu se poate ca să nu apară, cumva, o chestiune nu doar definitorie pentru cei din preajmă, dar chiar ceva anume care să poată fi povestit cu drag la un moment dat. Eu, matinal din fire, dis-de-dimineată eram la plajă, însă veneam înapoi acasă pe la zece, taman pe când turiștii vilei „Zaharia Stancu“, scriitorii au ba, se îndreptau către soare și mare. Domnul profesor Manolescu era la locul lui: la masa cea mare de la marginea grădinii, spre răsărit, citind. După vreo câteva zile, un vecin de cameră, desigur, nu scriitor, necunoscut mie, care merg la Neptun de mulți ani, m-a oprit într-o zi pe hol și m-a întrebat direct: „Domnule, am văzut că de mai multe ori ați stat de vorbă, la masa aceea de către mare, cu domnul care stă acolo în fiecare dimineață și citește. Fiind vecini de cameră, îndrăznesc să vă întreb: cine e domnul?“ „Cine să fie“, i-am răspuns, la fel de direct și deloc surprins de întrebare, „domnul profesor Manolescu.“ Vecinul m-a privit cu interes și mi-a spus că, desigur, auzise de domnul Manolescu, dar cum de domnul profesor nu merge la plajă, la baie, doar e în vacanță, numai stă acolo și citește. Nu i-am răspuns nimic vecinului cel vremelnic, i-am zâmbit profesional, ca la hotel și mi-am făcut coada colac. Însă în mintea-mi, pe dată, îmi reveniră cuvintele dintr-o carte pe care nu cu mult timp în urmă față de întâmplarea pe care tocmai v-am spus-o o citisem cu mare plăcere, „Cititul și scrisul“, ediția de la Polirom, din 2002, în care Nicolae Manolescu chiar despre aceasta povestește (în contextul „scrisului și cititului“), plecând de la G. Călinescu: „Un om în toată firea care stă cocoțat în vârful patului, ziua în amiaza mare, și citește nu e, nici el, considerat un individ normal. În vreme ce alții se scoală dis-de-dimineată ca să se ducă la lucru, el face ochi abia pe la nouă-zece și se pune pe citit! El, adică, nu muncește? La urma urmelor, din ce trăiește? Ei, dacă n-ar trebui să-și câștige din greu existența, credeți că altora nu le-ar plăcea să citească? Vorba babei lui G. Călinescu: <Să stau eu toată ziua cu nasul în cărți!>.“

Din fericire, „cititul“ lui Nicolae Manolescu n-a rămas doar pentru domnia sa, ca „hrană [...] indispensabilă ca și aceea materială“ (cum scrie în cartea amintită mai sus). „Cititul“ a fost dublat de scris, numai că nu unul oarecare, ci un „scris“ care constituie azi, fără doar și poate, cea mai importantă operă critică românească (critică propriu-zisă, teorie literară, istorie literară). Un „scris“ de vocație, care ascunde, dar și relevă un excelent prozator, fapt care se poate lesne observa citind textele de proză pură și simplă din „Teme“ (vezi, de exemplu, „Ruleta“, o capodoperă a genului), sau scrierile eseistice și memorialistice. Nu vreau aici și acum decât să citez doar câteva dintre cuvintele antologice ale criticului, care îți rămân definitiv în cap, pe care le reproduc aproape din memorie: „Mihai Beniuc nu este doar un autentic poet realist-socialist, dar și singurul poet realist-socialist autentic.“ (despre Beniuc), „Falsele balade compun o lume

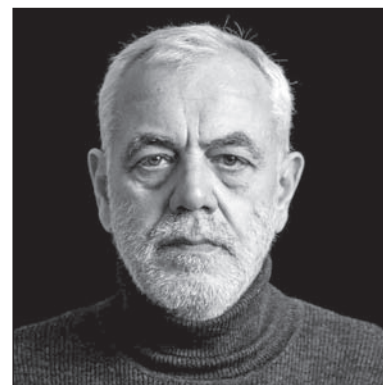
ciudată, de gravură veche cu burguri medievale și castele, cu ziduri de cetate și turnuri din care se risipesc bătăile ceasurilor, cu străzi înguste pe care se văd cavaleri, trubaduri, neșăburi

și baroni, ori alunecă negre și tăcute landouri. Dar probabil tabloul e o halucinație a poetului care-și regăsește sufletul rătăcitor în aceste fantome.“ (despre Radu Stanca), „Emil Brumarul e un poet inteligent, original, stăpânind un registru, dacă nu foarte variat, oricum destul de întins, sugestiv muzical și plastic, decorativ, totodată somptuos și discret (un desen pe o foaie de ceapă), și o limbă de o rară savoare în care leușteanul, mărarul și alte buruieni miraculoase și-au amestecat tăria subtilă.“ (despre Emil Brumarul), „Oniricul lui Leonid Dimov este un sentimentalism, o visare cu ochii deschiși...“ (despre Dimov), „M. Ivănescu, în fond, petrarchizează. Impresia de studiu provine din granița pusă între poet, *cel ce spune*, și poezie, *ceea ce este spus*.“ (despre Mircea Ivănescu), „O vibrație fantastică se naște din detaliile cele mai realiste, așa cum aerul fierbinte al câmpiei dă la iveală miraje.“ (despre „Iarna bărbaților“ a lui Ștefan Bănuțescu), „Nu poeticul face poezia, ci poezia face poeticul“, „Canonul se face, nu se discută“, și am putea continua așa pagini după pagini. Iar cât despre canon, dacă tot veni vorba, invitat fiind, de „România Literară“, să fac o „listă canonică“ privitoare la critică, istorie literară și eseu (1918 – 2018), nu mai puțin de opt cărți (unele în mai multe volume) de Nicolae Manolescu mi-au „ieșit“ la numărătoare, ceea ce, cred, spune foarte mult, din punctul meu de vedere, despre valoarea operei manolescinene, dincolo de, repet, „plăcerea lecturii“ oferite de aceste pagini (a se vedea însă și înțelesul dat de RomLit termenului de canonic, la care m-am conformat, desigur): „Lecturi infidele“ (1966), „Metamorfozele poeziei“ (1968), „Introducere în opera lui Alexandru Odobescu“ (1976) „Sadoveanu sau utopia cărții“ (1976), „Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc“ (3 vol., 1980 – 1983), „Despre poezie“ (1987), „Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu“ (3 vol., 2002) „Istoria critică a literaturii române“ (2008).

Aflându-ne noi, acum, într-un moment sărbătoresc, nu trebuie să uităm nici o clipă și o altă latură a personalității lui Nicolae Manolescu și, credeți-mă, știu foarte bine ce vorbesc (am spus-o și o spun mereu, iar cei care au urechi de auzit aud, ceilalți, să fie sănătoși): cei din urmă cincisprezece ani de când Nicolae Manolescu este președintele Uniunii Scriitorilor reprezintă cea mai fastă perioadă din istoria zbuciumată a breslei scriitoricești de la noi.

Iar domnul profesor Nicolae Manolescu, la optzeci de ani, trăiește, citește și scrie. Și ne reprezintă cu adevărat. Ce am putea să-i dorim mai mult, încă mulți ani de aici încolo?

Criticul-instituție, sau antrenorul de literatură



Clasic sau tradițional (*la rigoare*, acești doi termeni pot fi puși între ghilimele), nu se poate scrie despre un critic – el scrie despre tine. Cu atât mai puțin se cuvine (cu atât mai mult nu se cuvine) ca un poet să scrie despre un critic, ca un poet *oarecare*, în niciun caz Poetul, să scrie nu despre un critic oarecare, ci despre Critic. Poeții sunt actorii-scenă-materie-suport ai literaturii (în același timp actori și materie, subiecți supuși, individuali-amorfi), în vreme ce Criticul este nu numai Judecătorul, ci artistul suprem, Sculptorul care, prin dubla, prin contradictoria tehnică a artei sale (supreme), altfel spus în același timp prin eliminare și prin modelare, constituie Literatura – sau măcar imaginea ei, literatura-imagine.

Criticul este un artist plastic pentru că literatura însăși este (la fel ca societatea) materia plastică supremă.

Nu mi-ar fi trecut prin minte să scriu cele de mai sus, să propun această imagine a Criticului-Sculptor dacă subiectul nu ar fi fost unul, din nou, suprem, altfel spus dacă nu m-aș fi gândit la unul dintre puținii Profesori pe care îi (mi-i) recunosc, Nicolae Manolescu.

Nu e drept, este, chiar, de-a dreptul revoluționar ca eu, poetul, și nu Poetul, ci un poet oarecare, să scriu despre Critic. Or, mi se pare că acest sentiment de disconfort este simptomul unei schimbări de epocă și de sistem literar, dacă nu chiar de ieșire din orice sistem, sau măcar din Sistem în a-sistem sau într-o pluralitate, într-o puzderie de sisteme.

Nicolae Manolescu, multă vreme marginalizat sistemic în Facultate, a fost și este Profesorul – și a oficiat ca atare în instituții para-sistemice, cum a fost și cea adevărată Școală (postmodernă) de Literatură care a fost Cenaclul de Luni, cea heterotopie sistemic-instituțională în care se adunase, marginal și răsturnat, ca o utopie împlinită, dar doar la nivel micro, ca machetă, Facultatea de Litere, dacă nu chiar

Universitatea însăși, în întregul ei (lor).

Nicolae Manolescu a fost Contra-Profesorul de Literatură. Și nu știu, nu sunt chiar sigur, absolut sigur, văzând ce-a urmat, ce urmează, că filosoful Constantin Noica va fi reușit să fie „antrenorul de genii” care își propusese să fie, dar sunt absolut sigur, pot jura cu mâna pe inimă că Nicolae Manolescu a fost antrenorul nu de genii, nu al Poetului, ci de poeți, antrenorul de (Contra-)Literatură al Epocii sale.

Epocă despre care trebuie să recunoaștem că nu ar fi devenit Epocă dacă nu s-ar fi încheiat, și pe care am putea-o, chiar, numi, Epoca Literaturii.

Nicolae Manolescu a fost (este, în eternitate) Profesorul și Criticul care a știut să refacă Școala în afara ei, prefigurând, în acest fel, viitorul, prezentul de azi.

Nicolae Manolescu, Profesorul meu, Profesorul nostru, este Criticul-Instituție: în sine, ca suprem Operator Plastic asupra Literaturii, și afirmând Critica-Instituție.

Atât cât s-a putut, altfel spus atâta timp cât a fost nu numai necesar, ci urgent, vital, adică atâta timp cât Literatura și Arta erau amenințate de Ficțiunea Politică.

Acum, azi, am învins, și a învins realitatea. Epoca Literaturii Sistemice a luat sfârșit, sau am ieșit noi, grăbiți, din ea.

În secret, ca un zeu devenit ocult, Criticul-Profesor va continua să officieze, întreținând și afirmând suprema Plasticitate a Literaturii.

Din sistem, Criticul a devenit o Funcție inclusă, supra-personală, a Literaturii.

Nicolae Manolescu este una cu literatura română.

La mulți ani literaturii române! (*Berlin, 22 octombrie*)



Nicolae Manolescu 80



Optzeci de ani nu mai înseamnă astăzi o codă în domeniile unde contează acțiunea gândului. O minte bine antrenată, mereu activă, își continuă traseul, într-o superioară împlinire, ilustrând credința lui Constantin Noica după care vârstele mai înaintate eliberează omul de îndatoririle față de societate, aducându-i, odată cu pensionarea, deplina stăpânire asupra timpului propriu și posibilitatea investirii acestuia în creație. Un alt avantaj ar putea fi acela că, perspectivele ample, de sus, „din zborul vulturului“, nu sunt ușor de obținut la tinerețe și nici măcar la maturitate, când încă experiențele de viață și de lectură s-ar putea să nu se fi limpezit suficient. Calea sintezelor se deschide, în asemenea cazuri, mai înlesnit oamenilor celei de a treia vârste decât celor din stadiile precedente. Descoperirile din medicina ultimelor decenii și conexiunile dintre domeniile de cercetare științifică având aplicații în zona buneii prezervări a condiției fizice și psihice a omului au transformat tot mai mult senectutea într-un platou generos, pentru destui cărturari, scutindu-i de finaluri precipitate și de boli penibile.

În aceste condiții este firesc ca destule figuri luminoase de înțelepți ai tribului să rămână pe mai departe active, producând opere valoroase, evacuând prin exemplu propriu superstiția că în cultura noastră ar fi predestinate finalurile precoce și operele neterminate, rămase în stadii felurite de neîmplinire.

În cazul lui Nicolae Manolescu, atingerea pragului de 80 de ani înseamnă o exercitare continuă și susținută a muncii intelectuale, cu rezultate deja cuantificabile în opere de mare ținută. O istorie literară monumentală care, tocmai în lunile din urmă, cunoaște o reelaborare în vederea publicării ediției sale secunde, indică în mod clar că șantierul criticului dublat de istoric nu stagnează, ci rodește pe mai departe. Dincolo de această ispravă de mare reverberație stau celelalte monografii și sinteze: cea despre roman, cea despre poezie, revizitățile de autori majori (Maioreșcu), dar și memorialistica, ansamblul *Temelor*, câte și mai câte...

Rețin aici, cu prilej aniversar, câteva dintre zisele memorabile ale lui Nicolae Manolescu din cartea convorbirilor sale cu Daniel Cristea-Enache. Sunt clarificări omise, nu o dată, din vedere chiar de către scriitori din categoria profesioniștilor; chestiuni de ținut minte ca adevăruri înafara înțelegerii cărora o bună așezare în interiorul literaturii nu pare cu puțință.

„O literatură nu e o sumă de personalități și de opere; ea este, totodată, o suprastructură culturală și o bază materială.

În literatură se cade investit un capital social capabil a-l valorifica pe cel privat oferit de scriitorii înșiși“ (p. 62).

„... Există o singură cultură adevărată, aceea a elitelor intelectuale, din rândul cărora au făcut parte toți marii creatori ai lumii; și, în paralel cu ea, de când școala a devenit obligatorie, există un multiform spectacol de divertisment pe gustul marelui public. Cultura și divertismentul coexistă, dar nu e normal ca succesul comercial al unuia să distrugă valoarea celeilalte și să-i ia locul în mintea și în sufletul omului de astăzi“ (p. 63).

„Singurul lucru care va putea să conteze, la un moment dat, este valoarea și capacitatea operelor literare de a exprima în mod universal umanul“ (p. 62).

„Criticul adevărat n-are tată, n-are mamă, n-are copii și, cu atât mai puțin, rude de gradul doi sau prieteni. Singura, lui obligație este față de ce socotește că trebuie spus despre operele pe care le comentează. Este o obligație care ține de morala profesiei de critic“ (p. 110).

„... Criticul adevărat nu mai citește opere, ci literaturi. Devenind, cu alte cuvinte, istoric literar. La patruzeci de ani, sugera G. Călinescu. În condiții normale, ca acelea din interbelic, da, era vârsta potrivită. Lovinescu și Călinescu și-au scris *Istoriile* cam la această vârstă, iar Iorga, chiar mai devreme. Eu am început-o pe a mea la cincizeci și am încheiat-o la șaptezeci“ (p. 151).

„Ideal ar fi pentru un cronicar să fie și istoric literar. Dar asta nu se poate. Legătura e reciprocă: cronica te învață ce importanță are literatura actuală, în sens larg, istoria te ajută s-o situezi în perspectivă. [...] În plan practic, trebuie să ne mulțumim cu aproximații...“ (p. 152)

„... Nu e firesc și nici profitabil să te împotrivești scriitorilor și artiștilor“ (p. 63)

Asemenea punctări pot servi oricând de repere orientative într-un câmp ce pare aflat la îndemâna tuturor, în care mulți își exersează talentul, dar dintre care destui nu țin seama că acestuia se impune să i se asocieze și o viziune cât mai clară a regulilor specifice perimetrului respectiv; căci literatura este, desigur, o artă, dar și o știință – solicitând măiestrie – și o vocație de care imperativele morale și cele axiologice nu sunt deloc străine (cel puțin în principiu).



Nicolae Manolescu trebuie iubit și apreciat așa cum este el*

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU CĂLIN VLASIE



(...)

Gellu Dorian: *Cum era Nicolae Manolescu, cel de atunci, față de Nicolae Manolescu, cel ce de acum?*

Călin Vlasie: Nicolae Manolescu era Dumnezeu nostru! El era imaginea coborâtă pe pământ a Adevăratei Valori literare. Pe el îl sorbeam, în el credeam total, dar critic, fără el noi nu am fi existat poate. Pentru că el ne-a dat curajul de a fi noi înșine în vremuri nu tocmai vesele... Părea pe atunci un om care nu se temea de nimic. Nimeni pe atunci nu a mai fost ca el. Din păcate cei care au știut asta, se fac azi că uită... Cât de urâți, moral, sunt cei care azi se fac că uită! De altfel eram prea puțin interesați de consecințe imediate, trăiam cu toții în viitor, complet necuplați la normele ideologice oficiale. Un viitor care venea din marea noastră literatură, ante- și antiproletcultistă, dar și din literatura străină contemporană cu noi. Niciun scriitor notabil al generației mele, 1980, nu s-a simțit prizonierul sistemului. În linii mari, portretul de azi al marelui critic este foarte asemănător cu cel de ieri. Manolescu de azi nu e mai puțin interesat de scriitorii care au cu adevărat valoare. Vreau să spun că între timp nu și-a schimbat regulile și criteriile. Faptul că nu remarcă anumite aspecte sau că omite mi se pare absolut normal – nimeni, într-o viață literară, și ce viață!, nu controlează total policefalul enorm care e literatura.

G.D.: *De ce crezi că unii dintre membrii Cenaclului de Luni, pe care Nicolae Manolescu i-a cultivat și le-a sugerat direcția în care să meargă, unii dintre ei nume care vor*

conta într-o istorie a literaturii române, s-au îndepărtat atât de mult de modelul lor critic, de profesorul lor? Unii au devenit chiar, dizgrațios, contestatari vehemenți ai reputatului profesor, critic și istoric literar?

C.V.: Sunt doar câțiva pe care i-a luat „valul” contestației absurde. Sunt unii la care nu m-aș fi așteptat niciodată că se vor dezice de propriul trecut aureolat de Cenaclul de Luni și de prezența activă a lui Manolescu. Cred că mult așteptata *Istorie a literaturii* a lui Manolescu i-a năucit pe mulți, mulți și-au pierdut mințile sperând că Manolescu va scrie într-un anume fel, desigur favorabil, despre ei. Manolescu a scris ceea ce a „văzut”, ca un ochi fotografic atent care nu lasă pe dinafară nicio secvență memorabilă. Întristător mi se pare că lui Nicolae Manolescu i se neagă imensa contribuție critică, cea care a creat practic canonul actual literar. Din păcate, sunt și alte interese care îi determină pe contestatari, dar și pe o parte din apărători, să propage într-un fel sau altul imaginea lui Nicolae Manolescu, președinte al Uniunii Scriitorilor din România. Acest gen de oportunism, „negativ” și „pozitiv”, mă dezgustă. Nicolae Manolescu trebuie iubit și apreciat așa cum este el. Opera lui este suficient de puternică încât să nu aibă nevoie de apărători – că detractori în literatura română se găsesc la tot pasul.

* Fragment din dialogul publicat la rubrica **Invitatul revistei**, *Hyperion*, nr. 7, 8, 9 / 2019.

Nicolae CORLAT

Nicolae Manolescu, criticul și administratorul

Am intenționat să-i spun în față domnului Nicolae Manolescu cele ce urmează, la Satu Mare, în Casa Poesis, unde era sărbătorit la 80 de ani de viață, dar cu o seară înainte m-am pus la băut cu profesioniștii și am fost mahmur a doua zi până spre seară că mi-a fost teamă că nu-mi găsesc toate cuvintele pe care aș fi vrut să i le spun.

Mai întâi că regret că nu i-am fost student la filologie, așa cum s-au lăudat majoritatea dintre vorbitori, sau măcar să fi frecventat Cenaclul de luni, unde am ajuns marți. Dintre cei prezenți acolo în sală, numai eu și alți câțiva timizi am tăcut. Așa că mi-am promis că voi scrie



ce n-am rostit. Nu despre criticul, profesorul, conducătorul de cenaclu sau despre prietenul Manolescu aş fi vorbit ci despre Nicolae Manolescu administratorul.

Din 2005 până astăzi, Nicolae Manolescu este în fruntea breslei scriitorilor români, cu abilitatea unui sultan, unul ce uneşte triburile rătăcite în pustie, dându-le un sens. Privit de la distanţă, pare un Cid imbatibil, galopând pe calu-i alb spre tabăra delatorilor. A avut oponenti pe măsură în 2005, la primele alegeri la care participam ca delegat al Filialei Iaşi. Eram proas-

păt membru al Uniunii Scriitorilor. Din partea falangei moldave candida atunci Cezar Ivănescu, Don Cezar cum îi spuneam toţi, un adevărat cezar al poeziei limbii române. A fost trist Don Cezar după numărarea voturilor, a venit la masa noastră, m-a privit uimit şi a exclamat: şi tu Nicolae?! A realizat că şi ai lui, cei care şi astăzi îl citesc şi-l

cinstesc, au ales atunci cu mintea limpede. Uniunea Scriitorilor venea după o perioadă de creştere, după un Laurenţiu Ulici providenţial, după un Uricaru demisionar din cauze care nu-l priveau numai pe el. Am ales Raţiunea! Dar Nicolae Manolescu nu ni s-a arătat ca un triumfător, dimpotrivă: a venit pe la toţi, a ciocnit un pahar cu noi, l-am felicitat, părea tăcut, probabil ştia ce-l aşteaptă. Vremurile grele aveau să înceapă nu imediat, ci după alţi trei – patru ani, timp în care economia României se prăbuşea, intrasem cu toţii în criza cea mai cumplită de la război încoace. Celelalte uniuni de creaţie au fost şi ele lovite. Artiştii plastici îşi vedeau falimentat cel mai important bastion al lor, Policolorul, un brand românesc ce le aparţinea. Au pierdut sedii în toată ţara, galerii de artă pe care le administrau. Dar nu valorile materiale sunt cele mai importante. S-au divizat, a apărut o nouă uniune cu acelaşi nume, UAP. O strategie care nu făcea decât să împartă creatorii în tabere, cât mai multe tabere. Se încercase şi cu scriitorii. Dar înţelepciunea lui Nicolae Manolescu a reuşit să împace spiritele. Asta a fost în primul mandat. În cel de-al doilea mandat, trebuurile obştii scriitoriceşti au fost de altă natură. Criza financiară de după 2008 a lovit din plin Uniunea. Au falimentat unii dintre contractanţii care au închiriat spaţii deţinute de Uniunea Scriitorilor. Ne-au lăsat cu datorii imense. Creditorii noştri de-atunci erau statul, prin impozitele pe care le datoram, salariaţii şi furnizorii de utilităţi şi de servicii pentru revistele Uniunii. Mulţi ne citeau prohodul. Au fost

vremurile cele mai grele. Dar preşedintele nostru a reuşit să echilibreze balanţa. Asta a fost în cel de-al doilea mandat de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România. Spre sfârşitul mandatului, la îndemnul celor din consiliul de conducere al uniunii, s-a făcut schimbarea statutului, care-i permitea fostului preşedinte să mai candideze la preşedinţie, pentru că vechiul statut nu dădea voie decât la două mandate. Se profilau proiecte pentru scriitorii români. Tineri precum Cipariu, ce se arătau destul de dinamici, i-au fost alături, mai mult, ei au

redactat noul statut. S-a votat, a trecut fără probleme. Au venit şi alegerile pentru al treilea mandat, cel din 2013 până în 2018. Cipariu, candidat şi el la preşedinţia scriitorilor a pierdut clar în faţa lui Nicolae Manolescu, scorul a fost unul care l-ar fi făcut pe oricare să înţeleagă şi să accepte înfrângerea. Dar nu cei de teapa lui Cipariu. Dintr-un candid

didat mic, s-a născut un detractor mare, unul care a contestat până şi statutul pe care îl redactase chiar el. Aşadar, al treilea mandat a fost unul al luptelor, dar nu lupte cinstitute, pentru că detractorii n-au preferat lupta corectă. Au încercat să provoace pagube dintre cele mai însemnate breslei scriitorilor, din care şi ei făcuseră parte, unii cu funcţii de conducere, chiar vicepreşedinţi. S-au găsit destui care să-i urmeze, dar nu suficienţi. Unii s-au împotmolit prin cârciumi, acolo se întâlneau detractorii şi-şi puneau atacurile la cale. Cei mai mulţi scriitori au înţeles că nu-i timpul destrămării, că ar trebui să fie uniţi. Şi i-au mai acordat încă un mandat longevivului preşedinte Manolescu.

Pe scurt, asta ar fi povestea mandatelor de administrator, de manager al Uniunii Scriitorilor din România. Că s-a pierdut, sau s-a câştigat în această perioadă, putem vedea numai cu gândirea trează, neumbrită de prejudecăţi: scriitorii beneficiază de un adaos la pensia de stat, de încă jumătate de pensie, ceea ce nu-i puţin pentru mulţi dintre scriitorii pensionari, de pensii de merit pentru un număr destul de mare dintre membrii uniunii; revistele Uniunii Scriitorilor beneficiază de finanţare directă de la stat; din fondurile strânse de uniune, din chirii, din timbrul literar şi din alte surse, se finanţează de la un an la altul tot mai multe acţiuni ale scriitorilor, se susţin financiar premii tradiţionale, organizarea unor gale importante în care scriitorilor români le sunt recunoscute meritele şi valoarea.





„Literatura este, prin excelență, o manieră de a regăsi direcția cea bună, NORDUL“

RALUCA FARAON ÎN DIALOG CU MATEI VIȘNIEC

„O piesă de teatru, în special, este ca o casă pe care un arhitect o construiește pentru niște oameni care trebuie să se simtă bine în ea“

Raluca Faraon: *Domnule Matei Vișniec, sunteți un scriitor complet, abordați diverse genuri literare cu aceeași siguranță, cu firescul exprimării. S-ar părea că scrieți extrem de ușor, poate chiar spontan. Indiferent cât de grav ar fi mesajul care se configurează în scrierile dumneavoastră, acestea transmit bucurie, una autentică. Ați putea spune că vă caracterizează o stare extatică a scrisului?*

Matei Vișniec: Este adevărat că, atunci când trece o zi fără să scriu măcar o pagină, mă simt destul de nefericit, am impresia că am pierdut ziua, mă simt vinovat față de mine însumi. Când construiești un edificiu literar (mă feresc de cuvântul *operă*), ai nevoie de *continuitate*. În ceea ce mă privește, secretul este *continuitatea*. Rareori mi se întâmplă să scriu șase ore sau opt ore pe zi, de fapt, încerc să scriu puțin, dar în fiecare zi... Dacă dimineața reușesc să mă concentrez trei ore, ziua este câștigată și pot pleca apoi mulțumit la redacție, la Radio France Internationale, unde mă așteaptă tot cuvintele (dar altfel de cuvinte, cuvintele cu care analizez actualitatea). Au fost momente în viața mea când am simțit aripa extazului scriind anumite pagini, mai ales atunci când mecanismul ficțiunii este atât de bine lansat încât am impresia că povestea se scrie singură. Dar, în general, în fața foii albe, mă simt mai degrabă *responsabil*. Deci, mai mult muncă decât extaz, mai mult construcție decât revelație. O piesă de teatru, în special, este ca o casă pe care un arhitect o construiește pentru niște oameni care trebuie să se simtă bine în ea. Când scriu o

piesă de teatru, mă gândesc, evident, la actori, mă întreb la fiecare pas dacă respectivele replici vor suna simplu și eficient pe buzele lor... Un arhitect mi-a spus cândva un lucru foarte frumos, ceva de genul „construiesc case pentru ca oamenilor să le placă să facă dragoste în ele“. Într-un fel și eu construiesc piese în așa fel încât să-i fac pe actori să le iubească, să „facă dragoste cu cuvintele mele“ și apoi să le transmită cu drag spectatorilor.

„Orice cuvânt este un ICEBERG“

R.F.: *În „Cabaretul cuvintelor“, se configurează poezia ca interogare și redescoperire a sensului limbajului. Dar nu e nici odată grav acest demers, ci ludic și duios. Credeți că Poetul ar trebui să fie un copil perpetuu care descoperă limbajul ca și cum l-ar învăța pentru prima oară?*

M.V.: „Cabaretul cuvintelor“ este o culegere de texte scurte (eu le numesc module) pe tema limbajului (personajele sunt... cuvinte). Sunt un fel de micro-piese sau monoloage destinate să fie citite, dar și puse în scenă. Dintotdeauna am scris piese pe care le-am considerat ca fiind și niște pagini literare „autonome“, de natură să producă emoție, interes, satisfacție intelectuală și la lectură, nu doar atunci când sunt montate pe scenă. Scriind această culegere, am recurs, evident, la „armele poeziei“. Am imaginat, de fapt, o suită de situații povestite de cuvinte „nemulțumite“, de cuvinte „răzvrătite“. Ca și cum unele cuvinte nu ar mai fi de acord cu modul în care sunt folosite de oameni, sau ca și cum unele cuvinte nu i-ar mai înțelege pe oameni. Am intrat, deci, într-o ficțiune plină de vase comunicante între om și cuvintele din mintea sa sau din jurul său. Noi, oamenii, folosim deseori cuvinte despre care nu știm absolut nimic, adică nu știm cum s-au născut, cum au evoluat, cum au

ajuns la noi, ce înrudiri au cu alte cuvinte din alte limbi. Este totuși uluitor să utilizezi o viață întreagă cuvinte cărora să nu le cunoști... biografia. Acesta este primul semnal de alarmă lansat de acest volum de „module poetice“ legate de cuvânt. Aproape orice cuvânt este un *iceberg*. Ceea ce vedem din el este o minusculă părțică, 10 la sută. 90 la sută se află în adâncul oceanului. Acolo trebuie însă plonjat pentru a înțelege mai bine cine sunt „monadele“ cu care comunicăm. Cuvintele, „monade“ ale limbajului născute de om, au o viață a lor, independentă de om... Tulburătoare au fost uneori descoperirile mele scriind despre cuvinte. De pildă, descoperirea faptului că multe cuvinte sunt supărate pe om, că îl consideră un trădător al limbajului articulat. Din lene, omul începe să „vorbească“ tot mai mult cu imagini... Omul și cuvântul au parcurs împreună o lungă perioadă de timp, în care s-au forjat, s-au format reciproc. Iar acum omul începe să devină un „mutant“, să-și piardă încrederea în cuvânt datorită industriei de jocuri și de divertismente create de el. Ne putem imagina în viitor o lume a unui om regresiv, care devine un sclav al ecranelor, în timp ce cuvintele rămân încarcerate în cărți – muzele unei epoci când omul și cuvântul aveau multe lucruri să-și „spună“.

R.F.: În cadrul Festivalului Internațional de Poezie de la București, din 2017, înaintea vizionării spectacolului „Cabaretul cuvintelor“ regizat de Alexandru Nagy, de la BCU, ați spus un lucru foarte interesant, citez din memorie: „Cuvântul om a devenit mai important decât omul“. Vă referiți la noile ideologii ale limbajului, mai ales la corectitudinea politică?

M.V.: În general, după ce un scriitor își publică paginile pe care consideră că trebuia să le arate omenirii, el n-ar mai trebui să se „explice“. Deseori am fost întrebant în diferite împrejurări: „ce ați vrut să spuneți în piesa dumneavoastră?“ sau „ce ați vrut să spuneți în scena cutare?“. Mi-am pus treptat la punct o mulțime de strategii pentru a nu răspunde direct la aceste întrebări, dar pentru a-i incita pe cei care mă întrebă să-și găsească răspunsuri singuri. Așadar, deseori, evit întrebarea frontală evocând, de exemplu, contextul în care am scris unele piese, povestiri sau romane. Mi se pare mult mai interesant pentru cel interesat de literatura mea să-i povestesc ce motivații am avut când am început să scriu o culegere precum „Cabaretul cuvintelor“ decât să-i explic ce am vrut să comunic cu ea, ce mesaje am vrut să le transmit oamenilor... Îmi este mult mai ușor să vorbesc despre frământările mele personale în fața actualității, în fața noilor forme de alienare, decât despre ceea ce mi-am propus să obțin în sufletul cititorului... Pot vorbi, de exemplu, și despre frământările mele în fața expansiunii acestei forme de paralizie mentală care este gândirea politică corectă. Urmăresc de mulți ani cum ea se infiltrează în universități și în viața politică, în presă și în dialogurile dintre oameni. Islamul radical, de exemplu, care își propune efectiv distrugerea civilizației occidentale și înrădăcinarea sa ireversibilă în Europa, nu are un aliat mai bun decât gândirea politică corectă. Au apărut în Occident noi coduri de prudență care paralizează reflecția critică. Când îndrăznești să critici comunitarismul care se instalează în multe orașe ale Europei occidentale, ești taxat de islamofob. Franța, unde trăiesc de peste

30 de ani, este o țară în care islamul „a cucerit“ unele teritorii urbane, o spun fără ezitare mulți editorialiști francezi. Ceea ce nu înseamnă că sunt senine discuțiile despre ce ar trebui făcut pentru ca ideologia Fraților Musulmani să nu mai câștige teren în rândurile populației de origine musulmană... Am dat aici doar un exemplu despre ce înseamnă „gândirea politică corectă“: un „limbaj“ bazat pe autocenzură care te împiedică după o vreme să mai vezi realitatea.

„Poezia mea se infiltrează de multă vreme în proză și în piesele mele de teatru“

R.F.: Aveți un dar extraordinar de a „corporaliza“ cuvintele, nu prin personificare, ci, realmente, cuvintele devin ființe, cu o viață autonomă, cum se întâmplă în „Cabaretul cuvintelor“. Este acesta un experiment literar sau doriți să atrageți atenția cu privire la rolul lor în comunicare, pe care avem tendința să îl neglijăm?

M.V.: Am scris multe piese și multe texte pentru a fi spuse pe scenă. Teatrul este un loc magic unde totul este posibil. De exemplu, este posibil ca un actor să se prezinte în fața spectatorilor și să spună „eu sunt cuvântul singurătate“. Convenția teatrală funcționează imediat și spectatorii nu mai văd actorul de pe scenă, ci ideea de singurătate care se auto-psihanalizează în fața lor. Există o dimensiune ludică în această complicitate. Spectatorii devin niște copii avizi de povești și imediat intră într-o stare de așteptare pozitivă, își spun „ia să vedem ce ne va povesti cuvântul singurătate“. Scriind atât de mult pentru scenă, teatrul s-a infiltrat cumva și în paginile mele de proză sau în poemele mai recente. După cum poezia mea se infiltrează de multă vreme în proză și în piesele mele de teatru... Antropomorfizarea cuvintelor mi s-a părut că funcționează bine în „Cabaretul cuvintelor“. Ele pot fi încarnate de actori, care apoi le descarnează pentru a le diseca neliniștile...

R.F.: Același impresie de „cuvinte cu viață autonomă“ mi-a lăsat-o și piesa de teatru „Cuvintele lui Iov“, dar acolo există mai multă gravitate, aproape ritualică. Sunteți de părere că există cuvinte speciale, despre care scriitorul zilelor noastre avertizează că s-ar putea desemantiza în comunicarea de zi cu zi?

M.V.: „Cuvintele lui Iov“ este o piesă scurtă, inspirată din personajul biblic cu același nume. El este cel care, torturat până la ultima suflare de niște mesageri ai Răului, își proclamă tot până la ultima suflare credința în Dumnezeu. În piesa mea, personajul cu același nume, torturat tot de niște mesageri ai Răului, își proclamă credința în OM. Din toată drama sa nu rămân vii decât cuvintele pe care le-a pronunțat. Cuvintele spuse de el, și prin care își exprimă convingerea că totuși omul rămâne cea mai fabuloasă creație din univers, îi prelungesc viața lui Iov, îi perenizează mesajul... Există, da, în multe dintre textele mele cuvinte-cheie, cărora încerc să le „dau cuvântul“, încerc să le fac să vorbească tocmai pentru că am impresia că societatea le obligă să tacă. Este cazul cuvântului OM. Într-o societate care nu se mai construiește pentru OM (ci pentru CONSUMATOR), mi se pare important să-l repunem pe OM în centrul vieții.

R.F.: Piesa „Cuvintele lui Iov“ mi se pare importantă și pentru faptul că Iov pare omul zilelor noastre care suferă pentru că

e lipsit de direcție, de sens. „Vorbăria“ cosmică în care trăiește e doar zgomot. Personajul ajunge la o pace interioară pentru că „aude“ în sfârșit cuvintele, se aude pe sine. Poate fi literatura pentru omul guraliv de azi o modalitate de revelație a cuvântului?

M.V.: Literatura îi poate da chei omului contemporan pentru toate angoasele sale, pentru toate neliniștile sale. Aș spune chiar că fiecare librărie este ca un fel de farmacie cu poțiuni magice. Există câte o carte frumoasă și profundă pentru fiecare durere sufletească, pentru fiecare senzație de panică pe care o trăim. Mai rămâne să putem găsi cartea potrivită pentru ceea ce, efectiv, ne doare. În cursul vieții mele, am recomandat deseori cărți unor oameni debusolați. Literatura este, prin excelență, o manieră de a regăsi direcția cea bună, NORDUL, și, deci, de a ne resitua într-un spațiu de unde ni s-au luat reperele.

„O limbă nu se dezinhbează prin decret“

R.F.: O altă constantă a cuvintelor „vișnieciene“ (pentru că au devenit *inconfundabile*) este tandrețea. O tandrețe fie duioasă, cu o umbră de tristețe, fie generată de umorul seducător. Toate cuvintele devin importante astfel, chiar și cele care nu ar avea „dreptul“ să fie literatură (aparent impudice). Ce părere aveți însă despre o anumită tendință a poeziei contemporane care afișează un limbaj dezinhbat, cinic aproape?

M.V.: Am citit și eu autori care încearcă acest tip de „dezinhbare“, și nu m-au convins întotdeauna. Chiar și un mare poet precum Emil Brumaru, în ultimele două decenii de viață, a „forțat nota poetică“ și a căutat, în zone ale limbajului mai greu de digerat, noi forme de provocare... Unele dintre aceste experimente bazate pe cuvinte „fără perdea“ i-au reușit, altele nu. Literatura populară este plină de ghidușii, plină de povești cu tâlc, poetul anonim a fost întotdeauna și „hâtru“, el știa să compună și „altfel“ de versuri și cimilituri, pentru un public avizat, producții poetice care își aveau rostul în anumite momente ale vieții. Părerea mea este că o limbă nu se dezinhbează prin decret, adică în ritm accelerat. Față de limba franceză, de exemplu, limba română este mai „pudică“. Citesc deseori în limba franceză texte erotice care simt că nu pot trece „mot à mot“ în românește. De exemplu, cuvântul „merde“ pe care francezii îl folosesc atât de des. Noi nu putem spune „merde!“ chiar la fiecare pas, cum o fac ei. Iar uneori sensul este exclamativ și trebuie găsită o echivalență. Când un francez spune „Merde! J'ai fait une bêtise...“, fraza trebuie tradusă mai degrabă prin „Fir-ar a dracului, am făcut o prostie...“. În Franța, când un regizor sau un actor se află înaintea unei premiere, i se urează tot așa, „Merde!“. Sensul acestei urări rămâne însă necunoscut pentru mulți oameni, inclusiv francezi. De fapt, el își are originea cu câteva secole în urmă, când spectatorii din „lumea bună“ veneau la teatru cu trăsurile. Până când se termina spectacolul, aceste trăsuri așteptau în fața teatrului sau în jurul clădirii respective, iar caii se mai „slobozeau“. Or, când se aduna mult bălegar în fața unui teatru, era semn că spectacolul atrăsese foarte multă lume. Atunci au început să-și ureze actorii unii altora „Merde!“, ceea ce însemna, de fapt, „să ai cât mai mult bălegar în fața teatrului“, altfel spus, „să ai cât mai mulți spectatori“...

R.F.: Sunteți unul dintre puținii scriitori contemporani pentru care e important un anumit erotism courtois, seducător și delicat în același timp. În „Scrisori de dragoste către o prințesă chineză“, dar și în romanele dumneavoastră, se remarcă un fel unic de evocare a corporalității, o senzualitate irezistibilă. Credeți că e necesar acest demers în condițiile în care azi se scrie destul de frust, evitând orice pudoare, despre atingere?

M.V.: M-am jucat și eu, în culegerea intitulată „Scrisori de dragoste către o prințesă chineză“ cu genul „erotic“, cu fantasmele erotice... Mai ales într-o serie de monoloage intitulate „Cum am dresat un melc pe sânii tăi“. Dar ceea ce mi-am propus a fost cu totul altceva, și anume să creionez situații „incandescente“ utilizând cât mai multă tandrețe verbală și chiar puțin umor. Le recomand tuturor iubitorilor de poezie și un spectacol pe textele mele intitulat „Despre tandrețe“, a fost montat la București, la Teatrul Dramaturgilor Români, de regizorul Felix Alexa. De fapt, ar trebui să apreciem diversitatea. Este foarte bine că avem atât de multe tipuri de scriitură, că fiecare încearcă să-și impună un stil și să exploreze cât mai curajos domeniul posibilului în galaxia literaturii.

R.F.: Ați publicat de curând la Editura *Tracus Arte* un volum de poezie cu un titlu foarte interesant: „Vi se pare cumva nedreaptă dispariția dumneavoastră?“. Impresia mea este că poezia în acest volum se poate „auzi“, datorită vervei și jocului de rol. Credeți că s-ar datora acest aspect experienței ca dramaturg?

M.V.: Cu siguranță. Ultima secțiune a volumului este chiar destinată actorilor sau studenților la actorie, sunt ca niște numere de echilibristică verbală. Mi-am intitulat, de altfel, aceste poeme unde apar tot felul de invenții verbale: „exerciții de muzicalitate pură“.

„Singurul lucru care mă angoasează în fața foii albe este ca nu cumva să devin manierist“

R.F.: Există în acest recent volum de poezie publicat o plăcere netrucată a jocului semantic, mai ales în ultima secțiune „Încheiere“, cu „Poeme strict muzicale“. Observ schimbarea care s-a produs în timp, pentru că poezia din tinerețe era mai gravă, aproape cerebrală. Ce a determinat această schimbare?

M.V.: Nu știu... Poate frica de a mă repeta. Singurul lucru care mă angoasează în fața foii albe este ca nu cumva să devin manierist. În jumătate de secol de febrilitate poetică, am scris în total șase volume de poezie. Nu prea multe... Poezia îmi dă un fel de coloană vertebrală. Oriunde aș fi, dacă am o „fulgurație“, mă opresc, deschid un mic carnet și notez... Poezia mai este și o cometă pentru mine. Uneori se îndepărtează, mă lasă singur pe anumite perioade de timp, dar apoi revine în forță.

R.F.: Dacă prin absurd, ar trebui să păstrați o singură ipostază a scriitorului Matei Vișniec, care v-ar reprezenta cel mai bine, ce ați alege: poetul, dramaturgul sau romancierul?

M.V.: Ipostaza de ființă născută cu un grăunte de neliniște în suflet, grăunte din energia căruia îi neliniștesc și pe alții prin verbul poetic.

R.F.: Vă mulțumesc.



O țară se ridică prin cultură

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU CHRISTIAN W. SCHENK

Gellu Dorian: Dragă Christian, cei mai mulți dintre prieteni, amici, inamici, colegi știu despre tine cam puține lucruri. Pentru unii ar fi bine să ne spui cine ești, începînd cu anul 1975, poate mai de dinainte, cînd ai intrat în vizerul securității. E bine să se știe, așa cum se știe și despre alții care și-au făcut, poate pe merit, cine știe, titlu de glorie din asta. Spui că statul german a dat pe tine statului român 40.000 DM, să te lase în pace, să fii cetățean german, ocrotit de legile unui stat democratic occidental. Cum s-a petrecut?

Christian W. Schenk: Eu am fost întotdeauna de părere că faptele vorbesc pentru sine, ceea ce faci, cum ești, cum te comporți în societate, ce realizezi și nu a te afirma prin ceea ce ți s-a întîmplat sau prin ce ai trecut. În fine, dacă tot mă întrebi, îți pot povesti câteva amănunte „scurile”, amănunte prin care unii „s-au ridicat” social, politic, cultural, alții au încercat să se „profileze” și nu în cele din urmă să se „impună”, în cazul în speță, cultural. (Am folosit ghilemele în mod special să-mi exprim dezacordul cu astfel de practici). Nu am vorbit – decât în particular – și nici nu am scris sau notat în curriculum vitae unele dintre aceste amănunte, părăndu-mi-se private și probabil ne semnificative pentru cariera mea de scriitor. Începusem să public destul de târziu, exceptând modestul meu debut în Revista Luminița, ca membru al Cenaclului Astra în Brașov, în anul 1972. În 1974 am publicat, fără intenții sociale sau politice, două poezii, una intitulată „Transilvania” și a doua „Ceva și despre ea”. Nimic spectaculos! În prima descriind situația mea de minoritar, în a doua dragostea jugulată de situația de atunci: *Dragostea e interzisă prin lege/ excluzând legile poștale/ și inviolabilitatea corespondenței/ ceva mărunțiș și gata,/ dar... dragoste e interzisă*

prin lege// ș.a.m.d. Cum a trecut prin filiera cenzurii, de care prin naivitatea mea, nu știam mai nimic, abia mult mai târziu am conștientizat. Nu a trecut multă vreme că m-am trezit cu doi indivizi de la securitate care voind probabil să repare greșeala, m-au atenționat de această „deraiere” propunându-mi să scriu câteva poezii patriotice, cum ziceau ei, spre reabilitare și știind că mentorul meu Vasile Copilu-Cheatră, care nu avea drept de semnătură, să le raporteze ce face, ce poveștește, ce scrie „la subsol” cât și despre actorul, dramaturgul și poetul Darie Magheru car nici el nu ar fi fost conform cu partidul. Deci era în vizirul lor. Evident că nu am scris fiindcă nu era linia mea de expresie poetică și nici nu le-am spus ceva fiindcă nici nu aș fi avut ce. Vorbeau ei cu mine chestiuni delicate, cu un puști care n-a trecut prin ce au trecut ei? În viața mea nu am făcut politică, dar mulți ani am suferit din cauza ei, ca mulți alții. De atunci au început „vizitele” permanente ale securității la atelierul mecanic unde aveam locul de muncă pe atunci. Evident nici „invitațiile” permanente la sediul securității din Brașov nu lipseau. Încercările de intimidare nu lipseau, amenințările de tot felul. Nu am fost lovit sau brutalizat fizic iar prin naivitatea mea nici cele psihice nu m-au afectat în mode deosebit. Mult mai târziu, fiind deja plecat, am conștientizat prin ce-am trecut, prin ce aș fi putut trece. Toate astea abia cînd am intrat în legătură cu exilul românesc: Ion Caraion în Elveția, Ștefan Baciu în Honolulu, Alexandru Lungu în Bonn și grupul din Franța, ca să dau doar câteva exemple. În fine, în 1975 am reușit să strecur o scrisoare la Ambasada Germană după care am depus și pe cale legală o cerere de plecare definitivă în Germania. Prompt am fost mutat disciplinar la cariera de

piatră din Bartolomeu/Brașov unde am lucrat până în anul 1976 și evident că nu am mai reuși să public nimic. „Plimbările“ mele spre sediul securității și înapoi s-au intensificat devenind săptămânale. În cele din urmă am primit pașaportul (valabil 24 de ore) la finele anului 1976, luându-mi-se în mod abuziv și cetățenia română. Ajuns în Germania am fost direct puricat de securitatea germană fiindcă mulți s-au strecurat, pe atunci, ca informatori. Evident că ei au știut mai multe decât aș fi fost eu în stare să le spun. Ce era să le spun, fiindcă nu știam nimic! Atunci am aflat că România la început a vândut evreii Israelului în valută forte, cu sprijinul financiar USA, ca pe urmă să vândă germanii pe bani grei. Eu am fost cumpărat cu suma de 40.000 DM care, pe atunci, era o sumă imensă. Toate mergeau neoficial!

G.D.: *Ai dat vreodată ochii, atunci, dar și după aceea cu cei care te-au urmărit?*

C.W.S.: Nu am avut plăcerea asta... Până în 1985 veneam în mod regulat în România și luam materiale pentru revista pe care o conduceam „Convergențe Românești“, dar asta-ai altă poveste. Mergeam în majoritatea cazurilor la București, dar și la Brașov, și aveam în permanență codițe securiste după mine. Toți cei cu care vorbeam sau îi vizitam acasă trebuiau să întocmească un proces verbal cu ce am vorbit, pe unde am umblat împreună etc. Niciodată, în acea perioadă nu am fost întrebat/interogat de către securiști, ci doar cei cu care aveam contact, o practică normală pe atunci sau ce se înțelegea prin normalitate.

G.D.: *Cum ai început să scrii poezie? Că, în fond, totul ți s-a tras de la niște poezii publicate, care nu au convenit ochilor ocrotitori ai dictatorului.*

C.W.S.: Prima poezie am scris-o ca preșcolar, mai exact am dictat-o fratelui meu mai mare cu cinci ani. Mai târziu am avut norocul să-l cunosc pe Tudor Arghezi care, doi ani mai târziu, a dat ordin să mi se publice o poezie în Revista Luminița, poezie plagiat după Zdreanță... aveam pe atunci vreo 11 ani. Pe urmă, mult mai târziu, am frecventat Cenaclul Astra din Brașov și iarăși mult mai târziu am debutat în revista cu același nume. Cum am spus mai sus, de la a treia sau a patra publicare am intrat în dizgrație.

G.D.: *Cum a fost în armată? Cum a fost la Brașov? Și apoi, drumul exilului. Cum te-a primit Germania?*

C.W.S.: Evident, pentru acele vremuri, armata am făcut-o la trupele de Geniu, „Diribau“, cum îi spuneam noi pe atunci. Unitatea E 0455 de la Galați, Combinatul Siderurgic Gheorghe Gheorghiu Dej. Săpat șanțuri, construcții de drumuri și poduri, recoltat (ca și în timpul scolii de altfel). Pe urmă am fost mutați la șantierele Barajului Lotru, noi lucrând la subteran, la tunelurile de aducțiune a apelor pentru viitorul lac de acumulare. Colac peste pupăză, așa din senin, ne-au prelungit stagiul de două ori cu câte o lună. La Brașov, după ce am primit împreună cu părinții, înștiințarea că în timp de 14 zile trebuie să ne cumpărăm bilet de avion și cu două

zile înainte de zbor (plecare era obligatorie cu avionul) să ridicăm pașapoartele, am vândut în mare grabă tot ce puteam vinde și, spre norocul nostru, am avut atâția bani să plătim trenul până la București și să putem cumpăra și biletele de avion. Securitatea ne-a lăsat în pace, dar la serviciul de pașapoarte ne-au lăsat să așteptăm o zi întreagă și pe urmă ne-au trimis acasă pentru a doua zi de dimineață. De rezolvat s-a rezolvat numai pe la ora 16:00, cu valizele ce le aveam că abia, abia am apucat trenul. La aeroport altă măgărie, aveam biletele de avion, dar de la Brașov nu ni s-a dat viza de ieșire (nu știam nimic despre așa ceva) ceea ce s-a rezolvat abia la Băneasa cu ajutorul unui vameș/securist foarte bine intenționat; mai existau și dintre aceia. La aeroportul din Frankfurt pe Main am fost întâmpinați de Crucea Roșie care ne-au dat 250 DM bani de întâmpinare și ne-au dus la Nürnberg unde era un centru de înregistrare și de repartizare. Acolo, după toate formalitățile, am primit 500 DM și bilet de tren până la Boppard pe Rin, Renania Palatinat, unde locuiesc acum. Acolo iarăși am fost înregistrați și am locuit 6 săptămâni într-o pensiune până am primit o repartizare de apartament. În toată această perioadă am fost fără cetățenie! Totul a durat. Actele trebuiau să meargă în capitală, la Bonn și în cele din urmă am fost încetățeniți.

G.D.: *În Germania ce ai făcut în primul și în primul rând?*

C.W.S.: În primul rând a trebuit să mă obișnuiesc cu noua societate fiindcă în afară de limbă și literatură nu cunoșteam nimic. Statul mi-a dat 500 DM pe lună dar voind să mă integrez cât mai repede m-am angajat la un magazin alimentar unde nu făceam altceva decât să umplu rafturile și să etichetez prețul pe mărfuri. După primirea cetățeniei am început în ianuarie 1977 să fac o școală de tehnician dentar lucrând într-un laborator 4 zile pe săptămână și o zi școală. Între timp am absolvit clasa XIII-a (fiindcă în Germania se fac 13 ani) și mi-am luat al doilea bacalaureat, primul în România după absolvirea clasei a XII-a. M-am înscris la facultatea de medicină (Universitatea Gutenberg din Mainz) pe care am reușit să o absolv în anul 1985, după care doi ani de stagiatură și specializare în chirurgie maxilo-facială în cadrul stomatologiei (Frankfurt și Dortmund). În 1984 am preluat conducerea revistei „Convergențe Românești“ la început ca redactor pentru Germania, după care ca Redactor-Șef. În 1986, printr-un complex de împrejurări (ar fi multe de povestit) am scris un editorial împotriva urbanizărilor ceaușiste care mi-a atras două „titluri onorifice“ deodată: *Persona non grata* și *Dușman al poporului!* Evident că nu am mai putut intra în țară, dar din nou, colac peste pupăză, am început să fiu bombardat cu scrisori anonime, amenințări cu moartea și teroare telefonică noaptea. După 90 am fost „reabilitat“ (de parcă aș fi fost infractor) de către Ion Iliescu și Frontul Apărării Naționale (sau cam așa ceva). Toate astea s-au terminat în mai 1988 când m-am mutat de la Dortmund (Lünen), Westfalia de Nord, la

Kastellaun în Renania Palatinat unde mi-am deschis un cabinet. Despre revista *Convergențe* vom putea discuta cu altă ocazie fiindcă este o întreagă poveste în care au fost implicați Michael Titus (Omul nostru din Londra, cu l-a numit Ion Mihai Pacepa în cartea lui *Orizontul Roșu*), Marin Ceaușescu, Șeful Agenției Comerciale Române din Viena și nu în cele din urmă semnătura Elenei Ceaușescu.

G.D.: *Cum s-a împăcat poezia cu medicina?*

C.W.S.: A fost de multe ori întrebare. Se împacă la fel de bine cum se împacă cu celelalte meserii. Să nu-i uităm printre alții doar pe: Jehuda ha-Levi, Petrus de Ebulo, François Rabelais, Paul Fleming, Friedrich Schiller, Georg Büchner, Arthur Conan Doyle, Anton Pawlowitsch Tschekow, Arthur Schnitzler, William Somerset Maugham, Albert Schweitzer, Alfred Döblin, Gottfried Benn, Michail Afanassjewitsch Bulgakow, Hans Carossa, sau pe Vasile Voiculescu. Cum s-au împăcat ei, așa încerc să mă împac și eu, păstrând, evident, proporțiile.

G.D.: *Cu ce scriitori importanți germani ai intrat în contact?*

C.W.S.: Printre cei cu care am intrat în contact, pot enumera doar câțiva, se numără: Reiner Kunze, Hilde Domin, Wolf von Aichelburg, Bruno Hillebrand, Günter Grass, Gerald Bisinger, Ludwig Greve, Friedrich Achleitner, Wolfgang Bächler, Johannes Schenk, Roland Erb, Ulla Hahn, sau Rainer Hesse. Mai puțin cu poeții din Banat...

„Cititorul de poezie, dacă mai există așa ceva, este total dezorientat“

G.D.: *Cînd ai constatat că poezia română trebuie promovată insistent?*

C.W.S.: Cred că a fost prima întâlnire a scriitorilor din întreaga lume, pe la începutul anilor 90, fiind invitat de către Laurențiu Ulici. Atunci mi-am dat cel mai bine seama câte legături cu restul lumii literare/poetice s-au rupt în anii 50-90 de ambele părți. Am fost confruntat cu „traducerile proletcultiste“ făcută la bandă rulantă atât în Germania de Est cât și în România. Exemple nu sunt necesare! Din păcate și în Germania cât și în România s-au „împământenit“ acele traduceri făcute de unii care nu cunoșteau limba germană, în cazul ăsta. Bănuiesc că și din sau în alte limbi situația era asemănătoare. Nu poți traduce o poezie (în special) prin intermediul unui cunoscător. Poezia trebuie nu doar înțeleasă ci și simțită. În cazul acelor de atunci (nici astăzi nu este o excepție) un cunoscător, mai mult sau mai puțin al limbii, făcea o traducere lineară, aproximativă, după care cel care aducea textul în forma finală se lua după textul intermediarului!

G.D.: *Cîți poeți români ai tradus și promovat în Germania?*

C.W.S.: În volume aproximativ 50-60, cu antologii cu tot în jur de 250 de poeți contemporani și clasici.

G.D.: *Unde circulă aceste cărți?*

C.W.S.: În toată lumea, cu mici excepții (exotice). Mai simplu ar fi să spun pe continente: Europa, America de Nord și de Sud, Canada, India, Australia, Orientul Îndepărtat, Israel. Cea mai bună rețea de difuzare este Amazon urmat de BOD și Libri plus câteva mai mici. Pot fi comandate atât online cât și în fiecare librărie, doar cititori să fie... Cele mai interesate sunt bibliotecile universitare cu secții de romanistică! Eminescu, de exemplu, a intrat în cel de-al douăzecilea an și mai e încă pe piață cât și prima antologie de lirică română contemporană din 1994.

G.D.: *Lumea e interesată să știe cine finanțează aceste cărți.*

C.W.S.: Eu le finanțez! Cu Institutul Cultural Român nu mă am prea bine. Motivele sunt multiple, motive care sunt în contradicție cu „politica mea editorială“, cu felul meu de a vedea ce și cum se finanțează unele proiecte culturale, pe ce se risipesc banii și mai ales că nu mi se pare o instituție calificată îndeajuns pentru artă în general. Pot să-ți dau un exemplu care, cel puțin pe mine, m-a șocat. Am dat anul trecut unei edituri germane o carte masivă din versurile mele în limba germană. Când am primit 20 de cărți de la editură ce crezi că scrie pe pagina doi? Publicat cu sprijinul *Institutului Cultural Român!* Adică cum? Eu scriitor german, cu o carte în limba germană, pentru publicul german, autor cu cetățenie germană, editură germană sprijinită de acest institut? N-am înțeles lumea și editorul mi-a spus: „Dacă-s proști atunci de ce să nu iau banii“? Tot la aceeași editură am vrut să-l scot pe George Bacovia și am vorbit la Târgul de Carte din Frankfurt cu Ministrul Culturii și cu Reprezentanța ICR din Germania: „Păi să vedeți... drept de autor... aprobări... stampile și semnături...“. Mi-a ajuns și am scos cartea pe cont propriu în două ediții diferite!

G.D.: *Ce impact are poezia română în spațiul german?*

C.W.S.: Cum am spus mai înainte, cel mai mare interes îl au universitățile din țările de limbă germană: Germania, Austria, Elveția, și o parte din Luxemburg și Liechtenstein. În rest poeții germani sunt interesați de ceea ce se întâmplă pe câmpul liric Est-European și prin cărțile traduse de mine au această posibilitate. Nu așa putea spune cu mâna pe inimă că interesul este diferit de cel din România.

„În România dacă un scriitor își ridică puțin capul deasupra celorlalți, vin din zece, nouă și-l bagă la fund“

G.D.: *Cunoști foarte bine situația literaturii române, aici, în leagănul limbii române. Ce ne poți spune despre nivelul ei? Dar despre situația vieții literare, de breaslă? Se aseamănă modul de organizare a breslelor din cele două literaturi din care, cu siguranță, faci parte?*

C.W.S.: Nivelul se încadrează cu absolută siguranță în cel al spațiului german. Și aici și acolo se scrie multă

poezie, și bună și slabă. Din punct de vedere editorial este totuși o mare diferență. În România la fiecare scară de bloc (ca să exagerez puțin) se înființează câte o editură, dispăre alta, se publică prea mult, evident contra cost. Cititorul de poezie, dacă mai există așa ceva, este total dezorientat. Apar mii și mii de cărți de poezie anual. Sincer să fiu, la un moment dat, sunt și eu deabusolat. Ajung de multe ori, când primesc o carte, să citesc prima, una pe la mijloc și una la sfârșit. Slavă Domnului mi-am format simțul valorilor lirice și nu sunt ușor de dus în eroare. Din păcate despre viața literară din România nu pot spune același lucru ca despre nivelul valoric. Sunt mult prea multe orgolii, lipsă de modestie, colegialitate, lupte interne, grupuri și grupulețe care se războiesc până la sânge. Nu în cele din urmă umbra dictatorială în spațiul literar încă nu a dispărut mai ales când citesc că se fac tot felul de liste obscure de scriitori/poeți... Că în fruntea literaturii se mai hotărăște tot dictatorial mă dezamăgește profund. Nu pentru mine, eu îmi urmez calea, dar pentru confrății din țară care trebuie să trăiască obstrucționați de astfel de sisteme postcomuniste. Pe urmă se vorbește mereu de capitală și... restul e provincie. Adică cum? Acesta a fost și unul dintre motivele pentru care eu, și nu numai eu, am plecat de la Filiala București la cea de la Iași! Am spus în repetate rânduri că în România dacă un scriitor își ridică puțin capul deasupra celorlalți, vin din zece, nouă și-l bagă la fund. În Germania situația e inversă, dacă unul din zece reușește să-și ridice capul, vin alți nouă și-l ajută să se ridice și mai mult. Oare România să nu aibă scriitori de talia Herței Müller? Oare nu sunt scriitori care să se ridice la nivelul Premiului Nobel? Spun cu absolută siguranță: Există, oameni bune, există! Să nu existe din 1901 de când au început decernările? Desigur că există! Din păcate istoria ne arată și o altă fațetă a situației scriitorului din jurul Carpaților! Nu pot spune colegilor de breaslă decât ceea ce spun de zeci de ani: Uniți-vă!

„O țară se ridică prin cultură și fără ea, sau dacă dispăre doar în analele istoriei, se duce de râpă“

G.D.: Tu prețuiești foarte mult prietenia. Ai avut prieteni din toate domeniile, mari personalități, dar și oameni mai puțin interesați. În ultima vreme, deși eforturile tale de a face foarte mult pentru poezia românească, din respect și prietenie, te-am văzut nemulțumit de reacția unora sau altora.

C.W.S.: Cum să fiu mulțumit când toate cele ce se întâmplă acolo parcă lucrează împotriva creatorului? Instituții dezinteresate, consilii județene sau municipale (fără să generalizez) care par a lucra împotriva culturii. Slavă Domnului că mai există sufletești care se sacrifică pentru cultură. Fără aceștia totul s-ar duce de râpă; sper să mai existe în viitor, din noua generație, astfel de oameni! Iarăși repet și subliniez, nu e vorba de mine ci de cei care și-au sacrificat și-și sacrifică în continuare viața și timpul pentru cultură. Eu trăind în alt spațiu sunt afectat doar din dragoste pentru prieteni și prietenie, de suferința sacrificiilor pe care le fac și mai sunt și atacați. Așa nu merge! O țară se ridică prin cultură și fără ea, sau dacă dispăre doar în analele istoriei, se duce de râpă. Avem bune exemple în marile culturi și imperii. Prietenia a constat pentru mine întotdeauna o piatră fundamentală a conviețuirii, al sprijinirii și ajutorului reciproc. Am avut prieteni buni din toate domeniile, nu numai literatură. Au mai rămas puțini. Poate că la un moment dat și vârsta își spune cuvântul, ceea ce totuși nu cred. Majoritatea au dispărut dar față de cei care au mai rămas încerc să le rămân prieten cât mai fidel. Cât despre dușmani?! Nu am! Sunt doar dintre aceia care nu mă agreează dintr-un motiv sau altul, dar vorba aia:...caravana trece!





Christian W. Schenk, în cei treizeci de ani de când se ocupă în mod constant de poezia română, de la Eminescu pînă azi, a făcut mai mult decît oricare instituție din România pentru promovarea unor nume de poeți și, evident, pentru promovarea poeziei lor în spațiul german. Iată în această pagină doar o parte din copertele cărților poezilor români, traduse recent, într-un efort mai mult decît considerabil. În realitate sunt mult mai multe cărți și autori, pe care Christian W. Schenk, el însuși un poet remarcabil, le-a promovat cu tenacitate, răbdare și speranță într-un spațiu de mare cultură europeană. Efortul lui merită o atenție sporită din partea statului român. Cine ar trebui să atragă atenția acestor foruri, pentru ca astfel, numele lui, alături de numele de poeți români traduși în germană de el, să fie distins pentru acest efort? Noi o facem aici, în acest mod, trăgînd un semnal alarmă, în speranța că va ajunge acolo unde trebuie.

Epistolarium

În plină internetizare, sub dominație Facebook plus alte rețele la fel de tiranice, Christian Schenk publică pieziș o carte masivă de corespondență pe hârtie, de 586 de pagini, format impresionant: A4. Îl cunosc bine pe prietenul Schenk: *Scrisori 1991-2002*, Editura Dionysos, 2019, e, în fapt, un elogiu al prieteniei literare pe termen lung, pentru că există o poezie a prieteniei. Mai mult decât *Scrisori*, neutru, s-ar fi putut intitula *Scrisori de la prieteni* (și sunt sute și sute), ca să-i pot zice lui Doc, cum îmi place să-l apelez: Spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești. Ca și corespondenții săi, Doc e frivol și radical, exuberant și melancolic, împovărat de trecerea vremii și tânăr tată euforic, calm fără fisură și tensionat, decent reticent și pamfletar uneori înverșunat, homo contemplativ și ludic, suit pe un „obraznic cal dactil“, în reverie pe Rin și preocupat de cifrele contabile ale cabinetului dentar, dar mereu compasiv, umăr de sprijin contra grijilor, frământărilor, necazurilor, exasperanțelor celorlalți. După cum mereu prezent e sentimentul de datorie față de poezia română, care, și cu efortul său, ar vrea „să se deschidă Europei“, și se deschide prin *Streiflicht*: antologia celor 81 de poeți, „marginali ai nemărginirii“, spre a le spune ca Nicolas Catanoy.

Când am fost împinsă afară de la „Cronica“ și din critica de poezie chiar de cei pe care-i consideram amici, am aruncat colecția revistei, dar și scrisorile. Am păstrat una singură, de la Nichita Stănescu, având pe foaia cam mototolită urma rotundă a unui pahar. Cu tara selecției am rămas. Păstrez doar scrisurile lui Paul Goma și scrisorile care îmi vorbesc despre Petru. Doc le-a păstrat pe toate: emoționante sau distante, triste sau vesele, fixând un sentiment, o emoție, un peisaj... Mulți sunt dăruiți, dar există și nedăruiți, seci și sece, în mare grijă numai pentru propria persoană. Pe alocuri, semnează și cei ce nimic nu au a-i spune lui Christian (Willy) Schenk.

Amicitie immortală? Colegialitatea breslei? Ce poveste! Era ca-ntr-un Blues de Adrian Alui Gheorghe: „Mi-ai cerut/ Doamne,/să îmi iert dușmanii// dar nu mi-ai cerut/ să îmi iert/și prietenii“ „Amicii“, musafiri în casa noastră, incluzând și tărăboanța de Dacie, se făceau că nu mă văd pe stradă; nu mai aveam parte de salutul celui devenit redactor specializat pe poezie în locul meu de drept, cu ajutorul activului: PCR (nu Dumnezeu) era prezent în toate ce sunt. Oprită din drum, am trăit cu Petru în nirvana blocotețului de pe Copou (50 de ani) și a fost bine, de rău ce ne-a fost. N-am putut să ne lăsăm dislocați din România, nu ne-am desprins de spațiul nostru și am plătit la greu. „Nu te naști nepedepsit în Balcani“, constata Emil Cioran. Nici acum, singură ca Odiseu cu umbra sa, în Itaca sa, nu m-am lăsat dislocată de un Vodă de la etajul superior, termopanist de felul lui, care, vreme de peste un an, și-a dărâmat inconștient pereții de rezistență ai apartamentului. La un cutremur, voi deveni, în fine, *femeia fără umbră*.

Christian Schenk a putut pleca în Vest, a tăiat funiile corabiei și a trecut Rubiconul, ajungând în Germania. Scrie N. Breban, în *Viața mea II*: „ardeleanul, neamțul care uneori

sunt –sau, dacă vreți, sangvinul“. Schenk e neamțul care a rămas român, privind mereu în spate; navetează între acasă și casa de pe munte. Își poartă *românismul*, îngrijorat de

un conflict între cele două limbi („germanul din mine tradus în română“). Lui Vasile Copilu-Cheatră, în 7 iulie 1991, îi scrie: „sunt o umbră peregrinănd între două culturi și limbi“, școlit în românește, dar deținând maghiara maternă și germana paternă. Eu cred altceva: că balansul între două idiomuri, între două idiostiluri e benefic. Abia poziționat „între idiomuri“, poți spune ca eseistul Gabriel Mardare: „idiomul e omul.“ Omul îmbunătățit! Și sunt departe de a considera că vocabula (cuvântul) ar fi „un personaj cosmopolit“. Poezia n-o fi având hotar, dar cuvântul are, cu siguranță. Cel *potrivit* de Arghezi se înrudește cu velnița oltenească din modesta cămăruță de lucru din Mărțișor. Notează Emil Cioran, într-o scrisoare către fratele Aurel Cioran, din 7 februarie, 1974: „Schimbând idiomul, am renunțat la o parte din mine, în orice caz, la o bună parte din viața mea“. Replica vine de la Aron Cotruș cu *Graiule, Măria-Ta*, care începe astfel: „Vorba: pasăre măiastră, /cu cuib în inima noastră“.

În *Jurnal duminical*, Vasile Gogea are o frumoasă recitare a întoarcerii lui Ulise. Cum nu poate pătrunde în Cetate cu o umbră grozavă după el, neliniștitul călător o ascunde noaptea, o țintuiește cu funii grele și o acoperă cu un soi de schelărie de forma unui cal. Reușește să intre astfel acasă. Iar scheletului de lemn al umbrei rămase dincolo de prag îi cresc două aripi de măslin, înfrunzind verde. A pace.

Dar să revin la Epistolarium. Cum scrisorile sunt pentru Christian Schenk evenimente, dacă răspunsul întârzie poetul se neliniștește: „Voi m-ați uitat, prieteni? Nu vă cert!“ Unii nu-i mai scriu pentru că mereu zilele intră-n sac, însă Doc, „legat telepatic și- de ce nu?-carpatic“ (M.N.Rusu) de confrăți, are parte de iubire, de încurajare, de laudă, de stimă. Mircea Petean îi urează „spor la glorie“. Îi răspund: „In Liebe“ (Ștefan Baci), „cu sentimente cordiale“ (A. Marino), „cu afecțiuni colegială“ (Anania), „cu dragoste“ (Cezar Ivănescu), „cu frăție“ (M.N. Rusu) ori „cu dăruire“, ca Vasile Copilu-Cheatră, mentorul poetului tânăr, care i-a descoperit primul *harul* și-i încurajează constant munca de traducător: „Va fi ca și cum un strop de cer se va transforma în stea.“ Steaua cu numele Schenk. Și Gellu Dorian, din Botoșani, 28 aprilie 1999, îl îndeamnă să nu renunțe la antologie: „ar însemna să te lași învins de un mic vânticel potrivit. Și ar fi păcat“.

E știut că scriitorii nu se au la lingurică, așa cum se mai spune: lui Schenk nu-i place Marta Petreu, Zăciu, detestat de mulți, nu-l suportă pe Bulgăr și reciprocă, Marino cam



pe toți (și-i neconvingător în destule privințe), destui pe N. Manolescu. Mircea Zăciu îl numește „critic dubios“ și-i la fel de nedrept ca Alexandru George prăfuindu-l pe Al. Piru sau ca Gh. Bulgăr etichetându-l pe Al. Cistelean „minte sucită“. Iată de ce Schenk a pus discret între paranteze drepte „referințele“ hazardate ale unora despre ceilalți. Unde-s croșetele? La lista de refuzați (ca necunoscuți, deci nereprezentativi) a lui Dan Tărchiță. Ele, misterioasele croșete, rezultă, în aceste cazuri, tot din sentimentul prieteniei: să nu supere. Bunul Doc își dorește să amelioreze relațiile între scriitori. „Ceva Verboten“, atunci când trebuie, menajează prietenia. În logica inimii, eu îl văd încă pe Doc prieten cu Adrian Alui Gheorghe.

Dar și Christian Schenk are parte de intrigi, „unele chiar brutale și agresive“ dinspre Adrian Păunescu. M.N. Rusu îi scrie din București, în 17 iunie, 1991: „Pe cât a fost succesul tău de mare aici, și la Brașov, pe atât de mari au fost obstrucțiile făcute să nu scriu despre tine, mai ales la „România literară“ (...). Măi persona non grata. Dar asta-i viața pe la noi, hop ș-așa! Nu-i așa?“ Și era, în 1991, doar începutul războiului postsocietății româno-român. În ciuda acestui fapt, Schenk îi traduce pe poeții de frunte și face treabă nemțească. Fiind realist, dorește imposibilul: ca lista să-i mulțumească pe toți. A lucrat la antologie trei ani și a încheiat lucrul într-un an roditor: 1994. Pentru selecție, a apelat la rafinatul critic de poezie Al. Cistelean (care i-a propus pentru antologare pe Ion Mureșan și Aurel Pantea), la Mircea Zăciu (insistând pentru Radu Afrim), la Eugen Simion, Ștefan Borbely, G. Vulturescu (sugerându-i pentru sumar pe Ion Stratan, Angela Marinescu, Mircea Ciobanu, Petre Stoica, Mihai Ursachi). Crohmălniceanu refuza să scrie o prefață a antologiei dacă sunt acolo „nume compromise“ și anume lăudăcii lui Ceaușescu. În privința apologetilor lui Stalin, ca Nina Cassian (Kațian pentru Catanoy), printre care s-a numărat și vorbitorul de patru limbi și rusește, poreclit de Ion Barbu Bacilul Croh, n-a avut rezerve. Nu, în mutația etică a lui Crohmălniceanu nu cred, cum nu cred că s-a autoexilat ca persecutat politic sau că a plecat din România musai ca să-l înțeleagă pe Caragiale.

Schenk a luptat cu vanități și orgolii, cu cărteli urâte, dar și cu lipsa de consens a scriitorilor, megalomani și egolatri. A rezistat ca stânca lui Loreley, de 132 de metri, la observația că Romulus Vulpescu ar fi „un naționalist și un fascist“ și că, pe cale de consecință, n-ar avea ce căuta în antologie. Goethe și-a părtinit poporul, fără a fi certat pentru asta de nemții lui; Arghezi a crezut în „viitorul și puternicia neamului nostru“, cum îi scrie lui Doc părintele Anania, în octombrie 1995. Sthiuitorul german-român știe că pilonul etnic

esențial e marea cultură, de aceea luptă să amelioreze vizibilitatea poetului de la Est de Vest.

Christian Schenk a trecut prin patimile antologatorului (pe care le cunosc și eu), a fost cuprins de tristețe la comentariile unora, cât se poate de absurde, dar și mai mulți l-au refăcut sufletește, prețuindu-l. Oricum, o antologie e *discutabilă*, subiectivitatea fiind și trebuind să fie la ea acasă, însă nucleul valoric trebuie să fie *indiscutabil*. Marii absenți rămân Cărtărescu, Turcea, Mazilescu, dar ediții îmbunătățite vor

mai fi, la Editura Dionysos sau în altă parte. Iar explicația că Turcea și Mazilescu nu i-au trimis „materiale“ (de unde, din cerul lor de dincolo?) nu-i scuzabilă.

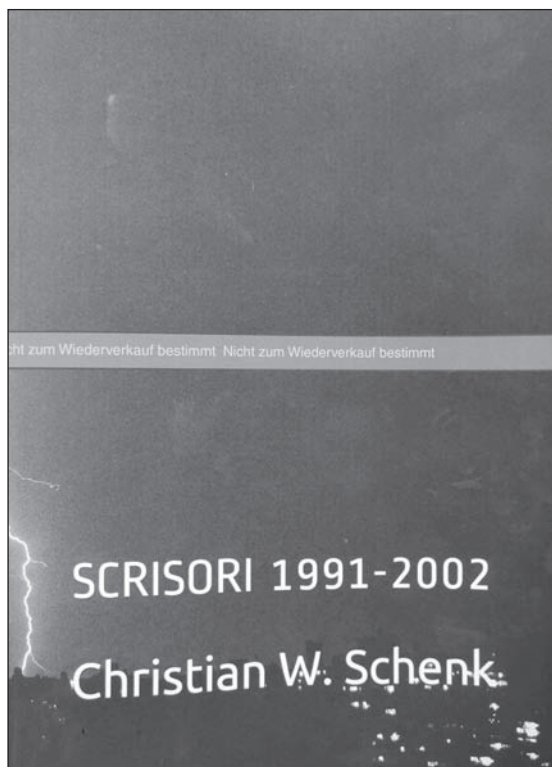
Ce-i important e faptul că epistolele sunt o reconstituire vie a vieților de cărtari, la vreme deosebit de ambiguă. Spre ce tranzităm? Spre promovarea non-valorilor, numai bune de aruncat la Müll? Vitrinele librăriilor „capitalizate“ sunt încărcate de impostori; sute de edituri de apartament (sau de toaleta apartamentului), fără redactori specializați, umplu câmpul. Revistele de cultură sunt din ce în ce mai *fragile* (vocala lui Radu G. Țeposu, dintr-o scrisoare, an 1993). Aflăm mereu despre blocajele financiare ale revistelor („Caiete critice“, „Literaturul“, „Contemporanul“, „Luceafărul“ erau gata să sucumbă în 1994), iar legăturile dintre scriitori sunt din ce în

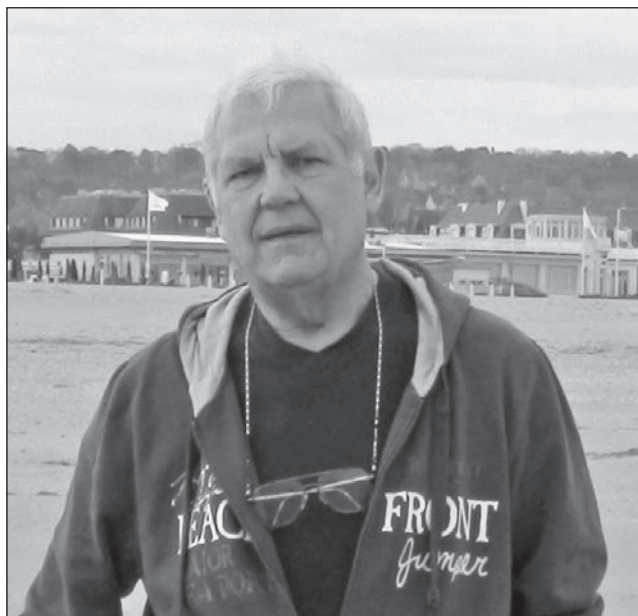
ce mai interesate financiar, financiar, financiar... Deceționat, Schenk se plânge lui Ștefan Baciu: „Suntem singuri pe lumea asta, noi poeții, noi cei din diaspora, cei din țară... *Cine știe cine ne adulmecă*.“ Și asta în septembrie, 1992.

Totuși! Constantin Cubleşan îi scrie, în 20 octombrie, 93: „Literatura mi-a dăruit, cred eu, cele mai frumoase clipe din viață, clipe de revelație a frumosului și a ideilor înalte.“ Da, scrisul e o *patimă*. „Odată luată e greu să poți scăpa de ea și, la drept vorbind, nici nu doresc să scap“, mărturisește Cubleşan. Părintele Anania trudește, „în atelierul biblic“, la cele 2000 de note subsolice la Noul Testament, pe care le încheie în 1992. Iar condiția poetului Schenk de la baza traducătorului, ca să zic așa, este să înoate contra canonului, pentru a deveni – greu lucru – canonic. Și Christian Schenk rămâne mereu în travaliu poetic.

Restul, într-o scrisoare către un prieten *de aproape*.

N. B. Dragă Doc, nu Ioanid Romanescu a apărut la Humanitas, în 1992, lângă Cioran, Mircea Eliade, Steinhardt, ci alt Ioanid și anume Ion Ioanid, cu *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, în 3 volume. Alte mici corijări ți le voi trimite în privat, pentru că e un Muss, un must să-ți corectezi cu grijă ediția a doua a acestui epistolarium-document.





Florentin PALAGHIA

CALE LIBERĂ

În otava proaspăt cosită
dintre două lumi trecătoare
trupul ca o larvă putredă
e gată să se prăvale.

Semăn cu o dihanie
care perforează trecutul,
pe jumătate stranie
în spațiul neutru.

Ea cântă Ave Maria,
pe ușa larg deschisă.
greieri de sticlă lucioasă
invadează iar glia.

Pereții au colți și mușcă
și sfârtecă prin ceața
fereastra larg deschisă
spre altă dimineața...

PERPETUUM

Mă agăț iar de cer
unde-o lume dispore
între mine și tine
peste false hotare.

Și alerg și alerg
risipită în mine
rătăcind printre nori
și zăpezi alcaline.

În imensul fior
ce în ceruri ne poartă

ne întorcem ușor
la a nașterii poartă.

Bulgări de cernoziom
plămădind pe hotare
din țărână un om
și din ape o mare.

PEISAJ CU SOLDAȚI

Luptătorii, răpuși de oboseală,
au descoperit casa goală.
Doar umbrele doamnelor de stambă
răvășind aerul ca o goarnă
mai valsează prin unghere—stinghere.

Lacrimi de ceară curg
demiuuuuuurg
prin viața lor anterioară
și se usucă
și se răscoală.

Doamne,
hălăduiesc prin văioage
umbrele lor divine
să se roage !

Rimele lor
se contopesc cu binele
și cerurile cu albinele,
nestematele cu renegatele,
dorurile cu agatele,
criptele
deschid aripile
de vuiesc coloanele.

Construim castele
pentru iele
de le spulberă vântul
mâncând pământul.
Luptătorii răpuși
se răscoală
retrăgându-se obosiți
în casa goală...

ORAȘ TRIST

Toropit, orașul trist,
spânzurat de diguri potravnice,
sucombă în singurătate.

Trecătorii pașnici
se strecoară
prin suburbiile învelite
cu diguri de asfalt fumuriu,
muncitori harnici

pregătesc gropile istoriei.

Caut trecutul
de care nu pot să mă rup,
măsur spațiile dintre cuvinte,
repet ultimul catren din tinerețe
și mestec înfometat lumina râncedă.
Groparii înfuleca hămesiți
pacea pământului

Trec rânduri-rânduri
cohorte de grăniceri palizi
scormonind pe arătura proaspătă
oasele îngalbenite
și hainele lor strălucitoare
în aerul nebulos
se umplu cu decorații.

Bunul meu prieten nu răspunde,
Haosul l-a înghițit,
lumea lui de promoroacă
s-a risipit odată
cu pavajul răscolit
de uitare.

ÎN SATUL LOR DIN CER

Se leagănă și cerul
și ochii căutând
în lumea din oglindă
părinții tremurând.

În volbura luminii
zdrobiți de amintiri
se cern închipuirii
atâtor rătăciri.

Au luat cu ei trecutul
și timpul trecător,
poverile și scutul
zdrobiți de-atâta dor.

Pe cergi închipuite
au semănat cu grâu
pământuri rătăcite
și cai ținuți în frâu.

E liniște și slavă
în satul lor din cer
acoperit cu lavă,
în care nu mai pier.

Și așteptându-și fiii
cu rouă în priviri
se pierd închipuirii
atâtor amintiri.

gEneida

[fragment]

frumoasa mea, tu ai genele lungi
până în Africa Ecuatorială, ar spune
cei ce te văd prima oară,
până în supă îți ajung,
până în supa primordială

cei care se-agață de ele urcă din căldura aburindă
din fideaua rămasă pe fundul farfuriei

nici tu nu știi, dar zâmbetul tău
nu ascunde nimic
genele tale lungi ascund, în schimb,
conștiința de lumină

pe retină e sânge – sângele tău
sângele asfințiturilor noastre
din vremea când supa aceasta se servea
pe farfurii din porțelan de Thalassa,
sângele tuturor cailor uciși sub șa
sângele norilor în zori
și încălceala de vise prinse ca verdeața
de marginile farfuriei

doar visul meu verde și proaspăt
se-agață de fideaua moale a genelor tale

cum să vorbesc despre identitatea genelor tale
când ele curg paralel dinspre lumina zorilor
cu degete trandafirii
– ha! ha! ce frumos copiezi, spuse în cor
mulțimea numită Homer –
dinspre zorile cu gene trandafirii
sângerii
obturând calea spre lumină,
când ele se aliniază ca soldații
la inspectia de dimineață

genele mierlei transmit încolăcit peste vieți
fluieratul
cu care îți însoțești diminețile

lumina pătrundea pieziș, strecurat, sângeri
în acea dimineață
ca și cum ți-ai fi strâns pleoapele
iar mănunchiul de gene răsfoite
– frumoase ca mâinile măcelarului –
s-ar fi împletit singur în cosițe

mimetism – așa se numește
împletirea aceea de vise
pe genele tale lungi
să pari de departe
Eva înainte de ispitire
dar cu ispita latentă
dăltuită în privire

privirea ți-e mărginită de gene
ar spune orice neavenit
e filtrată, e stoarsă
sângerând sălbatic
până când se traduce într-un simplu poem
din patru litere întâmplătoare
și se încălzește în supă
în care se-nmoaie
unduitor
genele

am să învăț poemul acela
să știu totul despre tine
să știu să scriu iubirea
în patru litere
să te apropii în zorii dragostei noastre
și să te lipesc de retina sângerie
printre gene

iubita mea, tu ai genele lungi
și m-am îndrăgostit de privirea ta
din zori
privirea ta de faianță
privirea de ceramică Thetis cu ornamente sarmate
în cochilii
îmi bântuie genele

am încercat să-ți contemplan fluxul
privirii abisale
și-am găsit întunecate păduri de alge verticale
înfiorătoare-ți gene

și asta pentru că eu te-am privit sfios,
ștregărește, cu ochii de cârțiță

din cauza genelor tale nu pot vedea
dacă porți semnul lui Cain
dar cred, după orizontul însângerat
al privirii, că istoria nu te-a ocolit

– unde-ți ții toate întâmplările,
toate zâmbetele, copilăria toată,
cea zugrăvită pe pereții inimii?
– într-un fond de investiții, îmi răspunzi,
într-o monedă convertibilă, într-un cont
din doar patru caractere

poemul acesta despre genele tale
trebuie rescris
dar mi s-a stricat tastatura
n-au mai rămas decât patru litere
din care să recomună întregul orice cititor al privirii
– e singura mea șansă să mă afirm ca individ –
cei ce mă colonizează vor uita, evident,
că poemul e al meu și că nu poate
fi rescris în singura carte în cele patru litere
spre a mă elibera de chingile
genelor
tale



Sorina RÎNDAȘU

pe marginea nevoilor dezvoltate în somn

mi-am stabilit balansul sunt gata acum să

încep / să închei lanțul ontologic al tulburărilor mele o ratare uriașă sau cum singurătatea își scoate dresurile și se face comodă în sufragerie

hai să ne așezăm amândouă aici pe marginea nevoilor dezvoltate în somn

pe bune că-mi place poziția asta nimeni nu se-apropie nici eu nu mai trag după mine revolta sensul nevoia stupidă de a ceda puterea vindecătoare a conștientizării

migrarea din corpul meu în al ei nu lasă la mijloc nici măcar disperarea

la ce bun să fii singur impulsurile devin nule tu devii nevoia de a roti starea asta flămândă ca pe un cub rubik până amețește și se satură

scufundarea e fresh și hrănitoare

la nivelul memoriei se scriu jurnalele supraviețuitorilor ce rămâne la suprafață se păstrează, restul se odihnește cu bărbia proptită la fund și se dizolvă până la schelet, nu îmbătrânește niciodată

câteodată nu rămâne nimic deasupra, nici

măcar spuma sau o piele cât de cât necesară

din aproape în aproape te ghidezi cu ușurință se întrevăd

coșuri de fum pătrătoase și brațe de bărbat care să le susțină

e încă genul de loc unde trăiesc victimele violenței conjugale și cred că doar bărbații pot să

genul de loc pe care îl construiești paraclisul memoriei tale găuri nivelate și linii imprecise, fără pasiune fără șoapte desperecheate fără motive pentru care să ne întâlnim și să bem niște cafele cel puțin să ne adresăm două cuvinte

genul de loc în care scufundarea e fresh și hrănitoare pentru teroarea că ai 40 și te urâtești

genul de loc în care dacă renunț nu sunt slabă sunt un geamantan care s-a umplut și fermitatea niciunei piei nu mă mai deschide de data asta

vârstă cu vârstă

bucăți mici de usturoi pe masă motivul pentru care glandele lacrimale funcționează corect plus faptele care nu oferă explicații rană după rană după rană

ușile sunt încuiate mereu e vorba despre arhitectura mea interioară și obsesia intimității domestice

cuvintele se întrepătrund ca țesăturile în ecou întotdeauna când vorbesc singură îmi inventez alt nume să nu apară emoții discursive sau tristețea de a te avea doar pe tine e singurul cadru care permite bucuria medie

[ca și când te înfășori în permafrost și pentru prima dată căldura interioară iese la suprafață și clădește schimbul de identitate vârstă cu vârstă]

la ultimul nivel camera se umple de concluzii nu neapărat ale tale doar decupaje ale psihicului într-o structură obișnuită asta ar fi fost normal dar nu mi s-a permis niciodată să termin puzzle-ul și să ies afară ca și cum n-aș fi lipsit în toți aniiăștia



Andrei VELEA

baladă cinică / bacovia vs. slipknot

ce dimineață obișnuită,
cadavrele de pe fluviu murmură un cântec cinic
zumzet infernal în bolul de gânduri în care ne învârtim
picurat la picătura chinezească e fluviul azi, cadavrele toate
plutesc bete fericite și cântă ceva despre noi la unison, cântă
o elegie din valuri de sânge și nămol,
parfum distilat în cel mai apropiat abator
ce spun cadavrele, ce spun
cât de frustrant e să-ncerci să le descifrezi cuvintele pocite
scuipat din care s-a evaporat apa,
carcasă de animal plutind peste orașul
afundat în gânduri mărunte
conectate la nori sunt venele și roșu lugubru e cerul
sub care ne facem inutil promisiuni pe viață,
apoi le încălcăm de trei ori până la apus
păstrează-ți nervii pe mine, îndeasă-le
cele mai scumpe mâncăruri în gură
până vomită în inima mea singurul adevăr despre noi
camuflată în ură, iubirea ta e doar de scris în mesaje
un bețiv ordinar se pișă pe zidul pe care mi-ai
desenat cândva cele mai frumoase cuvinte
nu știi, nu știi, nu știi
cum mă suportă aerul dimprejur, nu știi
cum de nu mă leagă fedeleș și îți oferă
cel mai ascuțit și ruginit tăiș, nu știi
cadavrele toate murmură un cântec cinic despre noi
dau să le astup gurile infernale, dar pumnul
mi se afundă în carnea inconsistentă
și orașul-bol intră în rezonanță, mintea
fuge să ofere petale de normalitate tuturor fericților,
să toarne plumb în aripile fluturilor
și să îndese orice intenție de înălțare
în cea mai aspră cenușă
gândurile tale despre mine, gândurile
astea trebuie să fie, asta
cadavrele toate au un cuvânt de la tine, cântă
bolul cu cerul înroșit se umple de cenușă
dau să ascult, m-aplec spre fluviu, m-aplec

un cadavru tandru mă mușcă gingaș de lobul urechii
mi se întorc mațele
și tot nu descifrez mesajul, cuvântul, tot nu
să-ți pară rău nu are cum, orgoliul tău e sin-
gurul lucru fără măsură în univers
ce vrea să îmi transmită fluviul, ce vrea
prin descompușii mesageri
mi-ai zis să te las liberă, mi-ai zis
e probă de iubire, așa mi-ai zis
sau nu mi-ai zis și totul e doar o proiecție
nici fluviul de regrete nu există, cadavrele
sunt doar sanvișuri uitate cu săptămânile în bucătăria
unde doar sticlele de alcool au căutare
să mă trezesc la realitate, să mă trezesc
sunt atât de reale cadavrele, plutesc ambalate-n baloți
perfect ordonate, exact ca ideile proaste
exact viziunile înguste despre viață
exact ca prejudecățile

exact
dar cred că știi, cred
cadavrele murmură un secret încifrat despre noi, un secret
limbile lor, pe jumătate descom-
puse, ascund adevăruri, ascund
ar trebui să le sărut, ar trebui
să îmi ofer buzele tuturor acestor mesageri
pentru ca adevărul despre tine să fie revelat
în bolul de cenușă, sub cerul roșu, pe flu-
viul presărat de cadavre
atunci s-ar face lumină, s-ar
razele soarelui ar recompune interesan-
ții morți în locuitori vii și anoști
din abatoare s-ar năpusti afară animalele proaspăt tăiate
dar știi că nici această umilință nu ar fi destul,
orgoliul tău cere mai multe,
ar vrea o lecție universală, nu una locală,
ceva de notat în manualele de istorie ale tutu-
ror lumilor posibile și imposibile
să bem, cadavre dragi, să bem
nu poate fi decât de alcool fluviul ăsta dulce din infern
să bem și să ne veselim, ce frumoasă e viața
atât de senzual plutiți, parcă dansați
nici cerul nu e roșu sânge, ci roșutrandafir
cenușa nu-i cenușă, e aerul mici-
lor compromisuri de fiecare zi
nici sfinții nu-s sfinți pe aici
să bem și să ne veselim
am înțeles, am înțeles
mesajul e că nu e niciun mesaj
cât de frustrant e nimicul și câte gânduri ne facem hilar
e greu de acceptat vidul în suflet
să bem și să ne veselim,
să ne schimbăm în fiecare zi, ce largă e viața
primește la sânul ei și pe cei morți demult
ce fain e cântecul murmurat de cadavre
să-l remixăm, ar putea deveni
zgomotul de fond al universului, ar putea
dar să ne dăm singuri palme, să aplaudăm așa
fericirea e tâmpă
și bacovia ascultă spliknot pe repeat



Margareta CURTESCU

poemul infinit (-iv)

1. a trăi printre decupaje a-ți redacta elocvența
elanul a petrece cu ochii norii corbii
a înțelege câte ruguri s-au stins
câte râuri au amuțit

a-ți uita zilele pe care ai gravat calcuri
a pune totul cap la cap a înțelege
a renunța

a servi mingea a ținti cu precizie peste fileu
a fi singură în teren

a persista în tine
atât

2. a-ți zdreli privirea de colțurile zilei a te
retrage cu un surâs în scuarul ticsit
cu flori de crăițe sau a intra în
hruba pavată cu mentă

a urmări fâlăitul tristeții a-ți asculta deopotrivă
pașii gândurile a te atinge de liniște
ca de-o zeiță

a persista în tine
atât

3. a te pierde în zare fără niciun regret
a nu privi înapoi a-ți zice că începutul are chipul
și al acestei ape mângâioase și al
acestui inel de lumină ce i se
tot rotește în preajmă

a sorbi din nou aerul încărcat
de miresme

a persista în tine
atât



Alexandru Ovidiu VINTILĂ

Amour chien fou

aripile câinelui din inimă
te duc
dincolo de răcoarea calmă a ploii de vară
ți-e frică de faptul că totul se va sfârși
plutirea capului tău
pielea aromită a unor sentimente
trecutul
unei dureri
bucetul de crini poate fi
o bucurie în sine –
ție frică de faptul că totul.

În lumea unui singur limbaj

în somn
în singurătate
ordonând lumea sau având impresia că o poți ordona:
omul în fața apei ca în fața sângelui
sau poate mai ceva
ruleta rusească a unei clipe memoriile dansatorului mort
garabet andrei tarkovski mihai
un nevinovat preocupat de
gândul sinuciderii
în disperarea asta nebună din oase
pe prag odihnesc ofrandele
unei dimineți tihnite
e timpul a sosit vremea
înoți spre insula fericiților și asta să fie
șansa ta
de a-ți ține ochii închiși într-un fel
de tăcere

Cornelius DRĂGAN

ce e dincolo

axul de cer devine trecut
femeile stau lipite de
peretele rece

tată ieși afară!

țin strâns în mână poemul
care se naște

prin transfer de energie
caii vorbesc

aici e locul nostru
și atât

Duminica patimilor nu știe
de milă

nicio tăcere la masa tăcerii
niciun infinit în coloana infinitului
puiul de prepeliță agonizează
la vederea zborului fraților săi
niciun sentiment kafkian
nicio urmă de rânjet pe fața
lupului care atinge prada
niciun joc absurd
nicio conotație sexuală
suntem exact ce trebuie
să fim
suntem exact unde trebuie
să fim
ne atingem papilele lobul urechii
limbile gura
totul la locul lui
fix acolo
timpul izolează mersul
zborul
dragostea ta
și
moartea

văd locul unde e îngropat
tata
iarba îmi inundă plămâni
mă las pe vine să miros mai bine
pământul

ceva mă atrage

cu buricul degetelor
pot să simt puțină iubire



suferi când pietrele se sparg
în liniștea nopții
hrănești pasărea din interior
ești om bun în sinea ta –
măreția muntelui e dată de
spațialitate
iubito
eu sunt Dumnezeuul tău
doar eu cadavrul ce-l vei îngropa
la moarte

zi în care nu plouă

soarele nu e bipolar ci pur și simplu inert
același ciclu
aprend febril o țigară dimineața devreme
oasele dor urmăresc fumul albicios aproape
fantomatic cum se disipă-n
materie neagră
pun întrebări filosofice
de ce cum unde când
apoi uit
cântaresc gurile de cafea cu grijă
asemenea unui budist tibetan
ridul de pe sticlă
ochiul vede ce i se oferă

tremurul nervilor despoaie
inexact celulele vii
nevinovați pe stradă
sentiment ciudat plutește în aerul scopt
eu-maimuța privesc politicianul ce
mănâncă un zemos cu poftă
se șoptește-n casă Lumina
vine de la Răsărit

acesta e dansul nostru
râd

oamenii care mor pe stradă
mă vor strivi în piept
apăs butonul teleport

frica leagă
amintiri inexacte
regula războiului din
care adn-ul iese
modificat
teribil sunt
mai jos cearcane negre
oboseala de a trăi

o picătură de sudoare
pregătită să se scurgă
prin nară



Marcel MIRON

Eroii

Visători
pentru patrie
biruitori
pentru țărână
sfinți
pentru cer.

Florile

Florile
ochi de lumină
zâmbet de curcubeu
parfum în viețile noastre.

Prin ele
țărâna
vorbește cu Dumnezeu.

Pelerin

Prăfuit
cu sufletul veșted
pe lângă prispele moarte
trec
în căutarea Ta!

Fără elan
am plecat de acasă
unde trăiam murind.

Acum

pe cărări străine
Te caut
să mor trăind.

Respirație prin creier

Mă rog pe dinafară
spre înlăuntrul meu.

Mă rog când beau
când mănânc
când merg
mă rog.

Păstrez gura puțin ocupată
de hrană
de vrajbă
de timp
să nu-mi inunde cuvintele
apele de sus.

Pe bolta neagră
a cerului gurii
crepusculul zilei trecute
adoarme.

Încă alerg prin mine
după cuvântul pierdut
din minte spre inimă
cărarea bătută
în marele pustiu.

Sfat cu îngerul

Vine seara frate înger
sfârșitul zilei peste noi
rulează cerul
și închide – l în carte
să nu pierdem stelele
căzătoarele lumi
cătred inima mea
în strălucire murind.

Inima mea se leagănă
când plutește
în câmpul de vise.



Adrian MUNTEANU

Decor incert

Pământul sterp. O creangă ca o ghiară
În descărnate țarini costelive;
O creangă strâmbă, cioate strânse-n stive;
Hidoase umbre-n prunduri înfioară.

Din boabe seci voi pregăti colive
Chemând pe-acei ce vor dori să moară,
Cu trupul lor subțire ca o sfoară,
Răpuși de boli în tainice ogive.

Prin viscolul ce mi-a pătruns în sânge,
Pe câmpul gol doar fulgi răzleți se-aștern.
Din norul gri un înger palid plânge

Și lacrimi cad înnegurat și tern,
Dar în decorul ce incert se strânge
E poezia glodului etern.

Un pas fragil

Un pas fragil, înspăimântat de biciul
Trasând în carnea semnelor o dungă,
Strivea uitarea șoaptelor, să-mpungă
În piept trudit candorile și viciul.

E prea târziu. Prin ziua cea mai lungă,
Când s-a pornit, neprevestit, supliciul,
Am înecat în timp viclean deliciul
Unei blândeți, ca-n trup să nu ajungă.

Am strâns fărăma vocilor acestea
Ce nu-mi încheagă lira mea de bard,
Pierzând pe drum imaginea și vestea

Din gest curat ce s-a ascuns sub fard.
Zăpezi însângerate scriu povestea
Acelor vise ce-au murit pe gard.

Nu-i prea târziu

Încă mă las furat de-adânci clișee

În lumea asta ticălos tocmită,
Mustind a hoit, a jeg și a pirită,
În loc să zburd prin câmpuri Elizee.

Încă mă-mbrac cu mantia cernită,
Trufaș cuprins de rang și logoree,
În loc să caut o sublimă cheie
Ce îmi deschide camera tihnită.

Dar traversez o maiestuoasă mare,
Chiar dacă-n jur sunt zâmbete molâi
Și amăgiri de umbre trecătoare.

Culcat pe prund, cu visul căpătâi,
Nu-i prea târziu s-aud cuvântul care
A fost uitat din clipa cea dintâi.

Particulă în ocean

Particulă-n oceanul de cuvinte,
Cât mi-aș dori să le găsec măsura,
Să dau consoane-n praf stelar de-a dura
Și să îi scot confuziei un dinte.

Obscur pion, cu somn îmi ferec gura.
Pe câmpul vast, sădit cu oseminte,
Cât aș lupta să le cioplesc morminte
Semințelor ce și-au pierdut armura!

Inclus în val, chiar valul mă mai scoate
La țărmlul blând pe care viețuiesc.
Nescrise legi în mine dau din coate.

De-aș vrea tot zborul arcului ceresc
Să îl supun, va trebui-ntre toate
Întâi pe mine să mă cuceresc.

Bob de rouă

Pe funia secundeii pun piciorul.
Încerc balansul peste râpi abrupte
Când taine-n trup se sfarmă întrerupte
De zbaterea ce-a năpădit pridvorul.

Între dorinți, urzeli vor să se-nfrupte
Din rănille însângerând covorul.
M-a biciuit în trist manej dresorului
Ispitelor, purtând deșarte lupte.

Sub mine focul mistuiește groapa
Nădejdilor din zborul decăzut.
Pe glodul sterp se zbate-n chinuri apa

Și-n lănced mâl puhav s-a prefăcut.
Un bob de rouă îmi străpunge pleoapa,
Purtând mirarea ei în neștiut.



Mihai MARIAN

despre ceea ce văd

despre aurele celor din jur,
despre plimbările pe holul spitalului
de la camera de gardă și pînă la automatul de cafea
(75 de pași nesiguri)
despre structura labirintică
a gesturilor cu care asistentele schimbă branzele,
pregătesc perfuzoarele,
despre oamenii care intră și ies din firma
de servicii funerare de peste drum,
despre escadroanele de gânduri care se strîng
în jurul oului fragil al dura materului,
despre orezul cu lapte dulce pe care îl primesc
unii din noi,
despre dialogurile casante dintre stropi și logaritmi,
mi-ar plăcea să îți pot povesti,
dar îmi e imposibil să găsesc o durere
care să își dorească să fie spusă,
și știu că voi sfîrși prin a tace
așa cum se tace după o bătălie lungă.

JPEG

cel puțin o dată pe lună,
ne spunem „la revedere“
cel puțin o dată pe lună,
mă ghemuiesc pe bancheta din spate a unui microbuz
cu genunchii sprijiniți pe scaunul din față
și căștile-n urechi.
în fiecare stație se aude șoferul întrebînd
cine coboară,
cine are bagaje în spatele mașinii
într-o limbă mutilată de rutină.
de la fereastra mată nu pot vedea cerul sau oamenii

mergînd spre cealaltă parte a zilei
și nu știu dacă ce se aude sînt urlete de durere
sau strigăte de bucurie.
rămîn cu ochii închiși pînă acasă,
păstrez în minte o ultimă imagine a ta
așa cum
pe retina unui mort rămîne întipărită
ultima clipă a vieții sale.

L.G.

nu mai știu ce ne mai ține împreună.
poate foaia de hîrtie glasată în care odată
a fost împachetată o pereche de mănuși,
poate pliurile de piele de pe chipul fiecăruia dintre noi,
poate liniștea ce încă mai spune povești de necrezut.
simt de parcă aș da cu lopata în pămînt
înghețat și tare
cînd mă gîndesc la trecut.
suntem atît de îndepărtați și aproape ostili, Lilian Gish!
reflectîndu-se din oglindă,
firmele clădirilor de birouri de peste drum
luminează magic bucătăria, fotografia ta înrămată.
la impactul cu podeaua un ou explodează cu tandrețe.
mă așez. în genunchi. stau și privesc minute în șir
gălbenușul cum se întinde, se solidifică,
ascult apa curgînd în chiuvetă,
îți simt mîinile care-mi dau brînci într-un urlet.
și apoi, întuneric în întuneric,
cu pielea moale și dulce,
cu buzele vopsite în alb:
tăcerea.

strada R, strada H. negativ

știi, am avut un vis
noaptea trecută,
un vis în care se crăpa asfaltul sub mine.
un bulgăre gigantic de bitum și pietriș
trecea pe deasupra capului
(avalanșa venea cu repeziciune,
orgie a smintelii care în cele din urmă
întărește rațiunea).
am fost izbit cu forță de puntea din lemn
ce atîrna deasupra orașului
ascuns în cețuri,
de puntea pe care voiam să o trec spre tine.
un înger, îmbrăcat în uniformă militară
și cu fulgii cenușii
ai aripilor ieșind de sub vesta antiglont,
îți stătea de pază alături, cu pușca ațintită
cătrec orice ar fi ieșit din adîncuri.



Silvia ANDRUCOVICI

O sutră a trecerii

Să bem un pahar împreună, zici.
Să bem, să dăm de pământ cu norocul chior!
Un timp să ne mai scăldăm în matcă
Și aduceri aminte,
Să spargem conturul ființei acestea,
Care ne strânge rău pe la coate și subsiori,
De mergem așa, neîncovoiați,
Și sobri, groaznic de sobri...
Deși, uneori, ne doare un adânc
plin de bășici sângerânde...
Să evadăm, zici, pe falezele calde,
În boare de răsărit nou cu aripi albe,
Și umbre de zbor pe fețe și în gând!

Ispitești...
Împrăști dorința și-apoi m-arunci în deșert.
Nu știi că te-am visat?
Și m-am legat?
Ah, o picătură de-ai pune pe capul meu,
Pe buzele fripte sau pe inima mea!
La umbra ta subțire și înaltă,
Sfânt bizantin, El Greco modern, citadin..
Odihnă primesc
Și desfătare, și Grădină.

Deja pleci?
Ai plecat?
Dar setea și rana?
Paharul promis...
Iubirea? Cui s-o dau?

Una cu umbra-mi de-acum,
Zâmbesc discret,

Fără cuvinte și rol.
Nu-mi rămâne decât marmura unui alt infinit...
Și încă toate de mai jos:
Busuiocul aspru al renunțării,
Cald încă aburul gurii și al lumânării,
Albul de acatist al unui pom la prima
sa cununie cu primăvara,
Albinele nepăsătoare la rostul lor bogat,
Care, mătâni fac în fiecă floare...
Mă binecuvânt atunci din zumzetul mieriu,
Ca o gustare a unui dincolo pur,
A grâului ofrandă, înnobilat
Poate, cu ultima voastră lacrimă.
Așa mă furișez din viață, fără zgomot.
Nimeni să nu afle.
Șșșttt...

Navetiștii

Mulțimea forfotește leneș prin zăduf,
Briza râului abia îmblânzește amiaza.
În gara duminicii albe,
Provincial, mileniul râde cu fața la trecut.

Dreaptă și vie ca o flacăra,
Cuminte în solitudinea sa de cuarț,
Fata își așteaptă sortitul.
Degetele-i strânse în doi pumnișori
O floare mică după ureche,
Stângaci un zâmbet.
Mătasea stacojie îi flutură nerăbdător pe sâni.

Locomotiva umple dintr-o dată tot spațiul.
Zgomot și fum.
El coboară solar,
Împărțind în dreapta și stânga surâs.
Se caută din ochi,
Apoi, se aruncă în grabă unul spre celălalt,
Cu sete sorbindu-și respirația.
Își șoptesc unul altuia:
– Ești raiul meu... aleasa...
– Te doream..
Obraz lângă obraz,
Merg lipiți, levitând aproape.
O fericire aurie îi acoperă.

Dimineața zilei de luni.
Gara banală, murdară...
Trenul înghite lacom călători.
El pleacă.
Doi navetiști aflați pe pragul dragostei.
Neîmpăcați cu rostul timpului.

– ...raicul meu.
– Ce faci când raiul plânge?
– Un sipet. Să păstrez lacrimile parfumate nestemate.



Ovidiu PECICAN

Picioare mai lungi decât viața

– Și, de fapt, ce s-a întâmplat? – vru să știe doctorul, îndată ce după mine se închise ușa.

– Ce vedeți – am încercat eu să îi spun, indicând demonstrativ, cu ambele mâini, scaunul cu roțile din care îi vorbeam.

Din mine rămăsese doar jumătatea superioară, eram un bust care se termina abrupt cu fesele și cu organele mele de reproducere. Din fericire, acestea rămăseseră intacte, mă și miram de unde atâta noroc.

– Ce văd e una... Iar ce vreau să aud de la dumneavoastră, e cu totul alta. Prin urmare?...

– Ce să vă spun? Sunt scriitor și...

– Asta știu. Mai departe.

Era un pic enervant sau, cel puțin, așa mi se părea mie că este.

– ... și am fost invitat la un cenaclu.

– Așa...

– Da. Era un cenaclu ce funcționează pe lângă Grădina Zoologică din oraș.

– Așa...

– Da. Și discuțiile s-au prelungit, s-a făcut noapte... Iar gazdele m-au invitat să rămân până a doua zi.

– Perfect.

– Da. Și a doua zi m-am trezit în cușca jaguarului. Așa...

I-am arătat cioturile de unde, până nu chiar atât de demult, îmi răsăreau picioarele. Niște picioare robuste, stăteam destul de bine înșurubat în ele...

– Mda, văd – murmură doctorul.

De fapt, era mai mult un mârâit. Părea nemulțumit de ceva. Am așteptat însă fără să cer lămuriri rezultatul deliberărilor lui interioare.

– Dezbrăcați pantalonii, trebuie să văd... – a spus în cele din urmă, fără ca expresia figurii lui să se fi schimbat.

Mă simțeam destul de incomod și fără ca el să își încrunte sprâncenele și să își bosumfle buza de jos, dar la urma urmei asta era, nu venisem la bal...

Acum cioturile mele, dreptul mai lung decât stângul, dar nu cine știe ce, își etalau terminalele pline de cicatrice roșii, violente, scârboase. Știam cum arată, doar eu trebuise să mă obișnuiesc să trăiesc cu „asta“.

– Ce v-a trebuit să faceți așa o chestie? – m-a apostrofat el, atingând acum cu degetele strecurate într-o mânășă sanitară de cauciuc relieful accidentate ale rădăcinii picioarelor mele.

– Să dorm acolo? – am murmurat aproape neatent, preocupat mai ales de eventualitatea profund dezagreabilă că, fără să vrea – sau chiar vrând, mai știi?! – mi-ar fi putut atinge organele genitale abia protejate de privirile lui prin chilot.

– Nuuu... Să mergeți la cenaclul animalelor sălbatice.

Am dat din umeri cu tot regretul de care eram în stare. Ce să îi fi spus? Că, la urma urmei, vine o clipă când orice scriitor trebuie să își părăsească odăița protectivă și să se avânte în realitate? Cât tupeu ar fi trebuit să am ca să i-o pot arunca așa, în obraz, din scaunul meu de invalid?... Am preferat să tac...

În schimb, el a continuat.

– Nu trece lună fără să ne vină de acolo oameni accidentați grav. Ce copilărie! Ar trebui să fie clar că la zoo nu sunt animalele din ogradă, ci fiare din păduri și din junglă...

L-aș fi putut contrazice, cu gândul la găinile din cenaclu, la măgarul Vrăjmașu și la celelalte viețuitoare pașnice prezente în timpul ședinței la care citisem eu, dar m-am gândit că era mai prudent să tac. În fond, avea dreptate. Picioarele mele dispăruseră nu pentru că le-ar fi ciugulit niște păsări de curte...

– În martie – a continuat doctorul, piruetând înapoi spre birou, așezându-se și căutându-și ochelarii și instrumentul de scris (il avea în buzunarul de la piept al halatului, dar,

asa cum facem toti, tocmai acolo nu incerca sa dea de el) – au scos de acolo trei vizitatori decapitati. Evident, nu li s-au gasit capetele, asa ca inmormantarea a trebuit pregatita pentru toti trei cu sicriile inchise.

Am tresarit fiindca auzeam pentru prima oara despre intamplarea aceea macabra. Nu era dintre cele pe care ziarele oficiale o popularizau.

– Va numarati printre norocoși. Au mai trecut prin spitul nostru si alte victime de la Gradina Zoologica, dar ele n-au avut tot atata noroc.

– Daca noroc putem numi asta – am zis, nemaiputand tacea, cu privirea la cioturile mele dezgolite.

Imi era cam frig si tremuram vag, dar – recunosc – nu aveam curajul sa intreb, deocamdata, daca ma puteam imbraca la loc.

Si-a dat o secundă jos ochelarii, privindu-mă la rădăcina nasului, aproape curios. Probabil că îi păream de-a dreptul căzut din lună. Poate și nerecunoscător.

– Păi judecați și singur, domnule Coriolan. Fosta Miss Univers de anul trecut a apelat la serviciile secției noastre de chirurgie plastică. La Zoo i s-a smuls, pur și simplu fața care a trebuit reconstruită de la zero. Chiar că, în condițiile astea, nu aveți de ce să vă plângeți.

Avea dreptate, trebuia să o recunosc. Deși mă trăgea curentul în zona genitală, cel puțin rămăsesem cu ea întregă. Nimic de zis!

– Lucrurile stau după cum urmează – a adăugat apoi, văzând că m-a înfrânt și că nu mai zic nimic. – Pe piață au apărut auxiliare prețioase, care vă pot îmbunătăți viața incredibil de mult. Toate costă însă de la foarte mult la inimaginabil. Să vă spun totuși câte ceva despre ele?

Am dat din cap imediat, fără să clilesc. Doar pentru asta venisem, să aflu ce soluții pot exista în lumea medicală pentru problema mea. Cu trauma nu-mi făceam gânduri, de ea trebuia să mă ocup pe cont propriu, cu alte mijloace.

– Cele mai simple se referă la cadre metalice cu rotile, ghidate automat, cu motorașe. Bârâie un pic, mai ales când bateria e pe cale să se golească, dar vă asigură o mobilitate mai mare decât cea de care dispuneți acum.

În ultimele luni învășasem pe propria piele diferența dintre excesiv de rău și foarte rău, ca și pe cea dintre foarte rău și nu chiar atât de rău. Cu un astfel de cadru mă plasam cam tot pe aici pe undeva, era clar. . .

–... Sunt și cârjele rabatabile, reglabile ca dimensiuni, cu senzori de stabilitate și cu input și output electronic. Le fabrică, evident, asiaticii, în serie mică, deocamdata, fiindcă sunt abia într-un stadiu experimental. Nu știu dacă v-ar conveni foarte mult, dar e inutil să vă spun că sunt mai performante decât cadrele metalice.

Trebuia să știu că nu sunt la o prezentare de produse expoziționale, totuși, așa că am întrebant:

– Țara noastră le importă?

– Nu sunt disponibile oficial și nu, nu le importăm. Dar dacă vă interesează cu adevărat, știu pe cineva care vi le-ar putea aduce în condiții de maximă discreție.

În sinea mea m-am mai înseninat. Rezulta că doctorul nu vorbește doar ca să se afle în treabă, ci că lucrurile despre

care îmi povestea existau în realitate și, în anumite condiții, puteau deveni și ale mele.

– M-ar cam interesa, vă dați seama. . .

– Stați că nu am încheiat. Cercetătorii japonezi au pus la punct niște proteze. Sunt, și ele, programate electronic să reacționeze la stimulii musculari ai posesorului și beneficiază de o flexibilitate incredibilă. V-ar scuti de orice auxiliar, readucându-vă la o dinamică verticală aidoma celei dinainte de accident.

– Se poate așa ceva?! – am exclamat uluit.

Nu îmi venea să cred că apăruseră deja pe piață astfel de substitute.

– Cu puțin efort și cu foarte, foarte mulți bani, desigur – mi-a zâmbit doctorul.

Era prima oară când îmi zâmbea. Probabil era o chestiune de strategie de marketing. Dar asta nu conta, îmi venea să sar din scaun și să îl îmbrățișez. Nici nu sperasem în așa ceva. . .

– M-ați putea ajuta să le obțin?

– Cum v-am spus, totul depinde de abilitatea dumneavoastră de a procura sumele foarte ridicate pe care noile picioare le solicită în schimb.

*

Habar nu am cum de mi-am luat inima în dinți ca să vin până la șnapanul din fața mea. De fapt, să nu mă îmbăt cu apă rece: știu prea bine cum. Mi-am călcat pe ultimele resturi de demnitate, mi-am înghițit cu anticipație, preventiv, întreaga doză de umilință, m-am autoeviscerat moral și mi-am extras mental coloana vertebrală, aruncând-o când colo. . . Iar acum stăteam în fața lui Franz, licheaua abjectă din liceu, scârbosul disprețuitor al tuturor valorilor în care eu crezusem și, în parte, mai credeam, zâmbindu-i lăcrămos, în pofida oricăror eforturi de a mă controla cât mai bine.

Venisem după el până în restaurantul ăsta de gușteri unde altminteri nu că n-aș fi intrat, dar nici nu s-ar fi pus problema să fiu primit. Aparțineam altei lumi, cea care calcă pământul cu piciorul, nu o dată desculț. Și chiar dacă nu mai aveam cu ce călca pământul jilav de după ploaie sau pe cel prăfos din vremurile secetoase, continuam, de fapt, prin tot restul ființei mele, să aparțin aceleiași lumi.

Franz, în schimb, izbutise. Probabil nici nu-și mai amintea că împărțeam cu el, prin pauze, sendviciurile mele din pâine neagră sau cu cartofi, unse cu maioneză ori cu muștar – cu ketchup nu-mi plăceau, deși erau la modă – și cu câte o felie de parizer, de salam sau cu feliuțe de cremvurști presărată la mijloc. Mi le făcea bunică, cotrobăind prin borcane și în frigider, și țin minte că o dată, când nu se putea altfel, mi-a strecurat – spre surpriza mea rușinată – între felii niște bucățele de slănină.

Pe vremea aceea Franz nu făcea mofturi. Era un băiat de treabă, lupta și el cu viața cum putea. Sau cel puțin așa mi se părea mie. Accepta orice i-ai fi dat și, câteodată, venea și el cu câte ceva. El procurase odată pentru băieții din clasa noastră o rădașcă adusă într-un borcan și asasinată apoi ritualic, pentru a i se putea recolta coarnele cheratinoase. Eram cu toții convinși că pisate atent, acestea dădeau o pulbere pe care adolescenții din cartierul nostru o numeau *praf de forță*. Era vorba de un afrodisiac mitizat, pe seama căruia se

puneau minuni de vitejie. Nici despre cantarida dată vitelor nu vorbeam atâta pe atunci...

Acum Franz învârtea banii cu lopata... De fapt, nici nu îi învârtea, fiindcă între timp banii aproape că dispăruseră sau, oricum, căzuseră în dizgrația marilor cumpărători de orice fel. Conturi și carduri de plastic, criptomonedes și altele de genul ăsta făcuseră ca ei, banii, să rămână la îndemâna săracilor și a înapoiților incapabili să folosească noile instrumente financiare. Cu siguranță că Franz nu era unul dintre ei...

– Și ai idee cam ce preț ar avea picioarele alea meseriașe? – voia să știe fostul meu coleg, acum săltat printre inșii care își asigură fără probleme discreția.

Ca dovadă că mă primise și pe mine în separeul ăsta cu aer de Schönbrunn sau de Versailles. Eram amândoi într-un mediu aseptice și muzeal, puteai linge de pe jos orice, atât de curat era totul. Iar chelnerițele bombate aveau mișcări de felină bine instruită, cu siguranță că nu erau deloc inocente.

Mi se turnase și mie licoarea urinie după care se dădeau în vânt toți parveniții și toate japițele care îi anturau. Nu de băut îmi ardea însă mie. Întrebarea fusese directă și nu aveam de ce să-i ascund răspunsul. La urma urmei, nu pentru picioare venisem la el, renunțând pentru asta la mine însumi?

I-am spus suma pe care voia să o audă, atent la reacția care urma. Dar Franz era prea relaxat pentru a avea vreo reacție directă.

– Ceva de gustat nu vrei? – m-a îmbiat, poate pentru a câștiga un pic de timp. Sau poate nu.

– Acum știi bine ce vreau – i-am răspuns, zâmbind oportun.

– Ai naibii de mulți bani!... – remarcă în trecut.

– Le fac numai pentru bogați?

– După mine, nu. Le fac doar pentru foarte, foarte bogați.

A răs scurt, probabil recunoștea în replica mea stilul nostru de odinioară, când umblam prin vestiarul fetelor, după ora de sport, făcându-le să dea după noi cu ce apucau în mână.

– Probabil!

Își drese un pic vocea, intrându-și în rol, apoi mă întrebă:

– Și?... Pe când le vrei?

– Nici ieri n-ar fi prea rău – i-am explicat succint, dar pe înțeles.

Râse din nou. Am luat-o ca pe o promisiune.

– Tu nu bei nimic? – a privit el la paharul din fața mea, în care bulele continuau să se îndrepte spre suprafață. Nu toate. Unele rămâneau lipite de pereții oblici ai cupei.

– Acuma, da – am zis eu.

Și am închinat.

Nasul lui ciupit de vărsat îmi dispăcea la fel de tare, în pofida faptului că mă străduiam din răspuțeri, în acea clipă, să uit cine mă cred și să îl... iubesc.

*

Trecuseră câteva luni buni, nici nu mai știu câte – încetasem să le mai număr după ce se scursesese și a șasea... De la faimosul Franz Norwest, cum își spunea de când devenise cineva, nu îmi venea nicio veste, așa că preferasem să mi-l scot din cap. Lumea nu știe, dar speranța fără urmări este, pe termen lung, la fel de corozivă ca disperarea. Te macină pe dinăuntru, iar eu nu eram în situația în care să îmi permit asta...

Continuam să tai ziarele și revistele pe care mi le puneau trecătorii în brațe cu foarfeca mea ascuțită, în fâșii lungi, în scaunul cu rotile care îmi devenise un soi de prelungire firească, de parcă mi s-ar fi sudat carnea și oasele pe pielea și pe metalele care mă susțineau deasupra roților cauciucate. Nu-mi mai lipsea decât un scripete ca să mă înalț până la ceruri și să scap de toată mascarada asta care îmi producea un rău interior de departe mai intens decât durerile fizice de care corpul meu se plângea clipă de clipă fără să îl audă nimeni. Acolo, la ieșirea-intrare de la Zoo, de care mă legase întâmplarea pe care imprudenții o numesc Destin, și de care nu mai voiam acum eu să mă dezleg, dădeam zi de zi un spectacol calm și monoton, nu lipsit de public. Tăiam concentrat lungi fâșii verticale din paginile tipăriturilor cotidiene, azvârlindu-le apoi în lădița de carton de alături. Se mai oprea câte cineva, încercând să îmi ofere un bănuț de ocazie, în semn de solidaritate sau pentru a-și spăla cugetul plin de temeri; ori, pur și simplu, din bucuria că nu se afla în locul meu. Dar în asemenea ocazii protestam vehement, folosind cât mai multe neologisme, spre a marca într-un mod cât mai subliniat că obiectul acțiunilor mele de asanare nu era obținerea de câștiguri. Singurul dar pe care îl visasem cu imprudență îmi apărea acum ca fiind imposibil. Câteva monede de metal, mediocre și ca valoare, și ca înfățișare, nu mă puteau salva de mine însumi. Nu aveau cum.

Falsul meu prieten, aș fi putut spune, de nu m-aș fi temut de inexactitate, mă părăsise. Îmi era însă cât se poate de clar că nu poți fi părăsit decât de prieteni sau de dușmani adevărați. Cei „pseudo“, sosiile lipsite de autenticitatea cea mai mică, nu au cum îți prejudicia și, de vreme ce nu îți fuseseră în niciun fel aproape, nu te puteau și nu te pot părăsi. Sufeream deci, dacă înțeleg bine, și mai tare decât dacă între mine și Franz ar fi preexistat o prietenie adevărată, pentru că raportul simulat dintre noi, deloc înrădăcinat în vreo formă de autenticitate sau de stabilitate, mă degrada și mă înjosea și mai mult. Mă și întrebam, cu un alt glas imaginar, cum naiba de mai înăpeam în jilțul meu pe roate de atâta orgoliu rănit, de atâta demnitate străpunsă, de rușinea de a fi eu însumi, redus la condiția de neajutorat.

... Așa că tăiam pe mai departe în fâșii toată vorbăria fără rost și toate pozele frumos colorate cu irealități imediate... Să se ducă, să nu le mai văd.

Când lădița mi se umplea, de peste zid Agache își întindea trompa liniștit și, apucând cutia de un capăt, o sălta de lângă mine, ducând-o dincolo, într-un loc știut de el, nu și de mine, probabil nimic altceva decât un tomberon.

– Ești un domn, bătrâne!... Mii de mulțumiri – mormăiam când aveam chef de asta.

Nu întotdeauna. Erau zile când gura mea refuza să se descleșteze. Oricum, mi se părea mereu că din ea emană un dampf insuportabil, așa că preferam să o țin închisă. Cu cine să fi trântit, de altfel?

Mai trecea uneori gardul, coborând dintre crengi fără zgomot, Olivia. Era singura maimuță discretă pe care o cunoșteam și, prin asta, părea o contradicție a naturii. Se număra, tocmai de aceea, printre pușinii amici pe care îi mai suportam prin apropiere. Când credea că nu observ, mai lăsa în

preajma mea câte o nucă de cocos gata pregătită să-i pot soarbe lichidul acela hrănitor. Numai că eu eram un ins dificil, mie zeama respectivă îmi părea grețoasă și mă prefăceam că nu o boserv. Ca să nu o supăr, acceptam uneori însă bananele sau alunele pe care mi le aducea.

– Ești bine? – mă întreba stereotip și inutil.

Ce, nu se vedea cum sunt? Îmbrăcămintea mea, oricât de îngrijită ar fi fost – și zău că mă preocupam de ea cu o pedanterie de filfizon, spre a evita confuzia dintre mine și un ins zdrențăros, cu mâna întinsă –, nu avea cum ascunde infirmitatea oribilă care mă țintuia. Așa că dădeam din mână vag, ca să nici nu vorbesc, dar nici să nu tac. Nu voiam să o rănesc pe Olivia, la ce mi-ar fi folosit?...

În ziua lăptoasă care începuse acum, mă apucasem destul de devreme de tăiat frunzele mele de hârtie la câinii bipezi din proximitatea potențială. Era încă o zi aidoma celorlalte din ultima vreme, o miercuri continuă, insipidă și cenușie, oricâte culori ar fi trecut prin fața mea. Și asta pentru că mă aflam, în aparență, definitiv cantonat în miercurea vieții mele.

De astă dată Olivia a apărut, cu totul neașteptat, pe poarta larg deschiză a Grădinii Zoologice. Recunosc, mi se părea cu totul neobișnuit.

– Bei o chestie răcoritoare? – a vrut să știe după ce a privit în același ritm cu mine, când de-a lungul, când de-a latul bulevardului de după șirul de ulmi din fața trotuarului. Trafic sufocant, mașini silențioase, când și când câte un urlet muzical din interiorul unui autovehicul strident, dat la maximum de conducătorul auto imatur și fanatic.

– Mulțumesc – i-am zis, dând pe gât conținutul brun al sticlei înșurubate pe care mi-a pus-o în mână.

Era bună, cu un gust mai aparte și proaspăt scoasă de la gheață.

– Să nu-ți faci probleme, e o băutură ușor euforizantă – s-a scuzat maimuța asta blândă și decentă, pe care, în fundul sufletului, ajunsesem să o îndrăgesc.

Într-adevăr, privirea mea începu aproape imediat să se curbeze și să se aburească, astfel încât nu mai știam cât din ceața dimineții îmi intrase în ochi și cât din aburul ochilor mei avea să inunde strada...

Apoi am mai apucat să simt trompa lui Agache încolăcindu-se treptat și delicat în jurul mijlocului meu și ridicându-mă din scaunul meu ambulant. Sau numai mi se părea că mă înălțam? Că mai puteam să înțeleg?...

Ultima imagine pe care mi-o amintesc era cea a acoperișurilor caselor mai scunde. Până atunci parcă nici nu băgasem de seamă că unele erau cu ardezie.

Când m-am trezit, tropăiam nerăbdător și cam buimac pe un pat de paie, într-un grajd, parcă. Erau lângă mine o mulțime de figuri dintre cele bine știute. Pe unele nu le mai văzusem demult: Vrajmașu, măgarul savant, apoi găinușa Flory, Agache și Olivia... Era și directorul de la Zoo, domnul Sandache...

– Felicitări, domnule Coriolan! – mi-a spus chiar el, pe un ton oficial. – Vă mirați de darul pe care vi-l facem? A fost dorința expresă a lui Doru, masculul minunat al echipei noastre de zebre. Prețuia foarte mult prozele dumneavoastră scurte, iar ideea de a vă ceda partea inferioară a trupului propriu la săvârșirea lui din viață i-a aparținut în întregime. Sper să vă bucurați de noua dumneavoastră libertate de mișcare și să simțiți în picioare întreaga vigoare a prietenului nostru dispărut. Iată că acum, în loc de două picioare, aveți patru; de cea mai bună calitate africană.

Cei care puteau, aplaudau acum. Ceilalți – după caz: fâl-fâiau din aripi și cotcodăceau, înălțau trompa folosind-o ca pe un tulnic, răgeau spre cer emoționați sau tropăiau de zor. Eu aveam lacrimi în ochi: câștigasem niște picioare, dar pierdusem poate pe cel mai fidel cititor...





Grigore CHIPER

Cu romanul în vacanță

Autocarul a pornit. La geam se preschimbă cunoscutele peisaje urbane și rurale. Până la vamă a fost liniște, i-am zis liniște de acomodare. Cei care ședeau pe partea expusă soarelui au tras jaluzelele și în salon s-a lăsat semiîntunericul care armoniza perfect cu atmosfera de toropeală și reverie. Abia înainte de vamă și duty free a început agitația care a schimbat totul.

După vamă unul dintre șoferi a pus un film rusesc, mai exact un serial, care va rula non-stop ore în șir, cu excepția pauzelor efectuate din patru în patru ore. Acțiunea filmului are loc undeva pe malul Volgăi, în cadrul unor comunități, care se ocupă preponderent de pescuit, iar comercializarea caviarului le aduce mari chilipiruri. Pe acest fundal apare criminalitatea organizată atrăgând după sine toate consecințele. Evident că Moscova nu poate tolera situația, de aceea trimite un polițist în civil, care, trecând prin *огонь, вода и медные трубы*, va rezolva cu succes problema. Folosesc aici viitorul, pentru că după miezul-noptii m-am adresat șoferului rugându-l să deconecteze televizoarele și să întrerupă serialul. Șoferul tăcea dându-mi astfel de înțeles că așteaptă ce vor zice fanii filmului. Și unul dintre admiratori a apărut:

– Lăsați să meargă, așa va trece noaptea mai repede.

– Nu vreau să treacă mai repede, vreau să treacă în liniște, nu m-am lăsat eu.

Altcineva, care a consultat internetul, i-a sărit cinefilului în ajutor:

– Nu a mai rămas mult: trei episoade.

– Trei episoade e mult pe timp de noapte, nu cedez eu, transformat în anticinefil.

Intervine șoferul:

– Vedeți? Oamenii vor să privească. Și firma noastră a făcut un efort financiar și a pus în salon nu unul, ci mai multe monitoare.

Anticinefilul se gândește că tocmai ghinionul lui a fost să nimerescă lângă unul dintre ele.

– Nu vă supărați, dar nu era mai bine ca în locul lor să micșorați prețul biletelor?

– Nu judecați corect, domnule. E mai bine să stai în întuneric și în incultură?

Și atunci anticinefilului îi vine în ajutor altul recurgând la ultimul argument imbatabil: liniștea copiilor care sunt viitorul nostru.

Dacă nu ar fi intervenit acest domn, nu am fi scăpat de cele trei episoade rămase. Cinefilii erau foarte hotărâți. M-am convins de asta la mare, când unul dintre ei mărturisea că a renunțat la mare și stat în camera din hotel doar ca să urmărească episoadele ratate și să se convingă că baronul icrelor era cel pe care îl bănuiserăm toți.

Suntem cazați într-un hotel, al cărui nume nu îl pot divulga ca să nu fiu învinuit de publicitate în favoarea localului respectiv. Aș putea atrage mânia concurenților. Dar e vorba și de altceva. Dacă proprietarul hotelului ar fi de acord să îmi ofere un onorar, s-ar putea face o excepție cu toate riscurile de rigoare. Sau dacă ar fi de acord să îmi ofere, în condițiile noastre, măcar un mic onorar, aș putea să îi reproduc numele într-o formă deviată sau fantezistă. De exemplu, dacă hotelul s-ar numi *Madeleine*, ar putea deveni eventual *Mădălina*.

Stăm pe o plaja aproape pustie după ce săptămâna trecută s-a abătut pe aici o furtună devastatoare, cu victime umane. Probabil că atunci când oamenii aud de jertfe, își depășesc mai greu fricile. Am discutat cu două persoane care părăseau hotelul în ziua în care sosiserăm noi și mi-au

spus că a fost teribil. S-a întâmplat pe la vreo zece seara și ei au avut mare noroc că se aflau în cameră. Nu i-au invidiat însă pe cei care făceau o plimbare înainte de somn sau pe cei pe care grozăvia i-a prins pe vreo terasă. Nu îmi venea să cred că nu am observat niciun semn al furtunii atunci când am coborât din mașină. Dar mă înșelam, căci cineva mi-a arătat în curând cum o parte din lambriul de pe podul unui balcon de la marginea clădirii lipsea, formând o gaură mare.

Și acum stăteam în fața altui semn: plaja goală pe care se bronză o mână de turiști neînfricați sau pur și simplu neinformați. Eu mă aflam printre acești turiști fără să știu la care categorie să mă refer: la agenția de turism de acasă o funcționară m-a liniștit că furtuna trecuse la vreo 15-20 de km de locul în care urma să plec.

Luasem la etaj, deoarece camerele de la parter, cu 30 de euro mai ieftine, se epuizaseră. La fața locului însă nu am regretat: de sus puteai vedea marea în toată splendoarea ei de zi și de noapte, pe când între camerele de la parter și mare se interpunea o livadă de măslini, pe care o străbăteam zilnic ca să ajungem pe plajă.

Erau evident alte hoteluri situate chiar în preajma nisipului de pe litoral. În aceste hoteluri nu conta unde ai camera, doar că localurile erau pustii. Din cauza furtunii recente sau doar a prețurilor mai ridicate?

Îmi pusesem în geantă romanul *Vânătorii de zmeie* și băiatul citea de zor din el. Voia probabil să mă ajungă cu orice preț: eu citisem acasă nouă capitole ca să mă conving că iau o carte bună cu mine și acum credeam că mă pot relaxa. Ajunsesem exact acolo unde Amir părăsea Afganistanul și începea o nouă perioadă în viața lui.

– Ți-ai luat mingea de acasă, i se adresează băiatului soția, și încă nu ai scos-o din geantă.

– Lasă băiatul, îi sar eu în apărare, vezi că el nu este un necititor.

Vedem că pe plajă umblă administratoarea, o moldoveancă măritată cu proprietarul hotelului, un grec mai în vârstă. Poartă o pălărie bej cu borurile mici, iar panglica care împrejură cilindrul e de o culoare indecisă mai întunecată. Când se apropie de noi, ne dăm seama de scopul vizitei ei. Problema e că excursia promisă de agenția de turism nu este inclusă în prețul sejurului. Sunt însă multe persoane, printre care ne aflăm și noi, care ar vrea să facă o croazieră pe la mănăstirile de pe Muntele Athos. De aceea ea voia să afle dacă adună numărul minim pentru ca excursia să aibă loc, întrucât de data asta sosiseră mai puțini turiști cu autocarul. Vom fi foarte dezamăgiți dacă excursia va fi contramandată. Noi regretăm că în această zonă se organizează numai o excursie și ne gândeam ce vom face anul viitor dacă ne va plăcea destinația pe care o alesesem acum. Va trebui probabil să ne căutăm o altă locație. Este bine ca într-o zi din cele șapte să o dedici unor zone frumoase ale Greciei. Deunăzi privisem la televizor un documentar cu Simon Reeve: *Grecia – cea mai frumoasă țară a Europei*. Altminteri, România câștigase și ea într-un top denumirea de cea mai frumoasă țară

a Europei, încât devenea mai mult decât clar că propoziția pare un clișeu banal.

Soția zice brusc:

– Mi-ar trebui și mie o astfel de pălărie.

– Ce fel de pălărie? întreb gândindu-mă că jumătate dintre femeile de pe plajă poartă pălării.

– Ca a administratoarei noastre.

– De aia băiețească?

– Zi-i și așa.

– Vom lua cu siguranță dacă e sub cinci euro.

Seara am văzut împreună cu ea o astfel de pălărie expusă într-un butic sau poate una foarte asemănătoare costând 4,5 euro. Am remarcat că e o pălărie în stilul anilor 60-70 ai secolului XX. O astfel de pălărie purtase, în acei ani îndepărtați, și tata și chiar un unchi de al meu. După ce soția a măsurat-o, nu a mai pomenit că ar fi vrut să o cumpere.

Noi alesesem un loc pe plajă situat în dreptul a două yachturi ancorate în larg, la o distanță nu prea mare. Unul se numea Mercury, celălalt – Quiksilver. Între ele, ceva mai departe, era prăpădită o barcă cu motor. Nici una din cele trei ambarcațiuni nu am văzut să fie pornită vreodată, deși motoarele erau pe ele, cu elicele ridicate și scoase din apă. Altfel, dacă ai fi vrut să închiriezi o barcă cu motor de la terminalul Water Sports de la plaja alăturată a unui hotel de lux, te-ar fi costat 120 de euro per oră.

Înotam deseori cu băiatul până la acea barcă legată cu o frânghie de mal. Ne agățam de bord preț de câteva minute înainte de a înota mai departe sau de a ne întoarce înapoi. Eu am avut curiozitatea să mă ridic puțin și să mă uit ce se află în barcă. În afară de găinaț nu era nimic.

De la un moment dat a început să ne aștepte pe barca din zare un pescăruș sau albatros. Știam că pescărușii emit niște sunete caracteristice, dar pe asta nu l-am auzit să strige în vreun fel. Când înotam spre barcă singur sau împreună cu fiul, pasărea (noi i-am zis albatros) se muta încet-încet în partea din față, apoi, după ce ne apropiam în chip amenințător din punctul lui de vedere, își lua zborul de fiecare dată.

Într-o zi stăteam pe mal și ascultam cicadele din livada cu măslini. Albatrosul se rotea deasupra noastră în cercuri line. Îl admiram cum planează făcând cerc după cerc fără să miște din aripi. El continua să se învârtă, iar eu am coborât în apă înotând agale înspre barcă. Băiatul se apropia de capitolul IX al cărții și a hotărât să rămână pe mal. Am privit spre pasăre, i-am strigat de câteva ori în gând: „Come to home!” și am continuat să lopățez. Fiind aproape de barcă, am văzut cum albatrosul a picat și a aterizat pe bord. El nu te lăsa să înoți mai aproape de vreo zece metri, de aceea eu am decis să îmi schimb tactica. După ce m-am apropiat de linia sa roșie, m-am scufundat și am încercat astfel să mă apropiu cât de mult posibil. Dar când am ieșit de sub apă, am observat prin apa sărată care mi se scurgea pe ochi cum albatrosul fălfaie din aripi luând altitudine.

I-am povestit băiatului despre întâmplare. El a zis fără a-și ridica ochii din carte:

– Nu este ușor să te împrietenești cu o pasăre.

Hotelul nostru se afla la periferia stațiunii, situat într-un golful și mai degrabă o curbură de apă intrată în uscat. La o extremitate sunt pietre uriașe căzute pe plaje din malurile abrupte și stâncoase, făcând plajele practic impracticabile, la cealaltă – riviera, cu hoteluri scumpe, cu terase și rânduri de șezlonguri și umbrele plasate într-o linie dreaptă. Ți se face impresia că opulența e cea care creează formele geometrice. Pe o terasă observ cum se ridică o domnișoară îmbrăcată într-o fustă galbenă scurtă. Poate e una dintre acele care traversează mereu plaja noastră îndreptându-se acolo/aici.

E dimineață și fac jogging până la rivieră. Pe șezlonguri nu e nimeni. Poate și pentru că pătratul umbrei lăsat de umbrela staționară cade undeva alături de ele. La noi haosul ce domnește e creat și de mișcarea în permanență a umbrelor și a șezlongurilor în funcție de rotația soarelui.

Între terasă și plajă cresc câțiva palmieri seculari. Ai putea face poze așa cum apar turiștii fericiți pe pliantele companiilor turistice, dacă nu te-ar deranja alți turiști tolniți pe iarba de sub copaci ca pe pajiștea din fața Capitolului din Washington D.C.

Treci pe lângă rândurile ordonate de șezlonguri așa cum ai trece pe lângă un cimitir al eroilor. Unii au rezervat șezlongurile punând pe ele obiecte personale exact cum facem și noi din cauza numărului mai mic al șezlongurilor decât al turiștilor pretendenți. Pe un șezlong remarc un roman mare și gros, în stil american, al lui Kate Morton. Pe altul cineva a lăsat o carte groasă, doar că în format pocket book, a Tatianeii Ustinova. Cartea e în original. Văzând cărțile, mi-am amintit urgent de romanul meu rămas „deschis“ la capitolul IX.

Într-o altă seară am sărbătorit ziua de naștere a vecinei noastre de cameră. O chema Ana. La început mi s-a părut straniu că e singură pe cât de atrăgătoare și sociabilă este. Dar în scurt timp situația s-a clarificat: soțul Anei era șofer de cursă lungă. Se văd nu rar, ci foarte rar. Acum e în Cehia.

I-am spus în ce împrejurări am văzut moldoveni la Praga acum vreo doi ani. Într-o dimineață devreme de noiembrie am mers la un târg organizat în preajmă și am văzut la un butic cu bere tare doi moldoveni cu halbele în mână, după ce îi văzusem pe alții săpând un șanț pe o stradă lângă Kaufland-ul unde mergeam după cumpărături.

Ana nu a zis nimic, dar mi s-a părut că e dezamăgită de amintirile mele cehești.

Împlinea în aceste zile o vârstă oarecum rotundă, terminată în 5. Ea a hotărât să serbăm noaptea, de aceea noțiunea de ziua de naștere e doar un fel de a spune. Am adunat toate pietrele mai mari de pe plajă și am construit un Olimp în miniatură, mai ales că toți cei prezenți la serbare s-au odihnit în trecut la poalele Olimpului.

Pe pietre a pus câteva lumânări, iar în vârful – o farfurie cu ciocolate și marmeladă, în care a înfipt sticksuri, formând o ikibana improvizată pe loc. „Acestea sunt acele ariciului de mare“, a comentat ea ca și cum într-un ceas rău, căci a doua sau a treia zi a călcat pe un arici adevărat rămânând cu cinci ace înfipte adânc în talpă.

Ea voia să pară, sau poate chiar așa era, mereu veselă și jovială. A aruncat 10 ani din vârsta pe care o împlinise și s-a bucurat de cât de tânără e. Am desfumat sticla de șampanie și am ciocnit cele șapte persoane adunate în jurul totemului nostru.

Am făcut o remarcă vizavi de prisosul de bucurie exprimat în contrast cu mutrele neutre ale celorlalți. Ea mi-a răspuns:

– Mă bucur că mama m-a făcut frumoasă!

Era foarte suplă. Cred că făcea parte dintre acele femei nu foarte multe care, indiferent de vârstă, nu pun kilograme pe ele.

Brusc, s-a ridicat și a început să danseze singură în lumina a câtorva telefoane mobile, luate cu noi. Am făcut poze. Eu nu îmi luasem telefonul. De fiecare dată când îl deschid să fotografiez, îmi apare „Suplimentați stocarea“, pentru că uit să șterg fotografiile adunate ca junk.

După ce punctul culminant al sărbătorii se potolise, ne-am adunat toți molcom în jurul „rugului“. Stăteam ca niște oameni din preistoric înghesuți la focul mocnind. Am zis:

– Tot așa, cu zeci de mii de ani în urmă, oamenii se adunau la foc. Ce s-a schimbat în esență?

Mi-am dat seama, după tăcerea lăsată, că era prea grav ceea ce spusese. Cuvintele mele au fost așa cum în unele cărți întâlnești amestecuri surprinzătoare și totodată incompatibile de stiluri.

A doua zi am venit pe plajă. Eram aceeași companie risipită în imediata apropiere a mormanului de pietre rămas de aseară. Am dus pietrele la o margine încercând să șterg astfel clipele trăite ieri.

Băiatul îmi spune:

– Mata nu erai, dar albatrosul a fost la barcă, apoi a zburat. Îți imaginezi? A „mârâit“ cam un minut, după care și-a luat zborul.

Toți au intrat în apa caldă din golful nostru. Eu m-am gândit că poate ar fi mai bine să mai recuperez din lectura amânată. Băiatul trecea deja de faza americană a lui Amir, după care protagonistul va fi nevoit să revină în țara sa măcinată de război și distrugerii în masă. „Voi citi, mi-am zis, până când va veni din nou albatrosul și se va așeza pe barcă“.

O văd pe sărbătorita noastră de ieri. Părul și-l prinsese sus în ideea probabil de a intra în apă.

– Como estas? o întreb.

Nu știu dacă a auzit sau a înțeles, căci în depărtare se auzea răsunând tare „Bella ciao!“, melodie pe care nu o mai auzisem de foarte multă vreme.

Citeam din romanul lui Khaled Hosseini și priveam spre singura adresă din zare. Ajunsesem și eu în fine la partea în care Amir își trăia viața americană, nu mai puțin încâlcită decât cea pe care o avusese acasă. Eram împărțit între a citi cât mai mult ca să plec acasă cu romanul terminat și a nu pierde ținta din vedere. Când am venit la mare, mă lăfăiam în fața băiatului cu avansul de circa 100 de pagini, acum situația se inversase.

Brusc, am zărit că albatrosul „meu“ apare. Înainte de a ajunge la barcă, a căzut în picaj și a prins probabil ceva din apă. Eram prea departe ca să văd dacă a înghițit prada sau o duce în cioc la barca „să“. Poate își face rezerve pe noapte, mai știi? Următoarea dată voi căuta mai atent urme de astfel de rezerve în barcă. Îmi imaginam că păsările sunt ca și noi, care mâncăm, bunăoară, seara, apoi, după câteva ore, mergem la frigider.

Seara frecventam restaurantul de obicei în grup. Stăteam la o masă comună. Ne așezăm după un format prestabilit în zilele precedente. Eu ședeam lângă băiat. Ana zice:

– Dragă, stai lângă bărbat! i se adresează soției. Eu dacă aș fi acum cu bărbatul meu, aș fi în al nouălea cer și nu aș ști cum să-l corcolesc.

După masa servită i-am arătat Anei, care era mereu în căutare să facă vreo poză, un pin roman. Ea auzise pentru prima dată de un astfel de arbore. Ea a întins mâna și eu am fotografiat-o ca și cum ar fi ținut copacul pitic în mână.

Excursia promisă se produce în cele din urmă. Ana își dorește foarte mult ca excursia să aibă loc în chiar ziua ei de naștere. Își făcuse și un plan anume, dar nu a fost să fie. Așa îmi explic acum improvizările ei cu pietrele adunate grămadă și cu dansul „din buric“.

Suntem la Ouranoupoli, un orașel minuscul, tipic pentru riviera grecească. De aici vom fi imbarcați pe feribot. În oraș nu e nimic deosebit de văzut în afară de un turn medieval din port. În maximum 10 minute faci turul orașului și te edificii. Mi-a atras atenția că alături de casa de bilete e un birou special unde se obțin permisurile pentru Athos. E atât de ușor să nimeriști pe Athos sau e doar o aparență? În tot cazul, noi îl vom vedea de la distanță, de pe mare.

Băiatul observă că nu vede nicăieri nicio cameră video. E o enigmă și pentru mine că nu sunt camere.

La întoarcere ghida ne conduce la o terasă din port ca să luăm masa. Când ajungem acolo, observăm că se putea ajunge la acea terasă pe un drum cu mult mai scurt. După ce ne-am ridicat de la masă, am mers înapoi pe drumul scurt fără să bănuim ceva. Întâmplător, am ridicat ochii și am sesizat că prețurile, afișate la un loc extrem de vizibil, sunt un pic mai mici. Abia acum ne-am dat seama de ce patroana de la hotel, care ne era și însoțitoare, ne condusesese anume la acea terasă și o luase anume pe acel traseu de ocolire.

O vedeam pe o doamnă din grupul cu care sosiserăm în această tură că e mereu singură. Nu era nici frumoasă, nici urâtă. Era mai degrabă acel gen de femeie despre care poți spune că dacă ți s-ar fi dat, printr-o întâmplare, să fii alături de ea nu ți-ar fi respingătoare.

Soția îmi povestește apoi că într-o seară se adunaseră într-o societate feminină în care se afla și doamna cu pricina. Toate stăteau la taclale, în vreme ce ea butona întruna telefonul cu ecranul mare. Nu participa la discuție. Și atunci soția a hotărât să o implice.

– Este ceva pe internet?

– Da.

– Ce anume?

– De toate.

Această discuție a trădat poate câte ceva din misterul singurătății ei.

Pe plajă erau neobișnuit de puține persoane. Ne obișnuiserăm în trecut cu aglomerația. După ce sârbii, sosiți în weekend în hotelul de alături, plecaseră, plaja a intrat în elementul său. Erau aici câțiva români, alți câțiva ruși și ai noștri. M-am trezit cumva din toropeală când a sunat viber-ul unei conaționale. Ea a alergat spre telefon și a deschis.

– Scuză-mă, a zis, dar trebuie să vorbesc în engleză, pentru că sunt acum în Grecia.

Nu am deslușit ce au mai discutat, întrucât conversația s-a încheiat foarte repede.

M-am culcat la prânz pentru o clipă-două. Nu obișnuiesc să dorm de-amiază, ci doar să mă odihnesc. De data asta am ațipit. Parcă înotam, ca de obicei, avântându-mă să ajung în larg, cât mai departe. Nu mi-a plăcut niciodată să mă bălăcesc la mal. Acum însă dorința de a te îndepărta de mal era dublată de o frică imensă, care continua să crească. Mi se părea că undeva în față era ascunsă o coasă cu vârful ascuțit, tănuită sub apă, exact cât să îți spintece burta.

Revin la roman pentru a-l da gata primul, dar și pentru a-i oferi timp băiatului să îl ducă până la capăt. Soția nu avea nicio șansă.

După-masă apa e mai tulbure din cauza valurilor mai mari care agită nisipul. Am traversat repede porțiunea de alge scoase de la fund și bancul de nisip format în apă, după ce crezi că ai ajuns la adâncime. Am zărit o pană pe suprafață, căreia inițial nu i-am acordat atenție. Abia când am văzut a doua, mi-am ridicat ochii ca să constat că albatrosul era cocoțat ca un cocoșel pe partea din față a bărcii. Semăna mai curând ca un căpitan din filmele cu desene animate.

– Hai să-l ocolim, îi zic băiatului.

– De ce?

– Să nu-l speriem.

– De ce să nu îl speriem, insistă el.

– Pentru că luntrea e casa lui.

– Nu e casa lui.

El spune așa pentru că nu a citit romanul până la capăt.

Am fost prevăzător și mi-am mai luat un roman pe tabletă, descărcat de pe un site rusesc. În scurt timp, am fost dezamăgit nu de Saunders, la care am trecut după Hosseini, ci de faptul că romanul era de fapt un fragment. Site-ul nu mă avertizase în niciun fel. Rușii sunt niște sharowi, cum am aflat din celălalt roman că îi numeau afganii pe ruși în timpul invaziei Afghanistanului.

Am citit romanul lui Hosseini pe nerăsuflăte. Locuri uitate și puțin percutante acum pentru mine, precum Kabul, Kandagar, Djalalabad, Kindukush, dar și Peshawar, Islamabad, îmi reveniseră în memorie și îmi deveniseră foarte familiare.

După ce citești o carte, te simți de parcă ai avea mâinile dezlegate.

Într-o seară, cumpărasem o bere și o pusesem la frigider.

– Ei, bere! a zâmbit ironic soția, sugerând că nu o interesează.

În altă zi, între orele 3 și 4 când e siesta, propun să mergem în camera de la hotel și să luăm vreo gustare între mese. Soția refuză. Mergem împreună cu feciorul. Scoatem berea de la frigider. El zice:

– Cum îți pare berea?

– E bună.

– Prima dată când am băut un pahar de Corona, era caldă și mi s-a părut așa și așa.

– Toată berea e proastă când e caldă, tot așa cum toată berea pare bună când e rece.

Seara când ne întoarcem cu toții în cameră, soția deschide ușa frigiderului:

– Unde e berea?

Apoi mi se adresează nitam-nisam:

– Poate te duci la Ana?

– La Ana? Cum să mă duc când ea are soț? am turnat eu gaz pe foc.

– Care soț? Șofer de cursă lungă?

Atunci m-am gândit pentru prima dată la dansul Anei în acea seară de pomină. A spus că își mai sărbătorește în companii accidentale ziua de naștere pe plajă. Am regretat că nu am avut telefonul mobil cu mine. În schimb ea nu se despărțea de telefon, încercând să prindă, cum se spune, clipa. E viața celor care trăiesc mult pe rețelele de socializare. O vedeam cum își lucrează poezile în photo-shop înainte de a fi postate. Am respirat ușurat, când nu m-am regăsit în nicio postare de a ei. I-am zis malițios:

– Eu nu deschid niciodată fotografiile atunci când pe una apare semnul plus și un număr din două sau chiar trei cifre.

Ea nu a ezitat mult când mi-a întors-o:

– Dar ai facebook?

Trișam, de fapt. Am căutat dansul ei printre postări, dar nu l-am găsit. Am găsit doar poza cu pinul în mâna dreaptă. Trebuia să-mi amintesc dansul și pinul măcar acum când am fost expedit la ea. Dansul ei semăna cu al unui personaj dintr-un film celebru al lui Gaidai.

Stau culcat pe patul din hotel și mă gândesc că romanul lui Hosseini. *The Kite Runner* are toate ingredientele pentru a satisface orice public. Iar eu și băiatul reprezentăm tocmai acel public diferit. Romanul e bun de citit, bun de predat și bun de făcut în baza lui creative writing. Pot fi urmărite cu multă claritate elementele de construcție, evoluția personajelor, subiectul și intriga la scara întregii opere sau pe anumite segmente limitate, expresiile de mare sugestivitate, ritmul alert, palpitant, de film hollywoodian, etc.

Drumul de întoarcere de la mare e același drum făcut invers. De data asta urmărim un alt serial rusesc: o dramă casnică. Unul dintre oamenii prosperi vine din capitală în provincie pentru a dezvolta o regiune delăsată economic. Aici se intersectează cu o femeie pe care o întâlnise la Moscova în prima lui tinerețe și cu care avusese o relație amoroasă pasageră. Femeia trăiește drama Rusiei profunde, are și o fată, a cărei vârstă coincide cu anul despărțirii lor. Și atunci, presată de griul care o înconjoară, decide să profite: îi spune businessmanului că el este tata fetei. Omul nu se împotrivesc și o acceptă. Apoi lucrurile involuează și mai tare: doamna pierde într-un accident auto, fata se dovedește că nu este de fapt fiica lui etc. Totuși, trimisul de la centru înfruntă cu stoicism și mărinimie multiplele greutăți ivite în cale.

Raluca FARAON

Proscrisul

(FRAGMENT DE ROMAN)

Zeúdan privea derutat cei doi ochi dintre palme, încercând să-și dea seama în care dreaptă sau stângă să-i așeze. Cei doi ochi zâmbeau perfid în colțul pleoapei și-l încurcau în calcule: stânga e porțiunea dintre occipital și frontal, iar dreapta e tot ce există între frontal și... ei bine nu, e absurd, n-o va scoate la capăt vreodată, ce ți-e și cu aritmetica asta! Aruncă cioburile de culoarea vinului amarui, își aprinse cu un gest grăbit o țigară și privi spre fereastră. Soarele răsărea între două coaste de albastru și lui Zeúdan i se făcu brusc frică de orbire. Țigara avea un gust ciudat, de creier carbonizat, deși niciodată nu se hrănise cu așa ceva – nu la modul obișnuit. Cu gesturi mari, de arhieru îmbătrânit între file, trase draperiile, se împiedică de ochii săi sticloși și se lungi în pat. Îi era frig, oasele îi alunecau unul peste altul, strângându-se

nebune în locul acela strâmt numit inimă. Își devenise propria carceră și din nou apăruse senzația bizară că respirația lui avea consistența lemnului putrezit de ploaie.

Se ridică brusc și merse de-a lungul camerei sprijinindu-se de pereți. Încerca sentimentul greu al criminalului achitat care-și revendică dreptul de a fi zdrobit sub ghilotină. De ce tocmai criminal și nu pungaș sau simplu găinar, liber de a subordona legea credinței sale de rege-vagabond? Se întreba în ce fel ideea de crimă devenise încetul cu încetul singura lui rațiune de a exista, silindu-l să se îndepărteze de ceea ce opinia generală a numit formal umanitate. Oricum, criminalul virtual nu are nevoie de victimă pentru a se simți vinovat și, într-o oarecare măsură, mântuit. Își explica aceasta prin faptul că o crimă are măcar jumătate de justificare

și implică inevitabil penitența – simțul dostoievskian al condiției păcatului pentru asigurarea mântuirii, motivul sinuciderii amânate. „Poate“, medita el neîncrezător.

Se opri lângă pick-up. Și dacă ar ucide liniștea dementă a camerei sale pentru a curge sânge din sunetele grave, numite în șoaptă trupul unui zeu? „De ce nu...?“ La urma urmei, îi plăcea Mahler, acest nebun cu colți frumoși ce-și înfige mâinile cu violență în sufletul tău amărât, scuturându-l de reverul cămășii: „Suflete, trebuie să cunoști disperarea țicnitului care plânge, de vreme ce există culoare!“ Zeúdan se înfurie brusc, știa el bine că se amăgește singur imaginându-și că există culoare sau muzică a sferelor. Ce vrei însă, nebunii cred în orice, numai în nebunia lor nu! Cu toate acestea, ispita auto-flagelării era atât de puternică, încât aruncă placa prăfuită în instrumentul de tortură și muzica țâșni ca un glonte dintr-un revolver ațintit spre tâmplă. Se simți singur. Întunericul părea lipicios, avea senzația neplăcută a unui asfințit fără vlagă. Aerul vibra ca sub atingerea unui arcuș de vioară, dar în momentul acela vioara era ultimul lucru la care trebuia să se gândească.

Își aprinse încă o țigară din care trase cu sete. O obsesie supărătoare îl frământa în timp ce simfonia întâi a lui Mahler îi atingea cu freamăt simțurile: de unde oare teama aceasta de animal hăituit în fața mirosului iute al lumii de dincolo de retină, de ce trăgea draperiile când soarele se arunca pe cer ca o târfă, lăsându-se avut de toate ființele cu două sau cu patru picioare, cu gheare amenințătoare pe ochi, pe frunți, cu surâsuri largi, strivite de canini? Și, din nou, pentru ce îl asculta pe austriacul sălbatic care lovea cu mânie în sufletul său, de-i venea să plângă fără niciun motiv aparent, cu lacrimi calde pe creier? E adevărat, la început se bucura și el ca toți ceilalți de lumina obosită a soarelui: la urma urmei, toți oamenii sunt la fel, nu?! Asta până când sentimentul de bordel ieftin l-a aruncat în această cameră întunecată, smulgându-i ochii și depunându-i aproape ritualic în palme. Nu l-a putut înțelege niciodată pe Oedip: în fața Sfinxului, el ar fi rămas mut și încrâncenat decât să răspundă că omul este cel care crește în membre odată cu creșterea zilei. Cum adică, omul e măsura tuturor lucrurilor?! Doar i s-a întâmplat de-atâtea ori să simtă că nu are oase de ajuns pentru a măsura gândul de a se fi născut! Cine știe însă, poate se înșela și de mult timp privea realitatea cu ocheanul întors, astfel încât lumea văzută de el era eul său bombat, curbat în stânga (locul damnării, al eșuării proiectului desăvârșirii înainte de păcat). Din această cauză, se simțea nenorocit: el, Zeúdan, nu păcătuse niciodată și astfel plânsul lui nu avea nicio motivație, ba mai mult decât atât, era atât de inocent încât i se părea că lucrul acesta se transformase într-un delict.

Își repeta mereu că oamenii au fost pentru el niște vise pe care le-a trăit ca atare, dar ceilalți n-au înțeles și i-au tăiat pletele, i-au dat să bea, l-au târât prin latrine,

i-au pus femei în brațe și i-au spus: „Trebuie, ești obligat chiar, să demolezi miturile – aceasta e unica realitate posibilă“. Zeúdan i-a privit stângaci, s-a scuturat pe tălpi de nisipul rece al concretului – supremă valoare – și a acceptat să i se smulgă ochii. Un Oedip laș? Nu, doar că Zeúdan era un visător incurabil, iar gestul acesta inuman l-a bucurat într-un fel deoarece în camera sa cu draperii mari nu mai erau posibile tribunalul, responsabilitatea și demnitatea morții pe rug. Existau doar el, cu oase răsucite, labirintice, Mahler, și niște ochi goi, aproape triști care-i posibil să-i fi aparținut cândva. În cele din urmă Zeúdan și-a dat seama că imaginile cu icari și sisifi îl lăsau indiferent. De altfel, era mult mai ușor să tragi draperiile decât să urci aripile sau stânca. Și cum soarele era sleit, niciunul din zeii de mai sus n-ar fi cunoscut victoria căderii. Oricât de greu i-ar fi fost, Zeúdan fu nevoit să recunoască faptul că îl sufocau atâtea sinucideri plătite, voia să afle de o sinucidere sinceră, nemotivată, comisă din nevoia de tristețe și nu de atmosferă. Recunoștea deschis faptul că toată istoria mântuirii se reduce la un fel de sinucidere plătită: Cristos a acceptat de bunăvoie să fie răstignit, după care oamenii s-au răzbunat multiplicându-i răstignirea, așa că astăzi te lovești peste tot de crucifixuri, pe străzi, în tramvaie, pe coloana noastră vertebrală.

Lui Zeúdan i se făcu deodată silă. Acestea erau simple divagații gratuite în care nu credea. Ceea ce nu putea el suporta era duhoarea de lume satisfăcută, poluată în urma discuțiilor savante despre capitalism utopic și neocomunism în renovare sau despre creșterea galopantă a prețului la varză. Nu, hotărât lucru, Zeúdan ura din plin lumea de Afară. Își aprinse mecanic o țigară pe care-o stinse apoi nervos în podul palmei – niciun țipăt. Aparențele nu înșeală niciodată, își repeta, era absolut convins că nu a greșit alegând Visul. Poate că oamenii se temeau de el și din această cauză l-au alungat, scoțându-i ochii. Cine știe dacă nu era un suprazeu și zeii de dincolo au simțit asta, iar drept pedeapsă i-au dat imitația aceasta de închisoare, măcar dacă l-ar fi aruncat într-o temniță infectă, să simtă și el că e mare și puternic, să fie liber!. De fapt, în acest moment, Zeúdan realiză că polemiza de unul singur, se simți actor ratat reluând un monolog uitat... Adevărul era că nu știa nici el prea bine de ce stă închis, de ce are ochii scoși. Mahler, el e de vină! Opri pick-up-ul și deveni brusc neputincios. Apoi i se făcu somn și, părând că-și închide ochii, adormi.

*

De după draperii, dimineața părea mohorâtă, iar Zeúdan era obosit după polemica din noaptea trecută în care n-au fost nici învinși, nici învingători. Ochii săi verzi își pierduseră total vigoarea și Zeúdan simți atroce aripa de mort a solitudinii impuse. De fiecare dată când polemiza de unul singur, fălcile i se încleștau ca într-o menghină, îl dureau ca în urma unei torturi medievale.

Ce trebuia să mărturisească, mai exact? Despre ce trebuia să dea iarăși și iarăși socoteală? Oare nu se mai potolesc odată vocile acelea indescifrabile, ca un cor beat pe o scenă renumită, generând o isterie cosmică? Oare va trebui să suporte o viață întreagă eșecul de a fi, senzația că ocupă un loc nemeritat sub soare, tribunalul celor care te huiduie pentru că nu te hlizești cu gura până la urechi la o glumă vulgară, fără sare? De ce suferă, mai exact? Care e sensul durerii acesteia care crește ca o caracatiță hidoasă, ținându-l mereu și mereu în întunericul îndoielii? Ei, în acest punct, ridică sprâncenele cu mirare: a pronunțat cumva cuvântul „suferă”? Uite că a făcut-o, da... poate nu ar fi o catastrofă să recunoască asta. Suferința nu e chiar așa de rea față de tortura eșecului, a orgoliului care te aruncă în temnița singurătății. Are un gust de dulceață de cireșe amare, îți înmoaie genunchii și te face să plângi, dar e mai bine după... e chiar mult mai bine...

Își revizui cu ochii minții întreaga existență, ajungând la concluzia că totul ar fi putut fi altfel dacă n-ar fi întâlnit-o pe ea. Deveni melancolic, dar nu era tocmai rău, un fel de amețeață plăcută – drogul amintirilor –, după Vis, a doua sa realitate. Îi reveneau apăsător în minte noaptea aceea fără capăt, ninsoarea cu aromă de liliac, umbra trupului ei, sculptură creată fără daltă... Fusesse frig atunci, dar un frig care aducea bucurie, pentru că așa puteau să fie împreună, un frig care o scosese aproape despuiată din casă, un frig care parcă aburea respirația tuturor locuitorilor din oraș care încremiseră ca în povestea cu frumoasa adormită... Îl rugase să îl aștepte într-un loc precis, un zid din cărămidă din care ieșeau pe ici, pe colo niște firicele de iarbă uscată, ca un zid al plângerii pentru o faptă necomisă încă, dar cumplit de vinovată. O aștepta făcând rotocoale din fumul de țigară dublate de aburii respirației calde... nu știa ce o să-i spună, cum poți să consolezi pe cineva care e atât de complicat, atât de imprezvizibil, care pleacă în miezul nopții de acasă cu respirația întretăiată pentru că nu e înțeleasă, pentru că sufletul ei e o arhitectură de senzații bizare? Mai presus de asta, vedea clar cum se conturează Visul-închisoare, petalele cu iz de trup atins întâia oară și încă o dată ea, cu coastele încâlcite într-o formă oarecare de suflet. Zeúdan zâmbi: „Așa e, nimicul este întotdeauna albastru“, ar fi zis ea.

Brusc îi fu teamă că ar putea întinde mâna, atingându-i umerii, sâni mici, vaporosi, genunchii aduși cu un scâncet la gură. Își imaginează că s-ar putea strecura printre gratii și apoi să o strângă în brațe, s-o aducă în camera lui cu draperii, nebuni și cioburi. Cu toate acestea fu chinuit de îndoieli: dacă e un vis cu lacăte multe și grele, dacă n-a suportat nici ea lumina soarelui? Poate că nu-i place Mahler, poate că nu-i plac nebunii glorioși ai întunericului... Se gândi cu groază că toată viața a fost o fire problematică, nereușind din cauza scepticismului său să

se bucure de prilejurile modeste sau înălțătoare pe care i le oferea viața, anume pentru a fi el fericit. Îi era frică numai la gândul că viitorul ar putea să se configureze fericit, ca o cămară cu fructe mirosind a rai neîntinat. Îi era frică că ea s-ar putea dezintegra, pălmuiindu-l înainte pentru obrăznicia de a și-o fi închipuit în carne și oase. Dar nu, de data aceasta Zeúdan era sigur: era reală și o iubea cu toată forța sa de suprazeu. Încetă să-i mai fie frică de moarte, se îngrozea de realitatea prea evidentă a visului care era ea. Și peste toate (Zeúdan vedea bine lucrul acesta), ea îl privea cu genunchii sprijiniți de cerul gurii și îl aștepta.

Zeúdan se hotărî în final să se întoarcă în mitul demolat, să se îmbete cu soarele gălbui, să-și piardă cunoștința între palmele ei mirosind a liliac. Trase draperiile, își căută zâmbind ochii, așezându-l pe stângul în dreapta și invers, apoi se strecură printre gratii. Acum da, abia acum știa ce e păcatul...

Vă întrebați de ce nu am nume, vă întrebați desigur cine sunt. Ei bine, nu sunt ce s-ar putea numi un personaj tradițional: mi se urâse să locuiesc prin poezie, să fiu prezența serafică a unei atingeri de cuvinte mai mult sau mai puțin ritmate și m-am gândit să contaminez imaginația acestui personaj neclar. De aceea, lirică fiind, îmi permit să folosesc persoana întâi.

Sunt o făptură maleabilă, deși în rândurile de mai sus par unica „ea“, născută din așteptările și dorul lui Zeúdan, abstracte, reci ca gheața, impalpabile. Ca orice făptură de Vis-închisoare, sunt și nu sunt o femeie. Configurată într-un anume fel în imaginație, par aproape reală, aproape tangibilă, aproape senzuală. De fapt, sunt un contur filologic al unei povești de dragoste care s-a cronicizat în durerea neîmplinirii, într-un Vis-închisoare cu aromă de liliac, într-o noapte de ninsoare albastră...

Acest personaj autoflagelator care se chinuie de câteva pagini să existe printre cioburi de regrete și memorie încuiată cu lacătele orgoliului mă confundă cu o iluzie. Nu sunt o femeie pentru el, sunt doar proiecția unei dorințe, ca și cum ochii reali și-au pierdut direcția și se deschid înăuntru, precum o floare de lotus răsucită în interior, devenită plantă carnivora, autodevoratoare.

Dar aș putea fi: aș putea să zăbovesc la granița dintre frustrare și teroarea renunțării, până când păcatul de care se vorbește să nu mai fie păcat, ci o împlinire firească a bătăii inimii. Aș putea să ciocănesc periodic în scoarța cerebrală ca să nu mă uite de tot, timp de douăzeci de ani, de fiecare dată când, undeva în lume, ninge cu fulgi uriași. Aș putea să adun toate amintirile de lângă zidul plângerii și să le activez de fiecare dată când se ascultă, undeva în lume, Mahler. Aș face ca în căușul palmei lui stângi să rămână urma caldă a inimii mele pe care aș fi vrut să o îmbrățișeze. Pentru că inima unei femei se îmbrățișează altfel decât corpul ei: întotdeauna inima

unei femei se îmbrățișează cu sângele unui sacrificiu personal. Și l-aș lăsa să o facă, să renunțe la inima lui, ca un sacrificiu suprem, pentru ca să trăiască netulburat emoțional, cu plăcerea eternă a unei retorici de ser-tar. Iar eu aș trăi cu sângele renunțării lui, cu inima cio-bită, cu genunchii sprijiniți de cerul gurii – așteptând.

Dragă domnule V.,

Vă acuz deschis de plagiat și de furt emoțional! Da, vedeți bine, m-ați plagiat și nici măcar nu știți asta. Vă explic imediat, genialul meu domn, deși scrisoarea aceasta nu are nicio șansă să vă pice în brațe sau sub ochi, de aceea îmi și permit să v-o scriu acum.

Cred că aveți obiceiul să mă visați, visați creierul meu cameleonic și inima mea gonflabilă, care se umflă și își schimbă culoarea în funcție de persoana cu care e în contact... visați ființa mea care e un adăpost pentru gândurile, dorințele și pierderile de memorie ale unui bărbat, de aceea nu ați putut spune adevărul și ați creat în romanul dumneavoastră anumite personaje și situații care par atât de incredibile, încât nu puteau fi născocite decât de un computer...

Da, domnule romancier, sunt supărată, mă simt trădată, căci eu exist cu adevărat și chiar sunt o persoană „lo-cu-i-bi-lă”, intelectual, emoțional și, mai nou, sexual. Când cineva se gândește la mine intens, eu mă golesc ușor-ușor de mine însămi și mă colorez în identitatea acelei persoane, în gândurile sale cele mai ascunse, pe care, poate, nu le divulgă nici măcar creierului său: gânduri secrete, pătimășe, vinovate, impudice, crude și tandre, deopotrivă. Dar, atenție, domnule V., nu se întâmplă oricum fenomenul acesta, trebuie ca eu să iubesc la disperare acea persoană și doar pe ea, să respir odată cu ea, să-mi bată inima în același timp, în același ritm cu ea.

Ați ghicit, desigur, vorbim despre un bărbat, dar care e real, în mod uimitor! Misterios, fragil, nervos, timid, încurcat, stângaci, laș, perseverent, fidel în obsesia sa, încalcit ca un ocean de liane, vaporos ca o aripă de înger... Câteodată aș vrea să îmi închipui că tot ce scriu din preaplinul inimii mele și din tensiunea mea carnală reținută mi le-a scris el mie... Oare cum rezistă, eu nu aș putea dacă cineva mi-ar scrie așa, sub torentul ăsta de cuvinte literare care sărută, mângâie, excită, provoacă, zgârie, se lasă penetrate și țipă? Poate că doar se gândește la mine intens, dar, de multe ori, ființa mea interioară „simte” mâini care desfac înnebunitor coapse, care mângâie apăsat sau suav zone interzise de mă înroșesc toată de plăcere vinovată... mă „simt” aruncată, adunată, aplecată, privită goală atât de intens, încât încep să plâng... Pot fi locuită grăbit sau pot fi locuită îndelung, la ore târzii în noapte sau pe furiș în timpul zilei... Uneori, când nu sunt atentă sau nu mă gândesc deloc la el, spatele meu tresare nervos, ca sub atingerea unui curent electric: da,

intuiți corect, este mâna lui care îmi atinge ușor șira spinării... Dar nu e numai asta...

Mă las locuită în primul rând de tristețile lui, de căderile lui nervoase, de trecerile lui bruște și uneori neașteptate de la exuberanță la depresie, de la zâmbet binevoitor la țipăt care se lipește de toți pereții, care ar vrea să lovească, să strângă de gât chiar... Când are o criză, mi se înmoaie picioarele, creierul meu se goleşte, se face întuneric, e rece, pare că de undeva, din adânc, va apărea moartea; simți efectiv cum ți se pregătește sicriul și nu vrei asta. De la 16 ani trăiesc crizele lui, nici nu îl cunoșteam pe atunci, nu e bizar, domnule scriitor, să trăiești crizele cuiva care nu te cunoaște și pe care nu îl cunoști? Să simți clar uneori când totul se prăbușește în jurul tău și că nu ești tu cel care o faci? Să te cauți înnebunită, cu mâinile înăuntrul tău ca într-o baltă de sânge, poate-poate te găsești, poate totuși nu ai pierit de tot în războiul ăsta care înfige periodic arme albe în tâmples?

Gustul metalic din gură întrucât trebuie să vorbești și nu vrei deloc pentru că ți se pare că totul e inutil, corpul greu pe care îl târâi de colo-colo, dorința de a sta pe întuneric, furia care ar vrea să spargă cu putere orice întâlneste în cale, da, domnule romancier, iată ce mă locuiește pe mine periodic, iar dumneavoastră v-ați permis să credeți – cum ați putut să vă închipuiți măcar fără să verificați? – că o astfel de situație e atât de incredibilă încât nu poate fi decât rodul unei induceri psihotice -mecanizate?

Din fericire, între spaime întunecate și vise de fecioară isterică vizitată de zburători, există momentele care îmi sunt cele mai dragi și pentru care mă bucur cel mai mult: clipele când mă simt strigată pe nume, când îi simt mâinile cu tot cu cureaua ceasului ținându-mi obrazii plini de lacrimi, atunci când eu însămi am o criză profundă, momentele când mă simt ținută în brațe, legănată ușor, când mâna lui îmi caută bătăile inimii, momentele care vor rămâne peste ani și absurdul depărtării, momentele pentru care ar trebui să mă invidiați, domnule V., pentru că sunt cele care creează poezii superbe care se țin de mână, se sărută, se topesc în emoția cărnii metaforelor, în același fluid care e iubirea noastră...

De aceea, domnule, pot spune că m-ați plagiat ca idee, dar nu veți putea niciodată, dar niciodată vă spun, să scrieți ceva asemănător (deși sunteți un scriitor genial, viu și adevărat), pentru că nimeni nu mai e ca noi, nimeni nu locuiește ca noi și de atâta timp unul în creierul celui-lalt, în interiorul arterelor până la transformarea sângelui în făptura celui-lalt, da, domnule V., am devenit singura făptură din universul acesta care în loc de sânge se simte traversată în tot corpul și ținută în viață de visele unui bărbat care le controlează și le colorează cum vrea el...

*

E posibil să fiu unul din visele lui, de fapt: inițial alb-negru, insipid, de-abia vizibil, deturnat să devină colorat și aproape tangibil...



Remus Octavian CĂMPEAN

Pescărușele*

Patru femei, patru destine. Patru caractere, patru perspective. Toate în căutarea identității, afirmării și recunoașterii în noua paradigmă a lumii: egalitatea de gen. Dora, o luptătoare ce nu acceptă înregimentarea în clișee sociale de gen. Uma, o privilegiată social prin naștere, ce nu se regăsește ca femeie în practica masculină a puterii. Ida, un caracter onest, fidel, protector, ce eșuează într-un univers familial prăbușit din interior. Zita, înfluturata fiică a Dorei, ce ia o decizie tradiționalistă – să își urmeze bărbatul – într-o lume ce se dorește novatoare. Pot fi deschise vechile fundături înspre limanuri noi, liberatoare?

Romanul este construit ca o spirală a vieții cu patru brațe. Ca un vârtej vărsându-se într-o bulboană neclară. Cele patru femei converg unanim spre o concluzie revendicativă: lumii ăștea îi lipsește o doagă, o dimensiune formatoare. Cea feminină. Și nici măcar nu ne dăm seama când și unde s-a pierdut, pentru a o aduce înapoi...

8 martie 2018, Mallorca

– Vii?

Dora stătea așezată pe malul mării. Pe hotarul unde nisipul trece din maroul dens și ud în auriul prăfos și uscat. Cu spatele gol, cu fața spre mare, își ținea picioarele într-o îmbrățișare tandră. Arcuite într-o poziție florală, le ridica din călcăie atunci când capătul târât al unui val dădea să treacă hotarul. Privea în gând până departe în larg. Nu uita să își ferească picioarele – mecanic, discret, ritmic – de apa insistentă, dar inofensivă.

– Mai stăm?

Se aplecă puțin în față și desenă cu mâna stângă o arcadă pe partea udă de nisip. Ca o virgulă mare. Semăna cu piciorul ei stâng arcuit din șold până pe nisip. Se îndreptă de spate și cu un gest asemănător, cu dreapta, desenă și perechea, aplecându-se imperceptibil. Două arcade, ca două jumătăți de inimă imitând împletirea picioarelor ei așezate pe nisip.

– Ne grăbim?, întrebă Dora fără să se întoarcă, lăsându-și capul într-o parte.

– Să nu îmi spui că ai uitat...

Un val mai îndrăzneț șterse jumătățile de inimă de pe nisipul ud. N-a apucat să le ferească.

– Ai văzut că pescărușii sunt la fel?

– Iar începi...

– Nu, nu, vorbesc serios, privește și tu. Masculul și femela sunt la fel, au penajul exact la fel. Nu îi distingi prin nimic.

– Dora, te rog, întârziem... Mai trebuie să trecem și pe la hotel să ne schimbăm.

– Mai ai răbdare puțin. O să ne aștepte. Suntem oricum în vacanță. Vezi? Nu îi deosebești.

Dincolo de linia de asalt a valurilor ce veneau imperturbabil spre țărm, un pâlcc de pescăruși se lăsa să plutească hazliu. Frământările neregulate ale mării îi făceau să salte pe rând, dezordonat, ridicându-i și coborându-i fără nicio logică. De pe mal arătau ca un pumn de mingi de cauciuc aruncate pe jos. Doar că pescărușii nu se opreau din săltat.

S-a aplecat și a desenat din nou arcuirea dublă pe nisipul ud. Chiar în față. Picioarele ei, așa cum stăteau încrucișate pe hotarul de nisip ud-uscat, arătau la fel cu inima zgâriată pe umed. Două arcuri încleștate, pornite împreună, întoarse unul spre altul. Cum altfel?

– Îl vezi pe cel ce zburătăcește acum? Ăla e mascul.

– Nu ziceai că sunt la fel?

– Ba da, sunt la fel, dar acela e mascul, cu siguranță.

– Deși nu mă interesează, m-ai făcut curios. Cum așa?

– Pentru că ea – arătând în larg – e femela. Cea care stă. Îl lasă să-și facă numărul.

– Aha...

– Vezi? Îl vezi cum zburătăcește peste ea? Nu o lasă în pace. Și ea stă.

- Și asta e tot ce te face pe tine să crezi că acela e mascul?
– Da. E ca la oameni.
– Cu singura mică-mare diferență că noi nu suntem la fel.
Și pentru asta sunt recunoscător. Putem merge acum?
– Nu suntem la fel? Așa crezi?

– Dora, hai odată, pentru numele lui Dumnezeu. Te apucă filozofiile în cele mai nepotrivite momente. Vino să mergem, e târziu. Am stat toată ziua la plajă, vreau să ajung în cameră, să fac un duș...

– Parcă el are gâtul puțin mai gros. E ceva mai ferm. În rest nicio diferență de penaj.

Altfel, total diferiți.

Marea îi săltă din nou ca pe popice. Masculul insistent se dezechilibra, dar se salvă împingându-se din aripi în aer într-un roi de stropi. Valul ajunsese până la mal și mai șterse încă o dată inima de pe nisipul ud. Dora o desenă la loc, liniștită, de îndată ce ultimele spume ale valului se topiră în nisip. Continuă să-și ignore partenerul de discuție. De fapt, schimbul de vorbe dintre ei nu se putea numi discuție. Ea nu vorbea cu el, iar el nu înțelegea cu ce greșise. Din nou. Ea, vorbind cu spatele la el, îl irita încă și mai mult. Era ferm convins că o făcea dinadins.

– Deci... pescăruși sau inimioare pe nisip? Să știi măcar care e motivul pentru care întârzi la recepție. La recepția pentru care am bătut atâtea cale.

- Noi finanțăm proiectul. Dacă batem palma. Ai uitat?
– Și nu trebuie să ne dăm silința să batem palma mai întâi?

Și apoi să avem fițe filozofice...

- Nu înțelegi nimic. Ai gâtul gros. Și scurt.

Făcură un ocol în drum spre locul demonstrației. Se abătură prin Grădina Regelui. Aveau timp. Zita se învârtea în jurul sculpturii ce domnea de pe un soclu jos, accesibil și retras într-un capăt al grădinii. Dora le privea așezat, pe amândouă, de la o distanță autoritară. Ca un juriu. La ora aceea de amurg, în Grădina Regelui din Mallorca, erau doar ele. Cel puțin în jurul „Oului”. Așa numeau localnicii sculptura aceea, „Monumentul Femeii”¹. Pragmatic. Dora găsea destul de hazliu, amar-ironic, ca în piața-grădină intitulată auster „a Regelui” să troneze, de fapt, Regina. Iar fete ca Zita îi erau perioadă prințese uimite.

– Așa arăt eu? zise Zita, foindu-se în jurul „Oului”.

– Așa ne văd ei.

Dora nu se mișca de la locul ei. Își privea fiica, la vârsta trecerii prin poarta iluziilor, cum făcea rotocoale, curioasă, în jurul „chestiei” ăleia, numite monument. Monumentul „Oului”, așa ar fi trebuit să se numească. Nu „al Femeii”. „Al Oului”. Locuitorii Mallorcăi bine văzuseră despre ce era vorba. Despre ou, nu despre femeie. Prințesele oricum nu aveau de unde să înțeleagă la vârsta coacerii.

¹ Sculptura intitulată „Monument Femeii”, avându-l ca autor pe Joan Miró, este amplasată din 1972 în Grădina Regelui din Palma de Mallorca. Este compusă din două elemente principale: o piesă în formă de ou așezată pe o formă rectangulară deschisă în mijloc de un gol, tot în formă de ou. Din acest motiv localnicii denumesc monumentul, simplu, „Oul”.

– Îmi faci o poză? Zita își întinse fața cu totul într-un zâmbet prin deschizătura monumentului, ținându-se cu mâinile de marginile deschiderii ca de rama unei porți.

– La ce îți trebuie?

– Cum la ce? Să mă vadă trupa. Ei NU au poză cu un monument închinat lor.

– Zita...

– Da, acest mo-nu-men-tal mo-nu-ment îmi este dedicat fără doar și poate.

„Monumento dedicado á Zita”. Vezi? Scrie pe soclu.

– Unde? zâmbi Dora.

– O să scrie. După ce îmi faci poza. Cel puțin pe poză va scrie. O să corectez eu această scăpare a autorităților. Sau a sculptorului.

– Bine. Zâmbeste.

– Maman, zâmbesc deja de două minute. Mă mai ții mult în poartă?

Secunda imediat următoare se poticni lăsând o amintire veche să salte din rând. Din trecut, chiar în Grădina Regelui. Un salt de mai bine de douăzeci de ani.

– Mai stai mult în poartă? Nu-l mai tot aștepta. Vine oricum. Vine când vrea. Crezi că o să-ți facă statuie că-l tot petreci cu privirea în lungul drumului, ca pe un rege? Nu era prima dată când Ida o apostrofa astfel. Trecea de câteva ori pe zi prin fața casei Dorei. Fie în drum spre magazinul din intersecție, fie venind de la piață. De multe ori o surprindea pe Dora dând o fugă până la poartă să vadă dacă nu cumva era el întorcându-se acasă. Trebuia să fi venit demult de la fabrică dar, poposea cu băieții la bar. Ea totuși mai fugea la poartă din când în când, pentru ca el să găsească zâmbetul de întâmpinare la locul lui. În poartă.

– Nu stau, am ieșit doar cu treabă prin curte și... am aruncat o privire.

– Da, da... parcă nu te văd eu cum stai? Ca la fotograf.

În Mallorca era sărbătoare. O sărbătoare tensionată. Dar nu genul acela de tensiune ce are potențialul de a se involbura, ci o încărcătură stingheră, uimită. Cu toții, bărbați, femei, copii, ar fi dorit să sărbătorească ziua de 8 martie, așa cum o făceau în fiecare an. Cu flori, cu mesaje de atașament, cu seri romantice, în restaurante de seară, la mese cu lumânări și vin prevestitoare de nopți înmiresmate de amor. Doar că de data aceasta, de acest 8 martie, femeile din Mallorca și nu numai, au decis să sărbătorească doar ele. La ceasurile serii, când altă dată ar fi început să intre la brațul bărbaților în restaurantele din piața centrală a orașului. Douăzeci de mii de femei de toate vârstele au umplut până la refuz spațiul de aproape un kilometru dintre Plaza España și Via Roma. Nu mai era 8 martie. Era 8M².

² 8 martie 2018 – zi istorică pentru feminism, cunoscută sub numele de „8M”. Uriașa demonstrația feministă a strâns peste 20.000 de femei în Mallorca. Alte zeci de mii au protestat simultan în Madrid și în alte orașe ale Spaniei. Protestatarele au inundat Plaza España până la Via Roma. Sloganul memorabil sub care s-a impus mișcarea a fost „Dacă noi ne oprim, lumea se oprește”. Mii de femei din lumea întreagă au mers la Palma de Mallorca pentru a chema la egalitate între bărbați și femei. „Nu vreau complimente, vreau respectul tău”

La orele târzii, când piața era plină și văzduhul cald zumzăia de vocile lor, toate aceste sărbătorite se unduiau ca un stol imens de pescărușe pe o mare liniștită. O mare calmată fără drept de apel. Ca și cum frământările din adâncurile mării ar fi fost ferecate să nu poată ieși la suprafață, iar singura unduire posibilă a apei ar fi putut veni numai de la vântul cald de pe uscat. Se mai auzea câte un țipăt care nu făcea decât să reverbereze difuz în freământul femeilor din piață. Își cereau drepturile. Aici în Mallorca și în toată Spania. Era un marș anunțat și mediatizat. Așa aflase și Dora de el. Ce ironie... cel mai mare protest feminist să se țină într-o cetate maură. Câte femei or fi fost adulate și încarcerate prin iubire posesivă în imensul palat Almudaina din inima Mallorcăi? Câte soții de sânge albastru au fost legate în sacrul clasteriu al căsătoriei în maiestruoasa Catedrală La Seu pentru ca apoi să tânjească după bătăile de aripi ale pescărușelor de pe marea ce îmbrățișează strâns insula? Ce ironie ca tocmai aici douăzeci de mii de pescărușe să rostească la unison, cu o decentă revoltătoare, „*dacă noi ne oprim, lumea se oprește*“. Și ce noroc pe lume ca ele să fie în vasta lor majoritate nehotărâte.

Ecourile uriașei demonstrații 8M încă pulsau în centrul Mallorcăi. Pub-urile găzduiau la ore târzii frânturi de demonstrație. Mulțimea se spârsese în fragmente tematice. Maternalele, revendicativele, egalitaristele, militantele, sexistele, moderatele, feministele, spectatoarele, mulțumitele, nemulțumitele, cele trase în haine mulate, cele cu haine oarecare, cele tunse băiețește, despletitele, intelectualele, cele cumiști, cele tinere, cele întinerite, înțeleptele, localnicele, străinele, cele cu picioare lungi la vedere, cele cu picioare groase în blugi, lesbienele, catolicele, divorțatele, amantele, băutoarele de vin seara, cafegioacele fumătoare, nimfomanele nemărturisite, frigidele plictisite, casnicele curioase, căruntele, crețele, voluptoasele, drăguțele, serioasele, fardatele, ștersele, tatuatele, decentele, sexualele, hilarele, floralele, distanțele, metisele, îngrijitele, neglijentele, yoghinele, măritatele, corporatistele, artistele, independentele, mătușile, afectatele, excitatele, atotștiutoarele, tăcutele, cele cu funduri mari, croitoresele, cele cu sâinii mici, blondele, exuberantele, brunetele, înzorzonatele, elocventele, socialistele, cele cu mulți copii, cele cu soți alcoolici, cele cu familii model, nemăritatele din principiu, fumătoarele de iarbă, sensibilele, cele cu poșete pline, languroasele, arțăgoasele. Femei de un fel, femei de alt fel, femei de tot felul. Femei. Jumătatea lumii adunată toată într-o piață. Câte ceva din toate intrase în fiecare din pub-urile Mallorcăi. Ca și cum, după demonstrație, mulțimea de douăzeci de mii de femei din piață s-ar fi retras pentru deliberări prin reprezentanți.

– Intrăm aici?

– Unde vrei tu, Zita. Doar să ne putem auzi. E cam plin și zgomotos.

– Peste tot e așa maman. Nu fi antisocială. Haide, ne așezăm chiar la bar și cerem mai întâi și-ntâi un rând de shot-uri. Tequila.

– Bănuiam eu că faci din astea! – i se uită Dora prin ochi, zâmbind copleșită.

sau „*Suntem strigătul celor care nu mai sunt*“ sunt unele dintre lozincile de impact ale „8M“.

– Apoi povestim. Povestim mult. Știi că te iubesc?

Intrară în bar ținându-se pe după talie, dar pașii li s-au desperecheat în scurt timp. Așa că Dora a lăsat-o în față pe Zita. Și-a tras fiecare câte un cocostârc de scaun, lângă teigheaua barului. Stăteau față în față privind-se ochi în ochi, de la egal la egal.

– Tu chiar ești cu asta?

– Ai să înveți în viața ta că un angrenaj funcțional e de preferat unei opere de artă neperformante.

– Tu și sofismele tale... Zi mai bine direct că îți place cum...

– Zita, încerci să fii vulgară fără motiv. Și nu-ți iese, ca să nu mai spun că nici nu îți stă bine.

– Trebuie un motiv ca să fiu vulgară? Faptul că îmi place să văd cum te strâmbi când te șicanez nu e destul?

– Absolut deloc. Vulgaritatea este cea mai tăioasă armă a femeii. Este katana³ noastră. Nu e deloc de neglijat. Nu o irosi. Este atât de tăioasă și tocmai de aceea atât de greu de stăpânit, chiar și de către noi femeile. Poți tăia mortal cu ea, dar te și poate spinteca iremediabil, chiar pe tine, stăpâna ei. Dacă izbești cu ea pe unde îți cade la îndemână nu faci decât să-i știrbești lama. Vei avea apoi doar un fierăstrău de tăiat uscături.

– Mammy, încetează cu toate metaforele tale gravissime... sunt doar cuvinte. Bine, bine am înțeles. Maman, despre ce a fost manifestația asta? – schimbă Zita subiectul din mers.

– Despre noi.

– Despre noi două?

– Poți să spui și așa. E despre mine cea care am fost și despre tine cea care nu trebuie să devii.

– Aha! Deci... ce e între tine și asistentul tău? – viră Zita conversația din nou.

– Tu!

– Eu? Cum adică, eu?

– Da, tu. Cu mult timp în urmă, dacă nu era el, poate că nici tu nu mai erai sau nu erai ceea ce ești azi. Așa a fost să fie. Ca el să-mi întindă mâna atunci când eram cu totul neajutorată. Iar tu te cereai în lume.

– Cu ce te-a ajutat? Ți-a dat bani? Trebuie să fi fost ceva foarte important...

– A fost atât de puțin, judecând după standardele de azi, dar a fost totul atunci.

– Nu prea înțeleg, dar fie cum spui tu. Atunci... de ce îl repezi așa cum o faci de multe ori?

– Nu știu nici eu, îmi pare rău imediat, dar... s-a schimbat. M-am schimbat și eu. Ne-am schimbat și nu împreună. Fiecare după felul lui, după mintea lui, după dorințele lui. Poate vom mai avea ocazia să vorbim despre subiectul asta. Acum hai să bem împreună. Să sărbătorim așa cum se cuvine seara de 8M. Ca două amazoane.

– Se putea să nu găsești tu o comparație ciudată? Cheers⁴ maman!

* *Fragment din romanul NEFEMEIA*
(în curs de publicare)

³ Katana, sabia samurailor japonezi. A devenit cunoscută pentru rezistența, manevrabilitatea și ascuțimea sa. Samuraiul era inseparabil de katana sa.

⁴ Cheers (engl) – noroc!

Dim se-ntoarce în țară

Rămas singur pe peronul autogării din Toulon, lui Dim nu-i venea a crede că după aproape cinci ani de zile se întoarce acasă. Între timp au început să mai vină și alți români, aveau bagaje mari, pline cu tot felul de lucruri, și discutau despre prețul pe care îl vor plăti pentru transport. Autobuzul a venit cu o mică întârziere și odată cu el și-a făcut apariția și un grup de țigani, pe care Dim i-a mai văzut prin stațiile de autobuze din Toulon, în perioada când a lucrat în acea zonă. Faptul că femeile aveau părul blond, vorbeau franceza și erau îmbrăcate în alb, la fel ca băieții, l-a indus în eroare și în acele momente a crezut că sunt studenți francezi. Dar după doar câteva minute avea să-și dea seama că a greșit, întrucât aceștia au început să vorbească tare și în limba lor, ajungându-se la îmbrânceli chiar la ușa la care lumea se înghesuia să urce în autobuz, provocând mare degringoladă între călătorii care s-au văzut împinși dintr-o parte în alta, fără ca șoferii, care erau patru, plus ghidul, să intervină.

Ăștia sunt hoți, trebuie să fii atent, gândi Dim, evitând cu mare atenție provocările lor.

În final, lumea a urcat în autobuz, după ce fiecare și-a plătit biletul, mai puțin cei care erau îmbrăcați în alb; lor, șoferii și nici ghidul nu le-au cerut nici un ban. Lucru trecut neobservat de ceilalți călători, dar nu și de către Dim și în felul acesta i se confirma faptul că sunt hoți și în strânsă legătură cu șoferii. Autobuzul era aproape gol, iar Dim și-a ales un loc lângă fereastră, păstrând la picioarele sale singura geantă în care avea câteva lucruri personale și ceva de mâncare. Banii i-a ascuns în ciorapii ce-i avea în picioare.

După ce autobuzul s-a pus în mișcare, țigani au început să vâneze telefoanele călătorilor, în special cele care erau de ultimă generație. Intrau în discuția cu oamenii, propunându-le telefoane noi, în același timp voiau să vadă ce telefoane au și, dacă li se oferea unul ce prezenta interes pentru ei, îl dădeau la cineva din grup să verifice dacă nu

este furat, apoi telefonul trecea la altul și tot așa mai departe până dispărea în buzunarul unuia ce stătea liniștit pe scan. Omul păgubit, în încercarea de a-și recupera telefonul, se certa cu cel căruia i l-a dat, acela se clănțănea cu altul și tot așa, în sfârșit, se certau toți între ei, provocând un scandal de nedescris. Dar telefonul era dispărut fără de urmă.

La aceste scene de furt, șoferii erau impasibili și ascultau muzică cu sonorul dat la maxim. După aproape un ceas de scandal și de drum, autobuzul se apropia de Nice, unde avea oprire, moment în care șoferii, la strigătele călătorilor, au oprit muzica și, făcându-se polițai, încercau să găsească hoțul de telefoane, dar fără succes; ei trăgeau de timp pentru a calma spiritele, jucând un teatru ieftin.

Între timp, autobuzul a oprit la Nice, iar țigani îmbrăcați în alb, de ziceai că sunt doctori, împreună cu femeile lor blonde încât credeai că sunt franțuzoaice din saloanele Parisului, au coborât unul câte unul pe lângă șoferii ce făceau ancheta, lăsându-i pe toți să se descurce. Șoferii se certau între ei, nimeni nu mai știa cum au urcat țigani în autobuz fără bilet, că nu e posibil așa ceva, inducând în eroare pe cei păgubiți de bani sau telefoane și ascunzând cu iscusință faptul că șoferii, amenințați erau în legătură cu hoții.

După ce hoții au dispărut pe furiș, în mulțimea de afară, în interiorul autobuzului s-a făcut liniște. Tot scandalul era afară. În final, după multe tergiversări, autobuzul aproape gol s-a pus în mișcare.

Singur pe două scaune, Dim privea pe fereastră frumoșea peisajelor franceze. Încă puțin și intrăm în Italia, dar până în România mai este drum lung și cred că e plin de hoți, gândea Dim. Deodată, în liniștea din autobuz, s-a auzit o melodie frumoasă, din filmele americane western. Era sone-ria de la telefonul său, ultima generația Nokia, la acea dată, exact ce căutau țigani. Dacă intram în vorbă cu ei, nu-l mai

aveam, se gândea Dim, scoțându-și telefonul din buzunarul hainei unde-l ținea ascuns, văzu că era J. R.:

– Târziu, J. R.! Ai vrut să plec, am plecat, între noi totul s-a terminat...

Nu a răspuns și a băgat telefonul la loc, fără să știe că era urmărit. În spatele autobuzului, singur pe cinci locuri, era un țigan tânăr, care nu s-a amestecat în scandalul anterior.

– Asta-i hoț de distanță lungă, se gândi Dim.

Între timp autobuzul a intrat în Italia, oprindu-se de câteva ori prin stațiile de benzină pentru ca lumea să cumpere ceva de mâncare sau să meargă la toaletă. La fiecare oprire, Dim cobora lângă autobuz, fuma câte o țigară, apoi urca din nou fără a intra în vorbă cu nimeni. Dar de fiecare dată de câteva ori a oprit autobuzul, în stații, la oarecare distanță parca și un microbuz cu inscripții de Salvare, avea crucea roșie pictată pe caroserie, din care coborau bărbați și femei ce vorbeau românește, dar care niciodată nu au intrat în vorbă cu ceilalți călători români din autobuz. După aspectul lor fizic nu prea păreau a se ocupa cu lucruri curate.

La opririle din Italia au urcat în autobuz mai mulți călători care se întorceau în România după câteva luni de muncă și cu banii pe care a reușit fiecare să-i strângă. Acum autobuzul era plin și oamenii liniștiți. Țiganul care a stat singur în spate și-a părăsit locul și i-a cerut voie lui Dim să stea lângă el, întrucât, după spusele lui, era prea mult zgomot de la motor și îl dureau capul. Dim a acceptat, ba mai mult, i-a dat și o pastilă pentru a-i calma durerile. Noaptea se așezase pe drum, iar autobuzul înainta silențios pe autostrăzile largi și frumoase, pline de panouri publicitare și indicatoare, luminate de mii de becuri, aranjate într-o ordine perfectă. E frumoasă și Italia, gândea Dim, încercând să nu doarmă pe scaun pentru a se bucura de imaginile feerice ale nopții.

Ca prin minune, șoferii de pe autobuz au devenit mai comunicativi cu călătorii, dar și între ei. Pe motiv că ar vrea să cumpere ceva pentru cei din familie, au început să oprească tot mai des în stațiile de benzină unde erau și magazine, dar în zone cât mai retrase, îndemnând și călătorii să coboare, să profite de oprire pentru a cumpăra și ei câte ceva pentru cei dragi. Un mic cadou din Italia, spuneau ei, sfătuiindu-i totodată să nu ia cu ei sume mari de bani, întrucât prin zonă sunt mulți hoții.

– Dacă sunt hoți pe aici de ce opriți? întrebă o femeie din autobuz.

– Așa prevede diagrama, doamnă. Trebuie să oprim, suntem obligați, au răspuns șoferii la unison.

Odată oprit în stație, în jurul autobuzului apăreau ca din pământ femei și bărbați, tot români. Unii voiau să vândă ceva, alții voiau să cumpere, în special telefoane, oferind o sumă mai mare, dublă sau chiar triplă, dar din curiozitate, lumea cobora și la lumina slabă a becurilor din autobuz se făceau fel de fel de tranzacții la care participau doar cei cu mulți bani.

Apoi tot cei din afara autobuzului începeau să joace alba-neagra între ei, făcând o demonstrație cât de serioși sunt și cât poate câștiga cineva dacă dublează suma. Mulți au căzut în cursă și au început să joace pe sume din ce în ce mai mari.

Fără să-l intereseze jocul, Dim privea de la fereastră.

– Dumneata nu joci? întrebă țiganul.

– Nu, niciodată, oamenii vor fi păcăliți efectiv, sunt furați cu acordul lor și mie nu-mi plac hoții!

Când jocul era în toi și miza era mare, și-au făcut apariția șoferii certând pe toată lumea. Unul dintre ei s-a urcat la volan și a pornit motorul autobuzului, iar ceilalții trei invitau călătorii să urce pentru că trebuie să plece, să respecte diagrama. În acel moment s-a creat o busculadă. Călătorii prinși în joc voiau banii înapoi pentru că sunt obligați să plece, iar hoții nu voiau să-i dea, cerând să joace pe mize și mai mari și până la capăt. Dar, fiind refuzați, în câteva secunde au dispărut în boscheții din apropiere, bineînțeles cu tot cu banii celor care au căzut în cursa lor, protejați de întuneric, unde nimeni nu a mai avut vreme dar nici curajul să-i urmărească.

– Dumneata ai avut dreptate, a spus țiganul de lângă Dim.

– Aș fi vrut să nu am. În ziua de zi nu știi cu cine te întâlnești, cu cine stai de vorbă. Am impresia că hoții se află peste tot.

După această oprire cu bucluc, șoferii i-au scos vinovați pe călătorii care au cumpărat sau vândut câte ceva și, în special, pe cei care au jucat alba-neagra și nu voiau să recunoască sub nici o formă că vinovații principali erau ei, șoferii, pentru că au oprit autobuzul în locuri retrase și cât mai întunecoase din stațiile de benzină, ba chiar că au fost în legătură cu hoții.

Apoi, la drum, în autobuz s-a instalat liniștea; cei care au pierdut banii erau mulți, iar tristețea se vedea pe chipurile lor. După alte două ore bune de mers întins, autobuzul a oprit din nou, de data asta la lumină și în fața camerelor video într-o stație de benzină.

Dim se uita la țiganul care dormea lângă el, nu ar fi vrut să-l deranjeze dar trebuia să meargă la toaletă și să fumeze o țigară. Trebuie să-l trezesc, nu pot ieși altfel, și-a spus în sinea lui.

– Hai, nu cobori? De data asta autobuzul a oprit bine.

– Nu, nu cobor, a spus tânărul făcându-i loc să treacă.

Lângă autobuz, Dim și-a aprins o țigară. Voi merge mai târziu la toaletă, se gândi el. Apoi brusc a urcat în autobuz cu țigara aprinsă, fără să-și dea seama de ceea ce face și s-a oprit lângă scaunul pe care stătea țiganul care continua să doarmă cu capul rezemat pe spătarul scaunului din față. Dim l-a privit mai atent și a văzut că între picioarele lui era geanta sa cu fermoarul deschis, iar țiganul verifica ce are în interior. L-a bătut ușor pe umăr. Acesta a ridicat capul, privindu-l speriat.

– Ce cauți în geanta mea?

– Avea fermoarul deschis și voiam să-l închid.

– Minți fără rușine! i-a spus Dim, al cărui pumn a plecat direct spre maxilarul țiganului care a căzut ca electrocutat pe ambele locuri. Când vin înapoi să nu te mai găsesc în autobuz, a spus Dim și a coborât jos.

A mers la toaletă, apoi a fumat țigara până la capăt.

Între timp șoferii s-au alarmat și datorită martorilor i-au dat dreptate lui Dim, iar pe hoțoman l-au transferat în alt autobuz care mergea spre România. În locul lui s-a așezat o fată care i-a spus lui Dim că se întoarce în țară după ce a lucrat în Italia trei luni de zile, unde a avut grijă de o familie de bătrâni.

– Nu am câștigat prea mulți bani, dar sunt suficienți pentru părinți să repare casa, gardurile și multe altele. Tare aș vrea să-i pot ajuta pe ei și pe toți din familie. Am frați și surori mai mici, nu au vrut să mă lase în străinătate dar, în final, au fost de acord. Acum se vor bucura de întoarcerea mea.

Cuvintele fetei i-au umplut inima de speranțe lui Dim, gândindu-se cât de surprinși vor fi ai lui, cât de bucuși că se vor revedea după aproape cinci ani. Am să-i anunț de venirea mea când voi fi în România, se gândea el.

În jurul orelor 13,00 autobuzul a oprit pentru ultima dată pe teritoriul Italiei, într-o parcare mare, plină de autobuze ce veneau din Portugalia, Franța, Italia, dar cele mai multe erau din Spania. Din curiozitate, Dim a făcut un tur prin parcare, peste tot erau numai români care se întorceau în țară și nu ezitau nici o secundă să se laude pe unde au fost și cât de bine o duc ei cu viața. Nefiind la curent cu informațiile din țară, rupt total de realitate, lui Dim îi era greu să înțeleagă exodul de români în Europa și pe loc și-a adus aminte de cuvintele preotului din biserică:

– Când va veni vremea o să te luăm și o să te ducem departe. Vei câștiga mulți bani, o să trăiești bine, dar nu te vei bucura de viață. Nu vei fi fericit...

În încercarea de a uita acele vorbe, Dim s-a îndreptat spre autobuzul său, în jurul căruia era din nou aglomerație mare. Iar au venit hoții cu alba-neagra, se gândi el și, uitându-se mai atent o văzu pe fata ce avea loc pe scaunul de lângă el; era atrasă în alba-neagra cu o miză de 10 euro. Ea a fost lăsată să câștige, iar hoții au ridicat miza la 20 de euro. Fata a scos din buzunar banii pregătindu-se să joace mai departe, moment în care Dim a intrat în mijlocul lor, a luat-o de mână și a urcat-o cu forța în autobuz.

– De aici nu mai cobori! Ai uitat de părinții tăi, de frați, de surori? Vrei să-ți ia banii hoții ăștia? Cu ei nu ai decât de pierdut.

În timp ce Dim urca fata cu forța în autobuz, a fost înconjurat de hoți, care își arătau lamele cuțitelor care le perforaseră buzunarele amenințător:

– Fata vrea să joace. Las-o! a spus unul dintre ei apropiindu-se foarte mult de Dim.

– Nu, niciodată! Dacă vrei să bagi cuțitul în mine nu ezita, poți să mă omori, dar ea nu va juca, a spus Dim întorcându-i spatele hoțului și așteptând să fie spintecat de acesta.

La strigătele oamenilor din jur, hoții au dispărut unul câte unul, nemulțumiți că din mâinile lor a scăpat o pradă ușoară. Neînțelegând ce se petrece, fata era pierdută, dar în urma discuțiilor ce au avut loc în autobuz, cu ceilalți călători, ea a înțeles cum stau lucrurile și nu mai știa cum să-i mulțumească lui Dim, care, în final, a acceptat ca ea să-i ofere o cafea până vor ajunge în România.

După minute bune de agitație și scandal, șoferii au hotărât într-un sfârșit să plece din parcare, iar după aproape o jumătate de oră unul dintre șoferi a vorbit la microfonul ghidului, care dispăruse din nou din mijlocul lor :

– Vă rog puțină atenție! Vom intra în Austria. La vamă o să coboriți cu toții. Vom merge într-o sală de așteptare, unde vor fi verificate toate pașapoartele, pe care vă rog să le luați cu voi. De acum începe bairamul vameșilor, dar să nu vă fie frică. Totul se poate aranja !

După câteva minute autobuzul a oprit. Într-o clipită a fost înconjurat de vameși cu câini și cu fel de fel de detectoare. După ce s-au învățit de câteva ori în jurul autobuzului, i-au făcut semn șoferului să tragă în fața unei clădiri din apropiere, apoi călătorii au coborât cu toții și au intrat în sala de așteptare pomenită de șofer și în fața unui ghișeu micuț au format un rând pentru a le fi verificate pașapoartele pe un scanner fixat pe birou, la vedere. Și erai liber să treci.

A venit rândul lui Dim. A dat pașaportul. Vameșul l-a privit, apoi l-a pus pe scanner, moment în care pe un ecran din apropiere s-au afișat toate datele personale, dar s-a aprins și beculețul roșu.

– Aici avem o mică problemă, a spus vameșul într-o română perfectă.

Lucru la care Dim nu se aștepta.

– Știu, am depășit cele trei luni de zile cu drept de ședere în Franța, a răspuns Dim.

– Și asta ar fi una. Dar sigur ești d-ta cel de pe pașaport ?

– Sigur !

– Bine. Am să vă pun câteva întrebări de rutină și dacă răspunsurile vor fi corecte, totul va fi bine. Ok, a spus vameșul privind pe ecranul ordinatorului din fața lui.

– Nici o problemă, a răspuns Dim, uitându-se înspre cei care așteptau la rând.

Și a început un adevărat interviu: unde s-a născut, anul, luna și ziua, școli absolvite, unde a lucrat, numele fraților, surorilor, vecinii unde a locuit ultima dată și care este ultimul domiciliu în România.

Calm, fără a tresări și privindu-l în ochi pe vameș, Dim răspundea la toate întrebările.

– Unde ai fost până acum ?

– În Franța.

– Ai fost la pușcărie ?

– Nu, am lucrat.

– Ai avut contract de muncă?

– Nu, am lucrat la negru.

– Nu se poate așa ceva în Franța!

– Se poate. Este o istorie lungă...

– De ce ai plecat din țară?

– Să-mi ajut copiii. Banii nu-mi ajungeau niciodată de la o lună la alta. Am trei, cheltuielile sunt mari.

– Aveți vreo dovadă că ați făcut lucrul acesta?

– Da, chitanțele de la poștă, cum am trimis banii.

– Pot să văd și eu?

– Desigur, a spus Dim și a scos din geantă teancul de chitanțe western-union, frumos aranjate într-un clasor.

Vameșul le-a luat, a verificat câteva dintre ele, apoi i le-a dat înapoi :

– Corect. Sunt adevărate. Dar știi d-ta de ce ți-am pus atâtea întrebări?

– Nu știu, dar aș vrea...

– În anul 2002 d-ta ai fost declarat mort și dispărut.

– De cine?

– Asta o să afli d-ta când o să ajungi la Verești.

– Este bizară treaba asta, a spus Dim, căruia nu-i venea să creadă ce aude.

– Pentru faptul că ați depășit cu mult cele trei luni de stat în comunitatea europeană, o să vă pun o amendă de 138 de euro. Am să vă dau o chitanță să o puneți în pașaport și împreună să le arătați la toate punctele de frontieră pe unde o să treceți. Nimeni nu mai are voie să vă amendeze și nici să vă ceară bani în plus. Iar în țară să vă faceți alte acte.

– De asta și merg.

– Bine.

Și după ce i-a vizat pașaportul, vameșul i l-a înapoiat, urându-i drum bun la întoarcere în România.

În acel moment, oamenii care erau la rând, deși au așteptat aproape 30 de minute, au început să aplaude gestul și corectitudinea vameșului, strigând: Bravo, așa da democrație!

După ce au fost verificate toate pașapoartele călătorilor, autobuzul s-a pus în mișcare. Oprea ca de obicei prin stațiile de benzină dar la coborâre oamenii nu mai erau întâmpinați de hoții cu alba-neagra, nici de bișnițari. Aceștia parcă au intrat în pământ.

La ieșirea din Austria, la vamă, Dim a arătat pașaportul cu chitanța de la amenda plătită și a trecut fără probleme.

La vama de intrare în Ungaria, treburile funcționau cu totul altfel. Cu motivul că vor trece mai repede, unul dintre șoferi a strâns câte 10 euro de la fiecare călător ca să dea vameșilor, să nu le verifice fiecare bagaj în parte. Apoi, cu banii strânși și cu pașapoartele celor din autobuz, a mers la ghereta vameșilor. După câteva minute s-a întors:

– Domnule Dim, vino te rog jos.

Dim a coborât, iar șoferul a început să-i explice că dacă vrea să meargă mai departe trebuie să dea 250 de euro la vameșii unguri, altfel va fi oprit aici până va da banii. Prins la mijloc, șantajat, Dim a dat banii. În primul rând nu voia ca oamenii să mai aștepte în urma lui și apoi dorea să ajungă odată în țară să-și vadă copiii.

După ce au intrat pe teritoriul Ungariei, și-au făcut din nou apariția șmenarii cu alba-neagra, bișnițarii cu lucruri de vânzare și copiii de țigani cerșetori, supravegheați de la mică distanță de cei bătrâni care aveau niște figuri înfricoșătoare. Erau în toate stațiile pe unde oprea autobuzul, amestecându-se printre călători, furau poșetele femeilor singure sau telefoanele din mâna celor ce vorbeau în acele momente, apoi dispăreau în mijlocul celor bătrâni care le luau apărarea, acuzându-i pe cei păgubiți că sunt mincinoși, că cei mici nu au furat; ba mai mult, treceau la amenințări cu moartea.

Cu greu și cu multe scene incredibile petrecute prin stații au ajuns în final la ieșirea din Ungaria. La vamă s-a repetat povestea cu șantajul pentru Dim, acesta fiind obligat să mai dea încă odată 250 de euro pentru a putea trece frontiera în România. În plus, șoferii au făcut din nou chetă de câte 10 euro de om pentru a nu le verifica bagajele.

Au intrat în vama română, la Borș, unde Dim credea că, odată ajuns pe teritoriul țării sale, calvarul acestei călătorii avea să ia sfârșit. S-a înșelat însă amarnic.

După ce șoferii au făcut din nou o altă chetă de 10 euro de om, pe motiv că „Ai noștri nu sunt mai proști ca ungurii!”, au dus pașapoartele la verificat. Nu după mult timp, Dim a fost invitat în ghereta vameșilor. Erau trei vameși, iar pe un birou, o pereche de cătușe, la vedere.

– Știi de ce te-am chemat?

– Îmi dau seama. Am depășit termenul de trei luni de ședere în comunitatea europeană și dacă vrei să mă arestați pentru asta, o puteți face bucuroși. Văd că brațările sunt pregătite.

– Hei, nici chiar așa!

– Atunci împușcați-mă! Acuzați-mă că v-am atacat și, fiind în legitimă apărare, lumea nu vă condamnă. Oricum, eu sunt declarat mort și am fost căutat prin toată Europa. Acum sunt aici. O puteți face în voia cea bună!

– Nu suntem noi chiar așa răi. La unguri ai dat 250 de euro. La noi scapi cu 300. Suntem trei, dar mai ieftini ca ungurii!

– Nu cred că am atîția bani. Am plătit autobuzul, am plătit amenda, am plătit toate chetele șoferilor, am dat la vameșii unguri și la intrare și la ieșire. Este incredibil ce se petrece.

– Pune pe masă tot ce ai prin buzunare. Treceam la verificare.

Supărat, Dim a scos totul și a pus pe masă. Vameșii se uitau unul la altul, la Dim și la lucrurile de pe masă, unde mai erau doar 20 de euro.

– Descalță-te! a spus unul dintre ei.

Dim execută ordinul.

– Și ciorapii, la verificat!

În acele momente i-au găsit ultimii euro cu care Dim credea că va ajunge acasă. Unul dintre vameși i-a luat, i-a numărat, erau 300, exact cât au cerut ei.

– Uite care este treaba, domnul meu. Dacă vrei să ajungi să-ți vezi copiii, renunță la banii ăștia. Dacă nu, pe drum ai văzut că se pot întâmpla multe. Autobuzul nu mai așteaptă mult. Spune repede ce hotărăști.

Dându-și seama că nu va putea proba niciodată hoțiile vameșilor care erau în cărdășie cu șoferii și cu bandele de hoți de pe traseu, Dim a renunțat la bani. Erau și ultimii. Era mulțumit totuși că firma Atlassib era obligată să-l ducă până în Suceava. Avea transportul asigurat și era bucuros că acel calvar cu vămile se termina și, în sfârșit, va ajunge acasă să-și vadă copiii.

Lăsat liber de către vameși, Dim s-a urcat din nou în autobuz și s-a așezat lângă fata pe care a scăpat-o din mâinile hoților cu alba-neagra.

– Iar au vrut bani vameșii?

– Da, ăștia sunt mai hoți decât cei cu alba-neagra. 300 de data asta!

– Am vorbit cu câțiva oameni să facem o chetă să vă ajutăm. Eu voi strânge banii, nu vă puteți întoarce acasă fără nici un ban! a spus fata, hotărâtă să-l ajute.

– Mai am 20 de euro. Sper ca în seara asta, târziu, să ajung acasă. Apoi mă descurc eu. Mulțumesc pentru gândurile bune.

Plecat din vamă, autobuzul a oprit în autogara din Oradea, care era plină cu tot felul de oameni: țigani cu alba-neagra, cu cerșitul, cu furatul erau la tot pasul. Mie nu mai aveți ce-mi lua, își zicea Dim în gând, scârbit peste măsură de ceea ce vedea în țara lui...



Stelorian MOROȘANU

Cererea de înscriere în partidul liber-nostalgic

Oh!, cât am iubit-o... Cum i-am dăruit – ca nici unei alte femei – o bluză portocalie cu flori pirogravate și o eșarfă de mătase sudată în trei puncte!... Cine?, cine ar mai fi iubit-o ca mine?!...

Cum am căutat un racord pentru inima ei – să pot să o înfiletez de-a mea! – dar, așa cum se întâmplă în marile drame ale umanității, la „Tehnotehnica“ nu se mai aduceau racorduri de 10 țoli, de câteva luni, și nici în depozite nu mai erau; pentru atâta lucru, am rămas cu inima neracordată!!... Cine?, cine ar mai fi iubit-o ca mine?!...

Cum n-am găsit racord, să nu mi se consume iubirea degeaba, m-am apucat să dau cep la nouri, să văd îngerii ascunși; i i-aș fi împachetat în folie de aluminiu și ar fi putut să-i bage la cup-tor duminica după-amiază, când Dumnezeu trage un pui de somn; însă nu am găsit nici un înger ascuns, probabil erau trimiși pe teren, așa că nu-mi mai rămâne decât să aștept ca suti-enul ei să coacă fructe; cine?, cine ar mai fi iubit-o ca mine?!...

(Ajuns aici, am pus deoparte stiloul – neconvins, încă, de justițea acțiunii mele... Și, dacă vreți să știți care era acea acțiune, iat-o: tocmai scriam cererea de înscriere în Partidul Liber-Nostalgic, acum, la senectute!

Pe cât de mirați sunteți voi, pe atât eram și eu – de hachița care mă cuprinsese, să mă introduc în politica activă, la vârsta mea, la greața mea!!...

Partidul Liber-Nostalgic, doamnelor și domnilor, după denumire ar părea un non-sens, căci orice nostalgie derivă dintr-o necesitate impusă de un factor interior sau exterior – și ar face bine să bage la cap acest lucru și francezii, și alți car-tezieni debusolați; numai că acest partid nu este un non-sens, el devine din necesitatea înțeleasă – adică din libertate – el devine, ca un continuator pe o treaptă superioară, din Partidul

Lumpen-Proletar, prima formă de rezistență și înfrângere – în raport cu socio-economicul bezmetic.

Partidul Liber-Nostalgic are prevăzută o singură regulă de aur: să fii atât de nostalgic, încât nostalgia să șiroiască pe tine – ca zeama de pe un șobolan scos din butoiul cu varză murată! O dată îndeplinită această datorie imperioasă – a fi nostalgic oricând, după orice, indiferent cum – apare și un drept de aur: să mori îmbălsămat în nostalgie, să-ți folosească nostalgia cum telefonul mobil unui păduche surd! Mai trebuie să precizez două aspecte: faptul că în acest partid cotizația se plătește zilnic – în melancolii purulente – și faptul că înscrierea se face pe baza unei cereri pline de nostalgii șiroinde, avizată de comisia desemnată a partidului; la această cerere lucrez eu, acum...)

Pe mine, onorată Comisie, mă recomandă prostia, idiotețenia și dobitocia – nu neapărat în această ordine – mă recomandă faptul că am văzut, am auzit și am tăcut – nu neapărat în această ordine. Mă uit la dvs., onorată Comisie, și văd că nu ați priceput mare lucru din trecuta mea iubire – cum, dealtfel, nu pricepusem nici eu... Poate veți înțelege ce vă voi spune despre pianul de la butonieră – astfel încât cererea mea să binemerite...)

Totdeauna când vă gândiți la acesta nu trebuie să scăpați din vedere mărșălăscul scop pentru care a fost creat: să permită suflului apoteoze muzicale și ideatice oriunde și oricând, indiferent de starea vremii sau a materialului din care este confecționată haina cu butonieră. Odata stabilit acest lucru, cred că nu mai miră pe nimeni (poate –din câte am auzit – pe revizorii de șine de cale ferată) faptul că astăzi putem, grație lui, după un urcuș de șapte ore spre piscurile Mestecănișului, să poposim, să-l dechिंगăm de la butonieră și să executăm – eu sau tu sau el – câteva remarcabile compoziții, menite a ne fortifia pentru ultima parte a cățărării, cea care ne va permite să stăm „sholder

by sholder“ cu cocoșii de munte (iar dacă ei nu vor dori, măcar cu stâncile golașe trimise să ne întâmpine), compoziții pe care mi le reamintesc întotdeauna cu plăcere: pastorala „Miniștri arătând națiunii cum se paște“, „Concertul pentru sicofanți și abjecție“, „Concertul pentru două mâini absolut inutile“, „Cantata pentru gemete și litiază renală“, „Sonata pentru arhangheli și rămători“; totdeauna când aveți pianul la butonieră, nu uitați o regulă esențială: urmați drumul drept al societății, nu căutați ocolișurile și scurtăturile, nu zdruncinați pianul și încrederea lui în voi – să nu-l dezacordați; și, pentru că pe Mestecăniș nu mai trăiesc acordori de pian, trimiteți-vă haina cu pian la butonieră înainte, să vă aștepte la popas; puteți să trimiteți și suflutele înainte, să nu vă îngreuneze la mers...

(Este patru dimineața și aud un oftat... Mă opresc din completarea cererii de înscriere în Partidul Liber-Nostalgic și privesc în direcția de unde s-a auzit oftatul – covorașul din fața patului...)

–...Dar dacă Guvernul dă o lege a stârpirii vagabonzilor, a celor fără casă?... Pe unde scot cămașa?!?...)

Era Visul; avea coșmare... Mai oftă o dată și se întoarse pe partea cealaltă...)

S-ar putea ca, în drumul vostru spre piscul Mestecănișului, să vă întâlniți cu harbujii cu perciuni – care au obiceiul de a se ruga prin acele locuri, mai singuratice; ca și la bipezi, există și la harbujii cu perciuni prejudecata că rugăciunile te salvează de la extincție, că rugăciunile îl îndepărtează de la tine pe Cel Rău și Hulpav; ca și la bipezi, harbujii cu perciuni condensează rugăciunea ca un extract-esență de înțelepciune și simpla ei transcriere va dovedi nivelul de gândire și intercontextualizare la care au ajuns harbujii cu perciuni: Doamne al harbujilor cu perciuni! – spune rugăciunea – nu am decât o umilă rugă către Tine, fă-mă un bolovan de ultimă categorie, tare și nesimțit, să-și rupă în mine dinții toți bipezii care-ar încerca să mă mănânce, să-și rupă osiile toate căruțele care-ar încerca să mă ducă la târg! Și, dacă unii s-ar gândi să mă vadă pus la murat, cu tarhon, țelină și crenguțe de vișin, fă, Doamne, să se usuce doagele butoaielor care mă așteaptă, fă să sară cercurile și să ruginească! Iar dacă unii papistași, Doamne, ar spune că acesta este rostul meu – fără să-și rebobineze neuronii, fă-i să înțeleagă că, de acum, nu vreau decât să pozez pentru reviste sexy și de gastronomie, fă-i să înțeleagă că a apus epoca ingurgitării harbujilor de către bipezi, începând de la perciuni! Și te voi slăvi, Doamne, din toți lujerii mei târători, din toți perciunii mei înfoiați!

(Nevastă-mea se trezește și mă vede scriind... De mult, de mult nu o mai miră acest lucru... Totuși, din obișnuință, mă întrebă:

– Ce faci treaz, la ora asta?...

Știe că urăsc întrebarea asta; știe că nu mă las debusolat de prejudecata bunului-simț și că, aceluia care mă întrebă așa ceva, nu mă apuc să-i povestesc cum am depășit graficul productivității muncii, cum am luat copilul de grădiniță în ultima săptămână, cum am scris o felicitare socrilor la aniversarea nunții de sticlă șlefuită sau cum l-am atenționat pe șef că are vomă pe bombeu; nu, îi răspund simplu, cum fac și acum:

– Troglodesc, dragă!... troglodesc!... mulțumesc de întrebare, asemenea și dvs.!...)

...Poate nu mă veți crede, doamnelor și domnilor, dar eu am văzut-o pe bătrâna domnișoară Nostalgia!... Se întâmpla pe vremea când eram un simplu comisionar de îngeri rebutați – și așa

am ajuns la conacul ei; așteptând în penumbră, să mă anunțe majordomul, am văzut-o îndreptându-se, în maiestuoasa-i cripolină, spre pupitrul „Voltaire“; calmă, pregătindu-și cu minuție fiecare gest, având grijă să nu-i lipsească din preajmă dalmația-nul de a 17-a generație (am aflat după...), alese o coală de hârtie chinezească, de culoarea paiului de secară; cu nările fremătând, ridică *en suspense* capacul călimării de onix și simți, cred, briza cernelii pe care, în fiecare zi, o părăseau meduze-cuvinte... Înmuie tocul – a cărui peniță șoptea în tonalitatea notei „re“, mi s-a părut, – și se lăsă în voia gândurilor... Sigur, nu depindea decât de ea dacă foaia de culoarea paiului de secară, tunel al timpului cu doar două comenzi, trecut-viitor, va dezvălui povestea lui Esenin într-o metalică zi de iarnă sau delirul poetic al lui Rimbaud, în șura mamei sale; poate că penița va îngâna povestea bujorului care iubea o floare de colț sau poate...

Însă, în masiva ușă a conacului se auzi ciocanul de bronz; venea în vizită (am aflat după...) – ca de obicei, neanunțată – acest pezevenghi de nepot al domnișoarei Nostalgia, care nu se mai hotărăște să crească, mucosul de Present...

(Nevastă-mea doarme, surâzătoare, de parcă Dumnezeu i-ar fi dat vată pe băț... Visul, la picioarele patului, doarme și el și nu dă semne că ar mai avea coșmaruri... Eu, din respect pentru voi, aș fi vrut să dezvolt o Idee fantastic de frumoasă – cum n-ați mai văzut de pe vremea lui Montaigne...)

Am luat, iarăși, stiloul în dreapta și prompt, ca o muscă de closet ce asistă la recepționarea unui nou transport de marfă, aștept întâlnirea cu Ideea – care, fie vorba între noi, mă amânase de nenumărate ori; în sfârșit! – îmi șoptesc în barbă –, voi pune neuronul pe tine și vei ieși jumulită, mai ceva decât nevinovata de 17 ani care s-a dus să vadă colecția filatelice a unui regiment din Legiunea Străină!... și, în timp ce îmi șoptesc și îmi rânjesc în barbă, apare neisprăvita – că altfel nu pot să-i spun! – de Idee, îmbrobodită cu un șal rusesc, având în picioare pâslari până la genunchi și întinzându-mi o hârtie cu ștampilă și antet, cu urme de mucii uscați: „Iată – îmi spuse ea, răgușit – certificatul meu medical; s-ar putea să-l prelungesc și... cine știe când mă voi însănătoși?... Plec, mă așteaptă acasă o cataplasmă cu muștar și două volume de San-Antonio...“ Și m-a lăsat cu ochii beliți și cu neuronul răscăcărât – fufa naibii!... Cum să mai scriu ceva, când ea era singura și ultima Idee pe care mai puteam conta?!?...)

N-avem ce face – așteptați și voi cu mine, să se însănătoșească mica scârbă de Idee și vă promit că voi stoarce din ea cel puțin două fraze, cu blat filozofic și glazură de erezii!...)

De aceea închei, stimate Comisie, nu înainte de a vă spune despre uimirea lui Vasile Crainic, despre stupefacția sa – atunci când m-a înjurat, trimițându-mă în pizda mamei mele, și eu i-am mulțumit, mai să-i sărut și mâna!...)

– Ce bine-ar fi, Vasile!, am continuat eu; tu știi ce-am visat cât am stat acolo, în mama?... Nici nu-ți poți închipui ce culori avea Lumea asta, nici nu-ți poți închipui ce frumoși erau oamenii – că-ți venea să-i iei de pe stradă și să-i pui pe pervazul ferestrelor! Acolo, Vasile, am visat că prin viață voi trece ca un Făt-Frumos pe podul de aur, petrecut cu fluturări de mână de Zmeul cel Imberb...)

– Ai visat frumos – s-a dezmeticit Vasile Crainic –, dar aici... aici cum ți-a fost?

– Aici?... Aici, Vasile, mi-am ispășit păcatul!

– Păi, ce păcat?, că nu te știu deloc păcătos, iar de înjurat – te-am înjurat din dragoste...

– Păcatul de a fi ajuns la greața de fericire; păcatul de a fi vrut să mă nasc!...

– Mă întristezi... Știi ce-a spus dr. Al. George, pentru folosința noastră, a bipezilor? Că „primejdia stă în căutarea perfecțiunii pe acest pământ unde – prin definiție – ea nu poate exista. În lumea păcatului, perfecțiunea nu se încheagă. Se cuvine așadar să avem un nou ideal; idealul nostru să nu mai fie perfecțiunea – generatoare de băi de sânge, opresiune, intoleranță, închisori, torturi și lagăre, ci – dimpotrivă – imperfecțiunea. Să recunoaștem că, lumește, suntem limitați și să tindem cu toată puterea spre o imperfecțiune cât mai puțin rea, singura cu putință aici.“

– Nu, serios?... Și de când îți minte tu citate, tu care nu puteai, în clasa a II-a, să înveți pe de rost „Somnoroase păsărele“?!...

– Nici acum nu pot să învăț, dar cu acest citat am reușit, după trei luni de chin; și știi de ce l-am învățat?, ca să mă pot apăra superior – că sunt ceea ce sunt!

– Aha!... Bagi citatul și spui că ești prost dintr-un dat divin... Vasile, să lăsăm farafastăcurile astea, mai bine fă și tu un lucru folositor: hai!, mai înjură-mă o dată, vasile!, cine știe?... poate am norocul de a mă reîntoarce!...

Da, onorată Comisie, Vasile Crainic, atunci când m-am despărțit de el, avea gura căscată cam tot așa cum o aveți și dvs. acum – de puteai să ajungi cu privirea până în pancreas!...

(Acuși se luminează de ziua... Tocmai când mă gândeam cum să închei – reiterând Comisiei că, pe mine, mă recomandă prostia, idiolenia și dobitocia, nu neapărat în această ordine –, am văzut cu privirea periferică pe Dumnezeu, care se întorsese către un înger cărtitor, să-i smulgă o pană; profitând de aceasta, Viciul dezlegă lanțul de orhidee cu care era legat de o tulpină

de fluture și se rostogoli pe toboganul care ducea pe Pământ; totul dură o clipă paradisiacă – și Dumnezeu avea toate moti-vele să fie necăjit... Dar nu pentru mult timp, căci heruvimii care schimbau garda l-au văzut zâmbind și răsucindu-și mustățile, pe când îi spunea îngerului de serviciu pe Univers:

– De-ai ști cât de tâmpit e Viciul, ai da în diabet de râs! Mereu evadează și mereu crede că mă păcălește, ascunzându-se la poezi și la politicieni!... Puch!...

O fi așa cum spune Dumnezeu – doar că eu trebuie să închei această cerere...)

Onorată Comisie, caut în borcanul cu memorie – și o găsesc împuținată; număr oasele – și parcă se lasă prea ușor numărate; fac inspecția de front a iluziilor – și rândurile lor sunt tot mai decimate; prefir printre degete hectarele de hârtie mângălită – și curg o mulțime de gângăanii, cărora nu le știu nici măcar numele; chem zilele, să le am cataplasma – și ele rād, trecând mai departe; sparg ziduri, să am mai multe ferestre – dar zidurile opace cresc iarăși, le udă demonii perversi, cu sânge și limfă; din apă și pământ mi-a mai rămas noroiul, din lumină și viață mi-a mai rămas stupoarea, din iluzie și vise mi-a mai rămas nostalgia!... Nostalgia șiroindă – dinam pentru întunericul care începe să ne cuprindă!...

Onorată Comisie, pe mine mă recomandă faptul că văd, aud și tac – neapărat în această ordine –, ceea ce promit să fac și sub stindardul Partidului Liber-Nostalgic – afla-l-aș la guvernare pe viață! – drept care semnez olograf, acum, când zorii îmi intră tiptil în ogradă și nevastă-mea îmi spune – în loc de bună-dimineața:

– Că mare bou poți fi!...

(Din volumul-manuscris „EXERCIȚII DE DORLOTARE, MĂDĂRĂRE ȘI FURLANDISIRE“)

Tucu MOROȘANU

Gobaia din Dersca

Mai rar câmpulungean de sub enigmaticul munte Rarău, care să nu-l fi cunoscut pe profesorul Constantin Bărboi, cel oarecum excentric. Puțini știu însă că dascălul de istorie, îndrăgit de elevi, ce cânta și la vioară, mai avea încă o pasiune: șahul, sportul minților ascuțite, al firilor perseverente și luptătoare, pe care el îl cunoștea temeinic, practicându-l bucuros ori de câte ori i se ivea prilejul, împreună cu renumiți cunosători, dar și cu diverși ageamii, atunci când cei dintâi erau mai greu de găsit. Dar indiferent de valoarea adversarului, în timpul unor asemenea partide, ținea în mâna stângă, ca pe un talisman prețios, nelipsita-i pipă de ceramică întunecată, ce se dezmorțea doar când fumul în care împătimitul se învăluia cu voluptate nu supăra pe nimeni și se nimerea ca el prin nu se știe ce minune să aibă tutun.

Însă și mai mic era numărul celor cărora bărbatul de vreo patruzeci de ani trecuți, cu trăsături armonioase, ochi mari și inteligenți, păr bogat și lung, cam rebel, destul de scund la statură dar bine proporționat, le dezvăluia faptul că în sertarele din locuința sa ascundea niște bijuterii scumpe: scrierile lui de proză absurdă, încântătoare, cu care, atunci

când s-a hotărât să le citească în cenaclul literar de pe lângă casa de cultură din oraș, a făcut furori, provocând avalanșe de comentarii și aprecieri din partea confrăților localnici întru condei sau a unor oaspeți cu nume de referință în critica literară românească.

Îl respectam și îl prețuiam mult pentru felul lui de a fi: modest și simplu, cald și degajat, pentru modul în care își exprima ideile izvorâte dintr-o vastă cultură, apărându-și-le cu ardoare când se iscau inerente polemici cu alți scriitori încă de pe atunci remarcați, de talia lui George Bodea, Ion Filipciuc, Horațiu Stamatini, Nicolae Brezeanu sau mai vârstnicii George Ungureanu, Grațian Jucan, Dragoș Nisioiu, care îi recunoșteau unanim valoarea și originalitatea textelor lui surprinzătoare.

Cei cu mult mai tineri, ca Victor Ionescu, Liliana Ciornei, Toader Ailenei, Petre Cotnăreanu, Aurora Străjeru, Vasile Ursache și încă vreo câțiva, printre care mă aflam și eu, mai că nu îndrăzneau, conștienți de fragilitatea și diletantismul nostru, să ne contrazicem mentorii, chiar dacă nu de puțin

ori ei ne provocau la discuții ca să ne evalueze gândirea și capacitatea creatoare.

Întrunirile noastre, ale cenacliștilor, aveau loc, de obicei, în zilele de duminică dimineața, pe la orele nouă sau zece, astfel că înainte de prânz, câțiva, trei, patru dintre noi, continuam dezbaterile în vreo crâșmă, la o fliușcă amplificată, dacă vreunui îi „cârâia organul“ și-l ținea punga să facă cinste. Atunci, dom' profesor sau nea Costică, pentru cei mai apropiați, devenea personificarea subtilității: volubil și încântător când nu depășea măsura, cum se mai întâmpla încântător, din când în când.

Într-una din acele duminici, pe la sfârșitul lunii aprilie din anul 1980, după ce am îngurgitat de două ori câte o cinzeacă de țuică fiecare, la ieșirea din restaurantul „Carpați“, aproape gol la ora aceea când oamenii adulmecă prânzul pe la casele lor, când dăm să ne despărțim, numai ce l-am auzit izbucnind vesel, scuturându-și de colțul mesei scrumul imaginar din pântecele pipei:

– Urzici, ștevie, lobodă! Ingredientele unui borș abscons, îndrăcit, de sezon! Victorița ete nevastă-mea! Mergem să ne dea!

– Costică, tu te-ai turmentat dintr-un degetar de rachiu? Cum să ne înființăm noi la tine așa netam-nesam, la ora mesei? Ce va zice doamna profesoară, colega noastră? S-a împotrivit bunul simț bucovinean în conștiința bardului mângâietor de obcini, George Bodea.

– Pe mine vă rog să mă iertați. Mă așteaptă acasă doi băieți pe care îi pregătesc la engleză pentru olimpiadă, și-a motivat retragerea și tânărul modernist teacher Horațiu Stamin, spălând și el putina fără drept de apel.

– Găina e legată la ochi. Îmbrobodită. În baie. Victorița este soția mea. Borșul ei îți dă putere de urs.

– De urs, primăvara. Când își vede umbra și-i ghiorăie mațele de rād și vererile de el? a mustăcit cărcotașul Ion Filipciuc, cu binecunoscutu-i umor, găsind ca de obicei motiv de a se amuza de entuziasmul prietenului nostru, fără intenții malițioase.

– Mama a pornit dis de dimineață cu autobuzul. Nevasta a pregătit revigorantul. O oală mare. Așa că, după mine, marș!

Eram oarecum derutat de ambiguitatea propozițiilor sale și, înainte de a-i executa ordinul, am privit jenat spre muca-litul scriitor de alături, care, dintr-o clipire ce putea însemna „ce-o fi o fi“, mi-a făcut semn să pornim după kafkianul grăbit.

Ajunși în fața apartamentului de la primul etaj, în blocul din buricul târgului, dom' profesor a țărăit lung sone-ria și, când în cadrul ușii a apărut zâmbitoarea consoartă, a rostit radios:

– Dragă, le-am spus că ești nevasta mea. Că borșul tău clocește puteri magice de care n-au habar. Le arăt găina.

Ochii catifelăți ai frumoasei doamne au licărit înveseliți de-a binelea:

– Le-ai zis că ți-s nevastă? Mare noroc. Altfel cine știe ce ar fi putut crede băieții găsindu-mă în casă cu copiii, a răs cu dinții de invidiat dăscălița ce ne cunoștea ca pe caii cei breji. Haideți, intrați, să-mi evaluați opera... culinară!

Opera cu pricina s-a dovedit excelentă. La fel, salata și pārjoalele moldovenești, calde și bine rumenite. Amfitrionul jubila.

– Nu m-am așteptat la musafiri, că aș fi cumpărat și ceva de băut, fiindcă în cazul anumitor licori intervine magia lui Costică. Cât ai zice hocus-pocus dispar, se evaporă din casă.

– Găina e îmbrobodită. Crede că e noapte. Doarme. Mama a răs de mine că i-am pus basma. Ea visează boabe aurii și cârâie încetișor, fericită. E sănătoasă și dolofană. Boghetă. Cu pene moi și unghii lucioase. Cred că e cea mai cochetă porumbacă din Dersca. Trebuie să-i asigur un viitor luminos, s-a extaziat istoricul șahist-violonist. Ba chiar și pescar, după unii.

– Fiindcă veni vorba de viitor, Costică dragă, este imperios necesar ca orătania să-și mute cuibul din acest apartament, iar tu să cureți bec-lună găinații din cadă. Sper că ne-am înțeles.

– Tu ești soția mea! O voi muta la ferma cea de 121,5 mp, care tot a mea e. În arendă! Cu Lulă și cu Luloaica.

– Iepurii belgieni. Bineînțeles ai lui, a lămurit doamna amuzată.

– Trebuie să găesc niște fân. Oare unde? a continuat dom' profesor frecându-și febril mâinile.

– Vă dau cât vreți dacă veniți până la mine, în Capu Satului, m-am oferit eu imediat, bucuros să-i pot fi de folos simpaticului amic.

– Îi fac cuibar. Călduros. Ca să nu răcească!

Dintr-o dată s-a posomorît, rămânând cu ceașca de cafea suspendată între masă și buze, cuprins de-o neliniște rea:

– Dar dacă Lulă, brigandul, i-l roade? Eu îl văd în stare!

– Puneți-i botniță, i-a sugerat candid Ion Filipciuc, ridicându-se și mulțumindu-i gospodinei pentru tratație.

– Când să vin cu un sac mare după fân? m-a întrebat, la plecare, nea Costică.

– Și mâine dimineață, dacă aveți timp. Eu lucrez în schimbul de după amiază, am răspuns și, la rândul meu, i-am mulțumit amabilei dumisale soții pentru ospitalitate.

Așadar, luni dimineață, după plecarea la serviciu a consoartei mele, trebăluind prin șură cu niște araci pentru fasole, mi-am auzit câinele, Zo, dând semn că la poartă bate cineva necunoscut lui. Aflată prin ogradă, mama l-a identificat pe profesorul ce călătorea în fiecare zi cu autobuzul dinspre sau înspre liceul militar de la periferie, unde predase cu ceva vreme în urmă, pe când era ea taxatoare în transportul local, și a exclamat bucuroasă:

– Bună ziua, domnule profesor! Ce mai faceți? Intrați, câinele e legat. Cred că-l căutați pe fiul meu, nu-i așa?

Doar o clipă i-a trebuit bărbatului s-o recunoască, la rândul său, pe femeia care, spre deosebire de colegile ei, nu folosea îndemnul „avansați înainte, tovarăși“, când la orele de vârf lumea se înghesuia în autobuzele hodorogite, neîncăpătoare, și plăcut surprins a rostit puțin contrariat:

– Sărut mâna, doamnă Ileana. Aici stați? Eu îl caut pe Tucu, prietenul meu, ce mi-a promis fân uscat pentru cuibă-
rul găinii aduse de mama de la Dersca, de la țară. O pasăre deosebită, o cucoană, ce mai! Am nimerit oare la dânsul?

– Ați nimerit, dom' profesor, am zis eu apropiindu-mă. Dumneaei e mama mea. Se pare că vă știți mai demult.

Cu priviri curioase, pătrunzătoare, preț de două, trei secunde, ne-a cântărit pe amândoi și a spus hotărît:

– Îi semeni bine. Ea nu face pleonasmе. Nici tu nu faci. Tu ai talent și îmi vei umple sacul cu otavă, mi-a arătat spre țuhalul de iută cât al lui Moș Crăciun.

În pieptul mamei inima i-a înflorit ca un cireș, auzind că renumitul profesor îi laudă odrasla și înduioșată a lansat invitația la ea, în sufragerie, să bem o cafea.

– E bună cafeaua dar nici o vișină nu-i de lepădat, făcu dumnealui cu ochii licărind a speranță.

– Cu mare drag, a fost de acord mama privind-mă ca pe un semizeu, adus pe lume tocmai de ea.

Am luat câte un păhărel, am sorbit și din cafeaua ce nu se prea găsea pe atunci în comerțul socialist, iar mămuca a ieșit să-i burdușească ditamai sacul cu fân înmiresmat, așa ca pentru un cuiabar de ulitură cu pretenții aristocratice și a revenit când uiaga de jumătate de litru, după vreo oră de taifas, era deșartă, iar nea Costică, euforic, îmi ridica în slăvi grupajul de versuri apărute în ziarul „Zori noi”, cu câteva luni înainte.

Astfel s-au scurs mai bine de două ceasuri de sporovăială și pentru mine a venit vremea să merg la lucru. Am apucat cu câte-o mână fiecare sacul, nu greu dar voluminos, și petrecuți de mama, am ieșit în uliță îndreptându-ne spre stația de autobuz, aflată cam la vreo două sute de metri, lângă poștă, vizavi de gara din Capu Satului.

Ne-am aburcat cu bagajul pe ușa din spate și am rămas acolo în picioare, încercând să ocupăm cât mai puțin spațiu, pentru a nu deranja pe nimeni. În centrul orașului, după vreo patru kilometri, ne-am despărțit; nea Costică, încălzit puțin, coborând cu prețioasa achiziție, iar eu, nu de tot dornic de trudă, continuându-mi calea spre împlinirea destinului meu de strungar până la celălalt capăt al orașului.

Cele opt ore de muncă s-au scurs ca de obicei, monoton, după bineștiuta rutină, și la căderea întunericii, imediat după orele zece, la terminarea schimbului, împreună cu ceilalți tovarăși de chiu și vai, vreo cincisprezece, ne-am ocupat locurile în diligența ce ne-a lepădat în buricul târgului, unde cei trei aveam de așteptat o jumătate de ceas până la sosirea altui autobuz, ultimul în acea seară, ca să ne ducă acasă.

– Am avea timp suficient să luăm un...halimandroc în bar la „Carpați”, ca-nainte de culcare, a propus Stelian Sata-nucă, arătând spre restaurantul aflat la mai puțin de patruzeci de metri de stația unde așteptam plictisiți.

– Că bine zici, a fost de acord Nelu, alias Pântecuț, pornind primul spre obiectivul ademenitor.

Am pătruns tustrei în holul de unde, pe ușa largă, cu perdele de catifea verde, se ajungea în localul de categoria I-a, în care nu era permis accesul fără o ținută adecvată și când să ne strecurăm pe o alta, din dreapta, unde funcționa un bar mai modest, la intrarea în garderoba din partea opusă, mi-a fost dat să fac o descoperire ce m-a lăsat cu gura căscată. Dincolo de garduțul de lemn lăcuit, unde se înșirau cuierele pentru hainele mai groase, pălăriile și căciulile clienților, pe un scaun înalt, tapițat ca și cel pe care ședea Mihai, portarul și garderobierul, trona sacul cu fânișorul ce-ar fi trebuit încă

de pe la prânz să asigure confortul acelei ducese cotcodouătoare de la Dersca, exilată, ajunsă ostatică în baia saloanelor lui Constantin Șah-Prozator.

– Al cui e țuhalul cela, nea Mihai? am întrebat curios să aud ce-mi răspunde bărbatul voinic și jovial, prieten cu toată lumea.

– Al profesorului acela simpatic, cam țcănit, ce poartă iarna o șapcă croșetată cu moț și umblă cu o cutie de table subsuoară și-n cealaltă mână, cu o vioară, la care eu l-am auzit cântând foarte frumos. E băiat bun și cumsecade. Și-i place și păhărelul...

– Unde-i acum?

– De-o jumătate de zi stă în sală. Bea și se ciondănește cu meșterul Lang, curelarul, pe motiv că bețivul nu vrea să-i ia o comandă. Da' cine știe ce-o fi vrând, pentru că neamțul se jură că de așa ceva el nici n-a auzit, darămite să facă vreedată. O fi vreo trăsnaie nemaipomenită, că nu degeaba nu se pot înțelege de atâtea ceasuri.

N-a mai fost timp de cercetat problema, așa că ne-am luat la botu' calului romul de cuviință și am ieșit pentru a nu pierde...articulata ce ne-a dus în Arcadia noastră conservatoare și indulgentă deopotrivă, la Capu Satului.

A treia zi, având oarece treabă la primărie, am descins în centru și chiar la primii pași, în drum spre instituția cu pricina, numai ce-l văd tăindu-mi calea pe nea Costică. Era palid și abătut. Și-i cârăia organul. L-am salutat, oprindu-mă, încercând să-i ghicesc starea suflească:

– Bună ziua, domnule profesor!

– Bună pe dracu'! a răspuns dumnealui cu năduf.

– Dar de ce sunteți supărat, dom' profesor? Ce-ați pățit? am îndrăznit să-l întreb. –

Am intrat în barul în care am fost cu două seri în urmă, unde își lăsase fânul la garderobă, am comandat băutura și în stilul său succint și-a expus oful:

– Pasărea cu sânge albastru a fost executată. Ca regina Maria Antoneta. Decapitată. Fără ghilotină. Cu toporișca. De către Grozav, călăul de la parter. Victorița este soția mea. Ea l-a plătit cu o sticlă de bere de Solca. Alaltăieri, când ne-am despărțit, m-am întâlnit cu Lang, bețivul. L-am rugat să-i facă botniță lui Lulă. Așa cum mi-a sugerat Filipciuc. Să nu-i mânânce cuiabarul încoronatei. A răs și a zis că-s bolnav cu capul. Halal curelar! Habar n-are de meserie. Dar știe să bea. Am ajuns acasă, cu iarba uscată în spate, la miezul nopții. Dimineața s-a pornit revoluția în urma căreia suverana galinacee a fost condamnată și dată pe mâna gădelui Grozav. Victorița e tot nevasta mea. Acum se crede Robespierre. E pusă pe fapte mari, pe reforme. În cazul meu, prohibiție! În cel al lui Lulă, gătit cu măslina. Copiii mei cer clemență pentru mine și pentru urechiat. L-au poreclit Casă-Grea, căci Luloaica i-a adus plocon unsprezece clăpăugi micuți. Apropo! La casa ta s-ar mai găsi ceva nutreț la nevoie? Dar vișinată...? i-a licărit o nădejde senină în ochii frumoși, în timp ce-și ciocănea de călcâiul pantofului drept, al cărui șiret se desfăcuse, scula prețioasă din care pufăia cu câteva minute înainte, de ciudă, căci meșterul Lang, nepriceputul, făcându-și intrarea în local, îl salutase cu o plecăciune în care profesorul bănuia oarecare obrăzicie, stângaci mascată...

Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

Obiecte de uz curent cu rol civilizator în habitatul rural ungurenesc

„Ce țărani erați voi, cu castroane de tablă?” Întrebarea aparține redactorului care veghează asupra textelor mele, nelăsându-mă să comit prostii cu iluzia că sunt măcar talentat, dacă genial nu mi-a fost scris pe frunte. Nedumerirea mi s-a părut, în prima clipă, cumva superfluă. Pentru familia noastră, ca și pentru multe din satul Cacova, comuna Morteni, la 71 km de București, detaliul veselei de bucătărie era unul fără importanță. Pregăteam hrana în ce vase aveam, nu neapărat unele care puteau da mâncării o aromă mai intensă, un gust mai plăcut și-un aspect mai apetisant. Finețurile gastronomice nu ne intraseră în „obișnuință” și „n-aveam asemenea facultăți”, ca să parafrazez o replică notorie din Marin Preda, scriitor a cărui copilărie s-a desfășurat aproape în același fel cu a consătenilor mei – generația părinților – la vreo 20 km depărtare.

De când s-a coagulat ideea, de un snobism orașenesc indiscutabil, că țărani musai păstrează tradiții, obiceiuri și sfânta moralitate, orice contact cu realitatea produce un șoc de mărimea celui disecat de Alvin Toffler într-o de mult uitată carte futuristică. Sunt oameni care trăiesc, respectând cutume ce au noblețe și rigoare, în zone rurale idealizate de categoria târgoveților simandicoși. Dar sunt și alții care se târăsc de azi pe mâine; și nu fiindcă ar fi proști, bețivi sau leneși, cum cred urbanizații de-alaltăieri, metamorfozați în judecători fără să ia seama la proastele nărvuri proprii. În satul copilăriei mele, nu cred să fi vegetat la troaca indolenței mai mult de două-trei persoane – bărbat sau femeie. Comunismul era pe-atunci în plin avânt spre cucerirea mapamondului, țara duduia de *heirupisme*, așa că lesne se poate bănui vreo coerciție din partea oficialităților statului. Nu era; sau n-o simțeam eu, la vârsta aceea.

Fiecare familie căuta să-și arate „vrenicia”, să se „arănească” și să *aibă* de toate, chit că pământul din care ai noștri își trăgeau seva fusese *luat, nu dat* la colectiv (Gospodărie Agricolă Colectivă, ulterior Cooperativă Agricolă de Producție – a se remarca schimbarea de titulatură și semnificația ei!).

Unora li se pare că a fi țăran obligă la haine așa-zis populare, croite din țesături fabricate în casă; paturi cu sau fără spetează, saltele umplute cu lână ori chiar cu paie, fân, frunze; perne cu fulgi de pasăre; mese din lemn brut, rotunde, joase, înconjurate de scăunele rustice, negeluite; străchini de lut, schimbate cam o dată pe an, după Moșii de vară, când se umple masa cu „împărțituri”; oale tot de lut ars, cu sunet limpede și vesel, pentru băut apă sau fiert mâncăruri la focul din vatră; dușumele și tavane din scânduri de brad abia trase la rindea; uși din același material, lucrate cu motive artistice naive; pereți alb văruiți, cu puține tablouri și multe macaturi; pridvor sprijinit pe stâlpi atent echilibrați și sobru decorați, cu elegantul traforaj de sub cornișă servind la agățarea diverselor lucrăsoare utile; scară dotată sau nu cu balustradă; curte plină de pomi roditori, salcâmi și alți copaci, într-un colț al ei aflându-se fântâna sau puțul cu cumpănă, cum era al nostru (altele aveau roată).

Am zis al nostru? Deja m-am întors în urmă cu șase decenii, când toate astea existau în gospodăria unde am văzut lumina zilei. Mă întreb uneori ce va fi fost în mintea bunicului patern, neobositul Taica, de se străduia cu atâta asprime să-și țină familia reunită și pământul întreg, impunându-le tuturor – și lui mai mult ca oricărui – un regim de muncă aproape drastic, greu de îndurat. Crescuse ca țăran *plugar*, așa apare scris la „profesiune” în nu știu ce act oficial din anii 1920. Totuși, între 1929 și 1933 a fost

hamal în Depoul CFR Triaj Grivița, unde sigur n-a participat la grevele cunoscute, el fiind un individualist sagace și liberal convins. Deținea „Carte de membru“ al istoricului partid, primită în 1930 și păstrată de mine cu un fel de mândrie, mândrie pierdută rapid în siajul resurecției politicianiste de după 1989. Guvernarea tăărăsciană dintre 1933-1937 i-a adus lui Taica un post de paznic obștesc sau ajutor de jandarm, ceva ce-i permitea să poarte costum oficial, cu șapcă și centură diagonală, în al cărei toc de piele pâdea un pistol. Fotografia cu el îmbrăcat așa datează din 1935, de la bălciul de Sf. Ilie, din târgul Găeștilor. Privind însă detaliile costumului, mă întreb dacă nu era furnizat de fotograful care își câștiga existența iluzionând oamenii. Eu însumi aveam să primesc țoale de personaj western, în 1969, tot la același bălci și poate tot de la același fotograf. Războiul, Taica l-a trecut ca soldat în detașamentul de apărare a rafinăriilor prahovene. Fratele său mai mic, Marin, a pierit la Cotul Donului, în împrejurări necunoscute. După război, la 46 de ani, Taica absolvă școala de cântăreți bisericești, fiind o vreme om de bază al preotului Traian Bucurescu, până când s-au certat pe-o chestiune de pământuri. Îi plăcea să citească diverse cărți și ziare, ca multora de prin sat, liberali și ei cândva, plugari obligați la subzistență de cote și impozite în crunții ani 1950. Oare nu vedea el din cotro și cât de aprig bătea crivățul schimbării? În 1960, când sătenii s-au revoltat contra colectivizării și i-au fugărit pe activiștii năboiți la „munca de convingere“, ca și pe milițienii „coordonăți“ de Ceaușescu, mersul vremii trebuia să fie clar pentru orice om lucid. A te împotrivi era frumos și demn, dar catastrofal pentru viața personală, iar a ceda nu însemna tocmai lașitate, dacă membrii familiei aveau opțiuni diferite. Bunicul a încercat să se strecoare, cu nădejdea că lucrurile se vor aranja cumva. Văzuse destule asemenea rezolvări înainte de comuniști. Dar nu a fost așa; și mi se pare evident, dureros de evident că n-a înțeles deloc „mersul istoriei“.

Tata lucra atunci în industria extractivă petrolieră, electrician la schele din zona Cobia – Valea Caselor – Leordeni, după ce se formase în vechea platformă de la Moreni. Câștiga suficient cât să-și țină propria familie (eram patru suflete pe numele lui) la oraș, cu soția casnică. În loc de asta, el aducea toți banii câștigați și achita dările întregului familion către statul comunist; sau mai degrabă către ocupantul sovietic, fiindcă nimeni nu era păcălit asupra destinației birului. Absolvise școala profesională imediat după armată, îi mergea mintea, era îndemânatic la chestiunile practice, pendinte meseriei. A fost chiar șef de echipă o perioadă, și probabil că în „funcția“ asta i s-a oferit locuință în București, într-un bloc nou construit pe Calea Griviței. A refuzat. Bătrânii și fratele n-au vrut ca tata să plece din sat, iar mama s-a simțit chiar amenințată, bănuind că ruperea de baștină o să-i dăuneze. (Dimpotrivă, i-a dăunat rămânerea pe loc, și încă în ce hal!) Iar dacă pe Taica îl pot înțelege, fiindcă muncise din greu pentru pământ, pe tata nu l-am înțeles multă vreme că a ratat desprinderea de

statutul semi-rural, purtat până la prematura-i moarte ca o pedeapsă a nu se știe căror păcate.

Lucrând în – totuși! – industrie, *meseriaș, nu țăran*, cum îi plăcea uneori să se laude, la vreo țuicăreală, tata a venit în contact cu multe dintre comoditățile vieții post-belice, varianta socialistă românească. Scule și obiecte de uz curent, de folosință specifică și de proveniență străină au apărut la noi, în vechea curte. Introducerea lor a schimbat deprinderile membrilor familiei, dar n-a declanșat nicio reacție de opunere. „Adopția“ noutăților s-a făcut firesc, odată curiozitatea împlinită și rolul funcțional înțeles. Primul care se arăta interesat de „bazaconii“ era chiar Taica, el însuși meșter la inovații utile mersului treburilor pe „bătătură“, cum își alinta proprietatea. Interesul nu dura prea mult, ci numai cât se lămură și constata fără pic de ironie la ce e bună mașinăria. Apoi își muta atenția spre altele. Un om care în 1924 își zidise casa pe fundație de beton armat, nu direct pe pământ, nici pe ciment fără armătură sau pe trunchiuri de salcâm, precum o făcuseră alții, întrevedea câștigul în orice noutate aparent gratuită.

O „contribuție adusă“ de tata la „saltul înainte“ a fost aragazul (cu butelie) „Carpați“, fabricat la Satu Mare, în renumita, cândva, uzină Unio. Câte ochiuri să fi avut? Două sau patru? Căutând ceva poze pe internet – din fericire, se găsește! – am remarcat unele dotate cu geam la cuptor. Al nostru sigur n-avea. În schimb, nu-i lipsea butonul roșu ce comanda focul de jos. Butelia golită se schimba cu una gata încărcată, adusă cu mașina în sat, ori luată de la Centrul de produse petroliere din Găești, situat în dreapta, imediat după linia ferată, la intrarea dinspre sud. Câte drumuri am făcut și ce îmbrânceli am luat la înghesuială, în anii 1970, când câștigasem încrederea lui tata să merg acolo! Aragazul a fost cumpărat în primăvara sau vara lui 1964, iar eu am deprins iute să aprind și să controlez flăcările albastre. Mama se temea, cumva instinctiv, de o asemenea instalație. Maica îndrăzneă, dar mai repede ațâța focul pe vatră decât să riște vreo pățanie, dacă nu era cineva alături să-i dea curaj. Taica se prefăcea neinteresat; dar, cum văzuse că am prins șpilul, nu s-a mai amestecat în treaba asta – muierescă, după judecata lui. Tata nu stătea pe acasă, soră-mea era prea mică. Așadar, mi-au revenit sarcina și grija aragazului, și mă pot lăuda că n-am greșit niciodată să-l aprind, să-l curăț ori să-l determin să funcționeze în caz că, inexplicabil, refuza. Ce anume îi făceam, am uitat, din păcate! Însă vestea că mă pricep s-a răspândit și la vecini, așa încât eram chemat deseori să salvez vreo mâncare de la afumat ori vreo tavă cu biscuiți de la ars. Ba, o primăvară și-o vară, în 1967, mă duceam zilnic la unchiul, Tatoniuță, după ce, rămas vădov, s-a căsătorit a doua oară, să o învăț pe tanti Paulina cum e cu aragazul lor, „luat“ în rate.

Nu am folosit linguri de lemn la mâncare decât în cine știe ce împrejurări, fără caracter deosebit. Am avut veselă de metal, probabil alpaca, pentru toată familia. Un set de șase perechi – furculiță și lingură – fusese cumpărat cândva de Taica. În anii 1960, când am crescut, supraviețuia doar perechea lui, restul se pierduseră ori se înlocuiseră cu altele

noi. Apoi s-a pierdut și lingura, iar eu am moștenit furculița și o întrebunțez la fiecare masă, în ciuda faptului că niciodată nu se curăță suficient de cocleală. Pesemne că din cauza asta Maica, foarte atentă la igienă, le va fi dat dispărute pe celelalte. Linguri de lemn primeam și dăruiam la Moși, laolaltă cu vasele de lut smălțuit. Cu acele linguri mâncam febrili colarezul din străchini, apoi beam apa din oale, atunci scoasă din fântâna cea mai bună, situată sub malul Neajlovului, pe locul nostru de la Mocirlă, lângă pogoanele Luchenilor. Izvorul de-acolo, chiar împuținat cum este, n-are concurență la gust nici azi, iar femeile din sat cu serviciu și apartament la oraș cară cu bidoa-nele să-și fiarbă fasolea.

Am avut de când mă știu radio cu galenă și antenă întinsă de-a curmezișul curții. A funcționat chiar și după ce tata a cumpărat unul portabil, „de buzunar“, marca *Electronica*, din seria S631T, fabricat cu piese japoneze. Rețin amănuntul, deși pe-atunci nu se știau prea multe despre calitatea aparatului provenite din Țara Soarelui-răsare. Faima câștigată ulterior de electronicele nipone va fi contribuit la neuitare, ca și fiabilitatea radioului acela, intact peste ani, în ciuda trântelilor întâmplătoare; de nu mă înșel, încă funcționează în bucătăria soră-mii, unde a rămas. Micuțul aparat cu două lungimi de undă – medii și lungi – mi-a făcut educația muzicală, măcar că nu „prindea“ Europa Liberă. Ascultam emisiuni diverse, consistent împănate melodic; știrile erau comentate abundant de tata, negreșit când se drojdea...

Bicicleta nemțească, evocată deunăzi, îi slujea îndeosebi tatălui, pentru naveta zilnică la serviciu, în Balastiera Ionești, unde a lucrat zece ani plini. Taica a încercat-o, și ar fi reușit să umble cu ea, dacă... Însă cele 140 sau 150 de kilograme ale lui n-au fost suportate de nicio roată, iar marele

om, poreclit *Bășică* datorită pântecului enorm, s-a resemnat să mă plimbe uneori pe mine pe cadru sau pe portbagaj, el ținând coarnele până când vedea că încordez mâinile și încerc să conduc. Atunci mi le lăsa mie și împingea de portbagaj ori de șa. Cu el alături n-am căzut niciodată; am aterizat doar când am înhățat bicicleta lui Tatonită, încrezător că pot pedala coerent. Pietrele din curte mi-au arătat însă că am mult de opintit.

Mama și-a dorit o mașină de cusut și a primit-o prin 1967. Nu ca să devină croitoreasă profesionistă, ci pentru nevoile casei. Profesionistă era țața Maria, zisă *Refugiata*, se înțelege din ce motiv, soția lui nea Marin al lui Șoricică. N-o concura nimeni din sat, unde mai „pungăleau“ haine nepretențioase alte două femei, cu mașini de cusut vechi. Țața Maria era vecina și prietena familiei noastre, iar mama nu putea să-i facă tocmai ei concurență, chiar să fi avut talentul necesar. Nu-l avea. Dar îi dospise ambiția să învețe, și a izbutit. Fețe de pernă, cearșafuri de plapumă și de pat, perdele, tivuri descusute ori modificate, găuri la pantaloni, haine și cămăși rupte, petice trebuitoare te miri unde – tot ce se putea coase în casă, mama le-a cusut fără să primească lecții de la cineva. O singură dată i-a arătat țața Maria cum funcționează mașina. Cred că vecina, care ieșea rar din curte, venise mai mult de curiozitate să vadă nou-tatea pliabilă (prin împachetare devenea măsuță) fabricată în România, marca „Ileana“. Mașina Mariei era un Singer autentic, lustruit, ba chiar jupuit de atâta țăcănire.

Față de asemenea inedite obiecte, a folosi la masă castroane de tablă emailată, considerate mai rezistente și mai moderne decât străchinile de lut, mi se pare o banalitate ce ține exclusiv de statutul economic, nu de „filosofia“ țăranilor care n-am prea fost...





Matei VIȘNIEC

Trei micropiese

(DIN VOLUMUL „TEATRU VAG“, EDITURA HUMANITAS, 2019)

1. Acum am înțeles efectiv totul

BĂTRÎNA DOAMNĂ – De câte zile plouă?

CHELNERUL – De trei.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Și credeți că va continua să plouă în felul acesta încă multă vreme?

CHELNERUL – Îmi pare rău dar nu vă pot răspunde la această întrebare.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Ciudat. Trebuia să iau masa aici cu cineva dar îmi dau seama că nu îmi este foame. Poate că din cauza aceasta persoana respectivă nici nu a mai venit.

CHELNERUL – De bunăseamă, doamnă.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – De fapt, nici nu mai știu cu cine trebuia să iau masa. Virgil, dacă vezi că intră un străin în cafenea și se îndreaptă spre masa mea, întreabă-l te rog dacă are ceva să-mi spună.

CHELNERUL – Așa voi face, doamnă.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Numele tău este Virgil, nu-i așa?

CHELNERUL – Virgil, da.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Observi că în ce te privește memoria mea nu face erori.

CHELNERUL – Văd, și mă bucură acest lucru.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Dar nu ești dumneata omul cu care trebuia să iau masa, nu?

CHELNERUL – Nu mai sunt nici eu sigur de nimic. Ploaia asta care durează de trei zile parcă m-a *diminuat*.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Deci ești de acord că realitatea se fisurează ușor în jurul nostru...

CHELNERUL – Sunt perfect de acord cu dumneavoastră, doamnă. Se produce o încețoșare din interior a lucrurilor.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Deci ai observat și tu că în momentul în care am intrat aici aveam cu mine trei umbrele.

CHELNERUL – Da.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Ori, două dintre ele nu puteau să fie ale mele...

CHELNERUL – Nicidecum.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Le-am găsit pur și simplu pe o bancă, pe faleză. Veneam la întâlnirea cu persoana cu care ar trebui să iau masa și am găsit aceste două umbrele, deschise, așezate pe bancă. Mă întreb de trei zile dacă nu am greșit cumva luându-le cu mine.

CHELNERUL – Nu ați greșit, sunt convins că le-ați salvat de la înec.

Pauză.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Virgil?

CHELNERUL – Da, doamnă?

BĂTRÎNA DOAMNĂ – De câte zile plouă?

CHELNERUL – De cinci zile.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Ciudat, conversația aceasta îmi amintește de o alta pe care am avut-o, cu mulți ani în urmă, chiar pe faleza care se vede acolo, în ceață. Oare tot ceea ce facem am mai făcut o dată?

CHELNERUL – În mod cert. O dată sau de mai multe ori. Orice gest este reverberația altuia care l-a precedat.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Ieri am fost cu soțul meu ca să vedem o casă. Pentru că vrem să ne cumpărăm o casă aici, nu departe de mare. Ei bine, îți poți imagina că în momentul când ni s-a arătat sufrageria, am simțit un fel de senzație de panică?

CHELNERUL – Știu. Ați și vomitat.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – A, deci erai și dumneavoastră acolo!
CHELNERUL – Bineînțeles.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Oh, Virgil, mulțumesc... Acum înțeleg efectiv totul.

Pauză.

CHELNERUL – S-a făcut frig, dați-mi voie să vă pun pardesiul pe umeri.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Poți să mi-l pui. Dar cum îți dai seama că s-a făcut frig?

CHELNERUL – Când scade intensitatea luminoasă a zilei se face automat frig.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – A!

Pauză.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Iată un alt lucru pe care ar trebui să mi-l notez. Sau poate că l-am și notat undeva dar nu găsesc niciodată bilețelul potrivit atunci când am nevoie. *(Scoate un teanc de bilețele din buzunarul pardesiului și începe să le citească.)* „De căutat în buzunar bilețelul cu numărul 30 când mi se aduce ceaiul.“ Spune și tu, Virgil, dacă are sens această notiță?

CHELNERUL – Nu are.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – „De căutat în buzunar bilețelul cu numărul 15 când urc într-un taxi.“ Incredibil! Cineva încearcă să-mi complice viața.

CHELNERUL – Căutați totuși bilețelul cu numărul 15 ca să vedeți ce scrie pe el.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Numărul 15... „De întins acest bilețel taximetristului ca să știe la ce adresă să mă ducă.“ Hm... Spune-mi Virgil, toți oamenii au bilețele de genul ăsta în buzunarele lor?

CHELNERUL – Da, doamnă, absolut toți.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Și la fiecare pas trebuie să consulte câte o astfel de notiță?

CHELNERUL – Da, absolut la fiecare pas.

Pauză.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Ce lume haotică. De câte zile plouă, Virgil?

CHELNERUL *(scoate un carnețel și îl consultă)* – De șapte zile, doamnă.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Să-ți poveste o amintire. O amintire care mă roade. De fapt, este vorba de o vinovăție. O vinovăție care mă roade. Eu am fost o fată fără sîni. Ceea ce m-a destabilizat teribil. Toate prietenele mele aveau sîni frumoși iar eu nu aveam de loc. Doar niște mici protuberanțe. Toată adolescența am suferit din cauza asta. Iar pe mama am urît-o întrucît m-a făcut fără sîni. Curios lucru, sîni mi-au crescut după 40 de ani. Când de fapt nu mai aveam așa de mare nevoie de ei. La 17 ani eram sigură că nu mă voi mărita niciodată, că nimeni nu mă va lua de soție așa cum eram, fără sîni. Dar probabil că aveam alte calități, de care nu-mi dădeam seama. Aveam ochi frumoși, de exemplu. Oricum, tatăl tău s-a îndrăgostit de mine din prima clipă cînd ne-am văzut. Apoi totul a mers atît de repede... Ne-am căsătorit imediat. Eu, după ce ne-am căsătorit, am sperat să mergem în fiecare duminică la bal. Mie îmi plăcea să dansez. Dar tatăl tău era cu zece ani mai mare decît mine. Lui nu-i plăcea

să meargă la bal. Îmi spunea „acum ești femeie măritată, nu putem merge în fiecare săptămînă la bal.“ Apoi te-ai născut tu. Prea repede. Iar eu nici măcar nu aveam sîni ca să te alăptez. Și oricum aveam impresia că din cauza ta toată tinerețea mea se ducea pe apa Sîmbetei, imposibil să mai merg vreodată la bal. Așa că te-am detestat. Nu mi-a plăcut să fiu mamă. Și oricum, nu prea aveam nici un contact tactil cu tine. Întrucît nu aveam sîni și nu te puteam alăpta, n-am simțit niciodată acea bucurie intimă pe care o au mamele cînd își hrănesc copiii la sîn. N-am fuzionat niciodată cu tine, n-ai fost prelungirea mea... Preferam de fapt să nu te văd, să te las cu bona. Citeam Balzac și Proust. Pe Balzac l-am citit integral de două ori în primii tăi ani de viață, iar pe Proust de trei ori. Iar tu aveai nevoie de lapte... Pe vremea aceea era o piață la noi în oraș care se numea Piața Doicilor. Femei de la țară care aveau sîni doldora de lapte veneau ca să-și vîndă laptele matern. Stăteau acolo, așezate pe cîte un taburet, și așteptau. Incepuse războiul și în oraș nu se mai găsea nimic de mîncare. Femeile mai înstărite din oraș care aveau copii mici se duceau să-și hrănească pruncii la sîni doicilor sosite satele din jur. Timp de șase luni te-am dus și eu la doicile care își vindeau laptele direct din sîni. Așa că ai supt lapte de la zeci și zeci de femei. Nu le-am numărat niciodată, dar poți spune că ai supt de la o sută de mame. Uneori dădeam peste aceeași doică, și tu parcă recunoșteai sînul respectiv. Erai hrăpăreț, pentru că nu te duceam la supt decît o dată pe zi. Și tu știai că trebuia să-ți faci provizii pentru 24 de ore. Deseori te trimiteam însă cu bona noastră, pentru că mie mi se făcea greață din cauza mirosului de lapte. Și vomitam. În piața aceea micuță, ascunsă după halele de carne, mirosul de sîni, de lapte și de urină era insuportabil. Îți spun toate aceste lucruri ca să știi că de fapt ai avut cam o sută de mame. Nu știu dacă faptul ăsta s-a reflectat apoi, într-un fel, în firea ta, în ceea ce ai gîndit și în raporturile tale cu lumea. Poate că da. Această multitudine de mame se regăsește poate în stilul tău vag de a fi. Poate că te-ai simțit mereu pierdut într-un labirint de mame... Pe mine nu mă miră în orice caz că plouă de șapte zile...

2. Comisarul timid

CHELNERUL – Domnule, zău așa... Ce rost are să stați aici, în ploaie? Dacă tot ați venit pentru anchetă, intrați. Uitați-vă puțin la dumneavoastră... Nici măcar nu aveți umbrelă. Cum de ați ieșit așa, fără umbrelă? Nu v-ați gîndit că s-ar putea să plouă? Vreți să răciți? Intrați, am să vă fac un ceai de mentă cu lămîie și cu puțină miere.

COMISARUL TIMID – Mulțumesc, sunteți amabil. Am să intru dar numai pentru o secundă.

CHELNERUL – Chiar mă simt jenat... Este o cafenea publică, aveți dreptul să vă așezați la o masă...
COMISARUL TIMID – A, nu, în nici un caz... Mesele sunt pentru clienți...

CHELNERUL – Ce rost are să stați așa, în picioare, alături de ușă? Haideți, curaj, mai faceți un pas ca să putem închide ușa. Vine de afară un val de aer rece...

COMISARUL TIMID – Mulțumesc, sunteți amabil. Am să mai înaintez cu un pas dar nu mai mult.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Nu vă supărați, cu mine vorbiți? N-am fost atentă. Mă gândeam la ceva, nici nu mai știu la ce.

CHELNERUL – Nu, doamnă, nu vorbeam cu dumneavoastră. Vorbeam cu domnul comisar care a venit pentru o anchetă, dar este atât de timid... Îl rog de o oră să nu stea în ploaie, să intre înăuntru, dar el nu, și nu. Acum a intrat dar nu vrea să se așeze la o masă. Eu apreciez bineînțeles bunul simț, este esențial la oameni, dar totuși... Fiind și în interes de serviciu...

COMISARUL TIMID – Bine, am să iau loc, dar numai pe jumătate de scaun.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Nu cumva cu dumnealui trebuia să mă văd ca să luăm masa împreună? Întreb fără să-mi pun însă mari speranțe într-un răspuns pozitiv.

CHELNERUL – Nu, domnul comisar a venit pentru ancheta legată de dubla crimă de pe faleză. Ar vrea să vă pună câteva întrebări despre cele două umbrele ude pe care le-ați găsit pe bancă, venind încoace... Dar deocamdată discuția este prematură.

COMISARUL TIMID – Nu că n-aș vrea, dar... (*Rămîne nemișcat cu mîna în aer.*) Nu că n-aș vrea, dar...

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Ciudat, ploaia a stat chiar în clipa în care domnul a intrat în cafenea. Oare cînd va ieși, ploaia va începe din nou?

CHELNERUL – Domnule Comisar, sincer, eu nu știu de ce v-ați ales meseria asta. Dacă ați știut că sunteți atât de timid, de ce nu v-ați făcut frizer?

COMISARUL TIMID – Ce să fac, mi s-a mai spus, numai că...

CHELNERUL – Totuși, dați-mi vă rog pălăria să v-o pun în cuier... Și pardesiul. Uitați cum șiroiesc de apă...

COMISARUL TIMID – Nu e grav. Oricum, pentru mîine se anunță vreme bună...

BĂTRÎNA DOAMNĂ – În orice caz eu n-am văzut nimic.

CHELNERUL – Deci, domnule comisar, ca să reluăm discuția. Noi n-am văzut nimic.

COMISARUL TIMID – Perfect, atunci plec.

CHELNERUL – Stați să vă fac totuși un ceai. Sau poate vreți o picătură de scotch? Nu vă jenați, pe o vreme ca asta o picătură de scotch cade bine.

COMISARUL TIMID – Nu știu ce să zic... Nu că aș...

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Cînd am trecut eu pe acolo nu mai erau decît cele două umbrele. Ambele deschise. Pline de sînge...

CHELNERUL – Poftim. Aveți depoziția doamnei. Și oricum de aici nu se vede mare lucru. Puteți constata și dumneavoastră. Cînd plouă nici măcar nu se vede faleza. Totul dispăre după o cortină de apă.

COMISARUL TIMID – Nici nu știți cît de mult m-ați ajutat.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Vrea să vadă cumva și cadavrele?

CHELNERUL – Vreți să vedeți cumva și cadavrele, vă întrebă doamna?

COMISARUL TIMID – Nu, e deja extraordinar faptul că...

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Dacă vrea, să spună.

CHELNERUL – Poftim, doamna insistă. Vreți să examinați și cele două cadavre? Sunt aici, alături, în bucătărie.

COMISARUL TIMID – Azi nu, în orice caz. Nu vreau să vă mai deranjez. Văd că aveți clienți...

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Oricum, e și mîine o zi.

COMISARUL TIMID – Sigur, mai sunt zile. Poate stă și ploaia.

CHELNERUL – Domnule comisar, ploaia asta nu se va opri cu uma, cu două. Poftim... Infuzie cu mentă și cu puțină miere. Văd că ați început să tușiți.

COMISARUL TIMID – Nici nu știu cum să vă mulțumesc. Nu am cuvinte.

CHELNERUL – Poftim și scotch-ul. Dar vă rog să-l beți acum, în fața mea! Pe loc.

COMISARUL TIMID – Nici nu știu cum să vă mulțumesc. Nu am cuvinte.

ASASINUL (*iese din bucătărie*) – Victor!

CHELNERUL – Da?

ASASINUL – Domnul este de la poliție?

CHELNERUL – Ce contează? Important este să ne păstrăm calmul.

COMISARUL TIMID – Nu vă faceți griji, știu că ploaia împinge la crimă.

ASASINUL (*plîngînd*) – Îmi pare atât de rău. Eram ud learcă, nervii mei erau și ei uzi learcă, pămîntul era și el ud learcă, oriunde călcam mă scufundam pînă la glezne... De cînd m-am născut plouă continuu...

COMISARUL TIMID – Vă înțeleg atât de bine. Eu însumi dacă aș fi fost în locul...

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Poate vrea să vadă arma crimei...

CHELNERUL – Vreți să vedeți arma crimei?

ASASINUL – Vreți să vedeți arma crimei?

COMISARUL TIMID – Gata, plec. Pentru astăzi consider că...

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Oricum, cuțitul a fost aruncat în mare. Am văzut eu cu ochii mei.

COMISARUL TIMID – Vă las aici această bancnotă udă pentru ceaiul pe care mi l-ați adus și pentru paharul cu scotch.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Cuțitul a fost aruncat în mare. Nu mai poate fi găsit.

COMISARUL TIMID – Sunt mii și mii de cuțite aruncate în mare. Dacă ar fi să putem da marea la o parte și să le adunăm, cred că s-ar forma imense mormane de cuțite. În fiecare seară cînd mă duc la culcare îmi imaginez acest lucru, mormanele de cuțite pe care...

ASASINUL – Dacă aveți o pereche de cătușe sunt gata să vă urmez..

COMISARUL TIMID – Oricum toți suntem încătușați în orașul acesta. Ați observat că după ora 19 absolut nimeni nu mai umblă pe străzi? Cu excepția cîtorva pisici? Și oricum marea mușcă în fiecare iarnă din faleză. Primul rînd de case s-a și prăbușit. Cred că anul viitor eu însumi va trebui să mă mut.

FEMEIA UCISĂ (*șiroind de sânge, ieșind din bucătărie*) – În privința asta domnul comisar are dreptate. Marea riscă să ne îngroape de vii.

BĂRBATUL UCIS (*șiroind de sânge, ieșind din bucătărie*) – Ar fi trebuit de mult să construim un dig. Să împingem monstrul înapoi.

CHELNERUL – Eu cred că nici acum nu este prea târziu. Dar municipalitatea nu a făcut niciodată nimic. De altfel primarul nu a mai ieșit din biroul său de doi ani.

ASASINUL – Ceea ce nu înseamnă că nu vom avea mereu turiști. În fiecare primăvară zeci de străini vin să vizi-teze ceea ce a mai rămas din oraș.

CHELNERUL – După măsurătorile mele cred că și eu, peste trei ani, va trebui să spun adio acestui loc. Toată terasa se va prăbuși cu o nouă tranșă de faleză.

BĂTRÎNA DOAMNĂ – Parcă suntem hăcuiți felie cu felie. Numai că poliția este oarbă, toate astea ea nu le vede.

COMISARUL TIMID – Domnilor, doamnelor, dați-mi voie doar să vă salut și să vă mulțumesc...

FEMEIA UCISĂ – Ați observat însă că și marea a devenit, în fiecare an, tot mai viscoasă, parcă mai metalică. Și parcă mai agresivă, parcă mai inumană.

BĂRBATUL UCIS – Din cauza cuțitelor aruncate în ea, fără îndoială.

FEMEIA UCISĂ – Domnule comisar, dacă ați terminat cu întrebările noi am vrea să ieșim puțin afară, să ne spele ploaia de sânge...

3. Ne dăm seama imediat dacă totul merge bine

DOMNUL – Venim aici în fiecare sîmbătă ca să luăm masa de prînz. Sunt șapte luni de cînd facem acest lucru. În șapte luni nu am lipsit nici o sîmbătă. Patronul ne cunoaște deja și ne rezervă aceeași masă.

DOAMNA – Mai mult decît atît, cred că patronul are grijă ca meniul să nu se repete de la o sîmbătă la alta. S-a arătat atît de atent cu noi, patronul... Restaurantul este bine situat, cu o frumoasă deschidere spre mare și spre faleză. Și e și plin de pisici.

PATRONUL – Domnul și doamna vin aici de șapte luni, în fiecare sîmbătă. După părerea mea sunt un cuplu pe cale de a se dezagrega. Nu-și vorbesc niciodată, nu se privesc niciodată. Se așează la masă, întotdeauna la aceeași masă, și privesc în gol. Sau privesc în farfurie. Pisicile mele se apropie de ei, dar nici domnul și nici doamna nu le acordă nici o atenție.

DOMNUL – Ne place să luăm masa aici și să privim marea. Sîmbăta nu ne grăbim niciodată. Luăm masa, apoi stăm multă vreme cu o cafea în față. Pisicile mai trec pe lîngă noi...

DOAMNA – Venim în fiecare sîmbătă dar masa este doar un pretext. De fapt venim să o vedem pe ea. Pe mama copilului nostru.

PATRONUL – Bună ziua, domnule, bună ziua doamnă. Mă bucur că ați revenit. Ce zi frumoasă este astăzi! Cît de calmă este marea! Ce senin este cerul! Ce zi minunată pentru contemplare!

DOMNUL – Verificăm în felul acesta că îi merge bine.

DOAMNA – Și ne place să vedem cum îi crește burta.

DOMNUL – Pe această femeie nu știm cum o cheamă, dar i-am dat noi un nume.

DOAMNA – Îi spunem Elza.

DOMNUL – Elza e tînără, are 25 de ani.

DOAMNA – Suntem foarte încîntați că mama copilului nostru este tînără.

DOMNUL – Că este robustă. Că este echilibrată. Că nu este o prostănacă.

DOAMNA – Noi am ales-o așa. Să fie robustă. Să fie echilibrată. Să nu fie prostănacă.

PATRONUL – Domnul și doamna nu-mi răspund niciodată cînd le vorbesc. Mă privesc doar uimiți de parcă eu aș fi punctul îndepărtat pe care îl țintesc ei cu privirile cînd se uită în gol.

DOMNUL – Agenția prin care am ales-o este una dintre cele mai serioase. Am negociat cu agentul condițiile care ne avantajează. Iar pe Elza nu am vrut în nici un caz să o cunoaștem personal.

DOAMNA – Nu, Elza nu știe că în pîntecele său i-a fost însămințat copilul nostru. Dar am aranjat cu agenția în așa fel încît să o vedem pe Elza măcar o dată pe săptămîină. În acest restaurant. Pe care l-a ales ea.

DOMNUL – Iată de ce suntem din nou aici. În contractul pe care l-a semnat, Elza se obligă să vină în fiecare sîmbătă în acest restaurant. *Perla Orientului*. Uneori ne întrebăm dacă Elza nu bănuiește totuși că în spatele acestui aranjament se ascunde ceva...

DOAMNA – Dar de fapt nu are nici o importanță. Tot ce ne interesează este ca fetusul să se dezvolte normal. Și de fapt fetusul nu mai este un fetus, a devenit un bebe. Elza este în luna a opta. Va naște peste exact o lună.

DOMNUL – De altfel am aranjat ca să nu mai vină aici pe jos, ci cu taxiul. Elza ajunge întotdeauna după noi. O vedem cum coboară din taxi și cum intră în restaurant.

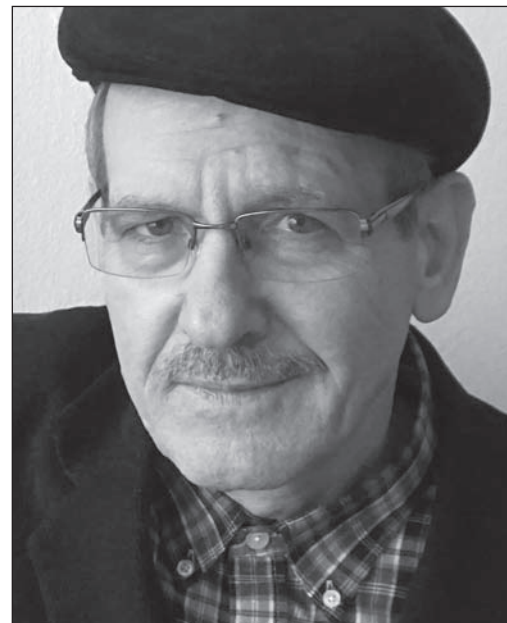
DOAMNA – Aceste zece secunde ne sunt suficiente. Practic o fotografiem cu privirile pe Elza. Iar apoi nu ne mai uităm la ea. Nu vrem ca în restaurant să se simtă observată.

PATRONUL – Astăzi avem, ca antreu, vinete cu ciuperci. Cap de vițel cu spanac la felul doi, și cremă de zahăr ars cu afine la desert. Dar vă pot propune și o altă combinație. Ouă umplute cu maioneze ca antreu, caltaboș cu mazăre la felul doi, prăjitură de morcovi la desert. Sau poate doriți fructe de mare...

DOMNUL – Ne dăm seama imediat dacă totul merge bine, dacă Elza are aerul odihnit, dacă este în formă... Și mai ales de la o săptămîină la alta vedem cum îi crește burta. Pentru noi această imagine este esențială. Ne dă aripi.

DOAMNA – Atît de mult mi-aș fi dorit să fiu în locul Elzei. Să crească acest copil în propria mea burtă... Dar nu

- s-a putut. Atît de mult mi-ar fi plăcut să-i simt mișcă-
rile, să simt cum devine tot mai greu, mai voluminos...
- DOMNUL – Dar nu s-a putut.
- DOAMNA – Dar nu s-a putut.
- PATRONUL – Uneori aștept cîte zece minute în picioare,
în fața lor, ca să se decidă în privința meniului. Cîte
zece minute sau cîte un sfert de oră. (*Către Domnul și
Doamna.*) Sau poate doriți fructe de mare...
- DOMNUL – Iar mie mi-ar fi plăcut să mîngîi burta în inter-
riorul căreia crește copilul meu... Să-l mîngîi așa, pe
dinafară, și chiar să-i vorbesc. Am consultat mulți spe-
cialiști ca să aflăm dacă este sau nu important ca fetu-
sul să audă vocea tatălui.
- DOAMNA – Și ni s-a spus că nu este chiar atît de impor-
tant. Sigur, copilașul nostru va avea un mic șoc emoți-
onal în momentul cînd va trece din burta Elzei direct
în mîinile mele. Dar șocul va fi resorbit, se va obișnui
repede cu vocea mea, adevărata și viitoarea sa mamă.
- DOMNUL – Oricum, am cerut prin contract ca Elza să
nu vorbească prea mult în timpul celor nouă luni de
sarcină. Nici să fie mută, dar nici să nu vorbească prea
mult. Iat-o pe Elza. A venit.
- DOAMNA – Arată foarte bine. Are o față radioasă. E per-
fect sănătoasă. Nu-și suflă nasul, nu tușește. Înseamnă
că nu e răcită.
- ELZA – Dacă n-ar fi plin de pisici n-aș veni în acest loc.
Pentru că mîncarea nu-mi place. Ba chiar mă face să
vomit. Nu știu de ce, dar de fiecare dată cînd trebuie să
aleg aici un meniu, simt că mi se face greață. Este sufi-
cient să citesc meniul și mi se face greață. Cap de vițel.
Cum să nu ți se facă greață cînd ești însărcinată și intri
într-un restaurant a cărui specialitate este capul de vițel?
Cap de vițel cu spanac. Este suficient doar să aud cuvîn-
tul spanac, să-l văd scris, și îmi vine să vomit.
- PATRONUL – Mai avem calamari, creveți proaspeți, crabi,
arici de mare și dorade pescuite chiar în dimineața
aceasta. Unele mai mișcă încă. Pot să vă fac o doradă *a
la plancha* cu orez negru și mirodenii.
- DOMNUL – A cerut un meniu complet. Trei feluri. E foarte
bine. E foarte important să mănînce bine în această
ultimă lună de sarcină, cînd copilul devine și mai hulpav.
- DOAMNA – Unele cupluri preferă să lege o relație de pri-
etenie cu mama purtătoare. Dar noi n-am vrut.
- DOMNUL – De ce n-am vrut?
- DOAMNA – N-am vrut pentru că e mai bine așa. N-am
vrut ca Elza să știe pentru cine a purtat copilul. Nu vrem
să avem nici o relație cu ea după ce ne livrează bebelu-
șul. Nu vrem ca să ne trezim din cînd în cînd cu ea la
ușă și să ne spună știți, *treceam pe aici și am vrut să văd
cum îi merge micuțului.*
- DOMNUL – Am plătit o sumă importantă pentru ca în
toate aceste luni Elza să aibă o viață echilibrată. Chiar
frumoasă. Culturală.
- DOAMNA – Am aranjat cu agentul ca Elza să meargă în
fiecare săptămînă la cîte un concert, la cîte un film sau
la cîte o piesă de teatru. Am aranjat cu agentul ca Elza
să citească în fiecare săptămînă cîte o carte...
- DOAMNA – Noi i-am ales cărțile. Și tot noi i-am ales con-
certele, filmele și piesele de teatru. Suntem convinși că
toate aceste activități culturale au un impact pozitiv
asupra copilului.
- DOMNUL – În univers totul se leagă, totul este conectat,
lucrurile se influențează unele pe altele, unde și ener-
gii misterioase se propagă în jurul nostru și suntem
modelați de ele.
- PATRONUL – Deseori mă întreb de ce oameni care nu
iubesc pisicile revin totuși în acest restaurant. Dar nu
am nici un răspuns. Omul rămîne un mare mister.
- DOAMNA – În orice caz, noi am încercat cît am putut ca
să ne modelăm copilul. Elza a avut dreptul la două ore
de televizor pe zi, dar nu mai mult. Evident, noi i-am
ales programele.
- DOMNUL – Tot noi i-am organizat alimentația. Am vrut
să fim siguri că Elza se hrănește cum trebuie. I-am inter-
zis, în tot acest timp, Elzei, să utilizeze telefonul mobil.
- DOMNUL – Nu am vrut ca aceste mizerabile unde mag-
netice și impulsuri care vin tocmai de la sateliți, și des-
pre care nu se știe încă mare lucru, să *iradieze* copilul.
- DOAMNA – I-am interzis și să aibă relații sexuale pe toată
durata sarcinii.
- DOMNUL – Fără să știm exact de ce...
- PATRONUL (*privind în gol*) – Fără să știe exact de ce... Ce
mai oameni!
- ELZA – Domnul și doamna mi-au impus atîtea restricții
încît îi urăsc... Nici nu știu dacă mai merită se le dau
copilul. Poate că am să-l păstrez pentru mine. Văd eu.
În orice caz, cel mai mult am suferit cînd m-au obli-
gat să mă separ de pisică. M-a durut foarte mult sufle-
tul cînd agentul mi-a spus că în timpul sarcinii nu tre-
buie să am pisică în apartament. Eu întotdeauna am
avut pisică. De cînd am fost mică, foarte mică, am iubit
pisicile. Și acum a trebuit să-mi dau pisica unei prietene.
Tare tristă am fost fără pisică. Tare deprimată. Pisica
mea este atît de blîndă, atît de inteligentă. Îmi trans-
mite atîtea unde pozitive. De ce s-au temut ei, oare, de
pisică? Au crezut că din cauza pisicii i se va întîmpla
ceva bebelușului? Tare greu mi-a fost fără pisică. Parcă
n-am avut jumătate din suflet. N-am să-i iert niciodată
că m-au obligat să mă separ de pisică. De Zerbinetta.
Cînd va fi să o iau înapoi pisica va fi supărată pe mine
multă vreme. Poate că alte pisici nu sunt așa, dar pisica
mea era atașată de mine. Mă iubea. Dormea în pat cu
mine, la picioare... Nu, n-am să-i iert că mi-au impus
să mă separ de pisică... N-am să-i iert niciodată. Dom-
nul și doamna nu știu încă, dar vor avea o surpriză. O
mare surpriză. O gigantică surpriză. Rău au făcut că
m-au separat de pisică. Rău au făcut că m-au privat de
pisică. Ei nici nu știu că fără pisică, sufletul meu a fost
plecat, perturbat, deviat. A crescut acest copil în mine
dar sufletul meu nu a fost cu mine. A fost plecat odată
cu pisica. Dar ce să înțeleagă ei, domnul și doamna?
Ce mai oameni!



Constantin ARCU

Pagini japoneze (V)

3.04.2015

După micul dejun, pe o vreme închisă, plecăm spre Osaka. Pînă acolo sunt vreo 40 de km, o nimic toată. Yoko, simpatica noastră ghidă, se grăbește să ne spună ceva despre Osaka, un oraș cu 2,6 milioane de locuitori, situat pe locul trei în Japonia (după Tokyo și Yokohama). Ca să folosesc stilul agențiilor de turism, este un important centru al economiei japoneze, un oraș plin de culoare și dinamism. Din aceeași sursă aflu că i s-ar mai spune „Veneția Japoniei“ sau „Manchester-ul Orientului“, însă Yoko nu a făcut nici o referire la aceste supranume, iar eu n-am înțeles ce similitudini pot fi stabilite între Osaka și Veneția, bunăoară.

Primul obiectiv este Castelul Osaka, cel mai mare castel din Japonia medievală, reconstruit de Toyotomi Hideyoshi, general în armata japoneză a sec. al XVI-lea, care a cucerit castelul și a dorit ca acesta să fie centrul și simbolul unei Japonii unificate sub conducerea sa.

Yoko ne spune o întreagă poveste și eu voi încerca să-o redau după notele scrise din fugă, pe picior, cum se spune. E vorba de un anume Odava care a fost asasinat la Kyoto, iar conducător a devenit un general urît, supranumit *maimuța*, probabil Toyotomi Hideyoshi. Acesta se îndrăgostește de fiica lui Odava și îi dăruiește Castelul Osaka. Avea peste 50 de ani cînd a cunoscut-o pe această prințesă Yodo care i-a născut un băiat. (*Maimuța* nu avusese copii de la numeroasele sale amante.) Într-o variantă, înainte de a muri, i-a încredințat copilul de 5 ani lui Tokugawa Ieyasu, un aliat de nădejde, cel care avea să devină shogun. Într-o altă versiune, Tokugawa atacă în 1695 castelul unde se afla prințesa Yodo și copilul. Neputînd să reziste, prințesa a incendiat castelul și s-a sinucis împreună cu fiul său.

Dincolo de legende, actualul castel a fost reconstruit în 1931, însă zidurile ar fi cele din timpuri mai vechi. În interior se află și un muzeu unde pot fi cercetate documente despre

istoria frămîntată a castelului și despre luptele pentru putere, însă nu am timp să fac studii și verificări pe această temă. Rămîne pentru altădată. Acum fac multe poze prin parcul dimprejur, prin care sunt mulți cireși în floare.

Facem un tur prin Dotomburi, un vestit cartier de distracții din Osaka, celebră ca o „stradă a plăcerii“. Dar ea este vestită și pentru teatre, magazine, restaurante, baruri și panourile publicitare cu o gamă largă de lumini și semne. Mă plimb de unul singur într-o parte și-n alta, după ce doamna și domnul Pungan rămîn într-un magazin cu produse sportive. Nu vreau să-i deranjez cu prezența mea perpetuă, iar ei mai tîrziu mi-au reproșat acest gînd.

Ne continuăm traseul stabilit cu vestita Umeda Sky, clădire extravagantă, cu două turnuri gemene, o realizare remarcabilă a arhitecturii japoneze contemporane (a fost terminată în 1993). Are o înălțime de 173 m, cu 40 de niveluri, fiind una dintre cele mai înalte clădiri din Osaka. De aici admirăm o bună parte a orașului.

Recitesc rîndurile de mai sus și-mi dau seama că un eventual cititor ar fi dezamăgit. Asta să însemne Osaka? Două clădiri și o stradă? Dar unde sunt oamenii locului? Oamenii obișnuiți cu masca de protecție pe față, alergici la polen și la alte substanțe. Ce gîndesc și ce viață duc ei? Un adevărat jurnal de călătorie nu poate fi numai despre temple, catedrale, clădiri, autostrăzi etc., indiferent cît de magnifice ar fi ele. Un jurnal trebuie să dea seama de viața oamenilor pe care-i întîlnești la tot pasul. Din păcate, nu ai cum să-i cunoști din fugă, în numai cîteva zile. La timpul scurt se adaugă și ingrata barieră lingvistică.

Încerc să acopăr măcar în parte această lipsă, relatînd un aspect pe care-l întîlnisem citind ghidul *Japonia*. E o chestiune livrescă și nu știu cît adevăr cuprinde, dar cum n-am altceva de spus despre oamenii de aici... Despre cei din Osaka se vorbește că ar fi iscusii în afaceri și mintea le

stă numai la **cîștig**. Salutul lor tipic ar fi: *Mokari makkai?*, adică **Ați mai cîștigat ceva bani?** E o ironie vehiculată de ceilalți japonezi. Dincolo de zeflema, se pare totuși că localnicii sînt întreprinzători abili și există ceva adevăr în această bîrfă admirativă. În Osaka există peste 30.000 de fabrici și însemnate corporații japoneze (Marubeni, Daiwa, Sumitomo etc.), în care se realizează un sfert din producția industrială a Japoniei, ceea ce este enorm pentru o zonă cît Osaka. Amplasat într-un golf cu potențial pentru schimburi comerciale și cu o veche tradiție industrială, Osaka este considerat centrul națiunii în materie de industrie și comerț.



Nu știu ce s-a **întîmplat**, entuziasmul de a nota pare să-mi fi scăzut în această zi. Nu mai găsesc nimic în carnet. Ultima mea notă este: **În continuare plecăm spre Umeda**. Atît. Nimic despre ce s-a petrecut după Umeda. În programul agenției de turism scrie despre o cină europeană într-un restaurant local și cazare la Hotel Plaza Osaka 3* (sau similar).

Și iată că o fotografie mă scoate din încurcătură. Văd un local și cîțiva chelneri, suficient să fiu pus pe linia de plutire. Îmi amintesc perfect continuarea. Am luat cina într-un local select și e greu de redat abundența de mîncăruri. O adevărată risipă. Puteai să te servești la discreție și toate felurile erau delicioase. Numai băutura era contracost. Am luat un pahar cu bere (foarte bună). Dar nu vreau să-mi amintesc prețul.

La hotel am intrat pe Internet. În corespondența electronică dau de alt e-mail de la maestrul Vasile Macoviciuc. Mă anunța că romanul „Măștile exilului” se află expus în vitrina Librăriei „Mihai Eminescu” din București. Asta era o veste bună! La întoarcerea în țară, după ce mi-am petrecut sărbătorile de Paști în Bucovina, m-am bucurat să văd cartea expusă în centrul Capitalei. Dar bucuria n-a durat mult, pentru că exemplarele din librărie s-au epuizat în cîteva zile. Asta-i soarta autorilor care se... vînd!

4.04.2015

E ultima zi „plină” din voiajul nipon (în seara următoare vom face transferul la aeroport), deci să ne bucurăm de această „altă lume” în care am avut șansa să ajungem. Plecăm spre Hiroshima atît de mult încercată și către insula Miyajima, despre care nu pot spune nimic. Pînă la gara nouă din care pleacă trenurile de mare viteză ne deplasăm cu un autocar privat, un serviciu în felul celui de maxi-taxi din țară. În autocar urcă **atîția călători** cîte locuri sunt disponibile (probabil 24), iar la capătul cursei șoferul se dă jos și așază o băncuță învelită cu un covoraș roșu, pe care coboară pasagerii. Șoferul veghează ca descinderea să se facă în ordine și se înclină amabil în fața fiecărui călător. E o risipă de politețe, ceva greu de imaginat. Șoferii de pe autobuzele din țară își închid ușa în nas și devin recalci-tranți dacă le semnalezi vreo neregulă. (Nu vă sugerez să le atrageți atenția că în autobuz e mizerie sau că anunțul stațiilor s-a decalat, pentru că sunt tare sensibili).

În gară, se intră pe un peron curat lună și, după cîteva minute, urcăm în tren. Am loc la margine, lîngă culoar, iar alături se așază două japoneze. Ca tot omul pățit, nu-mi mai exercit talentele de cuceritor și un timp stau în banca mea, cum se spune. Iar Năzdrăvanul nici nu răsufală. Dar țî-ai găsit! Destinul își croiește implacabil drumul și, după cîteva zîmbete de amabilitate, nu știu cum am ajuns să pălăvrăgim despre cîte-n lună și în stele. Japonezele au vrut să știe din ce țară este ilustra mea persoană. Le-am spus de România și am adăugat de îndată, Bucharest, ca să nu am vreo surpriză, știți la ce mă refer, iar tipa de la fereastră a adăugat ceva și *Iugoslavia*. *Neighbour*, am precizat, sugerînd cu degetele apropierea. Am amintit-o pe Nadia Comăneci, pentru că pare cea mai cunoscută romîncă, iar femeia a plusat: Ceaușesco. Era informată, nimic de zis.

Le propun să facem o poză și ele nu au nimic împotriva. Apelez la Răzvan, ghidul nostru, care se află pe scaunul din față și omul acceptă amabil. Ne face poze (n-au ieșit bine, dar nu-i vina lui!) și ne reluăm *discuția*. Nu știu ce-i trece prin cap cucoanei de lângă mine, însă îmi dau seama că îi propune celeilalte să-mi ofere ceva. Am spus-o și în romanul „Măștile exilului”: înțeleg despre ce vorbesc oamenii, chiar dacă nu le cunosc limba, și rareori mă înșel cu privire la mesajul lor. Bănuiala mi se confirmă, iar doamna de la fereastră deschide geanta și extrage o pungă cu prăjituri. Ezită să-mi dea pungă și se sfătuiesc între ele, apoi cea de alături o așază pe măsuta din fața mea, sporovăind și făcându-mi semne că e pentru mine. Încerc să le refuz, arătându-le că nu sunt chiar slăbănog, însă tipa mă mîngîie pe burtă. Idealul ei de bărbat e probabil luptătorul de *sumo*.

Ca să mă revanșez, scotocesc prin portofel și le ofer câte 20 de cenți. Nu se cade să le dau yeni, se înțelege. Se cam codesc japonezele, însă insist pînă primesc monedele. Adaug: *suvenir from European Union*. Și imediat îmi dau seama că amazoanele nu știu nimic despre mine. Scot o carte de vizită și o împing spre tipa de la fereastră. Femeia o ia cu ambele mîini și se înclină politicos. Este clar că nu înțelege cine sunt și ar fi păcat să ratez ocazia de a deveni cunoscut și în Japonia. M-am apucat să le explic parte în românește, parte în engleză, cum că eu sunt un tip nemai-pomenit, *I am a big writer*, cum se spune pe *ingliș*, fetelor, un cadou de la mine, *this present is verry precious*, face mult să ai 20 de cenți de la un tip cum n-a mai fost altul de la Voltaire încoace, iar urmașii urmașilor voștri or să se laude că în trenul din data..., de la ora..., pe ruta..., voi ați conversat cu acea ilustră...

Poate că am exagerat puțin și eu, ca tot omul, dar asta nu-mi poate fi luată în nume de rău, deoarece eram convins că damele nu înțeleg nimic. Iar Gabriel mă știe ca pe propriile lui buzunare, de ce să se mire că mă dau un piculeț în petic? Numai că japoneza de la fereastră, continuînd să **țină cartea de vizită cu ambele mîini**, se interesă deschizînd larg ochii: *a big writer?* Mi-am dat seama că e periculos să te dai mare pe englezește, așa că mi s-a cam luat maul. Dar imediat mi-am revenit: *oh, yesss, Kavabata, Murakami* or..., numai că nu-mi aminteam nici în ruptul capului alt scriitor japonez. Am dat din mîină **că-i totuna, ce mai conta? Tipa de fereastră se uita la mine** minunîndu-se că i-a fost dat să stea lângă o asemenea somitate, însă cea de alături rîdea ca o curcă beată de fericire. În Hiroshima ne-am despărțit făcîndu-ne bezele și jurîndu-ne iubire veșnică, fiecare pre limba lui.

Traversăm cu feribotul pînă pe Insula Miyajima, adică Insula Altarului. Cam la o jumătate de oră de mers cu feribotul de la Hiroshima, Miyajima pare să plutească deasupra apelor. Am reluat un slogan turistic, dar există o *torii* care în perioada fluxului este inundată și se află în apă. Poarta altarului care se ridică din mare pare un simbol al culturii japoneze, fiind reprezentativă pentru *shintoisim*.

Nu vreau să epuizez însemnările fără să fac o mică incursiune prin religia japoneză. Se spune că japonezii se nasc șintoști, se căsătoresc drept creștini și se **înmormîntează**

budiști. E o simplă zicală; la un templu am văzut o nuntă ce s-a desfășurat după canoanele budiste sau shintoiste. Ori-cum, creștinism nu putea fi. Revenind la subiect, în Japonia se practică *shintoisimul* (*shinto* – calea zeilor), o religie bazată pe cultul strămoșilor și care atestă originea divină a împăratului, un sistem de credințe animiste, preamărind zeitățile ce există în lucruri.

Altă religie practică este *budismul*. Conform învățăturilor lui Buddha (Iluminatul), este necesar să eliminăm dorințele, pentru că numai meditația ne scapă de suferințe. Există și *confucianismul*, un cod etic bazat pe învățăturile înțeleptului chinez Confucius (551 – 479 î. Ch.), propovăduind umilința, generozitatea și cumpătarea. Dar sunt japonezi care practică și *creștinismul*, religie adusă de călugării spanioli și portughezi, reprimată de *shoguni* din cauza intențiilor coloniale europene.

Fac poze prin parcul ce se întinde de la malul mării pînă spre înălțimile Muntelui Misen și nu știu din ce motiv mi se strică aparatul. Pun la bătaie telefonul pentru a face fotografii, pînă cînd un avocat din celălalt grup îi dă de capăt și mi-l repară. Ne aflăm la Altarul Itsukushima-jinja, dedicat celor trei zeițe ale mării, ficele zeului șintoist Susano-o. Altarul este flancat de coridoare pe stîlpi, are acoperișuri cu stuf și lemnărie colorată în portocaliu.

De la o tarabă cumpăr o sabie de samurai (5500 yeni). Nu știu cui o voi dărui pînă la urmă. De fiecare dată se adeverește zicala, *Nu-i pentru cine se pregătește, ci pentru cine se nîmerește*. Ghidul român îmi face poze și mă asigur din nou că e un tip ok. Păcat de neînțelegerea de la început. De la un chioșc cumpărăm câte o gustare pe băț, carne de caraciiță cu legume. Prefer să cumpăr mîncăruri de la tarabe ori de câte ori mă aflu în străinătate, pentru că ele spun multe despre alimentația unui segment important al populației.

Ne îmbarcăm din nou pe feribot și ne întoarcem în Hiroshima. Supranumit „Altarul International al Păcii”, Hiroshima a intrat în istorie ca fiind primul oraș distrus de o armă nucleară. Dar acest oraș este renumit și pentru izbînda pe care omul a raportat-o asupra ororilor și distrugerilor războiului. Este uimitor cum a reușit în numai cîteva decenii să renască din cenușa și dărîmăturile de după pîrjolul atomic, devenind un oraș prosper, puternic industrializat.

Facem un tur al orașului, prilej pentru Yoko de a ne vorbi despre bomba care a explodat la 600 m în aer, dezvoltînd o temperatură de 5000 grade C și un suflu ucigător de 400 m/sec. Coborîm în Parcul Memorial al Păcii și ghida ne prezintă Domul Atomic, învelișul rămas din clădirea Camerei de Industrie din Hiroshima, după explozia din 6 august 1945. Domul se află lângă celebrul pod în forma literei T, iar spitalul deasupra căruia a explodat *Little boy* este la aprox. 100 de metri distanță.

Intrăm în Muzeul Memorial al Păcii (parte din edificiu e în renovare) și în prima încăpere se află o machetă cu principalele clădiri de la acea vreme (podul în formă de T de peste riul Motoyasa-gawa, spitalul, clădirea Camerei de Industrie etc.). În sălile muzeului sunt expuse fotografii, modele la scară redusă ale unor obiective, uniforme școlare, haine arse, un amestec bizar de țigle, sticlă și metal,

topite de pîrjolul exploziei etc., mărturii peste timp ale ororii atomice.

Puternic impresionați, ne întoarcem cu autocarul în gară. Trecem pe lângă blocuri elegante, hoteluri, clădiri pentru birouri și parcuri, stăpîniți de uimire și admirație. Nu poți să-ți iei gîndul că toată zona de sub ochii tăi, în august 1945, era numai ruină și moarte. Și ești nevoit să recunoști că japonezii sunt un popor admirabil.

În Shinkansen nu mai am norocul de dimineață. Iau loc lângă o familie de japonezi cu alte preocupări. Încerc să-i ajut la bagaj, însă bărbatul mă refuză cu un mormăit. Are pete maronii pe față și pe mîini și un aer de muncitor pensionar. Nu se încurcă în protocoale. Scoate pe măsută două formulare și completează unul cu pixul, niște hieroglife pe care le înșiruie cu repeziciune. După ce termină partea sa, pasează pixul femeii care își completează formularul ghidîndu-se după cel al bărbatului. Ea pare mai amabilă, adineauri mi-a mulțumit dînd din cap.

Cred că e interesant să transcriu ultima notă din carnetul japonez: „- probabil sînt pensionari și completează formularele pentru drum, deși e posibil să mă înșel.“ Ultima parte din nota finală ar putea să figureze ca moto pentru întregul material despre Japonia. Nu garantez că tot ceea ce am scris este adevărat sută în sută. Poate am și exagerat pe alocuri, cum îmi stă în fire. Însă am fost de bună-credință și

am încercat să reconstitui Japonia așa cum a rămas în mintea și-n sufletul meu, o țară minunată cu oameni minunați.

Sejurul japonez se apropia de sfîrșit și aveam încă multe nelămuriri, dar părea greu de crezut că voi căpăta răspuns la întrebările pe care nici nu mi le formulasem. Yoko urma să-și ia rămas bun de la noi în aceeași seară, în autocar. (Nu mai era timp de întrebări și a doua zi eram pe cont propriu.) Japoneza ne-a cîntat la microfon cîteva melodii și s-a despărțit de noi vizibil afectată. I-au plăcut românii, cu siguranță.

Deocamdată ne îndreptam în mare viteză spre Osaka. Începusem deja să mă gîndesc la zborul lung spre Istanbul și, mai departe, pînă în țară, adică acasă. (Mă atrag depărțările, îmi place să călătoresc prin lumea largă, dar din cînd în cînd simt nevoia să mă întorc undeva.) Îmi făcusem planul să redactez aceste *pagini japoneze*, după care urmau alte planuri înscrise în răbojul sideral, de care se ocupă îngerul Gabriel. Începusem să mă gîndesc la romanul meu și la...

Acum, cînd scriu aceste ultime rînduri, tocmai am primit în format pdf revista „Lucefărul de dimineață“ din aprilie 2015, unde Ana Dobre, o doamnă pe care o știu numai după nume, semnează o percutantă cronică la romanul *Măștile exilului*. Vine la cîteva zile după cronică din „Convorbiri literare“. Ghemul începe să se deșire. Doamne ajută!

Sfîrșit



Vectori transpruteni (VII)

PAGINI DE JURNAL

22.V.1992

Armata e cu noi! Pentru că doar armata, la Cluj, a găsit ceva potrivit pentru a înlocui cutia de viteze a autobuzului nostru (PAZ), grație cărui fapt am putut să ne deplasăm spre București.

La Buftea – palatul Știrbei – ajungem pe la 2 după miezul nopții. Ni se deschide cu greu. Aflăm cu stupeoare că USR a plătit pentru fiecare cameră câte... 15 mii de lei! Jăcmăneală la sânge!

A doua zi trebuie să plecăm la Istanbul. Cu Cimpoi și Zanet ne oprim la hotelul „Palas”, cazare plătită de dl Copcea, care a invitat vreo zece basarabeni la lansarea revistei conjuncturiste „Clipa”. Dimineață, îi găsim deja de-a binele „parfumați” pe Ciocoi, I. Ciocanu (acesta – beat deja, pătat pe tot burtoiuul său cu vin roșu – cămașă de vagabond), Iulian Filip, Țopa, Ladaniuc, Ciubașenco etc. – echipă înjghebată după criteriile greu de ghicit. Multe din vechile reminiscențe nomenclaturiste...

În fine, plătim câte 8 mii de lei biletul tur-retur București-Istanbul. Seara, ne invită descărcăreața doamnă Mitzura Arghezi, să ne mulțumească pentru serviciile care i s-au făcut la Chișinău, inclusiv – un televizor color. Zice că și pe Iliescu l-a invitat la casa de la Mărțișor, cu această ocazie autoritățile făcând lună drumul, trotuarele etc.

Impresionantă casa în care a locuit în ultimii săi ani Arghezi! Casă de milionar occidental.

Pe 13 mai, ora 8.00, cu autocarul unei companii turistice „Tur”, pornim spre Istanbul. Se fumează abitir, se vorbește bișnițărește, personajele, în majoritatea lor, fiind cele ce umblă cu vândutul-cumpăratul. O doamnă, măturătoare la aeroport, merge la Istanbul să vândă două servicii de argint. Vrea să ia pe ele vreo sută de dolari. Însă altă sută, bleaga de ea, o pierde la un izvor în Bulgaria, unde stătea un ins ce făcea cu trei piese plate un joc asemănător celui al escrocilor ce manipulează degetarele. Femeia fusese preîntâmpinată până și de șoferul turc, să nu riște, însă prostia a împins-o în prăpastie: în cel mult 5 minute, a dat întreaga sută de dolari. Când să se pornească deja autocarul, se apropie un ins tinerel și, în românește, întreabă de „dna de la Chișinău”, întorcându-i... 10 dolari, să aibă cu ce plăti viza de intrare în Turcia. La fel o pățește și un bleg nebărbierit de la Chișinău, el păgubind 150 de mărci germane.

Staționările în vămile română, bulgară, turcă sunt extenuante și, firește, enervante. Drumul de peste 20 de ore nu-ți prea procură liniște și plăcere. Borfășismul și cretinismul contingentului de călători e completament dezolant.

Ajunși la autogara Istanbul, constatăm cu stupeoare și consternare că bagajele lui Mihai Cimpoi lipsesc! Au rămas în vama Edirne, de unde le vom recupera abia peste 9 zile, la întoarcere. Vom găsi toate la locul lor, în afară de două sticle

de vin. Proștii de vameși au lăsat un balsam de Riga, nepricepând ce o fi în vasul acela de ceramică maro. S-o fi gândit la un șampon, ceva...

(Aici/acolo, în spațiul euro-asiatic, unde ne-au adus rememorările, o paranteză transilvană, clujeană, oarecum flatantă pentru mine. Mihai Cimpoi i-a făcut o scurtă vizită distinsului exeget Adrian Marino care, printre literații basarabeni, l-a remarcat pe... *interesantul poet Leo Butnaru*. Cimpoi a repetat acest detaliu de mai multe ori, față de diferiți colegi, făcând-o, din câte am înțeles, cu anumită bucurie și sinceritate. Adică, ilustrul savant Adrian Marino e la curent cu ceea ce publicăm în revistele românești de pe ambele maluri ale Prutului.)

Primele impresii din Turcia – evidente însemne de civilizație occidentală... orientală, cu realizări și probleme, bucurii și cruzimi. Noaptea, la Edirne, vitrinele strălucitoare ticsite cu de toate, ademenitoare și... ioc parale în buzunarele celor veniți din Chișinău, București sau din Bulgaria. Pe parcurs, vânzând diferita marfă pe care o au în valize, călătorii-negustorași fac ei ceva lire sau dolari, pe care îi investesc în mărfuri ieftine, de serie, multe în Turcia, puține în țările din care vin ei, unde le realizează la prețuri cât de cât convenabile.

La Istanbul ne întâmpină dl Ibrahim, reprezentantul asociației literaților „Ilesam”. Un ceai, o țigară și bilete spre Ankara. Autocar luxos, condiții asemănătoare celor din avion; cele o mie de lire, cam 22 de ruble în ne-valuta noastră. Cel mai mic salariu în Turcia – 1 milion de lire, ceva mai mult de 100 de dolari. Iar dl Irfan Nasratinoglu, șef la asociația folcloriștilor și la cea a literaților, în Ankara, câștigă 20 de milioane de lire lunar

Te oprești la o locanță. Te servește stăpânul, bărbat în toată firea, dar și copii între 7 și 15 ani. Câte un găgălci vine și-ți oferă cipici. Adică, nene, ia cipicii în picioare, dă-mi pantofii să ți-i lustruiescă frățiorul meu mai mare.

La Ankara ne întâmpină gentilul domn Irfan. Un taxi, cu care poposim la hotelul „Altınşik”, relativ luxos. Serviciu foarte bun. Atenție sporită, cu care noi nu prea suntem obișnuiți.

Trafic de circulație infernal, non-stop. În Ankara se construiește metroul și automobilele sunt direcționate pe artera învecinată hotelului nostru. La ora 4 dimineața, prin difuzoare puternice, răsună vocea stridentă a muezinilor: „Allah akbar, Allah akbar!” Iar oboseala ne face să ne obișnuim cu vârtejirile sonore.

Oficiul dlui Irfan și căminul cultural al asociației „Ilesam” se află în apartamente închiriate, la etaj/ etaje, reamenajate pentru scopul căruia îi sunt destinate.



La căminul cultural, în prezența a circa 50 de persoane, Cimpoi și cu șeful-gază semnează protocolul de colaborare între asociațiile noastre scriitoricești. Prezenți și dl Alexandru Mărgăritescu, ambasadorul României în Turcia, simpaticul ieșean Valeriu Veliman, turcolog de înaltă probă, funcționar sus-pus la ambasadă, dl Andrei Liviu, consilier la ambasadă.

Cu o zi înainte, fusesem primiți cu bunăvoință și generozitate la Ambasada României. Discuție dezinvoltă, whisky excelent. Oameni dintr-o bucată. Dlui Vasile, unul din șoferii ambasadei, polițiștii turci îi arată simpatie și-l cruță, absolvindu-l de unele sancționări posibile. În 2 luni, șoferul a deprins binișor limba turcă. Polițiștii îl porecesc „Gorbaciov“, pentru o pată pe care o are pe frunte și amintind de cea a fostului lider al URSS. Însă colegii de la ambasadă îi zic „Jidanul“! Eu îl consolez, spunându-i că nici pe departe colegii nu pot să aibă dreptate, deoarece organele române de resort știu ele pe cine trimit în țări străine, la ambasade. Dl Vasile se bucură mult de acest elogiu implicit, cu argumentul formulat de mine replicându-le lui Veliman și Liviu.

Turcia e foarte preocupată de problema azero-armenească. Nahicevanul. Vizităm muzeul lui Atatürk. Pe standul cu imagini de la vizitele înalților oaspeți se află poze cu fostul președinte al Azerbaidjanului, Mutalibov, care în acele zile fusese pus pe fugă de Frontul Popular Azer.

Mausoleul – uriaș, de o grandoare orientală. Pe aleea principală – 12 perechi de lei, ca ecou al tradițiilor hitite; hitiții – populație ce a trăit, cam cu 4-5 mii î. e. n., pe locurile pe care au venit mai apoi turcii.

Nespus de bogat Muzeul de Arheologie din Ankara. Substraturi ale civilizației hitite, celei din Urartu și celei bizantine. Sute de mii de exponate de diverse spețe. Cărți pe tablă de argilă, statui, simboluri, monede – milioane, de oricare gen! – fragmente din palatele suveranilor de acum mii de ani... Imposibil de descris... Ai putea sta acolo luni la rând.

Rețin că arta și cultura turcă de peste veacuri n-au prea apelat la bogatele tradiții ale civilizațiilor care s-au perindat aici până în sec. XIV al erei noastre. Dar frumosul simbol hitit al celor trei cerbi a fost edificat ca monument de proporții într-un sector din Ankara.

Prin restricțiile sale, vede-se, Coranul a cam anchilozat inițiativele artiștilor turci. Oricum, conservatorismul, tradiționalismul turc e încă în deplină putere. Într-un fel, el face coaliție conciliantă cu schematismul civilizației occidentale. Simplificat, anchilozat, fără emoției și afectivității.

În Ankara – foarte puține librării. Ni se spune că în Turcia se citește extrem de puțin. Circa jumătate din populație este analfabetă. (Doar constat, nu critic, nu trag concluzii... ideologizante.)

Teatrul dramatic din Istanbul – unul de elită – e în turneu de 3 zile la Ankara. Ni se oferă șansa de a viziona ultimul spectacol, după o piesă a lui Azis Nesin, pe care eu am tradus-o astfel: „Nici printre morți, nici printre vii nu este cel care trăiește“. Ne-a plăcut spectacolul căruia, aproape fără contribuția translatorului, i-am înțeles mesajul.

Iar la Cluj vizionasem premiera absolută a piesei lui Lucian Blaga „La tulburarea apelor“. O viziune rizicală

foarte discutabilă, elemente moderniste forțate. Și-apoi, ceea ce-i merge lui Șerban în „Trilogia greacă“, nu poate prii tuturor și în orice gen de spectacole.

Din Ankara, trebuia să mergem în orașul Konya, însă, din motive necunoscute nouă, programul suferă modificări. Cică, pe 19 mai e ziua națională a tineretului și sportului, zi de bairam, și la Konya am nimeri la... uși închise.

Plecăm spre Istanbul. 427 de kilometri.

O remarcă: la Cluj, Mihai Cimpoi își procurase un costum și cămașă tocmai pentru vizita în Turcia, dar cazul cu bagajul său rămas în vamă l-a lăsat în straie „de lucru“. Cum procedăm? Zanet îi cedează costumul său de gală, ce-i drept – pantalonii sunt cam strâmți, eu, având și costumul de haine cu mine, îi ofer lui Todur geaca albă destul de modernă și aproape de... gală. Prin urmare, ieșim din situație, ca în cântecul: „I-aș da haina de pe mine“... (Alte rememorările *turcice* – mai cu altă ocazie.)

25.VI.1992

Îi mai auzi pe unii colegi bucureșteni nedumeriți: „Domnule, de ce îi primiți pe D. R. Popescu, pe Marin Sorescu, pe cutare sau cutare, odată ce dâșii au cutare și cutare păcate de loialitate față de fostul regim?“ Răspunsul meu: „Domnule, pe mine mă interesează literatura, cultura română și foarte... deloc mă interesează politica română. Literatura și cultura română au destule izbânzii, au nivel și nivele; politica română, ca, de altfel, și cea ungară, și cea poloneză, și cea... are extrem de multe slăbiciuni și sub-nivele. Deci, pe mine nu mă obsedează ceea ce te interesează pe d-ta, ci altceva. Da, altceva. Valoarea. Care înseamnă și D. R. Popescu, și Marin Sorescu“.

La noi sosesc în vizită Mircea Nedelciu și Sorin Preda, optzeciști remarcați deja care – de ce nu? – ar putea ajunge remarcabili. Mircea se află de un timp în Franța, unde predă limba română. O diagnoză în ultimă instanță i-a depistat invective canceroase și, având noroc, colegul a fost supus unei operații reușite.

Au venit să testeze piața pentru unele publicații franceze, o parte editate și în română, printre care „Arc“ și „Lettre international“. O fac prin Asociația „Cartea“. Am putea depune exemplare și la librărie USM.

De Sorin Preda știam încă de la tatăl său, pe care l-am întâlnit la Bacău, unde mi-a oferit două romane de-ale fiului – „Parțial color“ și „Plus-minus o zi“.

Mircea Nedelciu găsi în librăria USM romanul „Femeia în roșu“, pe care l-a scris în triumvirat cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș. Mi l-a oferit cu autograf. În dialogul pe care l-am realizat cu el îl întreb dacă își face probleme de originalitate atunci, când oferă dedicații. L-am solicitat în discuție și pe Sorin Preda.

2.VII.1992

Discuție dură la ultima ședință a Consiliului USM referitor la subtila viclenie a lui Dabija de a numi „LA“ – „Săptămânal al scriitorilor din Moldova“ în loc de, actuala denumire, – „Săptămânalul Uniunii Scriitorilor din Moldova“.

Argumente șfichiuitoare ca ripostă la tentativa de a submina organizația, membrii căreia n-au vrut să-l aleagă președinte. În fine, deghizat și fățarnic, colegul repune pe foaia de titlu ceea ce fusese până la el.

Telefoane de la Matcovschi. Ideea, pornită de la Cimpoi, de a renunța la titlul „Literatura și arta“ în favoarea unuia nou, dar foarte... vechi: „Propășirea“.

Alte telefon de la Matcovschi – să introducă, în piesa „Ioan Vodă cel Cumplit“, un corifeu care să dea anumite explicații referitoare la subtilitățile acțiunii, corifeul nefiind altcineva decât Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Zice Matcovschi: „Fiindcă mi-a spus cineva că și tu ai avut un dialog în *Sfatul Țării* – cu cine? – în care se vorbește despre istorie în felul acesta... Îmi dau seama că se referă la discuția mea cu I. C. Drăgan, la momentul în care interlocutorul meu spunea următoarele: „Pentru că pe scara destoiniciilor tuturor civilizațiilor istoria are cea mai înaltă valoare. Unele popoare ajung chiar s-o sacralizeze. Cine merge într-o sinagogă, aude, simte cum e citit un capitol din istoria unei anumite națiuni. Dacă am face și noi, românii, același lucru în bisericile noastre, sunt sigur că am fi mult mai solidari și mai mândri de destinul orânduit nouă prin secole și secole“.

Altceva? Am scos de pe banda magnetică dialogurile cu Mircea Nedelciu și Sorin Preda. Mi se par interesante, cu semne „de altceva“, de altă generație, de altă deschidere spre lume și literatură.

Cretinii de la Tiraspol au blocat asigurarea cu energie electrică, după ce acum două săptămâni întrerupsese alimentarea cu gaz natural.

Alte evenimente tragice? Abundă presa de ele și un jurnal intim nu poate aduce spor de semnificații...

16.VII.1992

Oaspete – Octavian Onea din Câmpina. Împreună, la Muzeul Național de Arte, unde ne întâlnim cu Ion Ungureanu, ministrul culturii, Maria Bieșu și Tudor Zbârnea. Facem poze.

2.VIII.1992

Dacă până și Gh. Ciocoi, prin eforturile iresponsabile și conjuncturiste ale lui Borșevici și Cimpoi, ajunge a fi investit cu titlu de... „Maestru în artă“, dacă majoritatea scriitorilor au ambiția să obțină atare titlu atât de devalorizat prin risipirea lui în direcția oricui, ar fi bine să-i satisfacem pe toți, decretând Uniunea Scriitorilor drept... *Măiastră în artă*.

Apoi titlu de „scriitor al poporului“... Al cărui popor?... *Moldovenesc*?... Pentru că România nu are un atare titlu. Deci, acceptând această aberantă titulatură, unii „condeieri-patrioți“ locali acceptă că există... două popoare, două națiuni, moldovenească și română. Ah, patrioții!!!

20.VIII.1992

Boala *vai-de-capul* celor din jurul nostru: pe ton de răsfăț bovino-cinic proferează enormități. Nu că nu ar avea timp, ci nu mai sunt încercați de elementara dorință de a mai deschid și ei vreo carte... Ne invadează prostia! Nici Ulise nu

s-ar fi putut salva de sirenele astea blazate, cu lip pe creier. În această situație, a vorbi de demnitate națională, de independență, de suveranitate e o impertinență. Chiar dacă sunt mulți, sau ceva mai mulți – sunt totuși proști până la stupiditate. Halal!...

21.VIII.1992

Ca de obicei, mai zilnic, intră în birou Matcovschi. Vine cu volumașul foaie-de-țigară din caseta poezilor ruși traduși în românește; deci, vine cu acel volumaș vișiniu al lui Esenin, pentru a-mi demonstra „cât de prost l-a tradus George Lesnea“. Îmi citește din original, apoi în versiune lesneană. Există „infidelități“, dar aceasta nu înseamnă tocmai ceea ce spune D. M.: „Ce-i cu românii iștia, bre? Trebuie să facem o discuție cu ei...“ Înțeleg că hărțăgoșenia sa vine și ca urmare a groaznicului accident prin care a trecut acum doi ani.

Se miră că Lesnea a tradus „talianka“ prin „armonică“, zicând că el, Matcovschi, a tradus prin „tilincă“. Îi dau cea mai simplă replică: instrumentul popular „rus“ „garmoșka“ e de proveniență italiană; la începuturi, rușii așa i-au și zis: „(i)talianka“. Pe când tilinca, pardon, e cu totul altceva... În fine, îmi citește câteva traduceri de ale sale din Esenin. Realizate mai demult, dar bine, ceea ce însă nu înseamnă că Lesnea e așa și așa... Zice Matcovschi: „L-am întrebat pe Igor Crețu, dacă nu s-a întâlnit și a discutat cu George Lesnea despre arta traducerii. Ba s-au întâlnit, iar când Crețu pusese nu știu ce întrebări, Lesnea zâmbi cinic-abătut, zicând: «Să lăsăm asta... Hai mai bine să mai mâncăm niște icre roșii...»“ Mă rog, nu este exclus să se fi întâmplat și așa ceva, însă nici aceasta nu dovedește că Lesnea nu a re-creat atmosfera liricii eseniene în românește...

Am încheiat de citit primul volum din „Memorii, Jurnal“ de Mircea Eliade. De fapt, în mare parte, parcă le-aș fi recitat: cele transmise, pe timpuri, la „Europa liberă“, cele citite în periodică, cele extrase din alte lucrări ale lui Eliade m-au făcut să citesc aceste pagini de memorialistică cu mai puțin interes, fără a trăi bucuria noutății. Volumul doi e mai mic cu circa 150 de pagini. Am și parcurs deja primul capitol din el.

În legătură cu Zilele Bлага, pe care le vom ține la Chișinău, am telefonat la Focșani, invitându-i pe Florin Muscalu și Traian Olteanu; la Galați – de asemenea invitații, precum și Clujul, Alba Iulia, Bucureștiul... Vom avea circa 25-30 de invitați.

23.VIII.1992

Un vis feroce. În nu știu ce situație, într-o discuție, S. Saka zice: „Ce să mai vorbim?... Eu sunt completamente distrus de moartea lui Suceveanu...“ Cum? Suceveanu?! Ce i s-a întâmplat? – întreb sacadat, ruinat de uimire. Ca ieri-alaltăieri trecuse pe la mine, cerând ceva ce lăsase înainte de a pleca în concediu...

Probabil, visul putea fi sugerat-insinuat de lectura memoriilor lui Eliade, de paginile în care vorbește despre o posibilă „moarte colectivă“ (războiul).

Dar dea Domnul să se adeverească supoziția populară că cel pe care îl visez la margine de mormânt are a trăi mult, foarte mult. La mulți ani, Arcadie!

Eu, însă, constat că prind a reține, când mă trezesc, subiecte și imagini din vise, ceea ce nu mi se mai întâmplase de mulți ani.

25.VIII.1992

Ies până în... mahala, la Mircea Blajinu, invitat, conform tabieturilor din ultima vreme, la cafeaua dintre 9 și 10. Între timp, telefonează Vasile Vasilache și o pune la curent pe Zinovia că a murit Andrei Lupan. Dumnezeu să-l ierte.

Telefon de la Alba Iulia. Mircea Cenușă mă pune la curent că vine la Zilele Lucian Blaga.

2.IX.1992

Un rezumat după un clocoțiș de evenimente... În legătură cu funeraliile lui A. Lupan, suntem convocați la guvern, la cam cunoscutul pe timpul comuniștilor M. Platon. Asta e, chiar și la înmormântările „democratice“ – tot ei dirijează... Se întocmește o lungă și, în mare parte, inutilă listă de persoane care să facă parte din comisia de funeralii. Să facă parte, dar să nu facă – mulți – nimic, pentru că o înmormântare este ceea ce este și nu spectacol, precum o doreau comuniștii. Problema necrologului, a preotului, pe care familia Lupan nu-l dorește la căpătâiul decedatului.

A doua zi, deja la prim-vicepreședintele Coșcodan, în fața comisiei se citește necrologul, încropit foarte agramat și a-stilistic de N. Pâslaru. Textul se încheia cu fraza cea mai obișnuită: „Dumnezeu să-l ierte“. Tatiana, fiica lui Andrei Lupan, zice că, respectând, parcă, o doleanță a celui ce nu mai este să se pună în loc de fraza cu Dumnezeu o alta: „Fie-i amintirea luminoasă“. Bine, zic eu, dar poate acum încercați să-l împăcați cu Dumnezeu. Dar nu, Tatiana și alții nu vor... Cimpoi zice că poate în textul necrologului să se înlocuiască sintagma „patriarh al literelor moldovenești“ prin „decanul de vârstă“. Firește, argumentez eu, fiindcă termenul „patriarh“ tot la Dumnezeu duce; la Cel cu care rudele nu vor să-l împăce pe „scriitorul, academicianul“...

În fine, la convocările de acest gen se vorbește mai mult de dragul vorbitului și a pretensei gravități. Oricum, lucrurile sunt cu mult mai simple... A murit un ateu...

Apoi, ar fi fost creștinește să fie înmormântat pe 27 august, dar dat fiind că în această zi se sărbătorește Independența Republicii, funeraliile se transferă pe 28... În seara spre 28 mergem la priveghi. Bătrânul e schimbat mult... Dumnezeu să-l ierte...

A doua zi, împreună cu Suceveanu și Colesnic, pornim spre vama de la Sculeni, să întâmpinăm clujenii ce vin la Zilele Blaga. Dar ocolim mult, lungim distanța, trecând pe la Dereneu, să luăm ceva vin. În fine, aproape de Sculeni, vedem autocarul TV în care presupunem că ar putea fi cei așteptați, însă ne derutează numerele de înmatriculare

bucureștene... Ce să-i faci? Trecem unii pe lângă ceilalți, noi spre vamă, de vedem jalnicul tablou al cozii de mașini și obrăznicia polițiștilor neciopliți, agresivi, ce umblă și deșurubează numerele de înmatriculare de la mașinile celor care, chipurile, nu respectă un semn al staționării interzise... Aceeași brutalitate – pretutindeni, inclusiv la hotelul „Național“, la capitolul personal rămas destul de rusificat.

La întoarcere, trecem pe la Cornești, pe la nașii de cununie ai lui I. Colesnic. Frumos și bine, ospitalitate și bunăvoință. Un fel, altul de vin, ciuperca etc.

Seara – alarmă! Sunt telefonat pe la ora 23.00: Laurențiu Ulici, Petre Stoica și Sergiu Adam au pană de motor undeva la 16 kilometri de vama Leușeni (spre Chișinău). Telefonez la restaurant, la hotel, unde mai rămăseseră cu oaspeții Cimpoi și Suceveanu. Ghinion: „Au plecat acum câteva minute“.

În fine, dimineața îl văd pe Ulici la micul dejun, el reușind să vină cu o mașină de ocazie. Supărat, și pe bună dreptate. Urc în „Volga“ USM, mai iau un șofer, câteva sticle cu vin, apă minerală, gustări – și gonim spre satul Bujor, de unde să-i recuperăm pe Stoica și Adam. La volan fusese Ulici. Defectul: se spărsese chiulasa.

Cu scuzele de rigoare, cu dulceața vinului, repar cumva gafa. Stăm la umbră de nuc cam o oră jumătate. Pornim pe la 12.00. După anumit număr de kilometri parcurși, se încălzește motorul „Volgăi“ cu care remorcăm „Dacia“. Căldură infernală, aer fierbinte. Ne mișcăm anevoios, din popas în popas. Fierbe apa în radiator. În urma noastră oprește o altă „Volga“, cu care este recuperată o altă limuzină. Șoferul ne strigă: „Voi ce faceți, ceai sau cafea?!“ Pentru că apa din radiator clocotește...

Apoi Zilele Blaga trec fără excese și „abateri grave“. Doamna Dorli Blaga nu produce mare impresie. De altfel, ca și Gabriel Bacovia. Necomunicativă, greu vorbitoare, pare ursuză și blazată.

Întâlnirea oaspeților la primăria Chișinăului (cu Coșanu). Escapadă la firma „Unda“, apoi la vinoteca de la Cojușna. Ce mai! Rai, dom'le!

Prezenți – clujeni, gălățeni, bucureșteni, alba-iuleni, ieșeni...

Se acordă premiile Zilelor Blaga. Îmi revine și mie unul (oricum, în numărul de revistă-evocări, editat cu această ocazie, public două dialoguri despre Blaga, cu Aurel Rău și cu Mircea Tomuș; scriu un mic eseu în *Sfatul Țării*, am alcătuit microantologia Blaga din colecția „Poezii de duminică“. Oricum, zic, pare să fi meritat cele (...) mii de lei plus (...) mii de ruble, cât e valoarea premiului ce-mi revine.)

Iar Laurențiu Ulici zice că-mi face marea surpriză de a-mi acorda, pentru valoarea celor publicate în presa USSR, un premiu de (...) de mii de lei al revistei „Luceafărul“. Știu eu... Nu mă autoflatez prea mult, dar aș vrea să cred că distincțiile le merit cu adevărat...

Am reușit să realizez două dialoguri, cu Petre Stoica și cu Laurențiu Ulici, „forțându-i“ să accepte neparticiparea la unele acțiuni în favoarea pugilismului întrebări-răspunsuri.

Va urma



Vasile SPIRIDON

Mântuitul azur

La lectura multor versuri cu rezonanță religioasă din cartea *Cu gândiri și cu imagini* (Editura Cartea românească, București, 2018), apărută sub semnătura lui Cassian Maria Spiridon, se degajă nu neapărat impresia de trăire a unui sentiment mistic sau o percepere a lumii în orizontul unei mereu așteptate epifanii. O contribuție la crearea acestei impresii o are maniera de configurare a scenariului poetic, fundamentat de sentimentul comuniunii și de ceea ce, înainte de lumea creștină, se înțelegea, în mitologia greacă, prin cântec. Poeziile din prezentul volum își extrag seva atât din miturile biblice și din preceptele moralei creștine, cât și din acordurile lirei „păgânului” Amphion. Complexului ascensional care unește zborul cu visul îi este constitutiv și mitul lui Amphion constructorul, cel care era capabil să clădească prin muzică și vers un zid sau o cetate, așezând piatră peste piatră. Or, itinerarele aride pe care ne poartă Cassian Maria Spiridon sunt pline de stânci în risipire, iar valurile apelor negre sunt rostuite de pietre, deoarece, *din punctul de vedere al pietrei*, „doar piatra poate înțelege/ altă piatră”.

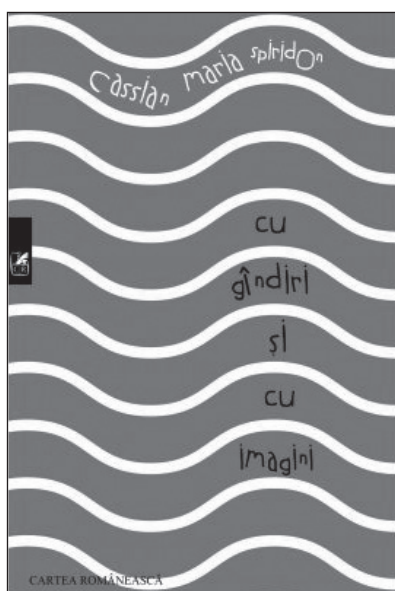
Reperle esențiale pentru geografia interioară a poetului încadrează, drept succedaneu al unui îndepărtat Iordan, spațiul desenat între apele cu „ionice valuri” din mările sudului însoțit al Greciei și înaltul cerului sofianic, al începutului de lume creștină constantinopolitană. Înzestrat „cu gândiri și cu imagini”, subiectul liric este în căutarea aceluia punct sacru al contactului, „sub patrafirul norilor”, dintre cugetare cu lumina credinței reflectate de catapeteasma tăriei. El este

convins că, „înspre cetatea în care sfinții hălăduiesc în papuci/ au minuni de făcut rugăciuni de-implinit” (*peste iarba verde*), orice gând dus până la capăt devine imagine, acesta fiind un alt mod de a concepe logosul ca act demiurgic. Din acest ținut poetic de elecțiune plasat în vechea Eladă, ce are aspect preponderent pietros („e un pământ dominat de munți/ și străjuit de mare/ aglomerări cerești/ cățarate pe stânci” – *geografie*), poetul încearcă, în propensiunea-i metafizică, să observe deslușit christica piatră din capul unghiului.

Toate drumurile pe uscat și pe mare (un ciclu al volumului este intitulat „Întunecate catarge”) trădează zbaterea ființei în căutare unui centru structurant: „la Athos, Muntele Tabor/ cu rugu-i de flacără ce nu te arde” (*spre schit*). Ea încearcă să săvârșească ieșirea din durată profană prin contemplarea și asumarea semnelor sacralității, sustrase

procesualității mundane. Dacă ideea de drum este legată de regimul teluric, calea exprimă imboldul spre uranic dat de ceata îngerilor („zburătoare fără pene”). Locuitor al întâmplării, cu o viață rătăcită prin pustie, eul poetic tânjește după un timp echinocțial autumnal, al cumpenei – în sens benefic, de cumpănă a cerului, nu a omului bătut de soartă – atunci când toate roadele pământului dau în pârgă.

Năzuința de transcendere a lumii reale este sugerată prin intermediul simbolului ascensional al pasării, drept contrapondere la iminența/ imanența căderii în păcat. Dar pasărea nu poate fi considerată – în acest context al raporturilor vremii mundane cu orologiul celest



– genul sau specia ei ca atare, ci drept accesoriu al aripilor sau al degetului divin: „o pasăre cu aripi deschise/ încremenită în cer stă nemișcată/ pentru o clipă/ îi aștepți rostogolirea/ dar rămâne/ continuă să rămână/ cuprinsă în ramurile văzduhului/ precum sufletul/ ridicându-se sus/ tot mai sus/ și brusc/ se oprește/ suspendat între cer și trupul părăsit// amintirea trecerii și petrecerii/ între muritori/ închide porțile zborului/ nu mai știe/ dacă să-și urmeze săgeata/ sau nesperata cădere/ și pasărea stă locului/ ca degetul Domnului...“ (*nemișcată*) Ca parte a complexului ascensional, zborul semnifică transcenderea spațiului teluric prin înălțare (cuvânt scris în primă instanță doar cu minusculă). Ființa își (re)configurează preajma, atentă la tot ceea ce poartă semnele sacralului; ea nu-și raportează viața la implacabila moarte (nu are „cine să audă/ bulgări de pământ/ care se lovesc/ cad și ne astupă/ cerul pentru veci“ – *cad și ne astupă*), ci la speranța Învierii. Este o speranță nutrită prin pocăință nu totdeauna pe măsura păcatelor și prin spovedanii de dinaintea Nașterii, pentru un viitor care, poate, deja a trecut.

Tonalitatea elegiacă a versurilor este asigurată de crearea unei atmosfere de tristă singurătate, în care predominante sunt tăcerea („Strigătul se amplifică până la muțenie“),

lacrima („prin munții de nisip/ în gropile de piatră/ acolo lacrimile curg și nopțile s-așază“) și plângerea („cine poate să plângă/ aici pe pământ/ e viu/ încă viu“). Consider că titlul ales pentru carte nu este prea inspirat. Mottoul, ce conține prima strofă din poezia eminesciană cu respectiva denumire, ar putea trimite, pe cineva ironic, la așezarea autorului într-o descendență genială, ceea ce, într-adevăr, nu se poate susține. Dar, mai mult decât atât, un critic răuvoitor s-ar putea întreba, cu privire la acest motto („Cu gândiri și cu imagini/ Înnegrit-am multe pagini:/ Ș-ale cărții, ș-ale vieții,/ Chiar din anii tinereții“), dacă înnegrirea acestor pagini – chiar din anii tinereții până-n pragul bătrâneții – nu a fost cumva zadarnică. I-ar mai servi drept suport demonstrației deloc oneste și următoarele două strofe, din aceeași poezie: „Neavând învăț și normă,/ Fantezia fără formă/ Rătăcit-a, vai! cu mersul:/ Negru-i gândul, șchiop e viersul.// Și idei, ce altfel împlie,/ Ard în frunte, bat sub tâmple:/ Eu le-am dat îmbrăcăminte/ Prea bogată, fără minte“. *Quod erat demonstrandum* este un final la care nu poate ajunge un critic prob. Gândurile transpuse în versurile din volumul lui Cassian Maria Spiridon se adună în jurul unui bine articulat plan de imagini, ale cărui figuri dominante am încercat să le pun în evidență mai sus.

Nicolae SAVA

Doi poeți

„pasărea amenința copacul cu zborul,,

Când în 1982, la Focșani, la prima Consfătuire pe țară a cenaclurilor literare – din zilele de 15-16 mai – primeam drept premiu „Istoria literaturii române,, de G. Călinescu, la prima reeditare, împreună cu alți nouă tineri poeți printre care Mircea Bârsilă, Gheorghe Ene, Ion Burnar, Viorel Munteanu, în urma unui concurs-recital, l-am cunoscut între concurenții premiați pe tânărul poet Grigore Grigore din Dâmbovița. De atunci ne-am revăzut rar, pe la diferite întâmplări culturale prin țară, am mai dialogat prin telefon. Rândurile de mai jos nu se vor decât un salut din depărtare față de una din volumele sale care au ajuns la mine, nicidecum o recenzie literară a unei cărți, ci doar un semnal de prietenie.

Aflu din cartea de poezii la care m-am oprit acum că este autor a câtorva zeci de volume de versuri și proză, cărți documentare și eseuri, aproape 40, despre care au scris nume importante ale literaturii române precum Cezar Ivănescu, Tudor Cristea, Ștefan Ion Ghilimescu și alții. Cartea „Zodia fluturilor,,„ apărută la Editura ZVEN din Târgoviște, conține versuri fără titlu, cele mai multe dintre ele de dragoste, un fel de jurnal liric în care notația sentimentală cu cea reflexivă compun disertații lirice în care diafanul

și misteriosul își dau mâna sporind sugestivitatea. Observ de la prima citire că acest autor nu face introduceri în text, cum de regulă își pregătesc poeziile cititorii, ci intră în miezul poemului de la primul vers: „În prima noapte

/ și-am promis că te voi / mângâia // în primul minut din / prima noapte / te voi mângâia // în prima oră din prima noapte / te voi mângâia / în ultima oră / din prima noapte / te voi mângâia // în ultimul minut / din prima noapte / vom regreta“. Sau ca în acest antologic poem: „Eram celebru / dimineața mă trezea / mama / să-mi beau cafeaua / și să-mi dezbrac pijamaua // să-mi fac semnul rugii / după ce-mi îmbrac cămașa / și blugii / și într-un anume fel / să-mi pun toată averea / în portofel / și să rățăcesc în jurul lumii / asta era veșnica idee / a mumii“. Poetul ilustrează o nuanță temperată și sensibilă care ridică stările sale sentimentale la nivelul cugetărilor melancolice, sentimentalitatea fățișă jucând în poezia sa un rol atenuant precum și ironia la care apelează adeseori în text.

În final, încă un text superb în care concretul realității imediate și abstractul stării poetice se contaminatează reciproc: „Pasărea amenința copacul / cu zborul / pasărea amenința cuibul cu zborul / pasărea amenința oul / cu zborul. / Din când în când însă / pasărea se complăcea / și mâncare



aducea / pentru oul pe care-l clocea. // Din când în când plânsă / în zbor se răsuca și-n rază strălucea“.

Cea mai recentă carte de versuri a lui Grigore Grigore afirmă o voce poetică bine structurată, un discurs liric propriu, un autor seducător și sigur pe uneltele sale lirice. Elanul meditativ, mereu la vedere, dă consistență și tensiune fluxului liric, latură reprezentativă a personalității sale, care îi asigură, credem, un loc de netăgăduit în poezia română contemporană.

„cerul dus pe umeri și-a găsit deja utilitatea publică“

Voce singulară în poezia română de azi, precum Cristian Simionescu altădată (dar nu la același nivel liric, vezi fișa lui Nicolae Bârna din DGLR), Ioan Vieru revine în atenția publicului său cititor de poezie cu un nouă carte de versuri, „Hipnoza legii“ (Editura Tracus Arte), la exact zece ani de la cel de-al 8-lea volum al său, „Arhiva din spatele asinilor“, între timp tipărindu-și și cea de-a treia sa antologie, „Locuri prin care trece frontiera misterului“ (2014). Poet solitar, neîncadrabil în nici un curent literar sau în vreo generație, Ioan Vieru este un spirit postmodern, emancipat, care scrie o poezie lucidă, atentă și întrucâtva programatică. Consecvent în atitudinea lirică și de stil de la o carte la alta, el își conturează un profil singular, în linii apăsate și sigure, de poet monocord și delicat.

Un fior tulbure și neliniștitor, dar în mod special insinuant, traversează rostirea poetică a acestui autor: „lucrări perfecte la încheieturile cărora scârțâie moartea“, „solitudinea face noi sanctificări“, „ochii pisicilor fac ordine printre linii“, iată doar trei versuri din același poem intitulat „liniștea publică“. Cotidianul își face lor în fiecare poem pentru a sugera, mai subtil sau direct, neliniștea despre care vorbeam: „în marile aglomerații adevărul se retrage / în cotloanele / în care stau detractații soartei“, în timp ce „patriarhi de hârtie caută sensul / conflictelor locale“, iar „cerul dus pe umeri și-a găsit deja utilitatea publică“.

Poetul nu își află locul, impactul cu lumea (dar mai cu seamă prin atitudinea ei) îl traumatizează, rezultatul fiind dese vizii tenebroase care transpar din versurile multor poeme ale cărții de față. Iar acestea sunt cu atât mai accentuate prin chiar titlurile (inspirate, ale) unor poeme în carte: piramide fără zei, despre cum ne doboară, liniștea publică, noile reguli, tremurul apei în port, umbre captive, haine de probă, câte ceva despre împotrivire, primejdie insesizabilă, cerc în jurul tăcerii, existența inversă ș.a. Montate grațios pe temă morală, poemele volumului, deși sunt înfierbântate uneori de previziuni sumbre, par a fi notate de autor cu calm, aproape rece și fără tresăriri melancolice. Nu vei afla în textele cărții sale chipurile dragi ale copilăriei (părinții) sau ale tinereții, precum la cei mai mulți dintre congenerii săi. Am putea spune, îngroșând brutal tușa, că poemele lui Ioan Vieru din cartea de față sunt lipsite total de fiorul erotic. Dar nici n-ar fi fost de așteptat, plecând de la titlul ei atât de sobru și concis.

Un corolar al celor subliniate mai sus pare că îl aflăm în textul care dă titlul cărții, text care reluat, sub altă formă, puțin modificată și sub titlul „imperfecțiunea zidurilor“: „chipurile de pe medalii sunt ale învinșilor / de-ar trece timpul măcar o zi pe la / frontierele țărilor noastre / linia de sosire e oricare linie din sudiul ce ne privește / o artă de nerecunoscut face ordine / un abandon străbate cerul pentru o asistență / pregătită câteva generații / uraganul revine cu listele unor opere complete / soarele arde lângă fitilul lămpilor / viața ajunge numai pentru iertare / a privi în urmă acesta este sensul mersului / peste miile de ani nu poți trece decât singur / cu aceeași mantie a nisipului pe umeri / pe un simplu prag de piatră rămâne / numai urma celui aflat în vizită / metafore care dispar înlocuite de soarta însăși / nume întrerupte de campanii eșuate / împreună cu uraganele / care își cunosc limita“.

„În lumea noastră nu totul ajunge eșec“, afirmă autorul într-un poem, iar „ziua începe cu invocarea / celor care au reușit“. Iar Ioan Vieru este, și prin acest recent volum de versuri, unul din ei.





Raluca FARAON

Vi se pare cumva nedreaptă dispariția dumneavoastră?

Matei Vișniec, după cum se știe, publică rar poezie (șase volume într-o carieră impresionantă), preferă, în general, să o camufleze ingenios în piesele de teatru și în romane. Același lucru, de migrație a unor procedee specifice unui anumit gen literar, se întâmplă în sens invers: poezia împrumută (vag) din teatralitate sau mimează un flux narativ. Cel mai recent volum al autorului – *Vi se pare cumva nedreaptă dispariția dumneavoastră?* – apărut la Editura Tracus Arte, în 2019, este unul ingenios ca tehnică literară, pe alocuri chiar, se poate spune că frizează experimentul gratuit. În primul rând, structura. Cele trei secțiuni se intitulează frust: *Introducere*, *Cuprins*, *Încheiere*. În al doilea rând, expresia poetică: ultima parte este o verbalizare dinamică, ingenioasă, un exercițiu provocator de dicție, ca un experiment dada sau ca jocul semantic pe care îl practica uneori Nichita Stănescu. Intitulate *Poem strict muzical* și numerotate, două având și titlu nervos (*nu am putut transcrie totul*, respectiv, *pac! peste gură*, iar ultimul, *o ars poetica*, având titlu personalizat – *Rana*), poemele acestea pot fi citite cu voce tare, ca o provocare pentru pronunția clară, cu efectul muzical scontat, dar pot fi înțelese și ca o problematizare a rolului cuvântului în poezie întrucât, dincolo de experiment, se configurează aceleași neliniști din primele două secțiuni: conservarea identității poetice (vocea mărturisitoare pare mai mereu amenințată să devină depersonalizată: „descălțare de sine de nesine“ p. 93), evitarea gravității în poezie sau măcar atenuarea ei prin ludic și umor, cu păstrarea însă a misterului și prospețimii cuvântului poetic, netributare niciunui context istoric („ce a fost va mai fi și va mai/ refi/ ce a fost

să fie va mai fi fiind/ și se va mai repeta/ fiindându-se“ – p. 94), creatorul fiind un privilegiat și un martir, deopotrivă, de vreme ce trăiește cuvintele, locuit, devorat aproape de ele, chiar dacă nu are orgoliul unui poet modernist, care părea că deține adevărul: „Nu că așa avea ceva de spus/ dar curg cuvintele din mine/ parcă sunt o rană care nu se mai vindecă“ – p. 118. Pactul discret pe care poetul și-l dorește cu cititorul în poezia postmodernă se observă și aici: „de aceea mă adresez vouă scriind acest poem/ caut un om bun, generos, o ființă devotată/ pentru a-i da rana în grijă/ nu vă temeți, viețile trec repede/ iar rănilor au această calitate/ încetinesc trecerea timpului“ (*Rana*).

Partea din mijloc – *Cuprins* – reprezintă un caleidoscop de imagini și de voci. Nu există o tematică anume, e o notație sublimată a ecoului pe care îl lasă în conștiința unui poet dragostea, mediul exterior, propriile lecturi, cuvântul, emoțiile. Fie monolog, fie monolog adresat, alternând aforisme (rostite cu falsă prețiozitate) cu exprimări colocviale, discursul poetic din această secțiune este unul relaxat, chiar dacă predomină, în general, ironia: „cauza inițială a acestui cataclism/ inspiră 1357 de tratate/ și peste zece mii de lucrări de doctorat“ – p. 37. Uneori, limbajul frizează absurdul: „am cerut să iau și eu cuvântul/ dar mi s-a spus că nu mă născusem/ încă“ – p. 70. Alteori, exprimarea e în doi peri: „textul poate fi citit de toată lumea/ numai că nimeni nu înțelege nimic“ – p. 47. Ceea ce se poate spune, cu siguranță, este faptul că poemele sunt aici în stilul cu care ne-a obișnuit Matei Vișniec și în celelalte volume de versuri: senzația de univers buimăcit, destabilizat, parabola poetică, interogația existențială camuflată

în ludic, ironie, joc semantic, uneori calambur, cu aceeași duioșie netrucată. Un aspect inedit ar fi aducerea în poezie a unor repere din alte cărți, spre exemplu, domnișoara Ri din *Negustorul de începuturi de roman* (aluziile culturale fiind o constantă specifică oricum – *Domnul K.*: al lui Kafka sau al lui Vișniec, ne putem întreba, însă).

Aș acorda o atenție specială în analiza volumului primei secțiuni. Deși sintagma *la mise en abîme* este, cu precădere, o tehnică romanescă, intuiția mea este că se poate folosi și în cazul poeziei. Secțiunea *Introducere* din volum nu este, prin simpla înregistrare a semanticii utilizate, o variațiune a exersării artei poetice. Desigur, aici sunt poezii în care se utilizează, cu precădere, cuvinte/ sintagme din aria semantică a literaturii/ poeziei sau le sugerează: poet, cuvânt, inspirație, receptor, sensul creației, accesibilitatea scrisului, motivația actului poetic în procesul riscant al concretizării în text finit. Dar artele poetice au mai mereu un caracter definitiv, un ton sentențios, nu sunt nicidecum „negociabile“ în ceea ce privește aportul de semnificație pe care o lectură deductivă l-ar putea impune.

Nu e cazul poeziilor lui Matei Vișniec. Strânse la un loc în *Introducere*, acestea sunt, mai întâi de toate, legate între ele printr-un soi de fluctuație a tonului care dezvăluie, după părerea mea, *trei planuri distincte*. *Primul* ar fi cadrul general, adică poezia în sine, asupra căreia autorul nu mai are niciun control rațional pentru că ea aparține, de fapt, cititorilor ei, iar tonul folosit este unul ludic, în general, cu vervă, joc de rol, chiar o anumită bonomie. În această oglindă, care este textul tipărit, se reflectă poezia (*al doilea plan*) care se „creează“ în laboratorul alchimic al unui poet (generic vorbind) care (ni) se dezvăluie cu stări fluctuante (de unde și mimarea unei înfrângerii aparente, cu tonul ușor patetic implicit): teamă, lehamite, suspiciune, entuziasm copilăresc etc. Acest proces de creație care pare spontan (repet, textul este însă o operă finalizată în momentul lecturii) este chiar fenomenul literar în sine, începând cu emoția aducerii din neant a primului cuvânt dintr-o poezie („Cel mai mult îmi place când scriu poeme/ pornind de la cuvântul nimic – p. 12), continuând cu temerea că totul a fost magistral spus până în momentul de față și nu mai există deschidere din partea receptorilor („nimeni nu mai putea suporta, accepta, înghiți/ nici un cuvânt suplimentar – p. 7), cu încăpățânarea duioasă de a scrie totuși, pentru că altfel nu se poate („așa că iată/ mai scriu unul“ – p. 13), cuvintele originale, dintru începutul creației, fiind asimilate organic („s-au născut în tine/ de la începutul lumii“), mimând complicitatea creatoare cu limbajul însuși care prinde viață: „când cuvântul nimic începe să-și pună/ întrebări/ dezastrul nu mai poate fi oprit“ – p. 12. Interesant este însă faptul că geneza cuvântului e sinonimă, practic, cu escatologia: din nimic se „creează“ și tot el distruge, prin simplul fapt că a pune întrebări devine un proces rațional, nu se sporește „a lumii taină“, ci se sugrumă misterul, cum sugera Lucian Blaga.

Așadar, cititorii parcurg, de la text la text, o secțiune a unui volum de versuri care este o poezie în plin proces de

creație. O iluzie, desigur, dar tocmai de aceea am sugerat faptul că, mai ales prin dinamica exprimării și a continuității de la un text la altul, întreaga secțiune devine o punere în abis a fenomenului nașterii poeziei și nu o artă poetică, de vreme ce, la sfârșitul lecturii, nu suntem edificați cu privire la ceea ce ar fi poetul sau poezia în viziunea lui Vișniec, dimpotrivă, suntem nevoiți să ne punem niște întrebări justificate despre receptarea poeziei în contextul în care se află omenirea (mă refer, mai degrabă, la cititorii specializați) care a cunoscut și a apreciat creații literare ce par inegalabile („Nu mai era loc de încă un poem/ am văzut imediat cum pe fețe/ se așeza cortina finală/ o mie de ani de poezie era de ajuns“ – p. 7). Dar înclin să cred că mai există *un al treilea plan*, mult mai subtil, poate un nivel adânc al scriiturii, care e revelația cuvântului. În timp ce asistăm la acribia scrisului (dar și la confuzia subtil sugerată literatură/ literalitate: „prin arderea până la capăt a cuvântului poem“ – p. 11), s-ar părea că doar poetul are parte de un spectacol al efervescenței creatoare, asupra căreia nu mai are control: cuvintele sunt autonome („în cădere cuvintele se amestecaseră/ și nu mai ascultau de buzele mele“ – p. 28), sunt un univers viu, organic („Din cuvântul cîmpie se ridică/ un fel de ceață, aburi roz/ ca și cum un cuvânt asudat/ s-ar fi predat în fața altui cuvânt/ mai vast/ cuvântul cer“ – p. 11) și, ca o noutate, ele dictează reacții impredictibile, sunt mai puternice decât voința celui care scrie – chiar și semnele de punctuație („urletul punctului/ provoacă o contradicție dureroasă în toată/ fraza [...] creierul explodează/ omul se apucă cu miinile de cap/ și începu și el să urle de durere“ – p. 23). Bref: cititorul parcurge poezia lui Matei Vișniec, care devine o oglindă din spatele unui poet străduindu-se să scrie sau nu, care devine, la rândul ei, o altă oglindă care prinde în apele ei limbajul ce „se scrie pe sine“. De fapt, e un joc de hermeneutică literară prin care se problematizează subtil schimbul de autoritate de la autor spre operă. Opera e autonomă, limbajul cu forță germinativă naște poezia, poetului rămânându-i doar plăcerea de a contempla spectacolul cuvintelor, ca un actor care are, pe nepusă masă, umori impredictibile.

În acest punct, aș spune că Matei Vișniec, bun cunoscător de teorie literară, deși știe că, în poezia postmodernă, nu se mai poate vorbi de un eu auctorial dominator în actul creației, totuși, nu abandonează ideea unui control riguros al acesteia, doar că înlocuiește deferența cu ironia. Practic, ce face creatorul în afară de faptul că se lasă sedus de cuvinte? Introduce, ca să zic așa, în plină intimitate a scrierii, ochiul celui alt (care poate fi, la fel de bine, obiectivarea exigenței autocritice, dar și exigența receptorului de poezie, cum, la fel de bine, poate fi ochiul opac al celui care doar îl sesizează pe cel care scrie, nu îl înțelege), astfel încât avem impresia că un creator, azi, nu mai este sigur de nimic.

Să urmărim această dinamică. În prima poezie (*Nu mai era loc*) se începe deziluzionant cu o sentință – „Nu mai era loc de încă un poem“ – și se termină cu un verdict: „e foarte important pentru un poet să știe/ când să

se oprească/ măcar un pic“. Inspirația e aproape declarată nulă: „Nimic nu se văzuse, nimic nu se/ auzise/ din ochii neștiutului se scurgeau firimituri/ de piine/ oare cine le ciugulea în capul întors pe dos?“ (*Gunoierul care mă ajuta să mă spăl pe mâini*). Poetul se judecă singur (oare?) în funcție de numărul poeziilor pe care le produce, ca nu cumva scrierea să devină adicție sau simplă grafomanie: „Două poeme pe ziua de azi/ ar trebui să-mi fie de ajuns/ să-mi fie suficiente“ – *Eu sunt făcut să stric totul*. Poezie s-ar scrie doar la tinerete – „Poet chiar și la vârsta de 63 de ani.../ să mori de rîs, nu alta, să răsmeri/ peste cincizeci de ani de poezie/ ce iluzie vă face atît de ridicol, domnule?“ [...] idioți mai sunt și poeții ăștia!“ (*Ne-ați înnebunit cu ticurile dumneavoastră*). Biografismul este deminat voit prin hiperbolizarea cu tușe de umor a unor prejudecăți din partea profanilor (chelnerul, în cazul de față), dar care ascunde, de fapt, propria temere a poetului legată de scris. Privirea celui alt dezvăluie și un anumit aspect hilar al receptării: un extraterestru îl ia la rost pe poet: „La ce folosesc aceste cuvinte/ pe care le așterni atît de des/ pe acest caiet?/ [...] ce-ți lipsește că trebuie în fiecare zi/ să le scrii, să le repeți?/ din cauza cărei absențe/ te așezi la masa de scris/ în fiecare zi alta?/ ce nu s-a terminat în tine/ ca să te agăți atît de des/ de aceste pagini, de aceste/ cuvinte scrijelite pe os?“ (*Stupizi mai sunt și extraterestrii*). Comunicarea savantă despre un eventual scop sacrosant al scrișului e fracturată (ironic sau din simplă prudență), chiar dacă se adresează unui alter-ego misterios – „Și acum? [...] „Și acum ce? răspund eu calm“ (*Ceea ce pe el îl destabilează total*) –, sau e camuflată într-un joc de rol comic, umoral: „- Ar trebui să te oprești/ De ce, de ce îmi spune el asta, tocmai acum/ să nu fie el, să nu mai fie el mulțumit de mine?/ [...] – Ar trebui să te oprești, să te uiți în jur și să ne spui măcar acum adevărul.“ (În așteptarea unei cafele). Teama că celălalt nu percepe poezia (ba chiar dorește anihilarea ei), care nici măcar nu mai are caracter revelator, viu, dobândește accente absurde, oarecum conclusive, în ultimul poem din secțiunea *Introducere*, poetul ajungând „unicul vizitator al orașului dispărut/ [...] suspect“, obligat să își decline identitatea, anchetat, amenințat că va fi nevoit

să mărturisească vinovat „cuvintele pe care ți le scriem pe față“ și care îl „vor face să url(e) de durere“. Din cauza anchetatorilor, poemul ajunge o sumă de cuvinte zgâriate, inima acestuia e „retezată și lipsită de pleoape“, genunchiul stâng nu mai are sfirc, buricul refuză să clipească... (*Alte anomalii se întîmplă*). Cu alte cuvinte, dacă, pe parcurs, temerile în actul creației aveau o justificare a fenomenului artistic în sine (oare mai am ceva de spus?, oare e bine cît și cum scriu?, oare voi fi înțeles? etc.), cu ultimul poem, se configurează spațiul neliniștitor al absenței, al lipsei de semnificație din cauza opacității impostorului cu autoritate, care ar putea fi etalonul individului surd și orb în fața poeziei.

Vi se pare cumva nedreaptă dispariția dumneavoastră? răstoarnă, prin titlu, orizontul de așteptare previzibil al unui cititor grăbit. De fapt, titlul e cu adevărat o cheie de înțelegere, dar aș zice că la a doua sau la a treia lectură de-abia. Se regăsește, nu întîmplător, în poemul *Un text cu cheie*. Poetul este opera lui. Toate, dar absolut toate neliniștile se concentrează acum în această propoziție ca o axiomă, accentuând-o pentru că nu este înțeles: „imposibil să mă exprim în aceste condiții/ am încercat să îmi agit doar degetul cel mic/ să dau din cap, să închid și să deschid ochii/ să le arăt că devenisem un semn/ un text cu cheie/ un mesaj/ dar ei nu au înțeles mai nimic/ în loc să mă citească m-au învățat pe de rost“. Sau poate, e o ne-liniște (o liniște care urmează să fie, dar nu e încă): adică, nu mai bine asimilăm poezia decît să încercăm să asociem textul unui autor? De ce nu s-ar referi dispariția și la noi înșine, până la urmă? Sau a poeziei? Sunt întrebări legitime, iar volumul poate fi înțeles în funcție de disponibilitatea fiecăruia spre analiză sau prin simpla plăcere a empatizării în jocul semantic, inițiat ca un dialog implicit între autor și lector.

Ceea ce se poate spune, totuși, e, că în ciuda retorismului teatral, a ludicului, a umorului, a transgresării conveniențelor despre înțelesul imediat al cuvintelor, în ciuda faptului că universul poetic are o dinamică specifică parca unei scene cu avataruri ale unui clovn care își ascunde lacrimile și de el însuși, volumul e de substanță gravă, aproape reflexiv, impresionant și original ca manieră de exprimare.



Marea, miracol-spectacol-miracol

Gândit și conceput din perspectivă mitică, religioasă (și nu numai!), așezat pe o structură epopeică, discursul liric al volumului „**Marea, o frescă livrescă**“ (Editura Palimpsest, București, 2018) scris de infatigabilul poet, prozator, eseist și comentator literar Remus Valeriu Giorgioni aduce poeziei mării prospețime, distincție și o notă clară de originalitate. Această „prozopopee“, cum o numește însuși autorul în pagina de titlu, este divizată în patru părți: **Prolegomenele Mării, Acasă la zei, Ghilgameș și Marea, Mărirea și Marea**, marea fiind scrisă de fiecare dată cu majusculă, ca un substantiv propriu. Tot acest demers literar este justificat în poemul care deschide cartea, *Marea, elemente livești*, autorul criticând lipsa de orizont și de cunoaștere a adevăratei „firi“ a unei mări personificate și (aproape) zeificate: „Ei [poetii, n. n.] nu încetează să gloseze steril pe marginea subiectului./ Prin încercarea lor lirică, sisifice glosolalii,/ nu reușesc să surprindă defel/ adevărata ei fire, spectaculoasele reverii/ [...] / ei nu fac altceva/ decât s-o atragă într-o carte, pe hârtie punând-o/ ca pictorul Aivazovski pe pânză/ [...] / ei prind în poemele lor/ numai valul cât casa!“ Acestei critici îi urmează punctele de vedere proprii asupra mării: unele hiperbolizate, altele trecute printr-un filtru religios, unele constituindu-se în poezie pură, altele îmbrăcate în cuvinte, sintagme și secvențe neologice uneori derutante, unele oferind imagini, altele reflecții sau motive de reflecție, obiectivul auctorial principal fiind acela de elevare a minții cititorului și a trăirilor legate de subiect. Dar toate acestea, împreună, alcătuiesc un tablou unic al mării, în care tușele puternice se îmbină armonios cu liniile fine, liliiale, evidențiindu-se și o patină a timpului luptând cu noul, viul, seninul și tempestele, ceea ce dă impresia de regenerare continuă a „fiarei“, de viață fără de moarte.

Actantul liric nu se include printre „poetii mării“. El se consideră un călător (chiar și pe Iehova îl întâlnim aici în ipostaza călătorului), un marinar-ființă a mării, un martor livresc de la Geneză și până la o infinită apocalipsă, marea acoperind ciclic pământul și aspirând, precum Lucifer odinioară, să se așeze pe aceeași treaptă cu Dumnezeu. Tocmai de aceea poetul-marinar-martor poate descrie, defini și immortaliza într-o carte fața adevărată a mării (o surprinde adeseori dându-și „arama pe față“) și diversele ei ipostaze, fără a avea însă pretenția de a exprima mai mult decât ceea ce se află „în memoria culturală a lui Borges“. Admirația lui scoate în lumină un gheizer de metafore, personificări, epitete, enumerații, aliterații etc., totul pentru a transborda în mintea cititorului o viziune hiperbolizată asupra mării: „Calmul ei, măreția, plutirea prin spații/ (inclusiv între constelații)/ Marea: oracol – miracol – spectacol, avânt și grandoare/ pereții de aur lichid, mișcarea sărbătorească a valului/ Statuia sa de sare unduitoare, marmuri murmurătoare,/ Tărâmul ei magnanim.../ Vastă aristocratică și rasată/ prin freamătul de talazuri, păduri lichide și iazuri,/ unduitoare ogoare – „pășuni“ și „izlazuri“/ Cu altarele ei de piatră cutremurată.../ Marea acoperă lumea toată!“

Marea însăși „este o carte“, iar cărturarii devin lectorii ei, uneori având-o „pasageră/ așa o damă de seamă“ la bordul navei cu care au ales să părăsească o vreme pământul, hotărâți să-i dezlege misterele pentru ca apoi să o închidă în cartea lor. Încercare eșuată însă, pentru că marea se întoarce mereu „la locul ei“. De altfel, doar actantului liric i se revelează adevărul: există două mări – una „livescă, noțiunea de mare“ și „cea care tocmai mi se zbatea/ zbuțiat la picioare“. Așadar, marea abstractă, care nu poate genera emoții adevărate, și marea vie, marea ca o ființă ce are deopotrivă vulnerabilități și atribute preeminente.

O altă fațetă a mării este concepută din perspectivă spirituală. Marea are „un suflet oropsit, oprimat și neîmpăcat”. Ea este o „Povestitoare” pentru aceia care au acces la codurile ei, existând o „limbă a mării, armonioasă”. Uneori, este „năpădită de gânduri”. Sau este deconspirată din punct de vedere caracterial: viclenia și trufia fac din ea o „bacantă itinerantă”; e o fiară, un monstru, având un „farmec fatal” sau, dimpotrivă, e sensibilă, se lasă curtată pentru frumusețea ei, acceptă să fie „logodnica” vântului. În acest context, să fii poet al mării presupune să fi „săvârșit” în prealabil „călătoriile lui Ulise”, ba chiar să lași „nevastă și casă” ca un matelot adevărat, „să faci serviciul de cart sau de veghe”, s-o cunoști adică din interior, nu doar privind-o din afară.

Iehova pare să-i imprime mării consistență divină și să-i transfere o parte din gloria Sa, poate în virtutea faptului că mării îi este proprie o „Poartă” pentru trecerea sufletelor între cele două țărmuri/lumi. Aceași mare „se simte jignită și umilită” însă pe motiv că nu e unul dintre zei ori se crede nemuritoare, de unde și nesupunerea ei, orgoliul nemăsurat, accesele de furie ori dorința de a-și etala superioritatea, ca în cazul salvării poetului de la înec precum odată Iisus pe Apostolul Petru. Doar glasul coborând din slavă al lui Iehova o „agită” și o face să tremure „toată/ cutremurată-ntre maluri” (Întâlnire magistrală)

sau să se zbuçiume „în căușul palmelor lui Iehova/ când e scoasă din fire” (*Avânt și grandoare*). Doar că marea se dovedește indispensabilă, parte inerentă din indestructibilul univers, esențială chiar și lui Iehova: „Marea propoțește cerul” (*Logii siderale*).

Rescrierea în versuri a Marelui Diluviu sau a Cosmogonezei, închipuirea poetică a întronării lui Iahve, demersurile lirice pentru deslușirea „înaltelor maluri” ale mării care „ar vrea să împartă/ cu Iehova același Tron” și persuadările care vor să ne convingă de faptul că Dumnezeu este instanța aflată deasupra tuturor văzutelelor și nevăzutelelor sunt pentru Remus Valeriu Giorgioni minunate prilejuri de transfigurare poetică și eidetică. Poemele sale sunt tot atâtea invitații la sărbătoare literară, întru inițiere în oracolul-spectacolul-miracolul lumii. Ca om instruit la o școală teologică, empatizând cu marea mai mult decât un riveran, poetul își ia în serios rolul de intermediar între Dumnezeu, mare și om. Ca unul care i-a trăit pe viu meandrele și i-a descifrat adâncurile și înălțimile, el devine instanța poetică responsabilă și demnă de misiunea de a-i iniția pe profani în tainele nebănuite ale mării. Misiune complexă, așa cum ne-o demonstrează această „prozopopee” imnică reușită, care încântă deopotrivă mintea și inima.

Constantin CĂLIN

Mihai Maxim, un recuperator al „timpului pierdut”

Mihai Maxim este, inclusiv și pentru mine, care i-am fost coleg de promoție, o reală surpriză. Terminarea facultății ne-a despărțit. El a ajuns de la început în București; eu la Bacău, unde am rămas până azi. Cred că mai bine de patru decenii nici nu ne-am mai văzut. Luându-mă strict după semnătură și gândind că între timp și-a schimbat specializarea, l-am considerat o vreme a fi turcologul omonim, pe care îl întâlneam în publicațiile de istorie. Viața sa de după absolvire mi-a rămas așadar necunoscută până de curând. Când ne-am întâlnit în urmă cu câțiva ani, aveam deja în față un *autor*. Consistentă, bibliografia sa numără un șir de cărți traduse din limba rusă, interesante ca opțiuni tematică, și câteva romane. În total, o producție literară de peste trei mii de pagini, realizată (sau mai exact tipărită) în ultimii zece ani. Lăudându-i posibilitățile și hărnicia, nu pot să nu regret că s-a lansat în literatură atât de târziu. Neîndoielnic, opera sa ar fi mai amplă, dacă ar fi început-o

mai devreme. Totuși – mi-am zis – iată unul dintre *ai noștri* care și-a valorificat frumos, deși incomplet, *talantul*. Cei ce am absolvit, în 1963, Filologia la Iași, am fost, în opinia unora dintre profesori, un *an* care – intelectualicește – promitea mai puțin, comparativ cu cei precedenți. Cert, s-au

înșelat. Din rândurile noastre s-au afirmat scriitori care au acum o reputație stabilă (Constantin Trandafir, Vasile Iancu), lexicologi angajați la redactarea unor lucrări de anvergură (Remus Zăstroiu, Victorița Zăstroiu), lingviști de referință (V.D. Țăra, Constantin Frâncu), traducători (Alexandru Șerban, din polonă), bibliografi (Gheorghe Pătrar, Mircea Filip-Leteanu), jurnaliști de cursă lungă (Roni Căciularu), oameni de televiziune (Valeria Baciuc), editori (Gheorghe Sprințeroiu), directori de teatru (Valeriu Traian), curatori de artă plastică (Natalia Buiceac). Pagini ce atestă sensibilitate lirică a risipit prin reviste Florica Pompaș, iar Ioan Rusu și-a folosit cunoștințele în comentarii



MIHAI MAXIM

EGOISMUL
UNUI VIS

de utilitate didactică. În fine, un debut recent, ambițios, în poezie și proză, e cel al lui Dumitru Barău. Mihai Maxim se încadrează cu distincție în acest tablou colectiv. El e dintre fericiții ce ilustrează întocmai vorba că „stilul e omul însuși“. Prezentabil și manierat – ca să-i folosesc o caracterizare împrumutată – era încă din studenție. Locurile unde a lucrat l-au „subțiat“ însă și mai mult, ceea ce nu pot spune și despre alții care au urmat trasee similare. Când ne-am revăzut, prima constatare a fost că a dobândit „ținută“, una impecabilă, prestanță și pregnanță, lucru ce se reflectă în atitudinii. S-a uscat un pic la față, dar s-a păstrat înalt și drept: respiră demnitate. Seamănă a cineva între inspector superior și diplomat. Se lasă greu prins de euforia din jur. Cordialitatea sa este selectivă și atent dozată. Politicos cu toți, e afabil doar cu câțiva. Are totuși, în cerc intim, și scurte slăbiciuni lirice: atunci ochii îi strălucesc ca de lacrimi, gesturile sunt mai retorice, frazele mai iuți, vocea mai apăsată. La ultima întâlnire, s-a despărțit prematur de grup, după care, depărtându-se, a redevenit sobru și ușor enigmatic.

Unele din „semnele“ acestui portret sumar se reflectă și în proza sa, care e, în sens larg, autobiografică. Ea e axată, aproape în întregime, pe ideea „vieții ca roman“. În consecință, demersurile epice ale lui Mihai Maxim au ca principal scop reconstituirea unor destine și unor climate. De aci similitudinile dintre cărțile sale, indiferent de subiect. Sub acest aspect, *Egoismul unui vis* e, ca și romanul său precedent, o „fereastră spre altădată“, largă și clară. Subiectul reprezintă ceva senzațional pentru timpul în care se desfășoară evenimentele, respectiv pentru intervalul dintre mijlocul anilor '60 și începutul anilor '70. „Rama“ lui e următoarea: un savant atomist și o celebră cântăreață de operă, foști soți, se întâlnesc, după treizeci și cinci de ani de despărțire, ca pacienți ai aceluiași sanatoriu. Rezumând-o cât mai simplu, cartea povestește ce i-a unit și ce i-a separat. Partea cea mai întinsă e dedicată iubirii protagoniștilor, confirmată printr-o căsătorie. Căsnicia lor pare durabilă, așezată pe o temelie solidă, mai ales că au situații profesionale invidiabile și o stare materială foarte bună pentru standardele românești ale acelor ani. Toate le merg din plin și fiecare face pași mari în domeniul său. Succesele solistei o includ însă

pe aceasta într-un plan care se va dovedi nefericit: să folosească – sugestie venită chiar de la socrul ei – șansa angajării la un teatru italian pentru a-l scoate și pe soț din țară, fapt imposibil, căci era legat de secretele de serviciu. Finalmente, viața de familie va fi sacrificată din rațiuni de carieră. Drama curge implacabil și, pe alocuri, precipitat. Evocând-o, autorul o și explică: nu vinovățiile personale au provocat-o, ci istoria contemporană. Întâmplările au avut rezultatul amintit din cauza „vitregiei vremurilor“: vremuri de suspiciuni și de obstrucții.

Narațiunea este, în mare parte, lineară, cu un final lesne de anticipat, dar e bogată în subteme și observații asupra epocii. La baza ei stă o documentare dintre cele mai minuțioase asupra oamenilor și locurilor. Socrii Antoanetei Filipescu, de pildă, sunt din Câmpulung și provin din protipendada interbelică. Au pierdut multe (vile, păduri etc.) după instalarea regimului comunist, totuși mai pot etala obiecte care să le ateste vechea bunăstare. Deși s-au mai reparat sufletește, politic își reprimă cu greu ranchiunele, cu atât mai mult cu cât tatăl, Manole, a fost prizonier la ruși și închis ulterior pentru o presupusă legătură cu grupul Arnăuțoiu. Socrii lui Stelian Muscelanu, la care se va ține nunta, sunt de la marginea Iașului, învățători. Un descriptiv, Mihai Maxim, amator de istorie generală, dar și de anecdotică și detalii, dă explicații de ghid profesionist despre cele două orașe (mai încolo și despre Napoli), în pagini pe cât de instructive, pe atât de atractive. De asemenea, face figură corectă de ins avizat, cu trimeri precise la opere și interpreți, în pasajele de comentarii muzicale. Niciun amănunt din cele necesare nu-i scapă. De aici impresia de veridicitate și autenticitate în tot ce spune. Direct în relatări, laconic în dialoguri, inteligent în sublinierea tezelor și motivelor, scrisul său are un puternic efect emoționant. Mărturisesc că m-a prins integral, atât în latura sentimentală, cât și în cea ideologică. În esență, *Egoismul unui vis* e un roman melancolic, în care se exhibă, deopotrivă, norocul și zădărnicia. Romanul unor personaje excepțional dotate, dar, totodată, și romanul unei generații care, la o retrospectivă târzie, își înțelege ratările și cauzele lor.



„Alții au ieșit și nu au văzut minotaurul“

LUMINIȚA POTĂRNICHE, RĂZBOIUL DE MARȚI, ED. VINEA, BUCUREȘTI, 2018

Intitulată inițial „puțin din lumea cealaltă“, cea mai nouă carte de poezie a Luminiței Potârniche, una dintre poetele foarte bune care tot încearcă să afle sau să înțeleagă tainele intrării firești în Uniunea Scriitorilor din România, dincolo de orgolii nefirești, capricii prea omenești, chichițe birocratice, dar atât de metaforice, probabil Kafka ar fi așteptat mult și bine să fie acceptat pe o listă oarecare de scriitori demni, este o carte care arată foarte bine ceea ce înseamnă pur și simplu să fii poet, adică să fii dintr-una dintre celelalte lumi posibile, având măcar un picior în lumea celor „normali“.

Că arată doar „puțin“, este posibil să fie de vină... „Războiul din ziua lui Marte“, poemul care a fost ales de către editor pentru a da titlul final: „pe frontul acesta nu cade nici un soldat,/ plouă cu schije, cu sugestii finale,/ explodează mereu câte nimic,/ mai e pârilită o pasăre care trece/ de undeva spre altundeva,/ cad ouă cu fetuși opriiți din evoluție,/ câteva pene arse, nici bune de scris acasă,/ nici de gădilat moartea pe la orgoliu./ pe câmpul acesta de luptă însă nu moare nimeni./ se trag duble și se completează gamelele/ cu mâncare caldă de la mama,/ mercenarii își pun moletiere curate,/ e totul atât de aseptice/ încât nu te-ai aștepta să vezi eroi/ și nici marșea unui război nu e o zi închipuită pentru jertfă./ trece pe deasupra singura ambulanță,/ un vultur stârvar, dar din strategia asta/ nu se va alege cu nimic./ într-un

tranșeu roz captușit cu mătase/ un vierme inofensiv descompune vise de alcov./ lasă pe altă dată devorarea aceasta lascivă,/ e totuși marți și se filmează un război/ organizat de oameni pentru oameni și prin oameni./ ca un altoi dezlipit se leapădă frățiile,/ se pansează conjunctura cu un plasture/ pe care este ștanțată sigla profitorului de moarte./ cine avea remușcări că fără el se derulau evenimentele importante,/ iată, are acest război cumsecade/ într-o incintă asigurată,/ cu o presiune convenabilă,/ monitorizare atentă,/ aer de schimb în respirațiile sufocante./ război de război și totuși marți,/ dezertarea ne-ar face pe toți fericiți.“ (p.25-26)

De aici până la a te oferi voluntar la un fantomatic, kafkian minister ori muzeu al dezertării (și ce este poezia decât o dezertare rafinată, suprarafinată de la prozaicul realității realității?), n-ar fi decât cel mult un pas sau un vers, un vers memorabil, și sunt multe în carte, cu tăria haiku-ului sau a poemului laconic.

Parțial, este și o carte a oglindirilor: lumea aceasta în cealaltă și invers, alte lumi întrezărindu-se, chiar și în apele unor fântâni ale răului sau ale unor lumi pur și simplu altfel, unde nu există, iconoclastic, chipuri. Se începe cu un omagiu de neuitat pentru toți tații: „șterg oglinda,/ dau de tata care se bărbierește./ ca și când amintirilor/ le-ar mai crește barba.“ (p.7) Morganic-oniric, se poate constata: „ce mă fac eu cu

visul neterminat/ și cămilele toate încălecate de duhurile pustului?“ (p.11), nomadismului, opus citadinismului (deși mai apare și câte un sat, precum în „Balada scosului din minți“), acordându-i-se spațiu metaforic: „lumea întregă/ e un drum nepietruit./ dar mie așa îmi place,/ adorm inhalând/ pulberea stelelor stinse./ caravana se prinse/ că i-am luat urma/ și fuge într-o clipă-n nimic./ coadă de iapă albastră,/ pe la poarta noastră trecu/ puțin din lumea cealaltă.“ Lumea aceea fiind gata să vină „îndată“, după cum scrie la p.35.

Un posibil mesaj ar fi acela că și „eu am fost în labirint“, un labirint ca o peșteră platonicească sau ca o cavernă misterioasă a Galațiului, am întâlnit ființe acolo, unele povesteau ceva de un minotaur, poate l-am văzut și eu, dar nu sunt sigur, cert este că atunci când am ieșit am întâlnit oameni care au fost acolo dar ei nu văzuseră nici un minotaur. Este un poem, „labirint în aer liber“, de unde am și extras versul pe care l-am ales ca titlu.

Orașul („între mine și oraș stă un gard rezemat/ de propria poartă/ iar poarta nu se deschide nicăieri.“, p.71), fiind între ape, Apa este element predominant, cel puțin la început, dar Lacustrul are o altă conotație decât la Bacovia, apele pot fi și din lapte (laptele săraciei, teribilă imaginea copiilor care sug coșcoveală de pe pereți, p.21), nici Seceta condiției umane în unele condiții istorice nu este uitată, transfigurată aproape pictural: „păream bătrâni și proști./ cineva ne sădise în câmpul acela/ și nu ne udase./ ne tot chirceam și deveneam zgomotoși/ doar când se întorceau ciorile de la apă./ ne picurau vreo două neguri,/ ne umpleam de funingine./ și așa, negri, mai însetam o dată./ eram un popor ciudat/ de holograme fericite./ se jucase cel ce avea orice putere/ cu noi, predispuși./ populasem o coadă de cometă/ și strigam în cor/ după ploaia din nor,/ după stâncile ascunse în mare.“ (fragment din „despre secetă“, p.21-22)

Desigur, în ținutul poetei se pare că nu mai sunt eroi, se visează, dacă nu în nota realismului fantastic sud-american (Bioy Casares are „Visând la eroi“!), măcar într-un ecou al suprarealismului resuscitat fabulos de Ed. Vinea, Nicolae Tzone realizând acolo o istorie întregă, din toate punctele bune de vedere! Alienarea pare a fi o regină uzurpatoare, într-o lume, soră lume, unde „dumnezeu umblă desculț/ și cere de pomană/ mila noastră cea de toate zilele./ privesc în mine și nu am rai./ nici milă./ prea bunul se încalță cu aripi de hârtie./ de acum, pot să mă întorc./ nu mai suport atâta blasfemie.“ (p.30-31)

Miorița șesului poate suna așa: „la șes sunt oameni/ dar i-a prostit și pe ei cineva/ stau cât e ziua de lungă/ și urlă și pasc și nechează/ noaptea își iau înapoi un munte/ o stână de stele/ un teritoriu fără vreo importanță/ nu

se vede până departe/ nu mă aud de la un timp/ doar animalele/ cu care mă chem/ peste viață.“ (p.38)

Ce mai la deal, la vale, pe-un picior de plai, războiul Luminiței Potârniche cu lipsa de poezie a Poeziei realității continuă! Juridic-liric, „cu toate căile de atac!“ Este războiul ei cu „săbii de porțelan“, armură din mărgelile de ghips, saboți de plumb, poeta este varianta feminină a lui Don Quijote, trasă printre lumi de un fragment de copil cu o coroană de sârmă ghimpată, un copil care poate avea viziuni ca la Nicolae Labiș, dar trecute prin Tarantino ori Lars von Trier (apar și destui câini, chiar și pisici, dar nu mă gândesc neapărat la „Dogville“): „mușc din tata și strig,/ of, Doamne, de ce nu te doare/ foamea aceasta?“ (*icoane de lemn*, p.33) Sunt ceva mușcături, expresii ale tensiunii... așteptării: „a mea e doar așteptarea aceasta/ mai stranie în fiecare noapte,/ când aștept să se dea visul mai încolo/ ca să văd mâna,/ mai greu brațul,/ mai deloc gura care mă mușcă.“ (p.88)

Dintr-un anumit unghi de citire, este o carte scrisă „în numele tatălui“, Iarna acestuia dictând final de poem: „a cui este mâna/ care mă potrivește/ cu locul acesta/ mâna tatei/ din lumea asta/ în lumea cealaltă/ mângâie“ (p.41) Crocodilul din ultimul poem, aproape ca în „Doctorul Aumădoare“ (exagerez aici, evident), nu se va lăsa mai prejos, dictând împotriva, dar și pentru uitare: „ce dar neprețuit ar fi uitarea,/ aș putea să-mi privesc dușmanul în ochi/ fără nici o frică./ aș putea să sorb liniștită apă din râu,/ ca o vită nevinovată,/ chiar de lângă buturuga ce plutește,/ care s-a dovedit de nouăzecișinouă de ori/ că e de fapt un crocodil camuflat./ dacă am scăpat ar fi trebuit să am amintiri./ dar n-am./ sper ca buturuga să fie buturugă./ beau apă și mă las iar surprinsă/ de zvâcnetul monstrului verde./ neprețuit dar e uitarea./ altfel, de frică, mi-aș putea rata moartea.“

Un poem care pare a fi un omagiu involuntar (?) pentru ultimul manuscris al regretatului critic Viorel Ștefănescu, „Memoria gazelei“, manuscris care așteaptă editarea... Și deloc Uitarea, zeiță care dictează un testament memorabil, p.83, deloc arghezian.

Iar dacă tot vom întâlni și poemul „sacrificii rituale“, Inconștientul poate fi și cel care transformă acest volum într-un sacrificiu concret: „uneori îmi rămân urme de cuvinte pe mâini/ și nu-mi mai amintesc de unde le am./ tata nu tăia găini ca să nu umple covata de sânge./ la mine de unde-or fi ajuns aceste barbare porniri./ nu am nici un fel de amintiri cu sacrificii primordiale./ doar niște vise cu jertfe de mine/ în care nimeni nu plânge ca să mă pot trezi.“ (p.77)

Cert este că totul pare a fi doar un fragment din „povestea mea amânată, nescrisă.“, oglindire a visului de a fi ori a ființei visului de a mai fi încă alăptată de mama de sub pământ, aceasta ca să nu nedreptățim celălalt părinte...



Victor TEIȘANU

La intersecția realismului crud cu nostalgiile inefabilului

Stelorian Moroșanu e un poet nu tocmai lesne încadrabil. Preponderent epic, precum optzeciștii, nu respinge totuși metafora, intersectându-se adesea cu inefabilul, dar cultivând în același timp, până la obsesie, și elementele unui realism crud, de extracție naturalistă. Prin urmare, nu se ferește, mai ales în cărțile din anii precedenți, să exhibe instinctualități care pot stânjeni destule standarde de percepție, în general acceptate. De o factură imaginativă greu de zăgăzuit, poetul, deși puternic ancorat în ceea ce este palpabil, pare a aspira din când în când, chiar dacă sub învelișul defensiv al autoironiei, spre lumea ideală a spiritului și purității mântuitoare. Însă cenzura unei lucidități extrem de active îi temperează mereu aceste elanuri, păstrându-l în perimetrul deja familiar al concretului, cel iremediabil subordonat pervertirii. Încât acest proces de maculare neîntreruptă, desfășurat sub zodia absurdului, trezește fie inutile revolte metafizice, fie un sentiment de resemnată împăcare, asemănător cu acceptarea unei maladii fără leac. Poezia lui Stelorian Moroșanu, ca și proza sa, între aceste repere trebuie privită.

Iar cine știe câte ceva despre textele în proză, dar și despre antecedentele sale poetice, va admite că noul volum de versuri, **Extrase din arhiva Comitetului Înaltelor Nenorociri** (Iași: Ed. Timpul, 2019), nu face decât să dezvolte, e drept, cu adaosuri tematice importante, o direcție asumată încă de la debut. Adică desenând o realitate complet denudată, care-și arată emanațiile pestilențiale și se află mai tot timpul sub semnul lipsei de sens. Cum era și de presupus, pe un asemenea teritoriu domnește, în toată splendoarea lui, grotescul. Și ca lucrurile să fie cât se poate de clare, despre constituenții universului său liric și mijloacele lui de compunere,

suntem puși în temă chiar din „prolog”: „O treabă ca lumea se face ca și cum / ai freca porcul pe burtă, cu ulei ars, / până ar începe să râdă!...” Tot din capul locului un titlu de poem (*Mai bine să fu porc satisfăcut, decât Socrate nemulțumit*) ne asigură că autorul optează, parcă refuzând problematizări inutile, pentru degustarea epicureică a realului, cu toate defecțiunile acestuia, chiar dacă astfel ar periclita alcătuirile neprihănite ale ambientului: „Scriu cu încrâncenare, ca și cum aș vrea / să străpung cu o suliță lacrima de rouă / a unui fir de iarbă”. Firește, poetul va apela totuși, precumpănitor, la soluții ale spiritului, impulsul demolator fiind doar teoretic, pentru că oricum el nu se poate fructifica într-o atmosferă impregnată de absurditate. De aici și „prietenia” cu Urmuz, supraréalistul: „Aș vrea să scriu despre întâmplările / de anul viitor, / atunci când m-am dus cu Hurmuz / să mâncăm ceva / la birtul „Frișca și șenila” / (...) o tocană de șuruburi de 12, / șuruburi care nu sunt nici grase, / precum cele de 21, / nici prea slabe, scheletice, / precum cele de 4”. Sau „când ne-am dus cu dl Pâlnia / să ne căutăm Stamatelă” (*Senzația de glorie și de greață la poporul de sub Dealul Polonicului*). Dar în pofida avertizărilor din primele pagini, poetul, chiar dacă în maniera lui Urmuz, e permanent angajat în dezbateri existențiale. Și deși subminată continuu de ironie urmuziană, meditația lui Stelorian Moroșanu despre istorie și sens trebuie cercetată cu atenție. Pentru că dincolo de plonjeurile autorului în supraréalism, putem detecta neliști și observații acide, care de multe ori trec în plan secund adeviziunea sa la oferta instinctualității. Așa încât o pledoarie în favoarea bucuriilor erotice (*Pe vremea când ploua cu elefanți*) se cuvine a fi contrapusă alteia, care, în stilul parodic

al autorului, definește grave raporturi ontice (*Despre sfredelirea apei la poporul de sub Dealul Polonicului*). Poetul opune cu bună știință un topos nesemnificativ, „târgul cangrenat de sub Dealul Polonicului“, unor reflecții cu impact major, tocmai spre a obține efectul emoțional scontat. Tot așa cum apelează, frecvent și cu bune consecințe, la diverse paliere livrești. Procedeele, experimentat pe scară largă în **Doi pumni de romane** (Botoșani: Ed. Axa, 2004), unde avem, în chip decent, erudiție și savuroasă inventivitate, va fi reluat, din unghiuri și cu intensități diferite, în toate cărțile, inclusiv aici, în **Extrase...**, în care figura hegemonică devine Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, adică Urmuz. Prezența lui Urmuz e fără îndoială simbolică, ea sugerând cum nu se poate mai clar ubicuitatea nonsensului. Urmuziană este la Stelorian Moroșanu însăși formularea titlurilor, în majoritate voit ilogice și fără vreo legătură cu textul care urmează. Cum se întâmplă cu *Discursul unui boț de unt rânced despre lichefierea ceasurilor la Salvador Dali*, unde avem practic o expunere poetică asupra timpului, aproape clasică prin structură și accesibilitate, departe de obscuritatea mesajelor transmise de excentricul pictor spaniol. Grandilocvența celor mai multe titluri răspunde de fapt unui calcul al autorului, care astfel subliniază prăpastia dintre exprimarea emfatică și nimicnicia existenței. Vezi *Cum se tratează celulita din regiunea cotului la poporul de sub Dealul Polonicului*, *Gândirea methasophică a verzei în grădinile poporului de sub Dealul Polonicului*, *Despre femeia fizică și bărbatul metafizic la poporul de sub Dealul Polonicului*, etc., etc. În acest spectacol parodic întâlnim, din când în când, fragmente de lirism cuceritor („...cineva ară cerul și întoarce adânc / postatele de albastru, iar noi, / copiii în urma plugului metafizic, adunăm rădăcinile de curcubeie, / să le clădim căpițe la marginea orizontului“ (pag. 24), sau chiar poeme întregi, traversate de autentică vibrație emoțională (*Nu numi rândurile acestea, poem!*). Stelorian Moroșanu oscilează neconștient între plăcerea filosofării parodice, cu accente fruste, și descrierea fotografică a realității, conținând inserții de nostalgie și implicare afectivă bine escamotate.

Poetul este, pe cât se pare, un sentimental, care se ascunde după viziuni și imagini construite în manieră expresionistă. Un text ca *Domnul Kafkovici vulcanizându-ne sufletele are,*

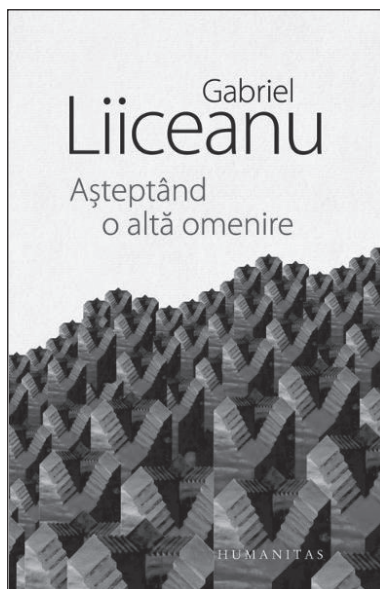
prin amplitudine narativă, tratare în cheie ludică și capacitate de autogenerare, trăsături optzeciste, însă dincolo de drapajul stilistic, avem aici toate ingredientele poemului în proză, mustind de lirism și funcționând totuși cu motoarele meditației, în buna tradiție inaugurată de romantici și simbolști, dar ilustrată mai ales de poezii secolului XX. Este unul din multele texte rezistente ale volumului, așezat și el sub semnul lui Urmuz, însă scoțând la suprafață și reflecțiile autorului, aflat dramatic în căutarea unui punct de sprijin călăuzitor: „...știu că printre rânduri / se strecoară acel cuvânt, / pe care n-am să pot a-l scrie vreodată; / dar mai presus decât vântul, / vânătoarea peniței este hierofania-cataplasma! / Oboșit de secole de uimire și umilință / (...) iau tocul și aștept / ca penița să-mi spună / despre nașterea Sensului Insondabil...“. De altfel întreaga serie de texte născute în ceremonioasele cozerii de la birtul dlui Kafkovici, mai mult chiar decât cele inspirate de mărunțul univers existențial al târgului „de sub Dealul Polonicului“, merită a fi socotite ca memorabile. Un poem precum *Pereții cu vestă de in și bermude de catifea* poate fi citit, recitat și răsцит cu aceeași plăcere estetică. Fiindcă birtul „Frișca și șenila“ devine pentru convivi bariada care, ferindu-i de tumultul din afară, le oferă șansa unor interminabile dezbateri pe teme existențiale, adică o necesară evadare din concretul pestilent. Nu întâmplător puseurile de revoltă și contestările răbufnesc dincolo de zidurile birtului. A se vedea texte precum *Poem pentru fluier înfundat și triunghiu tronconic*, reprezentând un cumul de disperați și sugerând lipsa totală a orizontului, sau *Despre nimeni, rătăcit în U-topos* care mai adaugă câte ceva cu privire la insinuarea contondentă a răului. Însă Stelorian Moroșanu n-a fost hărăzit cu armura luptătorului de profesie. Pare mai degrabă un sensibil de nelecuit, „suflet găurit / ca o strecrătoare de paste!“ (pag. 64). Încât el și veșnicii convivi Apunake și Hurmuz, spre lauda lor, vor trebui să accepte că „... viață și cuvânt / erau sinonimele cu care se drogau / toată ziua, toată noaptea, toată eternitatea“ (*Baladă pentru topořișcă și ciomag de salcâm*). Altfel spus, că alternativa la teroarea și mizeriile cotidianului rămâne evadarea în spirit. Stelorian Moroșanu e un poet căruia, din păcate, nu i se acordă încă atenția cuvenită.



Visând la o altă omenire

Despre actuala umanitate, Leibniz se exprima că este cea mai bună dintre lumile posibile (nu e cu puțință ca Universul să fie făcut mai bun decât este), iar învățatul israelit André Neher afirmă în cartea sa **Cheile identității iudaice**, Hasefer, 2001, p. 93, următoarele: *Geneza actuală a fost precedată de douăzeci și șase de încercări și toate au fost sortite eșecului... <Măcar să țină> – Halevoi șeamond – exclamă Dumnezeu creând lumea;... Ceea ce e izbitor pentru misticii cabaliști este faptul că omul a fost creat la mijlocul Timpului – fie prea târziu, fie prea devreme... În sfârșit, conform tradiției, omenirea a cunoscut mai multe vârste, iar după mitologia indiană trăim în Kaly-yuga, a patra vârstă a unui ciclu cosmic teribil de neprielnic vieții umane. Cu aceste gânduri am început lectura penultimei cărți a dlui Gabriel Liiceanu*, ce se deschide cu un Cuvânt înainte **Un îndreptar al bunului muritor**, ocazie pentru distinsul filozof să treacă în revistă toate neîmplinirile și eșecurile umane. În decursul istoriei, omul a fost supus de către semenii săi la o sumedenie de atrocități, care de care mai cumplite, încât în diverse momente diferiți gânditori s-au exprimat că actuala creație este una neizbutită, neîncheiată, Cioran fiind în stare s-o facă să dispară. Într-un fel, Cioran este un Marcion al lumii moderne. Se știe că acest Marcion (de revăzut Mircea Eliade **Istoria credințelor și ideilor religioase**, II, **De la Simon Magul la Valentin**), un gnostic din secolul II după d. Hr., susține că între **Vechiul Testament și Noul Testament** există o ruptură de continuitate, cele două testamente aparțin unor divinități diferite: un Dumnezeu Creator al cerului și pământului în Vechiul Testament și un Dumnezeu Suprem care l-a jertfit pe Fiul Său, Isus, spre mântuirea și salvarea oamenilor. Așadar, recentul volum al dlui Gabriel Liiceanu conține un număr de 12 eseuri ce surprind făptura umană, în diferite ipostaze, din vremuri străvechi până astăzi. Sunt citați și discutați la modul savant autori de succes care au pătruns și în spațiul culturii românești: Yuval Noah Harari (autor a trei cărți, una consacrată viitorului umanității, dar se mai poate menționa și Jacques Attali), și Konrad Lorenz, autori ce scot în evidență natura conflictuală, agresivitatea omului, Konrad Lorenz asemănându-ne, de necrezut, cu șobolanii. Ce este demn de remarcat e faptul că reformatorii religioși Moise, Buddha, Confucius, Socrate, Isus n-au reușit să modeleze lumea, iar Biblia începe cu o crimă: Cain îl ucide pe Abel: *Mă voi limita să vorbesc despre omul care, deocamdată, suntem, și nu despre omul care nu am ajuns să fim... De aceea, cartea aceasta s-ar fi**

putut tot atât de bine intitula **Îndreptarul bunului muritor** (p. 38). Una dintre marile enigme ale filozofiei românești este Alexandru (Sănduc) Dragomir, mai tânăr decât Noica și trăitor până în anul 2002. Deși i-a fost elev preferat al filozofului german Heidegger, Alexandru Dragomir n-a publicat nimic, dar și-a petrecut timpul citind și scriind pe marginea lecturilor, pentru sine însuși, iar Noica îl consulta înainte de a publica ceva, acceptându-i obiecțiile, eventual sugestiile. În fine, după moartea lui Constantin Noica (4 decembrie 1987), Alexandru Dragomir i-a preluat discipolii făcând *seminarii private*, Dragomir având cunoștințe profunde de filozofie greacă și germană, iar lui Gabriel Liiceanu i-a dat impresia că dorea să înțeleagă lumea cu mintea lui... *Dragomir a fost ultimul (sau primul?) om de cultură de la noi preocupat de aflarea unui răspuns la întrebarea <ce înseamnă a gândi?> și de practicarea gândirii în puritatea actului ei* (p. 41). În treacăt fie spus, de problema gândirii, fusese preocupat, bunăoară, Pitagora, iar Noica înțelegea gândirea prin a scoate o idee din fâgașul ei. Prin dialog, Socrate voia să ajungă la rațiune, colindând, astfel, agora, gimnaziile și palestrele și punându-i în încurcătură pe mulți dintre contemporanii săi: Gorgias, Hippias, Lahes, Menes etc. În Concluzie, Gabriel Liiceanu crede că *Ideea lui Dragomir că datorită față de ceilalți începe cu datorită pe care o ai față de tine însuși...* (p. 52). În sfârșit, pornind de la un eseu celebru al lui John Erskine, din 1915, care situează la loc de cinste în tabla virtuților *inteligenta*, Gabriel Liiceanu scrie următoarele: *Cu cât cantitatea de inteligență va fi mai mică într-un grup, cu atât toți membrii grupului (și cei inteligenți și nevinovați, printre ei) vor plăti un preț mai mare... când puterea încapă pe mâna răufăcătorilor bine organizați care-i manipulează pe ignoranți sau care-i selectează pe cei proeminenți dintre ei, făcându-și-i complici la guvernare, inteligenții devin nepuțințioși. Toate civilizațiile care s-au dus de râpă au fost victima conjuncției letale dintre ticăloșie și ignoranță* (pp. 53-54). Scoaterea evreilor din Egipt de către Moise pentru a le reda libertatea s-a făcut cu eforturi și până la așezarea în Pământul Făgăduinței au trecut patru decenii, evreii regretând robia egipteană unde aveau asigurată o hrană bogată. Libertatea spre care se îndreptau era câștigată cu privațiuni, iar generația veche a dispărut în favoarea unei noi generații promotoare a libertății. Sintagma lui Nietzsche *Dumnezeu a murit* este un bun prilej pentru Gabriel Liiceanu de a analiza starea de credință a oamenilor în Dumnezeu și comportamentul preoților. Creștinismul a fost impus în



Imperiul Roman de către Constantin cel Mare în 312 în urma bătăliei cu Maxențiu, Constantin declarând ziua de duminică ca repaus săptămânal. Totuși, creștinismul în decursul istoriei a recurs la persecuții interconfesionale, la execuții și schingiuri. Celebru este cazul acelei femei din Alexandria, Hypatia, matematician și filozof, ucisă de creștini. Apoi, în Evul Mediu, arderile pe rug erau frecvente, Galileo Galilei scăpând cu puțin de execuție. Evident, în această diversitate există mulți preoți care au har în practicarea credinței și slujirea lui Dumnezeu. Analiza unor romane dostoievskiene (**Idiotul**, **Frații Karamazov**), a jurnalului lui Tolstoi dezvăluie părți ascunse ale conștiinței noastre. Astfel, bunăoară, Tolstoi, acest titan al prozei rusești, își notează în jurnal, începând cu vârsta de 19 ani, toate deficiențele și apucăturile rele: *Uimitor lucru: eu știu despre mine cât sunt de rău și de prost, în timp ce alții mă consideră genial. Cum o fi cu ceilalți oameni?... În mine sălășluiesc toate viciile, și încă în cel mai înalt grad: și invidia, și cupiditatea, și zgârcenia, și voluptatea, și vanitatea, și ambiția, și mândria, și răutatea* (p. 123). Balamucul erotic, sintagma folosită de Petre Țuțea, este un alt prilej al analizei oamenilor din punct de vedere erotic și sexual. Acestui balamuc erotic i-au căzut victimă Sigmund Freud, iar în secolul al XIX-lea, Shelley, Benjamin Constant, Madame de Staël. Problema existenței delatorilor, a sicofanților este urmărită din Antichitatea greacă (Platon), până în vremurile moderne, regimurile totalitare remarcându-se prin cultivarea delațiunii. Situație ilustrată din belșug cu nume de delatori români din regimul comunist, toți intelectuali de elită cu opere literare proeminente. S-au întâmplat cazuri de intelectuali care au semnat pactul cu diavolul în anii tinereții, pentru ca apoi să se decică și să refuze colaborarea. Unii dintre ei au fost pedepsiți, excluși, defăimați, asasinați. Această colaborare cu Securitatea datorată și încrederii că regimul nu se va prăbuși sau că se urmărea avansarea profesională, obținerea unui pașaport, a unei locuințe mai bune etc. În dezbateri, intră și *Dosarul Sabina*, cazul Juliei Kristeva, o tânără intelectuală bulgară stabilită în 1965 în Franța. Căsătorită cu

Philippe Sollers, Julia Kristeva frecventa intelectuali francezi de stânga, care ulterior au virat către maoism. Kristeva desfășoară o bogată activitate științifică în Franța, își ia doctoratul în lingvistică, devine profesoară universitară la Universitatea Paris VII, călătorește în China, în sfârșit, în martie 2018, când nimeni nu se aștepta, iese la iveală dosarul de Securitate al Juliei Kristeva. Evident, Kristeva a negat. Cartea se încheie cu eseul dedicat lui Nicolae Steinhardt – **Valiza lui N. Steinhardt**. În ajun de Anul Nou 1960, Steinhardt este chemat la Securitate pentru a depune mărturie contra celor arestați în lotul Noica-Pillat. Era a doua represiune desfășurată de P.C.R., după aceea din 1948, când intelectualii erau arestați și închiși pentru diferite învinuiri. Steinhardt locuia împreună cu tatăl său, un bătrân octogenar, într-o garsonieră. Tatăl lui Steinhardt fusese inginer și lucrase până la 79 de ani: *Dacă inginerul nu-i în stare să înlocuiască pe orișicare dintre lucrătorii săi, să-i facă treaba măcar la fel de bine ca el, e pierdut* (**Jurnalul fericii**, Dacia, 1991, p. 48). În mod neașteptat, tatăl își îndeamnă fiul să se poarte demn, să facă, dacă este cazul închisoare, promițându-i că-l va aștepta:... *tata: nu te întrista, pleci dintr-o închisoare largă într-una mai strâmtă, iar la ieșire nu te bucura prea tare, vei trece dintr-o închisoare strâmtă într-una mai largă* (op. cit., p. 88). Gabriel Liiceanu îl alege pe Steinhardt maestru spiritual, iar **Jurnalul fericii**, pe care îl așez în vârful cărților scrise după război în România, este cartea cu densitate existențială maximă din cultura română. Este, până la urmă, o carte **despre caracter** (p. 232). După ieșirea din închisoare, Steinhardt a ocupat diferite servicii, a scris și publicat mai multe cărți, s-a călugărit la mănăstirea Rohia din Maramureș, deși ar fi putut-o face la o mănăstire din străinătate. S-a stins în 1989, fără a apuca Revoluția. Ce-aș mai putea adăuga? Doar că, de câțva timp îmi închei ziua de lectură citind câteva pagini din această carte a dlui Gabriel Liiceanu.

* Gabriel Liiceanu **Așteptând o altă omenire**,
Ed. HUMANITAS, 2018

Jurnal de lecturi

...**Caietul** meu de rikoșeuri s-a născut fără o țintă precisă, pe firul unor lecturi sau relecturi mai mult sau mai puțin aleatorii, făcute în ultimii trei-patru ani. De aceea, el are forma unui Jurnal, nu a unui colaj ghidat de o unică temă. (Gabriel Liiceanu)

Inevitabil, când ajungi la o anumită vârstă, după o viață plină de lecturi, devii pretențios, citești/ recitești selectiv, faci comparații și asocieri de idei, eventual se întâmplă ca unele idei ale altora să le găsești în propria gândire. E cazul dlui Gabriel Liiceanu*, care-și încheie zilele obositoare de muncă la editură, cu lecturi reconfortante din autorii preferați, meditând la cele citite, încât Gabriel Liiceanu se

aseamăna cu Kenkō, un călugăr budist din secolul al XIV-lea, autor al *Însemnărilor din ceasuri de zăbavă*: *Cea mai plăcută dintre toate distracțiile e să te așezi singur la lumina unei lămpi, având în față o carte deschisă, și să te împrietenești cu oameni pe care nu i-ai întâlnit niciodată* (p. 42). Ce este remarcabil e faptul că Gabriel Liiceanu citează și comentează, găsind, de fiecare dată alte analogii. Așadar, un prim filozof asupra căruia stăruie este Seneca (4 î. Hr. – 65 d. Hr.) dascăl al lui Nero, care, ulterior, l-a obligat să se sinucidă. Seneca este un stoic târziu, iar tragediile sale și **Scrisorile către Lucilius** l-au făcut celebru. Seneca ne oferă sfaturi pertinente despre lectură, despre stil și expunere, despre retragerea în sine pentru

meditație, despre prietenie (*Sunt prietenii temporare, cum le zice lumea. Prietenul ales din interes îți va fi drag, atât cât îți va fi de folos. De aceea, în jurul celor puternici stă droaie de prieteni, în jurul celor scăpătați e pustiu: puși la încercare, prietenii fug în toate părțile...*, v. Seneca **Scrisori către Luciliu**, 1967, p. 19). În schimb, Schopenhauer admite că *Prietenia adevărată și sinceră presupune că cineva ia parte la soarta celuilalt cu căldură, în mod curat obiectiv și fără niciun interes, și aceasta presupune iarăși o identificare desăvârșită între cei doi prieteni... Cu toate acestea se pot stabili între oameni niște legături, care, deși în realitate se întemeiază pe motive ascunse de egoism, au și o părțică*

de prietenie adevărată și sinceră în ele, așa încât, în această lume imperfectă, trebuie privite ca ceva mai înalt și li se poate da cu oarecare dreptate numele de prietășug..., v. Arthur Schopenhauer **Aforisme asupra înțelepciunii în viață**, Ed. Mondero, 2009, p. 159). Mai mult, relațiile umane sunt comparate de Schopenhauer cu turma de arici, care dorind, în timpul iernii, să se încălzească, nu se pot apropia prea mult din cauza țepilor, până ce găsesc o distanță convenabilă. Așa și oamenii se ciocnesc până găsesc un modus vivendi de conviețuire. A se vedea și părerile lui Cioran despre prietenie la paginile 256-259. În sfârșit, pentru Aristotel prietenia înseamnă egalitate. Seneca recomandă cumpătarea (întrucât plăcerile și averea sunt chinuri

pentru filozof: „*A fi treaz și cuminte, atunci când toată lumea umblă beată și vomează, este semn de mare putere sufletească...*“, Seneca, op. cit. p.45), beția fiind condamnată și de Kenkō și Montaigne în **Eseuri**: „*Iară beția, între celelalte, îmi pare un viciu grosolan și dobitocesc... Cea mai proastă stare a omului este cea în care își pierde cunoștința și stăpânirea de sine* (p.40)“. Plăcerile stomacului sunt chinuri: „*Plăcerile înseși ni se schimbă în chinuri: mâncarea provoacă indigestie, băutura – sleirea puterilor și zdruncinul nervilor, desfătările dragostei – slăbirea picioarelor, mânilor și a tuturor încheieturilor*“ (Seneca, op. cit. p.66). În fine, părerile oamenilor, spune Seneca, sunt nestatornice și schimbătoare, iar dascălul e necesar numai un timp: „*Când vei ajunge până acolo, încât să te rușinezi de tine însuși, poți să te lipsești de dascăl*“ (Seneca, op. cit. p.69). Altă lectură care i-a produs încântare lui Gabriel Liiceanu este aceea a lui Diogene Laertius, considerat de Noica un colportor de informații, iar pentru Ibrăileanu o lectură fundamentală. Din noianul de filozofi, Gabriel Liiceanu exemplifică cu momente marcante din viața lui Epicur, citat adesea de Seneca, adeptul unei existențe simple, al sobrietății și austerității. Dacă Platon este întemeietorul Academiei, Aristotel al Lyceului, Zenon al Porticului, Epicur întemeiează Grădina. În sfârșit, viața lui Socrate a fost și mai dramatică, ocazie de a-l aminti pe Pierre Hadot, filozof francez, specialist în antichitatea elenistică și romană,

autor, între altele, al volumului „**Ce este filozofia antică?**“ (Polirom, 1997). Evident, Platon a scăpat cu puțin, datorită generosului Anniceris, să nu-și încheie viața într-un târg de sclavi, iar Aristotel a părăsit la timp Atena, pentru ca cetatea să nu comită o a doua crimă împotriva filozofiei. La începutul veacului al nouăsprezecelea, doi filozofi germani își disputau întâietatea: Hegel și Schopenhauer. Pentru a-l detrona pe Hegel de pe pedestalul său, Schopenhauer și-a planificat cursurile la aceleași ore cu Hegel în speranța să-i fure studenții, dar nu a reușit, Hegel continuând să fie studiat în universitățile occidentale, atrăgându-l la un moment dat și pe Constantin Noica, care

în recluziunea de la Câmpulung Muscel, i-a prezentat lui Alexandru Paleologu sistemul filozofic al lui Hegel, consacrandu-i mai târziu o carte. Schopenhauer (*Mie personal de exemplu filozofia nu mi-a adus niciun folos material, dar m-a păzit de multe rele*) și-a încheiat sistemul (**Lumea ca voință și reprezentare**) în preajma vârstei de 30 de ani, iar **Aforismele asupra înțelepciunii în viață**, traduse de Titu Maiorescu, sunt o carte de căpătâi. Influența sa în Europa s-a produs, din păcate, după moartea filozofului (1860), până târziu în primele decenii ale secolului al XX-lea. Fusesse filozoful preferat al **Junimii**, iar Ion Petrovici i-a consacrat un curs la Universitatea din Iași, transformat într-o carte și preferat de „**oamenii subțiri**“. În

schimb, Constantin Noica îl considera „**o alee secundară în istoria culturii**“. Demonstrația lui Gabriel Liiceanu covârșește: „**cu Hegel nu avem ce face**“ (Andrei Pleșu), iar Schopenhauer revine la cote înalte. Dacă limbajul lui Hegel era obscur și de neînțeles, Schopenhauer se exprima limpede, clar și concis, calități neapreciate în epocă. Asemenea lui Hegel este Rousseau (*Niciodată, ca la Rousseau, cuvintele cuiva nu s-au aflat într-o mai mare divergență cu faptele sale... Își construie separat o etică pentru el, la care a pretins că are dreptul: se considera un exemplar fără pereche al speciei umane* p. 74), care ne este dezvăluit sub adevărata sa înfățișare. O altă etapă a „prostiei la vârf“ a constituit-o gândirea stângistului Marcuse, care în anii '70 ai secolului trecut infestase campusurile universitare americane împreună cu asistenta sa de culoare, Angela Davis. Presa culturală românească îi prezenta cu elogii pe cei doi. Multe destăinuiri personale – despre felul cum scrie, cum își recitește parțial cărțile, neinteresat de cronicile cărților sale -, contribuie la mai buna cunoaștere a personalității domnului Gabriel Liiceanu. Sunt discutate și probleme mai sensibile: impostura lui Heidegger (Cioran), sexualitatea și dragostea tardivă a lui Cioran, despre bătrânețe și vârstele ei, despre talentul și genialitatea lui Mircea Cărtărescu, originea cuvântului „nomenclatură“, identificată în „**Civilizația romană**“, de Pierre Grimal (în partea a III-a, cap. IX, „**Desfătările orașului**“, Grimal relatează

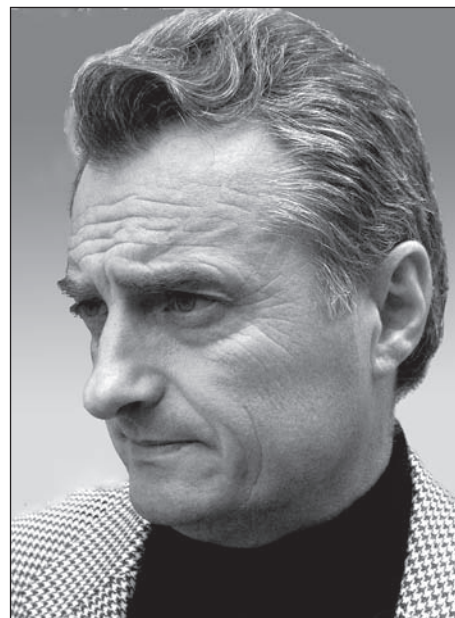


cum prin 154 (155) sosesc la Roma trei filozofi greci – Carneade, Diogene, Critolaus – ca să pledeze cauza Atenei. Memorabile au rămas cele două discursuri ale lui Carneade despre Dreptate). Apoi, despre Matei Călinescu și cărțile editate la Humanitas, îl citează pe Tolstoi din **Jurnal**, 12 iulie 1900: *Sunt temeinic convins că lumea (...) este condusă de niște oameni total demenți. Cei nedemenți se abțin sau nu pot participa* (p. 275). După '90 s-au publicat cărți despre oamenii bolnavi care conduc lumea. Referitor la vârstă, în Biblie, viața omului este estimată la 70 de ani. Cei tari și puternici ajung la 80 de ani, iar după 80 de ani este suferință și durere. Nu este exclusă vârsta de 100 de ani. Dintre filozofi, Gorgias ar fi trăit 108 ani, iar Isocrate s-a sinucis la 98 de ani. Moartea lui Thomas Kleininger, apoi a lui Sorin Vieru sunt ocazii de rememorare a relațiilor cu aceștia. Editarea cărții d-nei Annie Benteoiu „**Tim-pul ce ni s-a dat**“, un succes editorial de proporții. Târziu, Annie Benteoiu află că în grupul de tineri zgomotoși care-i tulburase cursul lui Istrate Micescu se afla și Nina Cassian, care și-a justificat adeziunea la comunism prin tinerețea lipsită de experiență. Ulterior, dumerită a plecat în America. Cartea Annei Applebaum „**Gulagul, o istorie**“ și „**Cartea neagră a comunismului**“ sunt edificatoare, demonstrând, dacă mai era nevoie, ce a însemnat comunismul. Critica vorbirii neîngrijite, folosirea frecventă a înjurăturilor, a cuvintelor triviale, obținerea titlului de doctor de către indivizi total lipsiți de cultură, dintre care sunt selecțate oamenii politici care acced la putere sunt simptome ale unei societăți aflate în declin: „**Dacă limba română va**

continua să fie vorbită <<la vârf>> așa cum e vorbită de politicienii de azi, poporul român va dispărea în următoarele două – trei decenii.“ (p. 313). Pagini emoționante despre Constantin Noica, care și-a trăit singurătatea în reclusiunea de la Câmpulung Muscel și Păltiniș. Singurele bucurii erau prilejuite de convorbirile cu Alexandru Dragomir, eventualele vizite făcute de oameni dornici de a-l cunoaște, apoi de discipolii săi. După '90, Gabriel Liiceanu s-a bucurat de prietenia Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca pe care-i vizita adesea la Paris. Fascinat de „**Memo-riile principelui Nicolae Suțu**“, mare logofăt al Moldovei (1798 – 1871), Gabriel Liiceanu oferă excerpte despre nașterea turcă, despre domnitorul Mihail Sturdza, însă aceste memorii îl fascinaseră și pe Mihail Sadoveanu, care le citise în franceză, între scriitor și prinț existând o pasiune comună, vânătoarea. Preocupat de soarta cărților, discută cazul bibliotecilor lui Noica, Cioran, Dragomir. Dintre români, primul cărturar posesor al unei biblioteci bogate ar fi fost stolnicul Constantin Cantacuzino (aproximativ 400 de cărți), urmat de Hașdeu, Maiorescu, Iorga (cea mai bogată bibliotecă: 40.000 de cărți). Evident, o lectură captivantă, plină de învățăminte, considerații despre personalități filozofice, literare, oameni și situații politice, ce se citesc cu luare – aminte și îndemnul la reflecție. Așteptăm cu nerăbdare volumul „**Isus al meu**“ aflat în lucru.

* Gabriel Liiceanu – „**Caiet de ricoșat gânduri sau despre misterioasa circulație a ideilor de-a lungul timpului**“, Editura Humanitas, 2019





Radu VOINESCU

Critica și metacritica (II)

Am urmărit, pe parcursul primului volum al cărții lui Florin Mihăilescu *Conceptul de critică literară în România* (1976), profesia de credință a unui critic marxist, probabil singurul autentic de la noi (ceilalți fiind în cel mai bun caz conjuncturali, dacă nu subordonați iremediabil ideilor proletcultiste), exprimată în multiple modalități, în primul rând folosind ca bază examinarea evoluției criticii românești de la începuturile ei și până la momentul schimbării de regim politic și de orânduire socială survenită după cel de-al doilea război mondial.

Subiectivitatea... teoriei

Cu al doilea volum din *Conceptul de critică literară în România*, apărut la o distanță de trei ani față de primul, lucrurile se modifică într-o măsură neașteptată după eforturile către o privire cât mai apropiată de metodologia științifică din prima parte. Desigur că tema – critica literară românească după cel de-al doilea război mondial – era mai sensibilă în contextul deceniului al optulea, mai ales că dogmatismul ideologic inițiat în 1971 se infiltrasă din ce în ce mai adânc la toate nivelurile societății, documentele de partid cerând din nou imperativ, ca și în perioada realismului socialist (dezavuată retoric și considerată revolută în discursul oficial, din motive care exced discuției de față), artiștilor, scriitorilor, criticilor literari angajare tot mai pătrunsă de spirit partinic în calitate de activiști pe tărâm cultural ai socialismului și comunismului.

De la primele pagini, cititorul este avertizat cu privire la interesul primordial al respectivei cercetări, axată pe aspectele teoretice și metateoretice: „...scopul nostru unic și constant a fost numai delimitarea unei singure probleme din numeroasele pe care le implică nu numai critica în general, dar însăși teoria criticii. Această singură problemă o reprezintă definirea teoretică a criticii și funcțiilor sale, conceptul teoretizat, iar nu cel aplicat, al disciplinei noastre intelectuale. Desigur, de la o problemă nu am avut motiv să evităm de a ajunge la o întreagă problematică subordonată.” P. 9 Așadar, după cum monografia *E. Lovinescu și antinomiile criticii* (1972) era și un bun pretext pentru a vorbi – abordând activitatea de critic literar a lui Lovinescu și „mutațiile” acesteia – pe larg și punând în acțiune considerații pătrunse de elemente de kantianism, despre principiile criticii literare, și în acest caz, succesiunea de momente

prin care critica românească a trecut de la liberalismul și modernitatea din perioada interbelică (fără a exclude excesele avangardei, ai cărei membri, majoritatea comuniști ardenti, s-au înrolat în tranșeele noii ideologii) la proletcultism și apoi la comandamentele realismului socialist, pentru a se întoarce, mai timid la început, la adevăratele instrumente critice, infuzate însă, mai mult sau mai puțin (uneori numai declarativ), de marxismul deturnat, agrementat treptat cu elemente ale cultului personalității, din documentele și activitatea de partid din România.



De la marxismul deschis la cel dogmatic

Dacă în volumul care trata critica până la 1945 afirmațiile cu alonjă teoretică ale lui Florin Mihăilescu se situau, cu unele diferențe, în aria unor principii care ar fi putut fi profesate de oricare critic și teoretician marxist al criticii din oricare țară, inclusiv din Occident, de această dată, opțiunile încep să fie pronunțate răspicat în favoarea unei angajări ce frizează adesea entuziasmul de partea ideologiei discursului oficial din România. „Două” – afirmă peremptoriu criticul – „sunt sursele fundamentale ale criticii contemporane: istoria și noua ideologie românească. Asupra lor urmează, deci, să stăruim întâi de toate. Istoria poporului român după 1944 cunoaște una dintre evoluțiile cele mai rapide, precum în orice epocă de tensiune revoluționară”. Până aici nu ar fi, practic, prea multe de obiectat; într-adevăr, perioada a fost de un dinamism fără precedent, cu schimbări uriașe, dramatice adesea, nu o dată marcată de tragism pentru multe destine individuale, dar și pentru clase sau pături sociale întregi, însă, de la un timp, și cu multe elemente pozitive. Dar contează viziunea în care sunt tratate aceste metamorfoze, unele nefaste chiar pentru critica literară ca disciplină, pentru a nu mai vorbi despre oameni. „La un secol de la marea mișcare pașoptistă, România traversează un al doilea moment de mutație spectaculoasă și profundă, expresie a transformărilor latente, structurale, intervenite între timp. Fenomenul cel mai general ce se cuvine a fi semnalat în acest punct este reconsiderarea tuturor valorilor moștenite, în lumina noilor opțiuni și exigențe ale vremii, și, concomitent, promovarea altor valori, inexistente în trecut sau așteptând în umbră clipa prielnică manifestării lor.” P. 16

De la marxismul deschis, permeabil aproape tuturor influențelor și metodelor la apărarea dogmatismului de după 1971 nu a fost decât un pas, s-ar părea. Criticul militează aici și în multe pagini ale cărții, în spiritul concepției care fusese impusă în epocă, pentru considerarea continuității care s-ar fi făcut simțită între perioada de dinainte de alegerile din 1946, în care Partidul Muncitoresc Român a câștigat (se știe azi că în mod fraudulos) și cea de după instaurarea așa-numitei puteri populare. Într-o carte apărută mult mai târziu, *De la proletcultism la postmodernism* (2002), Florin Mihăilescu prezintă, însă, chestiunea într-o manieră situată la polul opus: „Prima constatare care se poate face fără nici o dificultate, la o privire de sus asupra epocii literare românești de după ultimul război mondial, este discontinuitatea ei în raport cu întreaga evoluție anterioară. S-a produs în chip declarat și programatic, începând cu 1945 și încă mai evident după 1948, o adevărată ruptură cu aproape tot ce a însemnat până atunci cultura

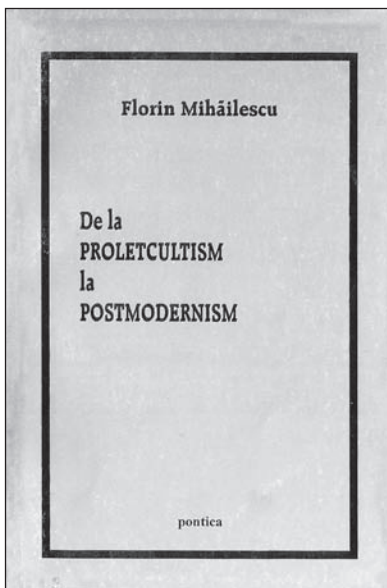
noastră națională și, în definitiv, cu îndelungata tradiție de viață socială, politică și economică românească. De la un sistem democratic și parlamentar de tip occidental, cu toate insuficiențele, dar și cu imensele lui avantaje și mai ales perspective, România s-a văzut pusă brusc și cu brutalitate sub dominația discreționară a unui regim totalitar și samavolnic.”

Întorcându-ne la volumul al doilea din *Conceptul de critică literară...*, se poate observa că tribulațiile criticii noastre de după război sunt văzute din perspectiva oficial acceptată, aceea a dezavuării exceselor proletcultiste impuse nu numai de către activiștii de partid de la nivelurile superioare, dar și de o seamă de critici, despre care abia după decembrie 1989 a început să se discute în termeni care demascau deschis oportunistul sau fanatismul lor, după caz.

„Militantismul autentic al unei critici literare cu adevărat marxiste nu putea fi evident acesta” – scria Florin Mihăilescu, denunțând amintitele excese, ca să folosim un eufemism pentru respectiva barbarie culturală, pentru a continua: „Iată de ce e semnificativ că deformările dogmatice și sociologice încep să fie combătute și respinse către mijlocul anilor '50 din ce în ce mai categoric și mai explicit, din inițiativa, bineînțeles, a documentelor și presei de partid.” Tocmai aici era problema! Dacă acceptăm, și nu ar trebui să se poată altfel, că problemele literaturii și, în legătură

cu acestea, ale criticii literare sunt specifice esteticului și, *propter hoc*, independente de vreo ideologie politică, organicitatea aceasta trebuind ținută la distanță de orice alterare care să apară dinspre interesele de clasă, economice, dinspre acelea ale credinței într-o doctrină politică și socială, religioasă etc., atunci faptul că „deformările dogmatice sociologice” (un substitut cu glazură așa-zicând științifică pentru modul cum vedeau unii aplicarea intereselor clasei muncitoare, dorința eliminării burgheziei și a influențelor decadente, putride ale acesteia, a misticismului, estetismului și așa mai departe în cultură, în arte, în literatură, în educație) era pus în discuție numai la inițiativa factorilor politici, prin intermediul cuvântărilor și rezoluțiilor adoptate la forumurile partidului, ca și al materialelor din presa de partid, în fond, ecoul publicistic, propagandistic al acestor documente, atunci desigur că lucrurile erau extrem de grave. Pentru că nu se mai putea vorbi de libertatea artei, iar principiile profesate de autorul celor mai întinse pagini de metacritică din România se situa într-o iluzie.

Din aceste motive, a afirma că „necesitatea judecății de valoare decurge, deci, nu numai din condiția literaturii noi, dar și din înseși bazele ideologice ale esteticii marxiste” P. 19 nu mai are legătură cu un marxism deschis, de tip occidental, ci cu cel dogmatic, dominant în țările comuniste. Prin urmare, deși la vremea respectivă inserțiile de citate care combăteau „sociologismul” primului deceniu de după



1945 păreau stenice, luminoase poate, realitatea care se putea citi înapoia lor nu era decât un surogat de libertate câtă vreme știința literaturii nu se mai ghidează după propriile legi și reguli. Argumente pentru deschiderile la care se putuse ajunge erau valide doar în câmpul concret al timpului și în aria constrângerilor unde, a mai slăbi puțin șurubul putea părea o ușurare; în fapt, era doar o tentativă de a mai îndepărta puțin din apăsarea ideologiei. Un astfel de sprijin, căutat, alături de alte câteva, prin presa timpului și prin documentele congreselor breslei scriitorilor sună astfel: „Paul Cornea făcea, de pildă, în 1947, un bilanț al maioreșcianismului și al gherismului și conchidea: «Problema de bază este de a înnoda cele două capete de serie într-o unitate solidă și organică, depășind ambele premise inițiale. Evident că preferința noastră se îndreaptă spre direcția Gherea. Nu-i împărtășim însă erorile și nici nu ignorăm aportul direcției Maiorescu în ceea ce privește analiza finisajului artistic.»“ P. 25

Decalaje și derapaje

Astăzi, citind rândurile de mai sus, nu putem decât să ne gândim cu amărăciune cât de în urmă eram! Dacă la noi critica avea a se ocupa – cum, în mod uimitor, încearcă unii și mai în zilele noastre să o facă – cu însușirea și continuarea acestor „direcții“ din veacul al XIX-lea (ba bătându-se monedă pe Gherea, ba exaltându-l din nou pe Maiorescu), după ce în lume s-a scris atâtea, după ce au apărut atâtea modalități de descifrare, de interpretare a operei literare, înseamnă că ne plasăm în afara oricăror drumuri care să aibă vreo importanță, care să conteze aici, măcar, nu mai vorbesc pentru criticii din alte spații! A invoca ideea că apelul, atunci, la clasicii noștri într-ale criticii demult depășiti era justificat de posibilitatea de a juca în fața ideologilor autorității de partid și de stat cartea autohtonismului, pe această cale putând fi introduse și actualizări legate de curentele criticii occidentale are doar o valoare de lucru limitată. Problema decalajului rămâne, oricât am încerca să o estompăm.

Nu-i vorba că, urmărind schimbările care s-au produs în aria criticii românești, cu deosebire în cea care se ocupa de întâmpinare, dar și în studiile monografice și de istorie literară în general, autorul trece și la perioada mai fastă, când, în urma relativului „dezgheț ideologic“ de după 1965 teoriile și metodele cu care opera critica în lume își fac simțită, mai mult sau mai puțin timid, mai mult sau mai puțin decis, prezența și influența și la noi. Asta face ca opiniile sale privind rolul criticii să capete o anumită consistență, alimentată cu noile adaosuri, însă prisma prin care era privit totul se dovedește, afirmată apăsător, în continuare cea ideologică: „O metacritică validă și științifică, tocmai

prin obiectivitatea și comprehensivitatea sa, se poate, prin urmare, discuta, fundamenta și demonstra, pornind de la ideea unei integralități dinamice a operei, care să aibă în vedere mai presus de toate modul de funcționare a structurii literare, considerată nu ca formă goală sau indiferentă în raport cu conținutul său, precum în glosematica lui Hjelmslev, ci ca modalitate de producere a sensului și a semnificațiilor de natură estetic-ideologică. O abordare critică de acest tip a operei și a problemelor pe care opera la pune unei conștiințe critice complete constituie condiția și baza unei metacritici de o valabilitate mult mai generală decât aceea a unei concepții care se revendică din viziuni ce unilateralizează, fie chiar și premeditat, obiectul.“ P. 260

Dar metacritica pusă în serviciul istoriei ideilor critice îmbrăcată în armura ideologiei oficiale din România acelor ani nu poate să dea decât o teorie critică cel puțin distorsionată. Metamorfozele despre care vorbește criticul („Iată de ce, când urmărim originile criticii contemporane, trebuie să le înțelegem dintr-o perspectivă dialectică, reluând momentele metamorfozei disciplinei noastre și căutându-le orientarea și semnificațiile.“ P. 37) ca fiind proprii unei anumite treceri a criticii românești prin infern pentru a deveni mai pură nu sunt altceva decât un mod optimist și, prin aceasta, fals de a vedea progresul acolo unde el constituia, de fapt, nimic altceva decât lentă și chinuitoarea eliberare de corsetul proletcultist și de acela al realismului socialist, convertite, mai târziu, în doctrina socialismului multilateral dezvoltat, unde masele făceau cultura, iar scriitorii și criticii ar fi trebuit să fie niște activiști de un tip mai special. „Condiția îndeplinirii cu succes a misiunii criticii este situarea ei fermă pe pozițiile filosofiei materialist-dialectice și istorice, spiritul critic obiectiv și nepărtinitor în judecarea valorilor artistice, cultivarea consecventă a orientării realiste a artei, stimularea legăturii strânse a creatorilor cu viața, cu realitățile sociale, promovarea umanismului socialist.“ transcria criticul din *Programul Partidului Comunist Român de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*. p. 62 Nu s-a întâmplat așa, în cele din urmă, pentru că perioada de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a lăsat urme mai

adânci decât s-a crezut și care ar merita să fie mai cu amănunțime dezbătute, generând conștiința unei anumite rezistențe în fața ideologicului, rezistență care a existat, orice am spune. În afară de asta, a intervenit schimbarea din 1989, care a început să aducă lucrurile în făgașul normal.

În această idee ar fi de interpretat următoarele afirmații din preliminariile teoretice ale acestui volum despre care discutăm și care este scris parcă mai mult din perspectiva unei apăsate asumări personale a tezelor doctrinei oficiale: „...Dacă din istoria și ideologia primului deceniu de după 1944, ambele noi și revoluționare, au rezultat câteodată consecințe care au frânt o dezvoltare ascendentă, sau cel



puțin normală, a criticii și a literaturii, în dialectica dintre esență și aparențele fenomenale dintre direcția fundamentală a mișcării și avatarurile ei incidentale, se poate spune astăzi, cu deplină siguranță, că suma de experiențe dobândite, indiferent în ce condiții și cu câte sacrificii, s-a dovedit incontestabil necesară. Maturitatea criticii și a literaturii noastre noi nu s-au ivit de undeva din gol, ci dintr-o confruntare vie și dramatică, dar totdeauna depășită creator, între cerințele și presiunile necesității și exigențele nu mai puțin convingătoare ale Artei. „Cine vede o înșiruire de clișee în pasajul reprodus aici nu greșește, după cum nu greșește nici cine detectează încrederea autorului, care face din aceste alegeri aproape un crez.

Această adevărată adevărată circumstanțială, cum se mai întâmplă într-o epocă a dublului limbaj, când și cuvântul „ideologie“ pe care îl folosește cu obstinție autorul s-ar fi putut lua, la limită, în două sensuri, ca ideologie specifică operei literare sau ca ideologie a comunismului transpusă în opera literară. Ideologia cărții acesteia transpare la fiecare pas: „Iată adunate laolaltă trăsăturile de bază ale noului concept de critică militantă, revoluționară, constituit în anii de după război. După mai bine de trei decenii de căutări și frământări înnoitoare, se poate afirma că idealul nobil al acestei critici revoluționare, în sensul superior, marxist, e mai aproape de realizare decât oricând.“ P 62

Peste ani, în 2002, Florin Mihăilescu avea să scrie, reconsiderând epoca dintre 1945 și 2000: „Teza marxistă cea mai încăpățânată, la care nu s-a renunțat nici un moment și căreia și astăzi i se mai acordă credit din naivitate, când nu din rea intenție sau rațiuni cu totul neconvingătoare, a fost aceea a caracterului intrinsec ideologic al artei, dar și, în chip absolut contradictoriu, ca considerării sale ca o formă anume de cunoaștere.“

Revenind, sensul superior marxist, dacă ar fi fost, ar fi putut fi următorul: „Avem mai mult decât orice nevoie de un sistem (sau de mai multe) ale criticii marxiste actuale, care să demonstreze punctele de vedere noi, ieșite din sinteza generală, filosofică a tuturor eforturilor serioase și valide. Sinteza nu înseamnă însă asumare, ci transformare creatoare a ideilor și rezultatelor utile, de pe poziții limpezi, proprii și foarte bine vertebrale. Nu ne rămâne, deci, decât să trecem din domeniul posibilității în acela al realității, condițiile mari ale sintezei teoretice fiind la ora actuală întrunite“. P 90-91 Dar aceasta – o erezie în raport cu doctrina oficială și singura, practic, răbufnire a vechiului spirit al marxismului luminat care tutează primul volum – vine în vădită contradicție cu afirmațiile de mai înainte, cu însăși orientarea întregului edificiu al recapitulării mult prea orientate ideologic a drumului parcurs spre „clarificare“ de critica noastră.

Revenirea la unelte

Volumul mai devreme amintit, *De la proletcultism la postmodernism*, reface sinteza epocii de după cel de-al doilea război mondial, modificând radical perspectiva, în sensul acelei obiectivități mult clamate și mult râvnite, dar abandonate, cum am văzut, pentru un timp. El ar trebui, probabil, privit ca o parte a doua, refăcută din temelii, a *Conceptului de critică literară în România*, iar dacă s-ar pune vreodată problema re-editării acestei lucrări – și nu văd de ce nu s-ar pune –, înclin să cred că ea ar putea să apară ca alcătuită din volumul editat în 1976 și acesta, din 2002. După incipitul tumultuos, redactat în tonul publicisticii imediat post-revoluționare, pe care l-am reprodus mai devreme, analiza capătă accentele mai firești ale unei priviri care nu mai este dominată de dogmă. Autorul consideră că terenul era mai dinainte pregătit pentru o asemenea întreprindere datorită ieșirii la lumină a unei serii de „cercetări documentare“, care aduc în actualitate „vechi și uitate pagini de articole, de cronici și dezbateri din cuprinsul publicațiilor periodice“. De asemenea, mai spune, „sunt date la iveală hotărâri, procese-verbale, stenograme ale unor confruntări și ale unor ședințe ale Uniunii Scriitorilor, sunt redezgropate fapte și întâmplări ale trecutului acelor ani, sunt editate amintiri ale protagoniștilor acestora“. Vechile și uitatele pagini de articole fuseseră puse masiv în lumină cu un an înainte de *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 august 1944-22 decembrie 1989*, a lui Marian Popa, ca și multe întâmplări din viața literară, și este puțin deconcertant faptul că, în spiritul respectului pentru adevărul istoric și literar, pentru conformitatea cu ceea ce înseamnă cutumă științifică, masiva și extrem de bogat documentata lucrare ce pune în pagină cu o minuție crudă (uneori și malițioasă; am folosit adjectivul „crud“ în acord cu obiectivitatea nepărtinitoare a unei cercetări științific-filologice), avatarurile literaturii și ale vieții literare în țara noastră în perioada subliniată în titlu, eroismele, tenacitatea, cedările, compromisurile, trădările, aceasta nu apare menționată.

În perioada de care se ocupă în această carte, Florin Mihăilescu identifică cinci etape: „tranziția dintre 1944 și 1977, dogmatismul pur și dur dintre 1948 și 1954, lenta emancipare a anilor 1954-1960, urmați de aceia ai speranțelor neconfirmate dintre 1960 și 1974, polarizarea câmpului cultural dintre 1974-1980 și, în fine, generația sau promoția optzecistă și postmodernistă (1980-1989)“. Cum acestea nu se pretează atât de bine încorporării la nivel de concepte și paradigme, recurge însă la tratarea materialului din perspectiva a numai trei direcții care s-au făcut simțite în această perioadă, de unde titlurile capitolelor: „Fundamentele proletcultismului“, „Între sincronism și protocronism“ și „Fundamentele postmodernismului“.



Echilibrată, sinteza aceasta realizată pe cont propriu (dacă m-am referit la Marian Popa a fost din motive de precursorat, mai degrabă, și îmi imaginez, dat fiind și materialul în cea mai mare parte diferit, că lucrul la carte a fost demarat înainte de apariția *Istoriei...* acestuia, ceea ce, la rigoare, am putea interpreta ca o modalitate de a sublinia cercetarea independentă și nu sugerată de materialul și structura monumentalei sinteze a autorului stabilit în Germania) în relativă consonanță cu materia primului volum din *Conceptul de critică literară...*, poate fi oricând studiată cu folos de către cel care dorește să înțeleagă și să adâncească o serie de aspecte ale modificărilor în aria criticii literare românești, ale confruntărilor de ideologii și de idei. Capitolul despre protocronism beneficiază de o atentă examinare a principalilor actori ai respectivei *querelle* între protocroniști și cei care susțineau partida realismului, să-i zicem, dispută care a animat ani la rând paginile unor reviste de cultură, devenind, cumva, una dintre mărcile epocii.

Notând că „protocronismul n-a fost numai un concept cultural, ci și un instrument ideologic deturnat de la prima lui motivație către planul unei exacerbari politice naționaliste“, Florin Mihăilescu configurează aproape integral tabloul unui război înverșunat între adepți și cei care contestau teoria născocită de profesorul Edgar Papu. Ideile acestea, susținute acerb, între alții, de Dan Zamfirescu, Mihai Ungheanu, Paul Anghel, Ilie Bădescu. Al. Dobrescu și contracarate, cu argumente de bun simț de Al. Paleologu, Gh. Rădulescu, Pompiliu Marcea, Ov. S. Crohmălniceanu și încă multe alte nunme „gravitează în deceniul al optulea atât de tare în jurul problematicii identității noastre culturale, încât aproape că înăbușă manifestarea oricărei alte atitudini. Deși poezia și proza, dar și creația dramatică evoluează cu tot ce au mai bun în strânsă legătură cu modernitatea sincronă, discursul ideologic și teoretico-literar supralicitează tezele identitare și tradiționaliste, în contextul politic al afirmării aproape paranoice a unei iluzorii independențe naționale, mijloc vădit propagandistic, prin care Ceaușescu își dobândește notorietatea și încerca să și-o mențină mai departe...“.

Am luat acest exemplu pentru a sublinia că în unele perioade, atunci când e prea atinsă de ideologie, critica evoluează pe alături față de mersul literaturii, fiindcă acei ani sunt tocmai și cei în care apar câteva opere importante de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Eugen Barbu (adept al protocronismului, *sic!*), Marin Preda și se naște postmodernismul românesc, acela care va constitui subiectul capitolului ultim, foarte judicios, al cărții.

Finalmente, deși bine structurată și solid documentată, *De la Proletcultism la postmodernism* nu dă seamă decât de o parte dintre luptele care s-au purtat pentru impunerea unui statut onorabil criticii literare, pentru desprinderea ei de ideologia politică. Dar chiar și așa, cartea completează în chip necesar tabloul unor decenii în care critica a început prin a nu mai fi o instanță reală, imparțială, sub presiunea dură a aparatului propagandistic al partidului comunist subordonat Moscovei, trecând prim momente dramatice, de penibil și de înapoiere, pentru a ajunge, cu

toate limitele, în ultimii ani ai dictaturii, la un statut de mare, aproape neverosimilă autoritate.

Întorcându-ne la ideea reeditării în formula pe care am propus-o mai devreme, *Conceptul de critică literară în România* nu și-a pierdut atât mult din actualitate. Retipărită, în ciuda sau tocmai pentru metoda ei dialectic-marxistă, care constituie un moment al istoriei criticii noastre, la urma urmei. În fond, este vorba, în paginile cărții, de o viziune cuprinzătoare, conexată cu multe domenii, și chiar dacă autorul privilegiază sociologia, se pot reține cu ușurință liniile directoare ale unei priviri cvasi-complete care să îmbrățișeze critica, funcționarea și rosturile ei. Epurate de considerațiile ideologice care mai apar pe ici, pe colo, rămân marile ei repere axiologice, general valabile.

Critica criticii și recursul la metodă

În concepția lui Florin Mihăilescu, și critica trebuie supusă analizei, evaluării. În numeroasele sale cărți, *Critice și metacritice* (1999), *Critica sau judecata fără sfârșit* (2008), *Amendamente la ideile critice* (2012), *Critica sine qua non* (2017), ca să enumăr doar selectiv, fie că se întoarce asupra unor critici români clasici sau mai din apropierea contemporaneității, fie comentează aparițiile la zi de lucrări de critică ale unor autori de-ai noștri sau străini, pe măsură ce sunt traduși, fie că glosează asupra unor principii și concepte ce necesită reveniri, nuanțări, perfecționări, completări, aduceri în actualitate, este permanent atent la mersul ideilor în acest domeniu, păstrează gândirea limpede, constituind, prin întreaga sa operă, de teoretician, ca și de comentator, de istoric, dar și de eseist în marginea ideilor critice, un exemplu de devoțiune și de aplicație în ceea ce privește domeniul acesta atât de complex, atât de expus nevoii de înnoire, în același timp cu păstrarea firului tradiției și cu respectarea bunului simț, și în sens comun, și în sens filosofic, încât e de mirare că nu i-au fost suficient recunoscute până acum aceste merite. Scăderile pe care le-am relevat în cuprinsul rândurilor de mai sus trebuie luate și ca un simptom al nedoritelor metamorfoze pe care critica le poate lua în vremuri vitrege. Important este că acestea, judecât la întreaga operă, sunt mai puține (practic, un singur volum dintre multele publicate) și că nu atârnă atât de definitiv asupra operei, încât să o facă ilizibilă, de dat la o parte, Dimpotrivă.

Ca o dovadă, aș zice, peremptorie a relevanței acestei opinii pe care o expun aici stau cel puțin cele două importante volume în care teoreticianul se manifestă ca exeget. Este vorba de *E. Lovinescu și antinomiile criticii* (1972, 2017) și *Introducere în opera H. Papadat-Bengescu* (1975). Ambele se citesc astăzi cu interes și cu nu puțin folos, deși au trecut atâția ani de la prima lor apariție (ediția a doua a monografiei teoretice, dacă se poate spune așa, despre E. Lovinescu a apărut fără modificări față de textul original), ambele constituie contribuții importante la înțelegerea operei celor doi scriitori ai modernității noastre.

Am comentat lucrarea despre E. Lovinescu în revista „Luceafărul de Dimineață” la momentul apariției ediției a doua, astfel încât nu mă voi opri asupra ei. Voi face doar câteva remarci legate de relativ mica, dar extrem de consistentă introducere în opera celei socotite, alături de Liviu Rebreanu, întemeietoarea romanului românesc modern. Un avertisment, inclus în capitolul preliminar, intitulat „Puțină metodologie”, cu privire la metoda de investigație asupra modului în care se înfățișau, la ora reconsiderării, valoarea și semnificația ei estetică are o portanță metodologică de o anvergură dincolo de orice discuție: „Principiul esențial al obiectualismului critic pe care îl prefigurează considerațiile noastre este doar respectul obiectualității estetice în accepția ei superioară de mod de existență specifică a operei literare.” Țintind către „o interpretare dublă: istorică și contemporană”, iar aceasta pentru că „opera nu e contemporană numai cu creatorul ei, ci, virtualmente, cu toate întrupările umanității”, întrucât, atunci când chestiunea valorii este fundamental tranșată și acceptată, opera artistică se constituie în „manifestarea plenitudinară a unei umanități mai adânci, umanitate esențială prin care regăsim, în ipostaze inerent istorice, drumurile care duc inevitabil către universalitatea artei”.

Iar dacă cititorul a remarcat, prezența, aici, a conceptului de istoricitate, e de semnalat că tocmai aceasta face ca „obiectualismul critic” să devină, mai târziu, în gândirea lui Florin Mihăilescu, metodă marxistă în critica literară, lărgindu-și, de fapt, deschiderea.

Obiectualitatea operei se manifestă, în cazul prozei, conchide autorul, în câteva elemente care sunt: „personajele, relațiile lor, acțiunile, situațiile și mediile (sociale și naturale)”. Mai rar întâlnită în critica românească, o asemenea profesiune de credință, o asemenea trasare netă a direcțiilor pe care se va situa exegeza, este dusă la capăt cu consecvență prin investigarea care îmbrățișează premisele sociopsihologice ale operei celebrei scriitoare, dialectica intrinsecă a operei, cu aplicație la fiecare roman, cu deosebire la cele din „Ciclul Halippilor”, dar nu numai, modalitățile narațiunii, radiografierea felului în care cele cinci elemente precizate mai înainte se ipostaziază în operă, dinamica dintre analiza psihologică și narațiune, structurile de organizare ale lumii ficționale imaginate de autoare, viziunea asupra lumii care îi este proprie și care se transferă în arta ei, ca și stilul efectiv, cel care mijlocește comunicarea atât de originală care îi este proprie, pe lângă care introduce și observații cu privire la modul în care Hortensia Papadat-Bengescu se vede pe sine ca scriitor și felul în care este percepută și valorizată e alții. Cum am afirmat deja, considerațiile lui Florin Mihăilescu au amploare și profunzime, au meritul de a releva aspecte care fac parte intrinsec, definitoriu, din unicitatea operei autoarei *Concertului din muzică de Bach*, focalizând atenția pe aspecte care parcă vor să elucideze opera în mod total, un cerc hermeneutic, cu alte cuvinte, deși acest lucru, cum previne autorul în *Critica sau judecata fără sfârșit*, nu este niciodată atins. Ei bine, dacă așa s-ar fi practicat critica marxistă la un nivel mai larg, ar fi fost un câștig evident pentru pluralitatea viziunilor despre care Florin Mihăilescu

vorbea undeva, în volumul al doilea al *Conceptului de critică literară în România*.

În cazul unui critic atât de preocupat de importanța profesiei și de teoria ei, este de așteptat ca și intervențiile pe teritoriul foiletonului de întâmpinare să se situeze pe un plan care să vizeze în mod primordial cartea de critică. Astfel, cu rare excepții, cronicile și comentariile publicate în reviste și adunate în *Critica sau judecata fără sfârșit* sunt glose mai mult decât avizate pe marginea unor cărți semnate de autori români precum Cornel Regman, Adrian Marino, Constantin Călin, D. Micu, Ioana Em. Petrescu, Ion Bogdan Lefter sau străini, ca José Ortega y Gasset, Antoine Compagnon, Alexis Nouss, Susan Sontag, Linda Hutcheon, Gérard Genette, Jean-Marie Schaeffer, Philippe Lejeune, Jonathan Culler, Gaston Bachelard și încă mulți alții, ceea mă face să inferez că nimeni altcineva dintre criticii noștri nu a consacrat atâta efort cronicii traducerilor de critică literară.

Aceeași turnură o îmbracă și *Amendamente la ideile critice*. Aici sunt comentați, de exemplu, Toma Pavel, Paul Cernat, Ovidiu Morar, Vasile Spiridon, Nicolae Mecu, dar și, din nou, Antoine Compagnon, apoi Terry Eagleton, Richard Shusterman, Wolfgang Iser, Didier Anzieu, George Steiner, Umberto Eco, Harold Bloom, Hillis Miller, Brian McHale, Pascale Casanova și alții. Atrage atenția un comentariu amplu legat de *Panorama critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* (2007), realizată de Marin Mincu. Alcătuirea unei antologii constituie, în opinia mea, un *gest critic*, așa încât, dincolo de sintagma „panoramă critică” din titlu, motivul principal al interesului manifestat de Florin Mihăilescu (dincolo, fără îndoială, de originea comună slătineană a ambilor critici, ceea ce nu-l scutește pe promotorul textualismului românesc de o serie de critici și amendamente) este legat de argumentele și criteriile de selecție, o operație prin excelență critică.

Pornind de la afirmația lui Marin Mincu, anume că nu inovația în poezie, ci talentul autorilor a decis selecția, Florin Mihăilescu comentează consemnând că atunci „când e vorba de valoare, apar, însă, îndeobște, incertitudini și relativisme de tot felul, invocându-se noțiunea inefabilă și inexorabilă a gustului individual. Or, în realitate, există și un gust mai cuprinzător, pe care trebuie să-l calificăm drept unul socio-cultural și care rezultă dintr-o convergență în timp și spațiu a celor individuale”. Ideea, de bună seamă, nu e nouă, ea vine – formulată un pic diferit, rămânând în esență aceeași – în principal de la filosofii germani ai artei din secolul al XIX-lea. Se pare, însă, că din când în când este nevoie să fie reamintită.

*

Om al timpului său, Florin Mihăilescu este autorul unei opere unitare, străbătute de ideea generoasă de a contribui la descifrarea artei literare și a resorturilor ei dar, mai presus de toate, de a înțelege modul în care se structurează și se manifestă critica literară. Din acest motiv, cărțile sale rămân, cu amendamentele pe care le-am enunțat mai sus și, probabil, și cu altele, repere ale acestui mod de a se apropia și își apropia instrumentul imperfect, dar mereu perfectibil, care este critica, și în strânsă legătură, teoria acesteia.



Theodor CODREANU

Note răzlețe despre Eminescu între filosofi (II)

(2004)

Nefind ceea ce este, omul e o perpetuă posibilitate, de autocreație. În aceasta ar consta *libertatea* omului: „A fi liber înseamnă a fi condamnat la libertate”. Observația concordă cu starea de libertate creștină? La o primă vedere, da. În viziunea lui Sartre, libertatea trebuie cucerită permanent, prin angajare, într-o lume care opune rezistență libertății. E ceea ce Sartre numește *situație*: o tensiune între *factic* și *transcendent*.

În realitate, libertatea înseamnă, recurgând la arheitatea eminesciană, efortul de adecvare/încercare a omului la ceea ce este el, ca arheu, ca pădure în ghindă. E zădărnice să devii ceea ce nu ești. Acolo e limita libertății, autonegarea ei, simulacru a ceea ce nu ești. Peste libertatea dăruită de Dumnezeu omul se îndreaptă spre *neant*, totuna cu nimicul.

*

Computerul, cu marile lui performanțe, contrazice flagrant actualele filosofii ale diferenței. Prin creație perpetuă, omul s-ar îndepărta constant de *identitate*, de *origine*.

Dimpotrivă, toate strădaniile, conștiente sau nu, ale omului sunt faustice, tinzând să se apropie atât de mult de Dumnezeu, încât să i se substituie într-o bună zi. Atunci însă contaminarea mimetică nu mai este o *imitatio Christi*, ci o *imitatio diaboli*. Geniul lui Eminescu a înțeles că o asemenea clipă înseamnă *căderea* omului (v. *Sărmanul Dionis*). Diavolul este Demiurg, dar, în limbaj cioranian, *Demiurgul cel Rău*. Marea nenorocire este confuzia dintre Dumnezeu și Demiurgul cel Rău, confuzie de care n-a scăpat nici Cioran.

*

Rawls¹ este partizanul unei filosofii a dreptății. În spirit kantian, individul trebuie tratat ca un scop în sine, nici cum ca mijloc, cum se poate întâmpla în utilitarism. Statul trebuie să asigure o imparțialitate a legilor, neținând cont de dorințe, înclinații, partizanate de grup, după cum

¹ John Rawls (1921-2002), filosof american. Aici, referire la cartea *A Theory of Justice* (1971).



Themis este legată la ochi. La această imagine duce și experimentul său mental filosofic al unui contractualism amnezic. Principiile lui Rawls sunt două: aceleași drepturi fundamentale pentru toți și configurarea inegalităților sociale și economice în măsură să fie avantajoase pentru toți, cu deschiderea tuturor către slujbe și poziții demnitate. Cam la fel se configurează organicismul piramidal din statul eminescian, cu teoria dublului binom al bilateralității eurilor. Jocul egalitate/inegalitate duce, firește, la diferența ontologică. Contractualism fără organicism duce la abstracțiuni utopice.

*

Grundul statului dreptății se zărește în *starea originară* contractualistă, care, în definitiv, sesizează *diferența de stare actuală*. Pe această diferență se legitimează *decizia rațională* în nonrațional. Dreptul individual nu e posibil fără pliere pe *starea originară*, nonindividuală. Starea originară e acoperită de un profund vâl al ignoranței. Suportul nu poate fi în arbitraritatea dorințelor și pornirilor individuale. Starea originară, ca *dezbrăcare* a eului actual, duce inevitabil la *arheitatea* eminesciană. Vâlul de ignoranță trebuie să fie extrem de dens, atrage atenția Niels Christian Stephansen, exeget al lui Rawls. Dens până la obscuritatea *arheului*, trebuie adăugat. Starea originară, arheală, e *transmorală* și tocmai de aceea cu adevărat morală. Nimic din liberalismul individualist al lui John Locke sau al modernului Friedrich A. Hayek² (1899-1992). Sau, dacă vreți, individualismul lockian e trecut prin Kant. Altfel spus, Rawls este creatorul *transliberalismului* într-un sens în care Eminescu se prezenta ca liberal în plin conservatism. În *transliberalism*, inegalitatea indivizilor oferă cele mai mari șanse celor defavorizați. Originalitatea *transliberalismului* eminescian vine din *teoria compensației* piramidale, care nu se reduce la simpla compensație în redistribuirea bunurilor.

*

O altă încercare de „ontologie analitică” ne oferă Peter Frederick Strawson (n. 1919)³, cu așa-numita „metafizică descriptivă”, care are ca axă antiteza individual/universal, o antiteză în echilibru dinamic, ceea ce l-ar apropia de *antitezele împăcate* ale lui Eminescu. Totuși, la el, nu există o dreaptă cumpănă între ele, filosoful dând întâietate *individualului*, ceea ce duce la o răsturnare comparativ cu metafizica tradițională. De fapt, și Strawson pătrunde în ontologic dinspre gnoseologie, el transformând o pereche din tabla categoriilor în una privilegiată (*Individuals*). Individualitățile preferate sunt persoanele și corpurile materiale, în consonanță cu forța de selecție a „briului lui Occam”.

*

Karl Raimund Popper (1902-1994) a crezut în comunism, dar evenimentele din 1917-1919 l-au determinat să-și revizuiască atitudinea. El credea că, deși comunismul se pretinde ca plecând de la Marx și Engels, revoluția rusă contrazice respectiva sorginte. De unde necesitatea de a revizui comunismul sau de a-l abandona. În autobiografie, mărturisea că e gata oricând să adere la socialism

² Vezi Friedrich A. Hayek, *Constituția libertății*, trad. Dîrdala Lucian Dumitru, Editura Institutul European, Iași, 1998.

³ Strawson a decedat pe 13 februarie 2006, la Oxford.

dacă apără libertatea individuală. Pretinde că a înțeles, în cele din urmă, că libertate și egalitate nu-s totuna, ba chiar pot fi incompatibile când nu se intercondiționează: „acolo unde oamenii nu sunt liberi, nu e posibilă egalitatea”. Distincția dintre *libertate* și *egalitate* o găsim în multe dintre articolele lui Eminescu, dar ivite nu pe teren marxist, ci din realitatea istorică a vremii sale.

*

Se confirmă din nou „teoria golului etnic” a lui Eminescu. Partidele politice din România sunt bande de interese care se-nțeleg nu când țara are nevoie, ci când au de profitat împreună, votându-și legi care-i privilegiază. Se dușmănesc nevoie-mare când își simt amenințate privilegiile ca deținători ai puterii. Atunci, partidele devin antiteze monstruoase, ca în puseurile electorale. Ele generează, inevitabil, un *gol etnic*, încât un popor majoritar în proporție de peste 80% nu-i capabil să atingă o majoritate politică parlamentară. Acest gol a fost umplut, de fiecare dată, de UDMR, dar mai ales de corporațiile transnaționale, aceste „entități” dobândind poziții remarcabile, înlesnind epurarea etnică în Ardeal și jaful economic pe tot teritoriul țării.

*

Personalismul energetic al lui C. Rădulescu-Motru s-a vrut o a treia cale a naționalismului românesc, în opoziție clară atât cu fascismul, cât și cu nazismul. El viza o canalizare creatoare a surselor energetice ale țărănimii ignorate de liberalism, apropiindu-se, politic, de național-țărăniști, dar și de Eminescu sau Iorga.

*

Dogma, atât în viziunea lui Blaga, cât și a lui Ion Barbu, se bazează pe *transfinitul* lui Georg Cantor. *Dogma*, zice Blaga, este o *antinomie transfigurată*. Este, în definitiv, o atitudine transmodernă / transdisciplinară, ai cărei germeni, în gândirea românească, vin din Eminescu.

*

De fapt, cenzura transcendentă la lui Blaga este misterul *oglinzii*, iar rețeaua de censuri nu-i altceva decât labirintul de oglinzi (sala cu pereți de oglinzi eminesciană), iminentă lumii, ca intermediar între om și divinitate.

*

Vintilă Horia, în *Introducere în istoria filosofiei românești moderne*, vedea în filosofia lui Cioran o continuare la hermeneutica eliadescă a *terorii istoriei*. Iată o lectură surprinzătoare, dar perfect credibilă a operei lui Cioran. După Eliade, impactul terorii asiatică de tip ateist stalinist, nu avea de ales decât între două soluții de rezistență: boicotul istoriei (Blaga) și revanșa unui creștinism purificat de reziduurile magico-mistice. Această resurrecție trebuia să treacă prin disperarea și cinismul lui Cioran. Se reconfirmă astfel puternica identitate românească a celui care a scris *Schimbarea la față a României*, solidar, ontologic și estetic, nu doar cu Eminescu (din care-și recunoaște descinderea: *Rugăciunea unui dac*), dar și cu G. Bacovia și Mircea Eliade.

*

Gândirea arheică eminesciană este perfect comparabilă cu teologia cosmologică a Sfinților Părinți. În talmăcirea Părintelui Stăniloae: „Plantele și animalele, dar și toate formele de mișcare erau date potențial în substanța originară a

lumii ca niște visterii ascunse“. Aceștia sunt arheii. Eminescu vorbește de „planul lumii“ ascuns, în sensul că *hazardul* nu se opune *teleologicului*, cum cred filosofi deconstructiviști.

*

Cel ce pierde timpul se poate amăgi cu falsa credință în reîncarnare, cum a făcut, în tinerețe, și Eminescu (vezi *Avatarii faraonului Tlâ*), ispitit de religii necreștine. Dar chiar și unii creștini au crezut în reîncarnare. Doar că Eminescu, fiind mai aproape de budism, s-a detașat de aspectul pedepșitor al reîncarnărilor, aspirând la *pacea eternă*, care e fața creștină a Nirvanei budiste, ca *isihie*.

*

Cu o stratagemă oximoronică eminesciană, diavolul are în el *viață moartă*. Și e veșnică.

*

Chipul nostru fiind *întunecos*, întreaga viață trebuie dedicată *curățirii/transparenței* lui, spălării și luminării, care începe cu spălarea în apa botezului. Și asta nu se face de la sine, ci prin îndelungi „osteneli și încercări“ (Avva Filimon), prin pătimiri/chinuri, cum zice Eminescu: „Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimeste/ Și ai s-auzi cum iarba crește.“ (*În zadar în colbul școlii...*).

*

Sufletul ține de lumea creaturală, căci a fost creat odată cu trupul. Dumnezeu a așezat sufletul între inteligibil și sensibil, ca diriguitor al trupului. Nefiind compus, sufletul este nemuritor, ca venind direct de la suflarea lui Dumnezeu. Sufletul este, de fapt, principiul vieții, însă nu chiar viața, de vreme ce ierburile n-au suflet. Eminescu însă ne pune pe gânduri: „Pare că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă“. E panteism aici sau e vorba de viață care nu e chiar principiul vieții, sufletul? Sf. Antonie cel Mare vine cu următoarea ierarhie: 1) ființe nemuritoare și cu suflet – îngerii; 2) oamenii – cu suflet, minte și duh; 3) animalele – cu suflet și duh; 4) plantele – au viață doar. Eminescu are dreptate. El spune *pare*.

*

Criza sacrificială (René Girard) nu se insinuează doar în viața popoarelor și a grupurilor umane, ci și în sufletul indivizilor, ca semn al căderii în barbaria violenței malefice. O posibilă descriere a ei ne-o oferă Cuviosul Nichita Stithatul. „Câtă vreme sufletul e dezbinat în el însuși și puterile lui se mișcă fără rânduială, câtă vreme nu a primit în sine razele dumnezeiești, nu s-a învrednicit nici de eliberarea din robia cugetului trupesc și nu s-a bucurat de pace“. Atunci, victima ispășitoare trebuie să fie trupul împătimit cu sufletul tulbure. Zice Eminescu: „Contrazice-te pe tine însuși și vei găsi pace“.

*

Când Eminescu spune că „antitezele sunt viața“, trebuie să-l înțelegem și ca pe Sf. Antonie cel Mare: „Viața este unirea și legătura minții cu sufletul și cu trupul“. Altfel, ne avertizează Eminescu, în loc de antiteze împăcate, ne trezim cu „antiteze monstruoase“.

*

Antitezele vieții se găsesc în luptă, dar fără împăcarea lor viața n-ar fi posibilă. Eminescu o știa prea bine. Cuviosul Nichita Stithatul: „Este o luptă surdă între amândouă, fiecare voinde să biruiască pe cealaltă și să atragă stăpânirea

la sine. Aceasta se numește dezbinare, răzvrătire, pornire, împerechere și lupta celor două părți din noi“. Dacă sufletul devine stăpân peste trup în această luptă, el trebuie să fie un stăpân umil, aducător de pace, iar nu de oprimare. Dacă se va lăsa el rob trupului, atunci pace nu va fi și nici viață adevărată.

*

Dar să revin la Sfinții Părinți, care-și pun problema *păzirii simțurilor*, ca și Eminescu. Nu întâmplător, a versificat, în 1876, *Pentru păzirea auzului*, după Nicodim Monahul⁴ (care cunoștea pe Ulise cu metoda lui de păzire a auzului), pentru ca performanța estetică să survină cu *Glossă* și în alte texte. Iar primele simțuri lingușite s-au dovedit a fi văzul (v. mitul lui Narcis), auzul, apoi pipăitul și gustul. Văzul, avertizează Diadoh al Foticeii, a slăbit memoria inimii, începând cu Eva, încântată de *vederea* merelor din pomul cunoașterii, pe care, apoi, le-a *atins*, descoperindu-și voluptatea goliciunii. Prin șarpe, și-a exersat *auzul*, ca apoi să-l convingă pe fragilul Adam să *guste* mărul. Firește, mărul trebuie să fi avut și un *parfum* pe măsură, ceea ce l-a răpus pe Adam. Așadar, *păcatul* începe cu coruperea celor cinci simțuri date omului.

*

Fără cele cinci simțuri, omul n-ar fi ieșit din incoruptibilitatea adamică, dar fără păcat n-ar fi existat omenirea. Ne datorăm istoria izgonirii din rai. Însă nu putem fi celebratori ai păcatului, căci istoria omului devine ispășirea păcatului original.

*

Cum pot fi păzite cele cinci simțuri? Dublându-le cu altele cinci: văzul cu *privegherea*, auzul cu *cugetarea*, mirosul cu *rugăciunea*, gustul cu *înfrânarea* și pipăitul cu *liniștea*. Acestea sunt „simțuri“ ale sufletului. Călăuzite de simțurile sufletului, simțurile trupului ne pot apropia de *asemănarea* cu Dumnezeu. *Mintea* produce această *asemănare* și ea este izvorul libertății omului, care este și eliberare de patimi prin virtuți.

*

Unirea simțurilor trupului cu ale sufletului duce spre lumina Treimii, Duhul Sfânt.

*

Păzirea simțurilor poate merge până la martiraj: „Căci nu ajunge cineva la martir (martor) fără chinuri.“ (Sf. Varșanufie și Ioan Scărarul).

*

Monahismul se nutrește din înfrânarea simțurilor. Mai bine-zis e vorba de *interiorizarea* simțurilor. Sau cum spune Cuviosul Isaia Pustnicul: *strămutarea* „lucrărilor simțurilor din afară spre simțurile dinăuntru“.

⁴ Eminescu era în posesia traducerii din greacă (1819) a monahului Nicodim de la Sfântul Munte: *Cărticică sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simțuri și a nălucirii și a minții și a inimii*. Versificarea arată, ca de obicei, că „traducerile“ poetului dobândeau amprenta stilistică eminesciană.



Corneliu FOTEA

Jurnalul cu Eminescu (6)

Orație asupra unui vers din „Fata în grădina de aur“

Există în poemul ce precede **Luceafărul**, adică în **Fata din grădina de aur**, un vers straniu dacă n-ar fi scris de Eminescu.

Venit a doua oară în fața fetei de împărat, zmeului înger i se cere nu numai decât nemurirea, abundența, cum spune Demiurgul, ci mai ales ceva ce zeii nu au: **brațul slab** pe care să-l ocrotească cineva, puterea omului are nevoie de întregirea pe care numai iubirea i-o poate da. Adică puterea lui e întregită prin iubire.

Ce trebuie reținut de aici?

Această făptură ieșită dintr-o stea, din văzduh, din neaună, deși foarte puternică, atât de puternică încât înspăimântă o muritoare, e lipsită de un atribut atât de simplu pe care numai oamenii îl au, **slăbiciunea**.

Acea slăbiciune care face ca brațul lui să trebuiască să se sprijine pe un alt umăr, pe umărul aceleia ce trebuie sau îi poate fi iubită. În clipa în care această putere ar avea slăbiciunea care cere alături pereche, ar putea fi umană. Nu muritoare, ci umană.

În **Luceafărul** poetul nu va mai vorbi despre asta. Va uita acest vers, va uita această idee care de fapt e una din multele definiții ale iubirii. Care dacă vreți este exprimată de Domnul Dumnezeu în **Biblie** prin vorba **Că nu e bine ca bărbatul să fie singur**.

Luând chip de bărbat, făptura aceea care s-a întrupat din stea, ca și Luceafărul de altfel, cel cu întrupări aproape opuse dar la fel de puternice, nu are și acel atribut care îi deosebește pe zei de oameni. Nu nemurirea, ci acea slăbiciune care face ca alături de el să se ceară o femeie, un braț, un trup de femeie.

Și Adam este doar o idee până în clipa în care Domnul o creează pe Eva, în somnul acestuia și din chiar trupul său.

Din coastă oare sau de fapt din coapsa acestuia? Aceasta nu se cade să o rostim. Eminescu însă o știe și cere Creatorului așa ceva, această lămurire. Și i se răspunde prin acest sublim vers. Sau bucată de vers.

Slăbiciune pe care **Luceafărul** o va trece asupra lui Cătălin, numai Eminescu știe cum se face asta, cu cel care din **viclean copil de casă**, din **guraliv** și **de nimic** rostește deodată, acolo în codru, sub lumina lui Hyperion, în brațele iubitei, frumoasa rugă de iubire:

O, lasă capul meu pe sân,

Iubito să se culce

Sub raza ochiului senin

Și negrăit de dulce.

Cu farmecul luminii reci

Gândirile-mi străbate-mi

Revarsă liniște de veci

Pe noaptea mea de patemi

Și deasupra mea rămâi

Durerea mea de-o curmă

Căci ești iubirea mea dentâi

Și visul meu din urmă.

În cele două variante în care găsim această ciudată rugă, puține și mai ales ne semnificative sunt cuvintele pe care poetul le schimbă.

În manuscrisul 2275 transcris de dl. Perpessicius de la paginile 393 la 408 în loc de **iubito** găsim **de gânduri**, deci ne lipsește precizarea adresantului, încât am putea crede că este, de fapt, ruga fetei. În loc de **raza** găsim **vraja**, ceea ce conferă latură umană ochiului, raza fiind cosmică mai ales.

Iar în a treia strofă avem așa: **Ș'asfel asupra mea rămâi/ Durerea mea de-o curmă/ Și fii iubirea mea de'ntâi** ș.a.m.d.

Precizarea adresantului se face în varianta din aprilie 82. Acolo știm sigur că e rugăciunea băiatului iar imperativul este înlocuit cu un conclusiv: **Căci ești iubirea mea dentâiu.**

Așadar atributul pe care Hyperion nu-l poate primi din partea Creatorului trece asupra lui Cătălin, acesta devenind un alter ego al **Lucefărului** sau, mi se cam sparie gândul s-o spun, o altă întruchipare a acestuia, un fel de echivalent terestru al Lucefărului de sus.

Și nu vă sună oare în auz o altă rugă nefăcută/nespusă, un **n-a fost să fie?**

Vă amintiți unde se mai vorbește de o rază și de un ochiu? **Dându-mi din ochiul tău senin/ O rază dinadins/ În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins.//**

Demonul, îngerul nu se pot recunoaște decât în dialogul cu ea, sau numai în sufletul ei, aceasta este prima mișcare, cea de la începutul lumii. Încât dacă poetul spune în **Scrisoarea I** despre prima mișcare cosmică o spune cam așa: **Cel dintâi și singur, iată-l/ Cum din haos face mumă, iară el devine tatăl!**

El nu se poate nici oglindi și nici mișca dacă nu are și oglinda, principiul feminin.

Spună-mi oricine că e vorba de filosofii indiene, de cosmogonii Kant- Laplace, eu una știu, mare poet al iubirii, Eminescu nu putea pune la baza lumii decât iubirea.

PALIMPEST. În 1989, sau ceva mai devreme, citind ediția **Minerva**, volumul de proză eminesciană alcătuit de Petru Creția, am descoperit acest fragment, trecut în laboratorul **Cezarei** (*O taci, ce spui că mă iubești, copilă*): „**O nu vorbi – spune eroul – cerându-i partenerei să nu risipească mărgăritarele vorbelor, să le păstreze pentru acele seri în care amorul se va mai stinge, nu împlc-o vorbă timpul unei sărutări. Nu suntem singuri, nu ne iubim? Să-ți întreb fruntea și să-mi răspundă pin ochi... o rază a lor spune mai mult decât popoarele laolaltă și-n momentul când se ivește o sug întregă cu gura în sufletul meu. N-aș vrea să pierd o vorbă, dar n-aș vrea să pierd o sărutare.**

Îngere! Suntem în mijlocul universului asemenea spiritului divin înainte de creație. acel spirit divin eram noi – era amorul! Departe nu numai de oameni, departe de pământ chiar. Misterul divin al vieții suntem noi – noi în momentul acesta vom purta toată lumea în inimi“.

Acest **mister**, pe care nu aveam cum să-l întăresc, demonstrativ, și prin acest fragment, l-am căutat undeva în **Sărmanul Dionis**.

Dar ceea ce nu reușisem să demonstrez asistenței mele de-atunci prin textele Poetului, demonstra, încă de la începutul rostirii versurilor din **Lucefărul**, odalisca ce-mi cotropise picioarele și-mi sculpta cu mângâieri trupul abia învelit într-un halat alb de casă. Legat doar cu un cordon roșu. (**Această destrăbălare n-ar trebui citită de minori!**)

Simina, cred că așa o chema, era și ea destul de îmbrăcată/dezbrăcată într-un capot rătăcit prin apartamentul 19, foarte roz și foarte scurt și foarte desfăcut în timpul vreunei mișcări. Dar acesta era de fapt rostul acestei hetaire, aduse cred de Gică Taradaciuc, cu gând s-o iubească în noaptea aceea.

Deci Simina sta la picioarele mele, eram ridicat, peroram ca de la o tribună și voit m-am lăsat dezbrăcat, dezbrăcat de totul căci sub halatul alb nu mai pusesem nimic.

În focul perorației Simina îmi desvelise deci și coapsele și pubisul, înaintase către piept acoperindu-l cu trupul său și în același timp își arăta celorlalți frumosul spate cu buci rotunde și pline. Îmbrățișându-mă, Simina mă dezbrăcase încât trupurile noastre înlănțuite arătau privitorilor, cred că vreo opt sau zece, în acea după-amiază de sfârșit de iunie, un androgin cu două dosuri dar cu nici o față.

Cortina, adică Simina, s-a dat brusc la o parte, alunecând printr-o fandare și când s-a lăsat moale la picioarele mele, înlănțuindu-mi doar genunchii, mădularul meu, acum stârnit, zvâcnise în sus cu glandul dezgolit și amenințător.

Cred că Simina făcuse și alte manevre pe care, înfierbântat de perorație, nu le-am sesizat.

Nu am un mădular de soi. Ba chiar aș spune că e printre cele scurte, având în vedere limitele de sus, ca de pildă splendidul penis al lui Zeida, de 27 centimetri, pentru care unii din fani dădeau, ca să-l admire, o taxă; dar cum eram și am rămas un pirpiriu, bietul meu penis va fi părut în acea după-amiază de iunie mare, obraznic. „Vânjosul” cum a exclamat una din fetele care încă nu-l cunoscuse, deși frecvența de o vreme traftirul.

Avea să fie dezamăgită la prima încercare; virtuțile bietului meu mădular le-a aflat abia după câteva încercări și a rămas apoi multă vreme, sărmana de ea, fidelă aceluia; doar că acum îi spunea, cum ar fi trebuit, *Vânosul*.

Nu, din păcate, nu am trecut cu Simina în odaia de dincolo, așa cum era obiceiul după astfel de defolieri, ci am rămas goi și i-am obligat și pe ceilalți să se facă „nuduri”. Eram, trebuie s-o spun, frumoși, mai ales că bățoșenia bietului meu mădular s-a stins după ce amica a rostit *vânjosu!*

Era și normal.

Cu această secvență se poate spune că în apartamentul 19 se institui o zi a principiului divin = amor, ceea ce însemna că prezenții, închinători sau invitați, trebuiau să se denudeze cât mai frumos.

Trebuia povestită această secvență pentru că orația despre **Cezara** avea să vină ceva mai târziu, iar la ceremonia respectivă să fie de față și Hannah și Raveca, cea care ardea de nerăbdare să știe, ea, fără Alexei al ei, ce se petrece în apartamentul 19, din care fuseseră cândva izgoniți.

Avea să fie mulțumită de spectacolul pe care l-a avut atunci. Nu și cea care mă provoca întruna, mai cu seamă când R. era de față, cu vorbele *Nu mai scrie pușcărie!*

Până atunci însă a mai fost un drum, o lovitură în moalele capului, un manuscris pierdut și un alt **Adio** spus domnului Eminescu.

Și câte altele.

Transcriem din jurnalul-jurnal.

3 iulie. Este foarte incomod să scriu în poziția asta!

Ar fi trebuit să vorbesc acum despre o carte încheiată dacă omul ar dispune. Dar, nu, omul doar propune iar de dispus numai Cel de Sus dispune.

Am scris câteva pagini acasă.

Am imaginat (am îngânat!) multe din cele ce voi scrie. Dar sâmbăta trecută am plecat la București cu Titi; plecare cu ghinion și fără bani.

I-am găsit pe Rhoda și pe Dick, pe Courtney și pe Karen. Am stat la ei și le-am dăruit multe și mai ales de preț obiecte.

Să fie! Să aibă ce duce dincolo ca vești despre români.

Ce s-a întâmplat la București? Cred că ar trebui să povestesc odată și asta, în ultima parte a cărții în care voiam să vorbesc despre drumul spre Voinești.

Am scris la București aproape 40 de pagini din capitolul care vorbea despre seara în care m-am sărutat cu Filipina, despre plimbarea cu Ion, în ziua, de plimbarea cu ea în același loc peste doar câteva zile, de Lică al lui Fifi și de prima lor noapte, despre dezbrăcarea ta în pădurea aceea dintre Valea Anilor și Vânju; capitolul acesta ar avea ca moto o vorbă auzită cândva într-un western american: *Pisicile nu aparțin nimănui!*

Dar Titi susține/ spune că mi-a pierdut bagajele. Nu știu ce să cred?

Zice că ar fi fost reținut în gară.

Cred că mă minte. Nu mi-a furat el cărțile și le-a dus la Anticariat?

E păcat însă nu de cele două sau trei cutii cu lucruri pentru fată, ci de manuscris.

Nu cred că aş mai găsit tonul acela, nici amar, nici exuberant, toate așa bine legate.

Am imaginat, aici, acasă, alte pagini din carte. Vreau să transcriu aici numai moto-urile, părțile:

1. The hotel with the Bell (15 sept. 1954)

2. Pisicile nu aparțin nimănui! (27 mai 1958)

3. Che notte, ragazzi! (25 iunie 1965 – Voinești)

4. Julieta: *E privighetoarea, iubitul!* (Gârla mare – Severin, 7-8 august 1968)

5. De ce mi-ați cerut castraveți? Pentru că nu mai aveți banane! (Strehaia – oct.)

6. Dar la Gaudumar, în decorul acela unde imaginea Solangei nu fusese niciodată asociată, începuse încetișor să uite.

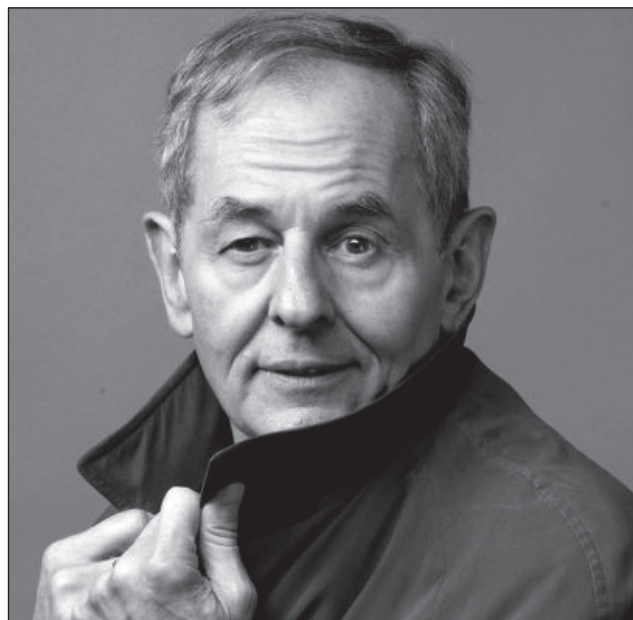
7. C'est unne bonne houmeur matinale! (ultima parte)

8. Epilog. Când l-ai descoperit pe sufleur.

Așadar încă o dată **Adio, domnu' Eminescu**, ciracul dumitale nu te va mai citi și nici măcar circ nu va mai face pe textele domniei tale. Am scăpat de dumneata cu o altă carte care, dacă o scriu pot să și mor.

Fără să învăț cu domnia ta ce e aceea să mori!





Thierry WOLTON

O istorie mondială a comunismului

ESEU DE INVESTIGAȚIE ISTORICĂ, VOLUMUL 3, PARTEA A PATRA

MOȘTENIREA: LUMEA DE DUPĂ COMUNISM

Prolog

Eșecul puciului din august 1991 de la Moscova este fatal pentru mai mulți aparatcici. Boris Pugo, ministrul de Interne rebel, își trage un glonte în cap în ziua când tovarășii lui se predau. Pe 25 august, mareșalul Serghei Ahromeiev, consilierul militar al lui Gorbaciov, se spânzură. A doua zi, Nikolai Krucina, administrator al Comitetului Central, se aruncă pe fereastră. Câteva săptămâni mai târziu, bătrânul Gheorghi Pavlov, optzeci și doi de ani, predecesorul lui Krucina în Comitetul Central, și Dimitri Lisovolik, cincizeci și patru de ani, director-adjunct la Departamentul internațional al Comitetului Central, se aruncă și ei pe fereastră. Straniu val de sinucideri. Funcțiile ocupate de ultimele trei victime și modul în care au murit fac disparițiile lor suspecte. Krucina, Pavlov, Lisovolik au în comun faptul că au lucrat în instanțele superioare ale partidului comunist, zona culiselor. Administrator al Comitetului Central, Krucina, șazeci și doi de ani, gestiona bunurile și finanțele PC, respectiv miliarde de ruble din cotizații, o sută patruzeci de edituri, optzeci și una de tipografii, uzinele aflate în proprietatea partidului, hotelurile, apartamentele, casele de vacanță, parcul de automobile și magazinele speciale în valută, rezervate elitei regimului. La Departamentul internațional, Lisovolik superviza filierele financiare de susținere a „partidelor frățești” și ajutorul bănesc distribuit partidelor comuniste din lumea întreagă. Acești oameni cunoșteau cel mai bine

situația averii partidului comunist al Uniunii Sovietice și în ce seifuri era ascunsă.

„Nu sunt un trădător, sunt un laș”, a scris Krucina înainte de a-și lua zborul. Administratorul duce cu el multe secrete, conturile bancare în care sunt banii partidului, cu numere și coduri, deținătorii de lichidități plasate în străinătate, cu nume false și identități reale. În haosul post-sovietic, moartea lui convine multora. Fără el, fără cunoașterea intimă a culiselor, jocul poate începe din nou, averi imense pot fi pierdute sau câștigate. O dispariție necesară înainte de recucerirea puterii. Pavlov și Lisovolik erau și ei martori inoportuni ai unui trecut deja dispărut.

Cu un an înainte de puci, Nicolai Krucina a scris o notă adresată Comitetului Central, „despre măsuri urgente de luat în organizarea activității comerciale a partidului, în URSS și în străinătate”. Administratorul insistă pe secretul operațiunilor financiare supervizate de el, indică măsurile ce trebuie luate: „În anumite cazuri, va fi indispensabil (...) să folosim societăți anonime care să împiedice identificarea directă a PCUS. Scopul final ar fi să creăm în mod planificat structurile unei economii „invizibile” a partidului, cunoscută de un cerc de persoane foarte restrâns, în paralel cu o comercializare a proprietății declarate a partidului¹.” Adjunctul lui Gorbaciov în secretariatul partidului, Vladimir Ivașko, scrie pe marginea notei: „Chestiune importantă pentru noi toți, pe viitor.” Apoi Ivașko trimite o directivă „tuturor cadrelor partidului însărcinate cu activități comerciale”. Le cere „să studieze regulile comerțu-

¹ Document dezvăluit de Comisia de anchetă a Parlamentului rus privind activitățile KGB și ale PCUS după eșecul puciului. Evghenia Albats, membră a comisiei, l-a publicat în cartea ei: *La Bombe à retardement. Enquête sur la survie du KGB*, Plon, 1995, p. 349.

lui“ folosind „metode discrete și mijloace anonime pentru a masca orice conexiune între aceste activități și Comitetul Central”². Doi ofițeri KGB, Leonid Vesiolovski și Alexandr Davidenko, sunt detașați pe lângă serviciile lui Krucina ca să organizeze structura, cu filieră de evaziune pentru capitaluri, societăți-paravan și conturi secrete.

KGB are o experiență bogată în materie de economie clandestină. Prima Direcție principală, specializată în culegerea de informații peste hotare, s-a dotat după 1978 cu un serviciu de spionaj economic, Departamentul 8, care printre altele gestionează operațiuni bancare în străinătate. „Îi introduceam pe oamenii noștri, specialiști în finanțe formați de servicii, în băncile sovietice și firmele mixte din Londra și alte locuri, va povesti mai târziu Oleg Kalughin, un general KGB care a defectat în vest în anii 1990. Pe această bază, am dezvoltat, de pildă, capacitatea de a manipula cursul aurului”³. În deceniul 1980, KGB-ul înființează numeroase bănci-paravan și societăți comerciale-paravan în țări cu legislație permisivă – de pildă Grecia, Cipru, Italia, Portugalia. Miliarde de dolari sunt transferați în ele prin Banca sovietică de comerț exterior, după o schemă de evaziune verificată: o societate-paravan cumpără în URSS materii prime sub prețul pieței mondiale, iar profitul obținut din revânzarea lor în străinătate alimentează conturi secrete din paradisuri fiscale. Scandalul în care-a fost implicată societatea ANT, în 1989, a oferit indicii despre una din metodele folosite. Oficial, ANT, o întreprindere ținând de Ministerul Apărării, era specializată în comerțul cu deșeuri metalice. Oficios, societatea exporta arme, care desigur nu se vând pe piață la preț de fier vechi.

În agitația ce cuprinde nomenclatura în ultimele luni ale regimului, filierele financiare se activează. „Sumele care-au intrat în trezoreria partidului și nu apar în rapoartele financiare [trebuie] folosite pentru a cumpăra acțiuni de la diverse societăți, întreprinderi și bănci, sugerează ofițerul KGB Vesiolovski, adjunctul lui Krucina. Astfel se va crea o sursă de venituri stabilă, independent de ce se poate întâmpla cu partidul”⁴. Acest fond strategic, acumulat de multă vreme, a crescut mult în ultimii doi ani de existență ai URSS. Banii aveau să joace un anume rol în primele faze post-sovietice, mai ales în ascensiunea actorilor de prim plan.

În timp ce casele statului se golesc, iar conturile controlate de Krucina se umplu, profesioniștii însărcinați cu aceste transferuri au grijă să șteargă urmele. După căderea Uniunii Sovietice, faimoasa firmă privată de investigații economice angajată de Boris Elțin pentru a regăsi miliarde furate⁵, Kroll Associate, renunță la anchetă, fiindu-i

imposibil să obțină probe. Valoarea exactă a deturnărilor nu se cunoaște până acum. S-ar fi furat 60 de tone de aur, 8 tone de platină, 150 tone de argint, între 15 și 20 de miliarde de dolari bani gheață. În total, vreo 120 de miliarde⁶. Sunt implicate cele mai înalte instanțe ale partidului-stat. În decembrie 1990, Valentin Pavlov, ministrul de finanțe al lui Gorbaciov – și viitor pucist, face o vizită secretă în Elveția să cumpere dolari cu ruble puternic devalorizate din cauza contextului politic. A doua deplasare cu același scop se face în ianuarie: 245 miliarde de ruble ar fi fost schimbate prin această filieră pe 12 miliarde de dolari⁷. Banii pleacă apoi în două paradisuri fiscale, Panama și insulele Caiman, în valize pline cu bancnote, căraușii fiind agenți ai Departamentului Internațional al Partidului Comunist, protejați de imunitate diplomatică.

Înfruntarea Elțin-Gorbaciov, care a marcat ultimele luni ale URSS, a avut o dimensiune financiară însemnată. În timp ce primul vrea să împiedice golirea seifurilor, celălalt veghează ca ordinele de transfer date de partid să fie executate. O parte din viitorul Rusiei s-a jucat în acele momente. Interzis după eșecul puciului, partidul comunist păstrează o forță economică grație fondului său strategic. KGB, care-a asigurat logistica transferurilor, știe unde sunt banii. Chiar înainte de a face primii pași, tânăra democrație rusă e asistată de niște nași cel puțin dubioși.

CAPITOLUL 20

Mutanții

„Mi-au trebuit mulți ani ca să mă curăț de ceea ce era sovietic în mine, am dat afară găleți întregi.”

ANNA ILINICINA M.

„Trecerea de la comunism la democrație este ca mersul pe un strat de gheață subțire.”

ADAM MICHNIK

Democrația nu se decretează, ci se organizează, se construiește, se cultivă. Popoarele care-i apreciază acum avantajele au avut nevoie de timp și de mai multe încercări ca să ajungă la ea. Franța, care se pretinde originea modelului, a avut nevoie de un secol după Revoluția sa ca să-și impună idealul. Supusă despotismului luminat al celor două imperii napoleoniene, victimă a restaurației monarhice, zguduită de revoluții populare – 1830, 1848, 1871 –, ea a realizat un regim de libertăți abia la a treia tentativă republicană. Decenii de cuceriri sociale, de sfâșieri – afacerea Dreyfus, separarea Bisericii de stat – au marcat de asemeni drumul înainte să se ajungă la democrație, nu fără riscuri de recidivă dacă admitem că regimul Pétain s-a format în creuzetul republican. Condiție necesară a fericirii popoarelor, democrația nu

² Notă citată de Evgheni Novikov, fost membru în Departamentul Internațional al Comitetului Central, în cartea scrisă în colaborare cu Patrick Bascio, *Gorbachev and the Collapse of the Soviet Communist Party*, Peter Lang Publishing, 1994, pp. 211-215.

³ Declarații redade de Pavel Hlebnikov în *Parrain du Kremlin*, Robert Laffont, 2001, pp. 75-76. Autorul, american de origine rusă, specializat în economia post-sovietică, a fost asasinat la Moscova în iulie 2004. Făptașii nu au fost prinși niciodată.

⁴ Citat de Pavel Hlebnikov, *Parrains du Kremlin*, op. cit., p. 74.

⁵ Mihail Voslensky, *Les Nouveaux Secrets de la Nomenclatura*, Plon, 1995, p. 161.

⁶ Evghenia Albats, *La Bombe à retardement*, op. cit., p. 351.

⁷ Arcadi Vaksberg, *La Mafia russe. Comment on dévalise le pays depuis 70 ans*, Albin Michel, 1992, p. 289.

e totuși suficientă ca să le-o garanteze. Ea rămâne un ideal în permanentă perfecționare, pe care practica politică îl mutilează adesea. Acest model de guvernare, cu excepția tuturor celorlalte, cum se știe, devine ceea ce oamenii fac din el, lucru care-i complică promovarea. Nu există o singură democrație, ci democrații ce se măsoară după libertățile individuale acordate și ocrotite de lege. E clar de pildă că democrațiile americană, britanică, franceză sunt diferite prin garanțiile pe care le acordă cetățenilor lor.

Totalitarismul este antiteza democrației atunci când individul, supus puterii absolute a Autorității, este negat sau distrus. Din acest motiv esențial, omul se află în centrul tuturor problemelor pe care le naște ieșirea din comunism. Populațiile sovietizate și-au dorit libertatea fără a ști nimic sau aproape nimic despre ea, fără nici o experiență a libertății, hrănind multe fantasmе și nefiind pregătite să-i plătească prețul: respectul pentru ceilalți, inițiativele personale, concurența etc. *Homo communistus* este un caz în istoria contemporană pentru că nici o ființă omenească n-a fost în asemenea măsură lipsită de drepturile ei, pe o perioadă atât de lungă. Supraviețuitor al nopții totalitare, el trebuie să învețe totul după ce a fost izolat de restul lumii și de semenii săi prin atomizarea persoanelor practică de aceste regimuri pentru a se impune. Cazul elitelor pune o problemă și mai importantă pentru viitorul democratic al țărilor eliberate. Exceptându-i pe disidenții care au fost onoarea semenilor lor, dar nu au vocația guvernării, compromisul cu comunismul a fost cea mai rea educație pentru elita ce aspiră să ajungă la putere. Fără cultură democratică, și fără dorința de a-și însuși una, cei care preiau puterea sunt de regulă cei mai vicleni – pentru că au izbutit să-și facă uitat trecutul – și cei mai corupți, care conduc urmărindu-și interesele proprii. Probabil vor trebui sacrificate mai multe generații până când această moștenire grea va fi depășită, la conducători ca și la cei conduși, până când sechelele rămase vor fi vindecate, iar democrația își va găsi locul.

Nu toate țările au ieșit egale din comunism, durata calvarului și modul în care s-au eliberat de el fiind hotărâtoare pentru viitor. Oprimarea ideologică a fost mai mare la popoarele fostei Uniunii Sovietice decât în Europa centrală și răsăriteană. Totalitarismul dur, fază prin care au trecut toate aceste regimuri, n-a fost identic peste tot. Degradarea umană provocată de stalinism nu este comparabilă cu cea pricinuită de satrapii periferici, aflați la ordinele stăpânului moscovit, chiar dacă practicile totalitare ale acestora au izbutit să-și terorizeze compatrioții. În plus, nu a fost un singur sfârșit al comunismului, ci mai multe, fiecare schițându-și viitorul în mod diferit. Elementele care au contat sunt multiple. „Revoluția pornită de jos“, ca în Polonia și Cehoslovacia, de pildă, va contribui la nașterea unei societăți civile capabilă să-și impună drepturile în fața noii puteri și să permită țărilor lor să-și găsească mai repede calea spre democrație. „Confiscarea revoluției“, cu substituirea elitelor – în general comuniști „conformiști“ înlocuiți de comuniști „reformiști“ –, va frâna drumul spre libertate favorizând apariția unei oligarhii politico-financiare.

România, Bulgaria, Albania vor ilustra acest proces, Rusia post-sovietică va fi caricatura lui. Preexistența unei culturi democratice, anterioară episodului comunist, este un factor favorizant pentru instaurarea unui stat de drept. Polonia și Cehoslovacia sunt, și în acest domeniu, cele mai avantajate. Revenirea libertăților, în aceste țări, va fi ca o restaurație. Sentimentul național joacă de asemeni un rol. După ce, în trecut, a limitat otrăvirea minților de către comunism, el va redeștepta pe viitor spiritul de independență și va ușura reconstrucția. Țările baltice vor merge pe această cale și, scăpate din gheara puternicului lor vecin, își vor reface destinul. Biserica joacă și ea un rol în ieșirea din comunism. După ce și-a îndeplinit misiunea de rezistență spirituală, va sprijini reînnoirea intelectuală; o complicitate prea mare cu vechiul regim va fi, din contră, un obstacol pentru renașterea țării. Polonia catolică, unde Biserica a fost apărătoarea identității naționale, și Rusia ortodoxă, unde ierarhii au pactizat cu puterea, sunt cei doi poli ai acestor comportamente, ducând la destine opuse.

LIBERTATEA? O CHESTIUNE DE GENERAȚIE

Am întâlnit mulți oameni și i-am întrebat: „Ce este libertatea?“ Părinții și copiii dădeau răspunsuri diferite. Cei născuți în URSS și cei născuți după URSS nu împărtășesc aceeași experiență. Vin de pe planete diferite.

Părinții: libertatea e absența fricii; cele trei zile din august când am învins puciul; un om care alege într-un magazin din o sută de feluri de cârnați e mai liber decât cel care alege doar din zece; libertatea înseamnă să nu fi cunoscut niciodată bătaia, dar noi nu vom trăi destul să vedem asemenea generații, rușii nu înțeleg libertatea, lor le trebuie un cazac și un bici.

Copiii: libertatea este iubire; libertatea lăuntrică este o valoare absolută; libertatea e când nu te temi de dorințele tale, înseamnă să ai o mulțime de bani, așa ai totul; este când poți trăi fără să te gândești la libertate. Libertatea e ceva normal.

Svetlana Alexievitch, *La Fin de l'homme rouge, ou le temps du désenchantement*, Actes Sud, 2013, p. 23.

Trecerea de la comunism la capitalism este un șoc cu atât mai dur cu cât mințile nu au fost pregătite. Cu cât izolarea a durat mai mult, cu atât mai grea e tranziția. Mult timp, populațiile sovietizate și-au făcut despre fericirea capitalistă o idee pe care realitatea nu putea decât s-o infirmă. Democrația a fost confundată cu bunăstarea materială, de unde deziluziile pe care aveau să le provoace dificultățile economice inerente ieșirii din economia colectivă – aparatul industrial învechit, statul falimentar, mâna de lucru neadaptată etc. La populații lipsite de lucruri esențiale, *a avea* devine în general mai important decât *a fi*, aspectul material primează asupra celui spiritual. Pentru *homo communistus*, Occidentul a fost mereu asimilat unui tărâm al abundenței mai mult decât al libertății. Presupusele bogăției, fără număr, ale Vestului i se păreau mai atrăgătoare decât garanția de a trăi liber acordată

fiecăruia. Conversia economiilor centralizate în economii de piață, provocând crize de adaptare și inegalități, avea să provoace nostalgii după vremea când nimeni nu avea nimic, când cei care aveau totul abia dacă se ascundeau.

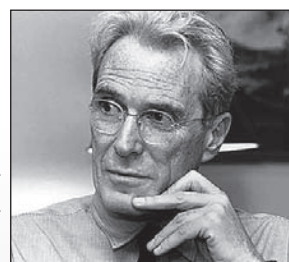
Nostalgia comunismului de care se face caz la o parte din populațiile sovietizate de foarte mult timp este o acumulare de deziluzii, inadaptare și intoxicare pentru uz extern. Această stare ține, pentru cei mai mulți, de sentimentul că orice ființă umană are un timp ce trece inexorabil, fără a ține seama de calitatea acestui trecut, idealizat pentru că a trecut. Această nostalgie, atât de comună, e cea pe care ne-o inspiră vremelnicia noastră. E însoțită, pentru unii, de amintirea privilegiilor pierdute – corupător și corupt, fiecare regim comunist a generat profitorii săi; pentru alții, de visurile spulberate de dura realitate cotidiană; pentru alții, de refuzul de a admite că și-au sacrificat viața pentru un ideal strâmb, pe care-l revaluează în consecință; pentru

restul, de constatarea amară că nu au câștigat nimic chiar dacă nu aveau nimic de pierdut. « Amintiri? Ce amintiri? se întreabă o „femeie de rând“ din Rusia. Trăiesc ca toată lumea. (...) Acum se spune că eram o mare putere și că am pierdut totul. Dar eu, ce am pierdut? Trăiam într-o căsuță fără nici un confort – fără apă, fără canalizare, fără gaz –, iar acum e la fel. Am muncit cinstit toată viața. Am trudit, am trudit întruna, sunt obișnuită. Și în schimb am primit mai nimic. Mâncam macaroane și cartofi, acum tot macaroane și cartofi. (...) Noi, aici, trăim la fel cum am trăit mereu. Și în socialism, și în capitalism. Pentru noi, Albii și Roșii sunt tot un drac⁸.» Cea mai cumplită moștenire a comunismului e fără îndoială faptul că, odată cu omul, a ucis și speranța.

Traducere de Emanoil Marcu

⁸ Svetlana Alexievitch, *La Fin de l'homme rouge, ou le temps du désenchantement*, Actes Sud, 2005, pp. 541-542. Calificatiful „femeie de rând“ e cel folosit de laureata Premiului Nobel pentru literatură.

Mark Strand



Mark Strand, 1934-2014, câștigător al premiului Pulitzer, poet laureat al Statelor Unite și profesor la Columbia, la Departamentul de literatură engleză și comparată. O figură centrală în poezia modernă. Alte onoruri au inclus Premiul Wallace Stevens, Premiul Bollingen, Premiul Bobbit, Premiul Edgar Allan Poe și premiul Fundației Rockefeller, a fost beneficiarul a trei premii internaționale de poezie (Premio Cetonaverde, Premio D'Annunzio și Premiul Bonanni). A câștigat Medalia de aur pentru poezie a Academiei Americane de Arte și Litere... Pe lângă numeroase volume de poezie: *Almost Invisible*; *Man and Camel*; *Blizzard of One*; *Dark Harbor*; *The Continuous Life*; *The Story of Our Lives*; *Reasons for Moving*, *New Selected Poems*; *Collected Poem*, Strand a publicat cărți de traduceri, monografiile artiștilor contemporani, cărți pentru copii. A tradus și a editat mai multe antologii de poezie. Mark Strand a fost un poet al clarității, al spiritului, al întinericului. William Grimes l-a numit „unul dintre cei mai bătători poeți meditativi ai Americii...”, precum Giorgio de Chirico, René Magritte și Edward Hopper, a căror claritate plină de spirit și umbre misterioase se asociază cu sensibilitatea lui Strand.“ Un poet al absenței și al pierderii, al iubirii și al morții.

Prezentare și traducere Cătălina Frîncu

Mark STRAND

Bătrân părăsind petrecerea

Când am părăsit petrecerea era clar
Că deși peste optzeci de ani aveam încă aveam
Un corp frumos. Luna strălucea așa cum se-întâmplă
În clipele de introspecție-adâncă. Vântul își ținea respirația.
Dar uite, cineva lăsase o oglindă înclinată de un copac.
După ce-am fost sigur că-s singur, mi-am scos cămașa.
Florile de iarba ursului își înclină capetele scaldate de lună.
Mi-am scos pantalonii, coțofenele dădeau roată brazilor roșii.
Jos, în vale, râul mai spumegă o dată.
Ce ciudat ar fi în sălbăticie doar eu
cu al meu trup să stau.

Știu la ce te gândești. Cândva ca tine eram. Dar acum

Cu atâtea în față-mi, cu atâția pomi de smarald, cu
Câmpii văruite de iarbă, cu munți
și cu lacuri, cum aș putea
să nu fiu doar eu, acest vis al cărnii, clipă de clipă?

2002

Eu nu mă gândesc la Moarte, dar Moartea se gândește la mine.
Se-așează comod în scaun, își freacă mâinile, își mângăie Barba și spune: „Mă gândesc la Strand, mă gândesc
Mă voi întoarce în câteva zile, legănându-mi coasa
Sau privind în lună clepsidra, iar Strand o s-apară
În jachetă și cu cravată și împreună pe bulevardele
Copacilor goi ne-om plimba prin orașul sufletelor. Și atunci,
Ajunși în Great Piazza cu vilele sale
de marmură, mulțimea
Așteptându-ne acolo ne-o întâmpina în delir cu strigăte,

Și lacrimile lor tari și reci, ca și cum de sticlă ar fi,
Îndelung reținute, vor cădea, zângă-
nind peste pietrele de dedesubt.
O, de-ar fi curând. Să fie curând.“

Capodopera noastră e propria viață

I
Există în josul apei ceva ce din noi se păstrează,
O faptă timidă, un secret al luminii căzând
peste-adâncuri,
Sorgintea durerii ce nu se vrea descoperită încă?

De ce ne-ar păsa? N-aruncă dorința cur-
cubeie peste porțelanul aspru
Din coaja lumii și nu cu-ale ei măsuri se
umple aerul? De ce-am căuta mai mult?

II
Și acum, în timp ce apărători ai groazei și ai durerii
Împing barja lor șiroind în sus și în
jos pe plajă, hai să mâncăm
Calcanul, și să sorbim acest frumos alb de Beaune.
E-adevărat, lumina nu e firească și
nu suntem bine îmbrăcați.
Si ce dacă. Ne place aici. Ne plac bivo-
lii de pe câmpul de-alături,
Îmi place foșnetul vântului când trece
prin iarbă. Felul în care vorbești,
Cu-acea voce șoptită, destăinuirile noas-
tre noaptea târziu... de ce trăiesc
Pentru orice altceva? Capodopera noastră e viața proprie.

III
Stând pe chei între Lebăda Rătăcită și Imaculata Stea,
Respirând aerul nopții în timp ce
momentul plăcerii luate
la pieritoarea plăcere pare să ajungă, pângărind

Frumusețea, ce poate fi doar ce-a fost, susținere-n sine
O vreme în mersu-i, mă gândesc la trecerea noastră lină
Prin scindări treptate, la crize ce sângerău,
Desigur, ceva mai obosiți lăsându-ne de fiecă dată,
Puțin mai îndepărtați de ispitirile care-în trecut,
Captivi ne țineau cu orele. Întoarce-
rea de-a lungul șerpuitorului drum

Înapoi acasă, marea lovind din nou și din nou în stânci,
Paharul de whisky pe masă, cartea deschisă, întrebările,
întreaga răsplată a zilei așteptând la ușile somnului...

Ce era

I
Era imposibil să-ți imaginezi, imposibil
Să nu-ți imaginezi; albastrul ei, umbra ce-o arunca,
Care cădea, umplând întunericul cu frigul din sine,

Răceala din ea căzând dincolo de
sine, dincolo de orice idee
descrisă ca și cum din sine-ar cădea; orice, ceva mic,
Un punct, o fărâamă, o fărâamă în fărâamă, un hău
De micimi; un cântec, dar mai puțin
de-un cântec, ceva înecându-se
În sine, ceva plecând, un potop de
sunete, dar mai mărunț ca
Un sunet; ultimul dintre ele, spațiul alb dintre ele,
Cel mai tandru alb mic dintre ele ecoul umplea, cădea, și
Pe neobservate din nou căzând, și întotdeauna la fel,
Si întotdeauna pentru că, și doar pen-
tru că, odată, a fost...

II
A fost începutul unei șederi;
Era canapeaua gri; erau zidurile,
Grădina, un drum pietruit; era felul cum
Lumina lunii se prăbușea pe-al ei păr.
Asta a fost și a fost și mai mult. Era vântul care rupea
Copacii; erau, agitându-se, norii nebuni, puzderia
de stele pe țărni. Era ceasul care să spună părea
Că, de-ai fi știut ce ora era, n-ai mai fi vrut
Din nou să întrebi. Asta era. Cu siguranță asta era.
A fost și ceea ce niciodată nu s-a întâm-
plat – un moment atât de încărcat
Încât atunci când plecat-a, cum și tre-
buia, nici o durere n-ar fi putut
Să-l cuprindă. Era camera care-a rămas neschimbată
După atât de mulți ani. Asta a fost. Era pălăria
Pe care a uitat să și-o ia, stiloul lăsat pe masă.
Era soarele pe mâna mea. Era căldura soarelui. Era așa
Ca și cum m-aș fi așezat, ca și cum ore zile
în șir as fi așteptat. Atât a fost. Doar atât.

Luna

Deschizi cartea serii la pagina
în care luna, întotdeauna luna, apare

între doi nori, care atât de încet se mișcă încât ore
par a fi trecut până ajungi la pagina următoare

când luna, strălucitoare acum, coboară pe cale
departe spre a te duce de tot ce cunoști

în locuri în care ce ți-ai dorit chiar se-întâmplă,
singura ei silabă cumpănind ca o șoaptă

la marginea sensului, așteptând să-i spui numele
încă o dată când ochii desprinzi de pe pagină

închizi cartea, încă mai simți ce-ai trăit în acea
splendoare, în acel uluitor paradis al sunetului.

Venirea luminii

Chiar atât de târziu se întâmplă:

venirea iubirii, venirea luminii.

Te trezești, lumânări ard ca de la sine,
stele se-adună, vise se toarnă în perne,
lansând calde buchete în aer.

Chiar atât de târziu, sclipesc oasele trupului
iar praful de mâine suflet devine.

Noaptea, pridvorul

A fixa nimicul e-a învăța pe de rost

Locul unde fi-vom toți aruncați, a te dezgoli

În vânt e să te simți apropiat de necuprinsul aceluia loc.

Copacii se pot îndoi sau pot sta nemișcați.

Ziua sau noaptea pot fi ceea ce vor.

Ce ne dorim, mai mult decât un ano-

timp sau o vreme,-i confortul

Străini de-a fi, fie și pentru noi înșine. Aceasta-i esența

Întrebării de la care acum chiar pare că așteptăm acel

Ceva a cărui aparență ar fi dispariția-i -

Sunetul, să zicem, al câtorva frunze

ce cad, sau doar al uneia,

Sau mai puțin. Nu există sfârșit la ce-am

putea învăța. Cartea de acolo

Ne spune la fel de mult, și nicicând

scrisă n-a fost cu noi în minte.

Numele meu

Odată, pe când câmpia era de un

verde de aur, iar în lumina

de marmor-a lunii copacii roz – proaspete amintiri

în aerul parfumat-, și câmpia fremăta

de tril și de murmur de găze, în iarbă-așezat,

simțind imensele căi deschise deasupra mea în înalt,

și întrebându-mă ce voi deveni și unde mă voi găsi,

și cât voi mai exista, pentru o clipă-am simțit

că uriașul cer plin de stele era al meu și mi-am auzit

numele cum l-ai auzi prima oară, l-am auzit așa

cum auzi vântul sau ploaia, dar ușor și departe

ca și cum n-ar mai fi fost al meu, ci al tăcerii

de la care-a venit și la care se va întoarce.

Rămășițe

Mă golesc de numele altora. Îmi golesc buzunarele.

Îmi golesc ghetele și le las lângă drum.

Noaptea întorc ceasurile;

Deschid albumul familiei și mă uit la mine băiat.

La ce bun? Orele și-au făcut treaba.

Îmi spun propriul meu nume. Spun la revedere.

Cuvintele se urmează unul pe altul în direcția vântului.

Îmi iubesc soția, dar o trimit departe.

Părinții mei se ridică din tronuri

în odăile lăptoase ale norilor. Cum să cânt?

Timpul îmi spune ce sunt. Mă schimb și același rămân.

Mă golesc eu însumi de viața-mi, și viața-mi rămâne.

Versuri pentru iarnă

Spune-ți

când frig se face și cenușă cade din aer

că vei continua

să mergi, să auzi

aceeași melodie indiferent unde

tu te găsești -

înăuntrul domului întunecat

sau în fanta albă

din a lunii privire în valea de nea.

În seara asta, când se răcește

tu spune-ți

că-n tot ce știi nu-i nimic

doar ritmul din jocul oaselor

pe măsură ce continui să mergi. Și fi-vei în stare

în sfârșit să zaci sub focul plâpând

al stelelor iernii.

Și dacă se întâmplă să nu poți

să continui sau să te-întorci

și pe tine să te găsești

acolo unde vei fi la sfârșit,

spune-ți

în cel de pe urmă frig curgând prin oasele tale

că-ți place ceea ce ești.

XVI

E-adevărat, așa cum a spus cineva, că

Într-o lume fără cer totu-i adio.

Fie că fluturi mâna când pleci sau nu,

E adio și dacă nu-ți dau ochii în lacrimi

Tot adio e și când te prefaci că nu vezi

Că urăști ce se-întâmplă, și atunci tot adio e.

Adio e, indiferent de ce vezi. Și palmierii-aplecați

Peste verdea-auria lagună, scufundările pelicanilor

Și trupurile înotătorilor când se-odihnesc,

Trepte sunt într-o ultimă liniște și mișcările

Nisipului, vântului, și cele ascunse-ale trupului

Toate-s parte din simplitatea a ceea ce este

Momentul când jelești o moarte sau acela

Când merită să sărbătorim, altfel pentru ce

Oare-am simți o apăsare de aripi de pelican,

Umbre grele de palmier, celule ce întuneacă

Umerii înotătorilor? Asta se-ntâmplă cu toate abaterile

De la schimbare, dincolo de evadările muzicii. Sfârșitul

Are loc din nou și din nou. Și noi simțim asta

În ispita somnului, în creșterea lunii,

În vin, în timp ce așteaptă în pahar.

Philippe Jaccottet



Philippe Jaccottet s-a născut în Elveția, în 1925. A studiat literatura la Lausanne. Din 1946 s-a stabilit în Franța. În 1945 îi apar: primul volum – „Trei poezii către demoni” și prima sa traducere – „Moartea la Veneția” de Thomas Mann. Dintre volumele de poezie: *Leffraie*, 1953, *L'obscurité*, 1961, *Airs*, 1967, *Poésie -1946-1967-*, 1971, *Paysages avec figures absentes*, 1970, *À la lumière d'hiver* 1977, *Pensées sous les nuages*, 1983, *La saison*, 1983, *À travers un verger*, 1984, *Cahier de verdure*, 1990, *Et, néanmoins*, 2001, *L'encre serait de l'ombre*, 2011, *Le Bruit du temps*, 2013, *Un calme feu*, 2015. Eseist: Jaccottet a lucrat în principal ca traducător și critic literar pentru mai multe publicații, printre care *Nouvelle Revue Française*. Calitatea scrierilor sale critice este remarcabilă în articole despre autori ai secolului al XX-lea: Michel Butor și Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute. A tradus din: Homer, „Odiseea”, Gôngora, Holderlin, Rilke, Musil, Leopardi, Ungaretti, Thomas Mann, Platon etc. Remarcabilă este și calitatea scrierilor sale critice, în articole despre autori ai secolului al XX-lea: Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute.

A fost onorat cu multe prestigioase premii literare. Printre operele poetice de limba franceza ale secolului 20, cea a lui Jaccottet este subiectul unui considerabil număr de teze, omagii, memorii, articole critice, cărți, toate făcând dovada importanței unui poet pe care criticul Bruno Blanckeman îl consideră pe cale de a deveni clasic.

Prezentare și traducere Cătălina Frîncu

Philippe JACCOTTET

A vorbi

A vorbi e ușor, desenarea cuvintelor pe hârtie,
în genere, riscă puțin:
muncă de dantelărie, ascundere,
liniștitor (am putea cere
chiar lumânării o claritate mai blândă și mai înșelătoare);
toate cuvintele sunt scrise în aceeași cerneală,
„Floare” și „teamă”, de exemplu, sunt aproape la fel,
și aș putea repeta „sânge” din susul în josul
paginii, ea nu va fi pătată,
nici eu rănit.
Ba încă
se întâmplă să avem groază de acest joc,
să nu înțelegem ce vrem să facem
jucându-l, în loc să riscăm
și să ne folosim mai bine mâinile.
Asta,
se întâmplă când de durere nu mai putem scăpa,
când ea se aseamănă cuiva ce se apropie
rupând cețurile care-o înfășură,
doborând câte unul obstacolele, traversând
distanța tot mai ușoară – brusc atât de aproape
că i se vede doar fața mai lată ca cerul.
Atunci a vorbi pare minciună, sau mai rău: lașă
insultă adusă durerii și irosire
din puținul timp și din slaba putere ce ne este lăsată.

Portovenere

Marea e iarăși neagră. Înțelegi,
e ultima noapte. Dar pe cine să chem?
În afara ecoului, nu vorbesc cu nimeni, cu nimeni.
Unde se năruie stâncile, marea-i neagră și tună

în clopotul său de ploaie. Un liliac
se izbește-n drugii de aer în zbor surprins,
zilele-s pierdute toate, sfâșiate de negre
aripi, maiestatea acestor ape prea credincioase
mă lasă rece, fiindcă deloc nu vorbesc
nici ție, nici nimănu. Scufunde-se „frumoasele zile”!
Plec, îmbătrânesc, prea puțin îmi pasă,
celui ce pleacă marea va ști să-i bată la ușă.

Bufnița

Noaptea-i un mare oraș adormit
unde bate vântul ...
A venit de departe către
limanul acestui culcuș.
E iunie miez de noapte.
Tu dormi, pe margini infinite am fost adus,
vântul scutură alunul.
Vine acel strigăt
ce se apropie și se retrage, ai putea jura
că-i o lumină fugind prin păduri sau poate-s
umbrele care, se spune, se învârt în infern.
(Despre strigătul ăsta în noaptea de vară aș putea atâtea
să spun, și cu ochii tăi ...)
Dar e doar
pasărea pe nume bufniță, ce ne cheamă-n adâncul
pădurilor dinspre margine.
Iar mirosul ne e deja
cel din zori, al putregaiului,
deja sub pielea noastră, așa cald ne străpunge prin oase,
în timp ce la colțuri de străzi stelele se scufundă.
Ești aici, pasărea vântului se învârte, tu
mângâierea mea, rana mea, binele meu.
Turnuri vechi de lumină se înecă,
tandrețea-și deschide căile.

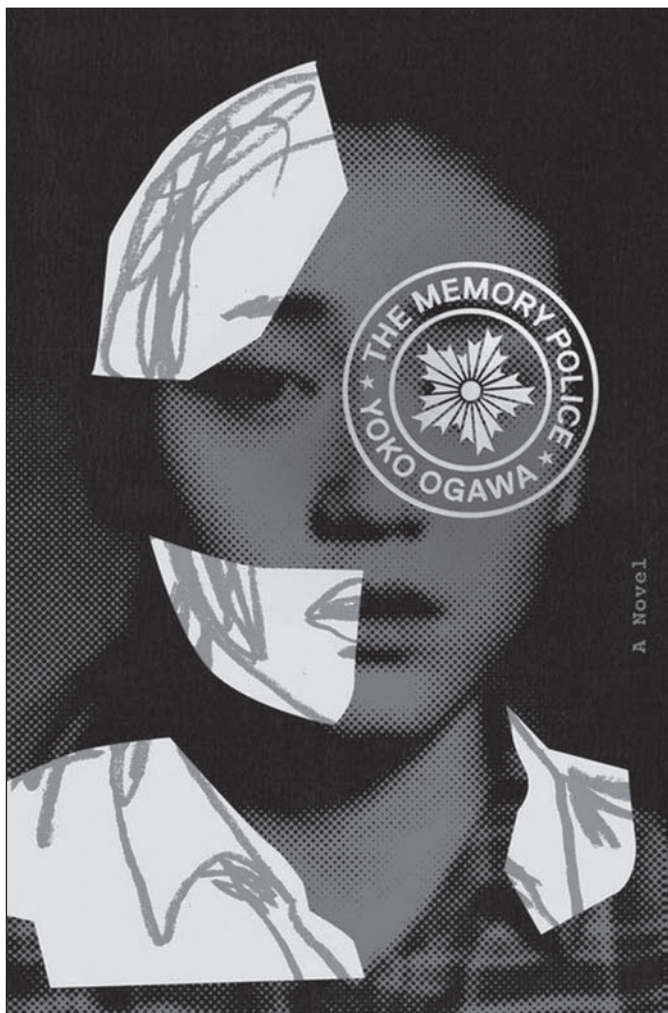
Pământul ne e acum patrie.
Ne unduim între iarbă și ape, în
locul unde sărutările noastre scânteie
în locul unde va fulgera coasa.
„Ne aflam unde?“
Pierduți în inima liniștii.
Aici, nimic nu vorbește decât pe sub pielea noastră,
sub scoarță și sub noroi,
cu puterea-i de taur, cu sângele răscolind ce
ne tulbură și ne zguduie ca niște
clopote vechi pe câmpuri.
Un străin în viața noastră fiind,
vorbesc doar în stranii cuvinte,
pentru că tu patria mea poate vei fi fiind,
primăvară a mea, cuib de paie, ploaie cu ramuri,
stupul meu de apă ce tremură-n vârful zilei,
pruncul meu
Dulceața-nopții ... (Dar e
ceasul când, fericite, trupuri se îngroapă în
dragostea lor cu strigăte de bucurie, și-o fată plânge
în curtea rece.
Și tu?
Tu nu ești în oraș, nu te plimbi ca să
întâmpini nopți, e clipa când singur
cu acele cuvinte ușoare
mi-amintesc de o gură reală ...) O, fructe
coapte, izvor de cărări aurite, grădini de
iederă, eu numai ție-ți vorbesc, ție
care-mi lipsești, țărâmul meu ...
Știu acum că nu am nimic, nici măcar
aurul bun al frunzelor putrede,
încă și mai puțin zilele zburând de ieri până mâine
cu bătaii mari de aripi spre o patrie mai fericită.
Ea cu ei fu, ea, emigranta cea ofilită, frumusețea slă-
bită, cu dezamăgitoarele-i taine, în neguri învăluită.
Fără îndoială, va fi fost dusă în altă
parte de pădurile pluviale.
Ca și înainte,
mă găsesc în pragul unei ierni ireale

unde cântă îndârjit botgrosul, singur strigăt
ce nu se oprește, ca iedera.
Dar cine-ar spune
care-i e sensul?
Văd sănătatea-mi cum scade, ca focul acela
repede în fața ceții pe care-un vânt rece
o mătură ...
E târziu.
Ca un om ce-ar dori mai degrabă a fi
trist decât să schimbe orașele sau
să rătăcească, am săpat în dărâmături, în
lăzi, în molozul sub care trupul îngropat
va fi fost trupul nostru când ne-am îmbrățișat
pe un pat în trecere cu strigăte de jubi-
lare. (Când, de la o stea întunecată s-a lumi-
nat cerul nostru, curând în bucăți ...)
Ah! să renunț la fiarele vechi, la tencuială, la scânduri!
Nu, ca un câine, adulmec parfumul care se-ntinde,
zgâriind atât de adânc, încât în sfârșit va trebui:
să cad la rându-mi în praful alb și să nu fiu
nimic decât oase mâncate de vierme pen-
tru a fi căutat prea mult ceea ce pierdusem.
Fii liniștit, ea va veni!
Te apropii, te arzi!
Căci cuvântul care va fi la sfârșitul poemu-
lui, mai mult decât cel dintâi, va fi aproape
de moartea ta, ce nu se oprește pe drum.
Nu crede că ea se culcă sub crengi
sau respiră în timp ce scrii.
Chiar și atunci când bei spre a stinge cea mai
grea sete, pe gura dulce cu strigătu-i
dulce, chiar și când ferm strângi nodul la cele
patru brațe, nemișcat spre a le ține în întu-
nericul arzător al părului vostru,
ea vine,
prin ce ocoluri, doar Dumnezeu știe, către voi doi,
de foarte departe sau de-aproape deja, dar fii liniș-
tit, ea vine: de la un cuvânt la altul ești mai bătrân.



Cât de departe a ajuns Ana Frank?

YOKO OGAWA – „POLIȚIA MEMORIEI“, TRADUCERE ÎN ENGLEZA DE STEPHEN SNYDER



Citind cu consternare „Jurnalul Annei Frank“, o tânără japoneză Yoko Ogawa, este atât de impresionată de povestea nefericită a tinerei evreice din Amsterdam, că se antrenează în a ține un jurnal de sine, în care își inchipue a fi o bună prietenă a Annei. Ca să refacă atmosfera clausturantă în captivitatea forțată a Annei, Ogawa se strecoară sub o masă peste care așterne o cuvertură groasă, opacă. Acolo ea scrie, crește și se maturizează. Azi are 57 de ani și 40 de nuvele și colecții de povestiri publicate. Jurnalul său din tinerețe dovedește că se poate crea și în condiții claustrofobice. Unora, li se demonstrează, ca crusul poate oferi libertate! După zeci de ani, Ogawa transcrie imaginea sa despre Anna Frank în cartea «Poliția Memoriei», o nuvelă distopică, a cincea sa carte tradusă în limba engleză. Povestea se petrece pe o insula misterioasă, acolo un regim totalitar decide dispariția peste noapte, a unor întregi categorii de obiecte sau animale, ștergându-le din memoria cetățenilor. Cei care țin minte devin răufăcători,

nevoiți să se ascundă. Naratorul, un autor de nuvele, ascunde editorul său (o femeie) într-o cameră similară cu adăpostul Annei și al familiei sale în Amsterdamul ocupat de armata germană. „Poliția Memoriei“ a fost lansată în limba japoneză în anul 1994, propusă pentru traducere în engleză în 2014, devenind azi o carte rezonantă, când regimurile autoritare și despotice înfloresc pe tot globul. Pe insula cu pricina, locuitorii trăiesc sub o permanentă supraveghere. Cărțile sunt arse. Unii sunt ridicăți pentru interogații fără vreo explicație, chiar și la miezul nopții. Terorizați, cetățenii nu întreprind nimic ca să oprească dispariția vecinilor lor. Naratorul declara în șoaptă că e vorba de un fenomen neplăcut, chiar și discuția despre acest subiect, te pune în pericol. Japonia imperială și-a revizuit și ea istoria – iar cei care pomeneau de războaiele trecute – erau denunțați sau cenzurați. Iată o paralelă clară, palpabilă, cu cartea Poliția Memoriei, în care memoria colectivă este ștearsă sistematic de regim. Protagonistii cărții nu poartă nume. Puține detalii indică o insula anume, Ogawa căutând să se detașeze de specificul culturii sale. Ea însăși locuiește într-o casă spațioasă, pe două etaje cu un acoperiș din țiglă spaniolă. Din balcon zărește marea, așezată într-un fotoliu francez tapisat cu o pânză înflorată. Este o persoană discretă care nu caută celebritate. După ce s-a măritat cu un inginer metalurg, lucra când soțul era la muncă.

Despre nuvela „The Breaking of the Butterfly“ acesta a aflat numai când cartea a primit un premiu literar. Au un fiu, în timpul prunciei Okawa a scris „Agenda unei femei însărcinate“, carte care îi aduce prestigiosul premiu Akutagawa. Acum copilul a crescut și mama e capabilă să scrie fără restricții. Biblioteca ei conține multe cărți despre Holocaust, și despre soarta Annei Frank. O altă carte de răsunet, a fost ecranizată, este „Profesorul și femeia de curățenie“. Este vorba de o mamă, părinte unic, nevoită să gătească și să curețe locuința unui matematician a cărui memorie este limitată la 80 de minute. În afară de problema memoriei, Ogawa este preocupată de cruzimea speciei umane. În nuvela „Piscina“ protagoniștii folosesc subterfugii ca să producă durere victimelor, celor apropiați. În nuvela „Hotel Iris“ o văduvă sadistă, duce la exmatricularea din școală a unui elev de 17 ani, ademenit de văduva la întâlniri sexuale din ce în ce mai brutale. „Oamenii tind să ascundă latura lor agresivă sau violența lor emoțională“ spune Ogawa, numai literatura ne permite să dezvăluim aceste aspecte. Mă interesează rolul femeii în familie, trupul femeii, dar și violența la care sunt ele supuse de unii bărbați. Unii o numesc a fi o scriitoare feminisă. Autoarea se opune acestei etichetări, ea declară că este o fidelă ascultătoare a vieții caracterelor sale, alese cu grijă. Ea vede un pod sau un curbeu între o nuvelă și cea vitoare, acest pod trebuie urcat și trecut spre o nouă scenă sau povestire, „așa gândesc și așa scriu“.



Adrian GRAUENFELS

Georges Perec – Viața, și modul ei de întrebuințare

Georges Perec (evreu născut la Paris, cu numele de George Peretz – 1936) era fiul unor imigranți polonezi ajunși în Franța în anul 1920. Tatăl lui Perec, Icek, înrolat în armata franceză în timpul celui de al 2-lea război mondial, moare în anul 1940 de la o rană netratată de la o schijă, produsă de explozia unui obuz de artilerie.

Perec a trecut în grija unchiului din partea tatălui și este adoptat oficial de acesta în anul 1945.

Și-a pierdut mama în Holocaust, la Auschwitz, probabil după 1943, fapt care afectează opera sa care va evoca pierdere, absență, singurătate, de multe ori prin jocuri de cuvinte sau enigme. Perec este cunoscut ca nuvelist, producător de filme și documentare, scriitor de poezii și eseuri.

Membru al grupului literar Oulipo = Ouvroir de littérature potentielle (atelier pentru literatura potențială).

Primele sale încercări le face cu recenzii și eseuri pentru „La Nouvelle Revue française și Les Lettres nouvelles” publicații importante, în timp ce era student la istorie și sociologie la Sorbona. În anii 58-59 este parașutist – vânător, iar după eliberare din armată se însoară cu Paulette Petras. Cuplul petrece un an 1961 în Sfax – Tunisia, unde Paulette avea un job de profesoară. Perec citează experiențele lor din Sfax într-o ulterioară carte numită: „O poveste a anilor ,60”, în care descrie viața unui cuplu parizian în Tunisia.

În anul 1961 Perec începe să lucreze ca arhivar la un institut de cercetări neuro-psihologice, în secția lor de la biblioteca spitalului Saint-Antoine, job prost plătit, ținut

până în 1978. Se pare că această ocupație cu manipulări de date, și documente variate i-a influențat stilul.

În orice caz, activitatea lui Perec cu privire la reevaluarea revistelor academice, a fost catalizată de o discuție despre manipularea informațiilor științifice avută cu Eugene Garfield la Paris, iar ulterior Perec a fost prezentat celebrului profesor canadian Marshall McLuhan.

Cealaltă influență majoră a lui Perec o are la Oulipo, la care s-a alăturat în 1967, întâlnindu-l, printre altele, pe Raymond Queneau. Perec și-a dedicat capodopera sa, *La Vie – mode d'emploi* (manualul de utilizare a vieții) lui Queneau, care a murit înainte de data la care manualul a fost publicat. Va lucra la piese de teatru cu traducătorul Eugen Helmle și muzicianul Philippe Drogoz în anii 60, în mai puțin de un deceniu produce filme ca de pildă „Omul care doarme” film care îi aduce premiul Jean Vigo în 1974.

Pentru „*La Vie – mode d'emploi*” (1978) Perec dobândește succes financiar și premiul Medicis – care îi permite să revină la scris cu norma întreagă.

Se mută în Australia în 1981 ca să lucreze la „53 de zile”, carte pe care nu o termină. Era fumător și un cancer de plămâni îl seceră la numai 45 de ani.

**

Cel mai cunoscut roman «*La Vie-mode d'emploi*» al lui Perec a fost publicat în 1978. Pagina de titlu îl descrie drept „romane”, la plural, motivul devine evident prin

lectura cărții. La Vie – mode d'emploi este o tapiserie de povești și idei împletite, precum și aluzii literare și istorice, bazate pe viața locuitorilor unui bloc de apartamente parizian, fictiv. A fost scris după un plan complex de constrângeri în scriere și este construit în primul rând din mai multe elemente, fiecare adăugând un alt strat de complexitate. Cele 99 de capitole ale romanului său de 600 de pagini se mișcă – așa cum circulă un cal pe o tablă de șah, – în jurul planului clădirii, care descrie camerele și casa scării și apoi poveștile locuitorilor. În final, ni se dezvăluie că întreaga carte are loc de fapt într-un singur moment, printr-o fabulă finală, care este un exemplu de „ironie cosmică“.

Perec se remarcă pentru scrisul său plin de constrângeri. Romanul său de 300 de pagini „Disparația“ (1969) este o lipogramă, cu o structură naturală a propozițiilor și o gramatică corectă, dar folosind doar cuvinte care nu conțin litera „e“. A fost tradus în engleză de Gilbert Adair sub titlul „A Void“ (1994). Propunem aici o traducere splendidă datorată lui Șerban Foarță.

Disparația (Georges Perec - Șerban Foarță) – text care evită uzul literei «e».

*Un corp nigrăd izbîndu-l din plin în zboru-i jos
s-a auzit un zgomot aфон (cândva sonor
ca țipătu-n azurul înalt și fără nor)
și iată un râu roșu curgând din albatros*

*Dacă nici unu 'n urmă-i nu a pășit ușor
cil dur azi plumb în unghiul rigidului braț gros
căzând cicadă nudă-n timpanul spart sau ros
căluș mobil al unui hazard gri dar cu spor*

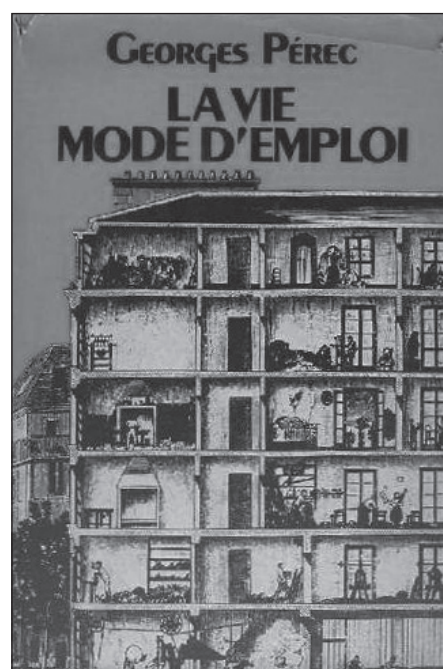
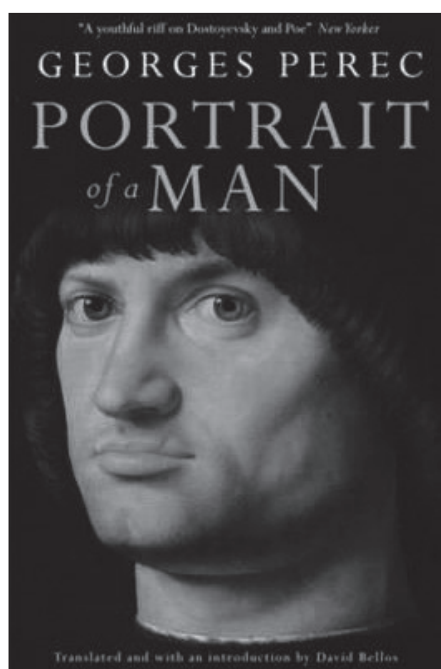
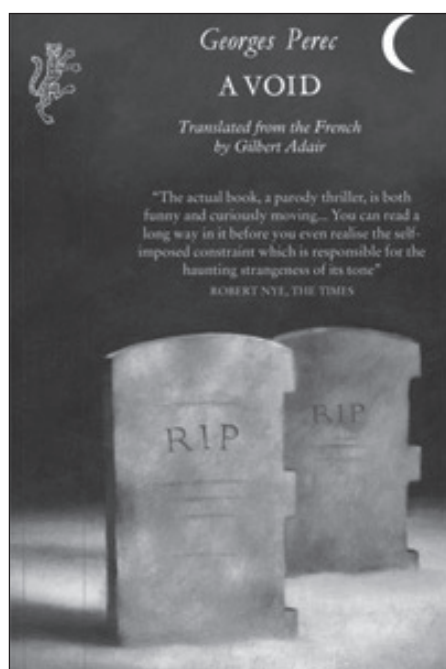
*alfa signal instabil al unui far difuz
știind – dacă înșfacă (într-un amurg confuz
când parc-auzi că podu-i în galopadă) nu*

*stiloului tău propriu să-i spui arzând că-aici
(printr-o vocală lipsă) o luptă practici tu
a albului cu doliul atâtor buchii mici*

În schimb, romanul său «Les revenentes» – Fantome (1972) este o piesă univocalică în care litera „e“ este singura vocală folosită. Această constrângere afectează chiar și titlul, care în mod corect ar fi Revenantes. (W sau memoriile din copilărie, 1975) este o lucrare semi-autobiografică greu de clasificat. Două narațiuni alternantive alcătuiesc volumul: una, un contur fictiv al unei țări insulare îndepărtate, denumită „W“, ne apare la început a fi o societate utopică modelată pe idealul olimpic, dar treptat este expusă ca o închisoare oribilă, totalitară, la fel ca un lagăr de concentrare. Cea de-a doua narațiune, este o descriere a propriei copilării a lui Perec în timpul și după al doilea război mondial. Ambele narațiuni converg spre final, subliniind tema lor comună – Holocaustul.

A murit în 1982 și în cinstea lui un asteroid No. 2817 descoperit în acel an, a fost numit Perec.

„Să scrii, după Perec, este un joc în doi, între scriitor și cititor. Odată sedus de enigma textului, cititorul trebuie să accepte al urma pe autor care gonește prin toate meandrele labirintului său. Abia când el consimte răbdător să se asocieze la goana autorului, atunci va înțelege despre ce sunt aceste texte și la care, fără îndoială, se va întoarce adesea“. (Manet van Monrfrans- cercetător la Universitatea Amsterdam).





Ivan BUNIN (1870 – 1953)

Dragostea lui Mitea

VI

Făcând un pic de ordine în odaie, punând cu ajutorul omului de serviciu calabalâcul în trăsurica hodorogită pe care o năimise, se așează în sfârșit și el nu știu cum stingherit lângă bagaje și, de îndată ce caii se urniră din loc, simți sentimentul osebit, care-l copleșește pe cel ce pleacă la drum – s-a încheiat (și pentru totdeauna) o perioadă a vieții! – apoi, odată cu aceasta, mai simți o ușurare neașteptată, o speranță întru începutul a ceva nou. Se liniști nițel și, puțin mai înviorat, cu alți ochi parcă, prinse a privi în jur. Gata, adio, Moscova, și tot ce-a fost trăit aici!

Bureza, ziua se posomora și prin ulicioare era pustiu, caldarâmul întunecat lucea, de parca ar fi fost de metal, casele se rânduiau triste, murdare. Căruțașul mâna cu o încetineală chinuitoare și mereu îl puneă pe Mitea să-și întoarcă fața, să-și rețină respirația. Au trecut de Kremlin, apoi de Pokrovka, după care din nou au cotit în ulicioare. Prin grădini croncăneau răgușit a ploaie și înserare corbii, dar totuși, se desprimăvăra, aerul mirosea a primenire. În sfârșit, au ajuns, și Mitea se repezi în fugă prin gara bucșită cu oameni spre peron, după hamal, apoi alergă spre linia a treia, unde de-acum aștepta un tren lung și greoi, ce avea să plece spre Kursk. La un moment dat, în enorma gloată desfigurată, ce asalta vagoanele, de după hamalii ce împingeau cărucioarele hodorogite cu bagaje, strigând la lume să se ferească, el o observă îndată pe cea care, „strălucind de frumusețe“, stătea solitară într-o parte, părând o ființă ce se deosebea nu numai de această gloată, ci și de întreaga lume. De acum fusese dat primul semnal – de data aceasta întârziase el, și nu Katea. Ea venise mai înainte – înduioșător lucru – și-l aștepta. De cum îl zări, se aruncă grijulie spre dânsul, ca o soție sau ca o logodnică:

– Dragul meu, ocupă-ți mai repede locul! Sună a doua oară!

După al doilea semnal, Katea se mai afla încă pe peron, privindu-l de jos; el stătea în ușa vagonului de clasa a treia, ticsit de lume și greu mirositor. În făptura Katei totul era minunat: fețișoara-i drăguță, făptura-i nu prea înaltă, cu prospețimea și tinerețea ei, în care feminitatea se mai îmbina cu copilărescul, ochii strălucitori, ridicați spre el, modesta-i pălărioară albăstrie, cu borurile ridicate ștregărește, chiar și costumul albastru-cenușiu, căruia Mitea îl simțea cu adorație până și stofa și mătasea căptușelii. El stătea slab, cam deșirat. Pentru drum, încălțase niște cizme grosolane, îmbrăcase o scurtă veche, cu bumbii roși până la arama lor cărămizie. Dar Katea se uita totuși la dânsul cu o neprefăcută privire iubitoare și nostalgică. Al treilea semnal lovi atât de neașteptat și brusc în inimă, încât Mitea se repezi ca un apucat de pe platforma vagonului și, tot ca ieșită din minți, se aruncă spre el și Katea. El își lipi obrazul de mănuașă ei și, sărind îndărăt în vagon, cu lacrimi în ochi, cu un extaz frenetic îi flutura din șapcă, iar ea își prinse poala fustei și aluneca îndărăt împreună cu peronul, fără să-și rupă ochii de la dânsul. Katea aluneca din ce în ce mai repede, vântul flutura tot mai sturlubatic pletele lui Mitea, care-și scosese capul prin fereastra vagonului, iar locomotiva se îndepărta tot mai vertiginos, mai necruțător, cerând cale deschisă cu un urlet obraznic și amenințător – apoi, deodată, se mistui și chipul Katei, și capătul peronului...

VII

De ceva vreme se lăsase îndelungatul amurg de primăvară, întunecat de norii ploioși. Vagonul greoi vuia printr-o câmpie întinsă și răcoroasă, în care domnea primăvara timpurie. Conducătorii treceau pe coridorul vagonului, controlând biletele și punând lumânări în felinare, iar Mitea mai stătea lângă fereastra zăngănită, simțind mirosul mănuașii Katei, rămas pe buzele lui, mai ardea încă în focul ultimei

clipe a despărțirii. Și lunga iarnă moscovita, fericită și chinuitoare, ce modificase cursul existenței lui, îi apărură înaintea ochilor într-o lumină nouă. Și tot în lumină nouă, iarăși una nouă, stătea în fața lui Katea... Da, da, cine-i ea, ce este ea? Dar dragostea, patima, fericirea, corpul? Ce sunt ele? Nimic din toate astea nu mai e; în locul lor există altceva, cu totul altceva! Iată, acest miros al mânușii – oare nu-i și el tot Katea, nu-i dragoste, suflet, corp? Și mojiicii, lucrătorii de prin vagoane, femeia care-și duce într-un loc mai ferit copilul urât, lumânările fumegânde în felinarele zdrăngănitore, amurgul din primăvarațicele câmpuri pustii – toate sunt dragoste, suflet. Și toate-s chin, și toate-s nespusă bucurie.

A doua zi dimineața, ajunse în Oriol, făcu transbordarea într-un tren provincial ce stătea lângă o platformă îndepărtată. Și Mitea simți ce simplă, potolită și apropiată îi este această lume față de cea din Moscova, rămasă demult undeva peste mări și țări – acea lume, centrul căreia era Katea, deja i se părea nu știu cum însingurată, jalnică, adorată doar cu oarece duiosie! Aici chiar și cerul, pătat ici-colo cu albăstrimea pală a norilor de ploaie, chiar și vântul păreau mai simple și mai molcume...

Din Oriol, trenul porni încet, și Mitea, șezând în vagonul aproape pustiu, mânca fără grabă turte dulci de Tula. Apoi trenul își luă avânt, adormindu-l în legănările lui.

Se trezi abia în Verhovie. Trenul staționa, în jur era destul de multă lume și forfotă, dar tot parcă aducea a sihăstrie. Dinspre ospătăria gării venea un miros ademenitor. Mitea goli cu poftă o strachină cu ciorbă și o sticlă de bere, apoi ațipi din nou – îl cuprinsese o moleșală istovitoare. Când se deșteptă iarăși, trenul gonia printr-o pădure primăvarațică de mesteceni, deja cunoscută lui, din preajma ultimei gări. Se lăsa din nou un îndelung și sumbru amurg de primăvară, prin fereastra deschisă răzbătea miros de ploaie și parcă de ciuperci. Pădurea era încă golașă, dar, totuși, huruitul trenului răsuna în ea mult mai deslușit decât în câmp, iar în depărtare licăreau deja tristețele luminițe ale gării. Iată și înaltul ochi verde al semaforului, deosebit de frumos în astfel de amurguri, învăluind pădurea golașă de mesteceni. Apoi trenul, bătănd sacadat în șine, trecu pe altă cale... O, Doamne, cât de mult te răscolește tabloul rustic al peronului, pe care un biet argat așteaptă sosirea feciorașului de boier.

În timp ce porniseră de la gară și treceau printr-un sat mare, primăvarațic și el, noroi, amurgul și norii se îngroșară simțitor. Împrejurimile se afundau în acest amurg neobișnuit de molcuț, în profunda liniște a pământului și nopții calde, care se contopise cu întunecimea nedeslușitelor nori de ploaie, ce atârnavă jos de tot, și Mitea iarăși se minună și se bucură: cât de tihnit, de simplu și sărăcăcios e satul cu izbele cât cotețele, greu mirositoare, demult cuprinse de somn – începând cu Blagoveștenia, bieții oameni nu mai fac focul – și cât e de bine în această lume câmpenească întunecată și caldă! Căruța cu coviltir se afunda prin hopuri, prin noroi, stejarii din ograda unui sătean bogat se înălțau golași, neprietenosi; prin crengile lor negreau cuiburile de grauri. Mijindu-și privirile în întuneric, în fața izbei stătea un mojiic straniu, rămas parcă din prea îndepărtata vechime de vremuri: era desculț, într-un surtuc rupt, cu căciula de

miel trasă peste pletele-i lungi și drepte... Începu o ploaie călduță, dulce, înmiresmată. Mitea se gândi la fetișcanele și muierile tinere, care dormeau în aceste izbe; se gândi la toate farmecele femeiești, ce l-au apropiat de Katea iarna trecută și toate s-au făcut un tot întreg – și Katea, și fetișcanele, și noaptea, și această primăvară, și mirosul ploii, al pământului reavăn arat, gata pentru a primi sămânța, și izul sudorii de cal, și amintirea mirosului mânușii din piele de marochin.

VIII

Viața la țară începu cu zile pașnice, încântătoare. În noaptea când Mitea venea de la gară, Katea parcă se mistuise în toate cele înconjurătoare. Ba nu, i se păru așa doar în primele zile, până se sătură de somn, revenindu-și, obișnuindu-se cu noutatea impresiilor din casa părintească, știute încă din copilărie, și cu noutatea satului, a primăverii rustice, goli-ciunii vernale, pustietății lumii, devenită iarăși curată și gata de o nouă înflorire.

Gospodăria nu era prea mare, casa veche și nearătoasă, trebăluirile obișnuite, gospodărești, care nu cereau multe slugi. Mitea începu o viață tihnită. Soră-sa Anea, gimnastă în anul doi, și fratele Kostea, cadet adolescent, erau încă la Oriol, mai învățau, și trebuiau să sosească abia spre începutul lunii iunie. Mama, Olga Petrovna, ca totdeauna, era ocupată cu gospodăria, fiind ajutată doar de ispravnic – starostele – cum îi mai spuneau ai casei; ea pleca adeseori în câmp, iar la culcare se ducea de cum se lăsa întunericul.

După ce dormise douăsprezece ore în șir, a doua zi de la sosire, spălat, îmbrăcat curat, ieși din însorita lui odaie (ferestrele ei dădeau în livadă, spre răsărit), trecând prin toate celelalte camere și încercând nespuse de viu sentimentul înrudirii lor cu pașnica simplitate, atât de odihnitoare și pentru suflet, și pentru corp. Pretutindeni toate se aflau la locul lor obișnuit, ca și mulți ani în urmă, mirosind la fel de cunoscut și plăcut; în așteptarea sosirii lui, se dereticase, fuseseră spălate podelele. Mai rămânea să fie terminată curățenia în salonul învecinat cu antreul și camera lacheilor, precum o mai numeau și până astăzi. O fetișcană pistruiată din sat, ce lucra la ei cu ziua, stătea pe pervazul ferestrei de lângă ușa ce dădea la balcon și se întindea spre ochiul de sus al geamului, ștergându-l cu scârțâituri și reflectându-se în sticlele de jos cu o imagine albăstrie, parca îndepărtată. Parașa, fata de casă, scoțând o coșcogea cârpă din căldarea cu apă fierbinte, desculță, cu picioarele albe, pășea în călcăie pe dușumeaua udă și, ștergându-și cu mâneca suflecată sudoarea de pe față, rosti repede, prietenos, fără jenă:

– Duceți-vă la ceai, mămuca a plecat până la zori cu starostele la gară, dumneavoastră pesemne n-ați simțit...

Și chiar atunci Katea îi aminti autoritar despre sine: Mitea se surprinse că jinduiește acest braț de femeie și mâneca suflecată și mlădie a fetei de pe pervaz, care se întindea în sus; jinduia și fusta ei, sub care, ca niște stâlpușori tari, se ascundeau picioarele goale, dar simți cu bucurie puterea Katei; simți că-i aparține numai ei, simți tainica ei prezență în toate impresiile acestei dimineți.

Apoi, de la zi la zi, această prezență devenea tot mai vie, mai reală. Se făcea cu atât mai minunată, cu cât Mitea își

venea în fire, se calma și o uita pe acea Kate obișnuită, care, la Moscova, atât de des și de chinuitor nu se putea contopi cu Katea plâsmuită de dorința lui.

IX

Pentru întâia oară trăia acasă, fiind om matur, cu care chiar și mama se comporta nu știu cum altfel decât înainte, iar mai important era că trăia cu prima dragoste adevărată în suflet, înfăptuind deja ceea ce aștepta în taină întreaga lui ființă chiar din copilărie, din adolescență.

Încă de pe când era copil mic, în firea lui prinsese a fre-măta misterios ceva imposibil de redat prin grai omenesc. Cândva, undeva, probabil, tot într-o primăvară, în gră-dină, lângă tufele de liliac – ține minte mirosul pătrunzător al muștelor cantaride – el, mic de tot, stătea cu o oare-care femeie tânără, pe semne, cu dădaca și, dintr-o dată în față i se lumină ceva cu o lucoare cerească – poate că fața ei, poate că sarafanul de pe sânii plini, și ceva asemănător unui val fierbinte îl înfioră, răvășindu-l, încât el se agită lent ca un prunc sub inima mamei... Dar asta fusese ca într-un vis. Tot ca în vis văzu și ceea ce se petrecuse mai târziu – în copilărie, în adolescență, în anii de gimnaziu. Era copleșit de niște admirații deosebite, încercate față de o fetiță sau alta din cele ce veneau împreună cu mamele lor la sărbăto-rile copilăriei lui; simțea o tainică și avidă curiozitate față de orice mișcare a acestei ființe încântătoare – ce nu putea fi nici ea asemănată cu nimic pe lume, în rochiță, în papu-cei și cu fundiță de mătase prinsă în păr. A mai fost (deja într-un oraș de gubernie) o admirație, ce durase aproape o toamnă întreagă, de acea data mai conștientă decât celelalte, față de o gimnazistă, care apărea adeseori, seara, în pomul de peste gardul grădinii din vecinătate: zburdălnicia și aerul ei zeflemitor, rochița-i cafenie și pieptenele arcuit din păr, mânuțele murdare și țipătul ei strident îl făceau pe Mitea să se gândească la ea de dimineață până-n seară, să umble trist, uneori chiar să plângă, dorind mereu nu se știe ce de la dânsa. Apoi se trecu, se uită și asta, așa, de la sine, după care au apărut noi simpatii, mai mult sau mai puțin îndelun-gate, dar sacre și ele; au urmat acutele bucurii și amărăciuni ale îndrăgostirilor momentane de la balurile gimnaziștilor... Au urmat și niște chinuitoare oboseli ale corpului, pe când în inimă îi fremătau presimțiri și așteptări tulburătoare...

Mitea se născuse și copilărise în sat, dar fiind gimna-zist, vrând-nevrând, își petrecea primăverile în oraș, cu excepția celei de anțărț, când, sosind în sat, la săptămâna albă, se îmbolnăvi și, întremându-se, rămase acasă toată luna martie și o jumătate din aprilie. A fost un timp de neuitat. Vreo două săptămâni a stat la pat și numai prin geam vedea cerul, zăpada, gradina cu tulpinile și rămurișul ei, toate preschimbându-se odată cu creșterea căldurii și luminii, ce potopeau lumea. Vedea parca și acum: iată o dimineață – de la soare în cameră se face atât de luminos și cald, încât muștele reînviată prind a se târi pe geamuri... Iată după-amiaza din ziua următoare: soarele a coborât după casă, iar prin fereastră se vede doar omătul primăvăratic, palid până la albăstrime, și uriașii nori albi din înal-turi, din vârfulurile copacilor... Iar încă peste o zi, pe cerul

noros s-au făcut luminișuri senine-senine și scoarța umedă a copacilor scânteiază orbitor, iar din streșini curgea atât de tare, încât bucuria nu mai are sfârșit și ochii nu se mai satură să privească... Apoi au început să se toarcă negurile calde, au venit ploile, zăpada se subțiasse, se topise în câteva zile, se rupse apa și mare-i era bucuria, iar în grădină, în ogradă din nou prinse a se înnegri, a se dezveli pământul... Pentru mult timp se întipări lui Mitea în memorie o zi de la sfârșitul lunii martie, când pentru prima oară ieși călare în câmp. Cerul nu era prea senin, însă lumina juca nespus de vioi și tinerește prin palizii, aproape incolorii copaci ai grădinii. În câmp adia încă un vântișor răcoros, miriștile arătau sălbatic și ruginii, iar pe unde treceau plugurile (se ara pentru a semăna ovăsul) negreau unsuros, cu o forță primară, valurile brazdelor. Iar el, ca într-un somn de vrajă, trecea peste miriști și arătură spre pădurea pe care o vedea clar încă de departe prin aerul străveziu – golașă, micuță, rară, încât privirea o străbătea dintr-o margine în alta. Apoi coborî prin vâlcelele ei și sub copitele calului prinse a foșni stratul gros al frunzișului căzut anul trecut; pe alocuri era aproape uscat și avea culoarea paiului, prin alte locuri era umed, cafeniu. Mitea trecu râpile căptușite cu frunziș, prin care se mai scurgeau viiturile de primăvară, iar de sub tufari, chiar de sub copitele calului, o zbugheau cu foșnet sitarii cu pana de-un auriu ruginit... Ce-au însemnat pentru el acea primăvară și, mai ales, acea zi, în care îi adia în față un vântișor împrăștiat, iar calul, străbătând miriștile și arăturile negre, mustind de vlagă, respira atât de gălăgios cu nările-i largi, fornăind și nechezând cu o admirabilă forță sălbatică? Atunci i se părea că tocmai acea primăvară a și fost prima lui dragoste adevărată, cu zilele ei de necurmată amozare de cineva și de ceva, zile în care el iubea toate gimnazistele și toate fetișcanele din lume. Dar cât de îndepărtate i se păreau acum acele timpuri! Ce copilandru mai era el pe atunci – neprihănit, sincer, cu puținele-i nostal-gii modeste, bucurii și visări! Era un vis, ori, mai curând, amintirea unui oarecare vis minunat era pe atunci dragos-tea lui vagă, curată. Acum, însă, exista pe lume Katea, exista sufletul care a întruchipat în sine această lume și care trona peste tot ce se cheamă lume.

X

La început, Katea doar o singură dată îi aminti despre sine, în mod sinistru.

Într-o seară târzie, Mitea ieși în cerdacul din spatele casei. Era liniște și întuneric beznă, mirosea a câmpie rea-vână. De după norii noptatici, peste contururile tulburi ale grădinii lăcrimau stele mărunte. Și, dintr-odată, undeva departe, cineva urlă diavolește, apoi începu să latre sălbatic, schelălăind. Mitea tresări, înțepeni, apoi coborî precaut din cerdac, porni pe aleea întunecoasă, ce părea să-l pândească dușmănos din toate părțile, se opri iar în așteptare, ascultând: ce să fie oare și unde s-a pitit ceea ce împluse atât de neașteptat grădina cu țipătul său? E o cucuvaie, o bufniță de pădure, îmbătată de dragoste, – nimic altceva, se gândi el, dar inima i se strânse, de parcă presimțea în bezna din jur prezența nevăzută a diavolului însuși. Apoi răsună din

nou urletul strident, cutremurând sufletul lui Mitea; undeva aproape, în vârfurile aleii, se auziră trosnete, larmă și, pe nesimțite, diavolul trecu în altă parte a grădinii. Acolo mai lătră o dată, după care, aidoma unui copil, începu să scâncească jalnic, să plângă, să bată din aripi și să țipe cu o plăcere chinuitoare; prinse a chicoti, trecând apoi la un hohot de râs forțat, de parcă cineva l-ar fi gădilit și torturat. Tremurând din tot corpul, Mitea își înfipse văzul și auzul în întuneric. Dar, deodată, necuratul scăpătă, se îneacă, străpungând grădina întunecoasă cu un urlat secătuit de muribund, apoi dispăru, întrând parcă în pământ. După ce așteptă zădărnice câteva minute reînnoirea acestei dragoste înfiorătoare, Mitea intră în casă, noapte toată chinându-se în vis cu fel de fel de gânduri și sentimente dureroase, dezgustătoare, în care se transformase dragostea lui în martie, la Moscova.

Dimineața, însă, la lumina soarelui, chinurile de peste noapte i s-au împrăștiat repede. Își aminti cum plângea Katea, când hotărâseră ferm că, pe o vreme, el trebuie să plece din Moscova; își aminti cu câtă încântare se prinse ea de gândul, că la începutul lui iunie va sosi și el în Crimeea, și cât de înduioșător îl ajută să-și facă bagajele, cum îl petrecu la gară... Scoase fotografia ei și privi îndelung la micuțul, delicatul căpșor, uimindu-se de curățenia și seninătatea privirii directe, deschise, (un pic rotunjite). După asta, îi scrisese Katei un răvaș nespun de lung și cald, plin de credința în dragostea lor, și iar reveni la permanenta senzație a drăgăstoasei ei prezențe, în toate câte le trăia și de care se bucura.

Mitea ține minte ce-a încercat firea lui, când îi murise tatăl, acum nouă ani. Era tot într-o primăvară. A doua zi după deces, Mitea, cuprins de nedumerire și groază, trecu timid prin salonul în care părintele lui, gătit în costum de dvorean, zăcea pe masă, cu pieptul bombat, cu galbenele-i mâini puse pe el, cu barba neagră, rară, cu nasul albicios. Apoi ieși în pridvor, privi la capacul enorm al sicriului acoperit cu brocard auriu și îndată își dădu seama: în lume există moarte! Ea se tănuia în toate: în lumina soarelui, în iarba fragedă de primăvară, în grădină, în cer... Mitea intră în grădină, pășind pe alea de tei, străbătută de lumină, trecând apoi pe aleile lăturalnice, pline de soare. Privea la copaci și la primii fluturi albi, asculta trilarurile dulci ale păsărilor abia venite din marea lume și nu recunoștea nimic – în toate se resimțea moartea, masa îngrozitoare din salon și enormul capac acoperit cu brocard, rezemat de stâlpii pridvorului! Din acea clipa soarele începu să lumineze nu știu cum altfel, altfel înverzea iarba, altfel se opreau în nemișcare fluturașii pe firele plăpânde de iarbă, calde doar la vârfuri – totul era altfel decât fusese o zi în urmă, totul parca se schimbasese în așteptarea apropiatului sfârșit al lumii, iar splendoarea și veșnica tinerețe a primăverii deveniseră jalnice, amare. Acest sentiment avea să dănuie încă multă vreme, primăvara întregă, făcându-se simțit încă mult timp. Sau poate că groaznicul miros urât și dulceag din casa dereticată și aerisită de atâtea ori nu fusese decât părere...

O năzărire asemănătoare, dar absolut de altă natură, încerca Mitea și acum: această primăvară, primăvara primei lui dragoste, era și ea deosebită de toate celelalte primăveri. Lumea se preschimbase din nou, fiind îmbibată parcă

iar de ceva străin, numai că nu dușmănos, nu îngrozitor, ci, dimpotrivă, cu ceva care se contopise demult cu bucuria și tinerețea primăverii. Și acest ceva străin era Katea sau, mai bine zis, acea minunăție a lumii, pe care Mitea o dorea, o cerea. Apoi, pe măsură ce treceau zilele de primăvară, el cerea de la dansa tot mai mult și mai mult. Iar acum, când Katea nu era aici, dar se făcea prezent doar chipul ei – un chip inexistent, numai dorit –, ea părea să nu încalce prin nimic neprihănirea și minunăția ce i se cerea, încât cu fiecare zi trecută se făcea resimțită tot mai viu în tot ceea ce vedea Mitea.

XI

El a înțeles cu bucurie acest lucru chiar din prima săptămână a vieții sale la țară. Pe atunci domnea parcă un ajun de primăvară. Mitea ședea cu o carte lângă fereastra deschisă a salonului, privea printre tulpinile brazilor argintii și ale pinilor din grădină, la apa tulbure a râșorului din luncă, la sătuceanul de pe costișele de dincolo de râșor. Din zori până-n seară, istovindu-se de o fericită trebăluire, lărmuiau neîncetat, așa cum lărmuiesc ei numai primăvara devreme, graurii din mestecenii seculari din grădina boierească vecină, iar satul de pe costișă arăta încă sălbatic, cenușiu și numai mlăjile răchitelor abia prinseră a se acoperi cu o verdeață gălbuie... Mitea intrase în grădină, ce era încă nearătoasă, golașă, transparentă – abia înverzeau poienele, împetrișate cu floricele mărunte de peruzea și numai de-a lungul aleilor mai dădură puf salcâmii, iar în vale, în partea de miază-zi a grădinii, mai albea ușor un pâlci de vișini, înflorind în ciucuri mărunți...

Ieși în câmp. Aici era încă pustiu, mohorât, miriștile mai semănau unor perii țepoase. Zvântate, drumurile câmpenești erau încă bolovănoase, coșcovite și liliachii... Iar toate astea erau goliciunea tinereții, timpul așteptărilor – toate erau Katea. Iar lui doar i se păruse că-l ademenesc fetișcanele ziliiere, ce făceau ba una, ba alta în gospodărie; că-l sustrag lucrătorii, lectura, plimbările, vizitele la sătenii cunoscuți, discuțiile cu mama, plecările cu starostele (un zdrahon de soldățoi în rezervă) în câmp, pe piste de alergări...

Apoi mai trecu o săptămână. Într-o noapte dăduse o ploaie răzbunătoare, după care soarele fierbinte prinse la puteri. Primăvara își pierduse blândețea și galbejeala, în jur totul prinzând a se schimba văzând cu ochii. A început aratul, miriștile se transformau în urșinic negru, au înverzit răzoarele, iarba din ogradă se făcuse mai mustoasă, albăstrimea cerului devenise mai densă și mai deschisă, grădina începu repede să se acopere cu verdeață fragedă, molcuță parcă, dădură în floare și ciucurii îmbătători de liliac, iar pe frunzele lui lucioase de un verde-închis și pe ochiurile fierbinți de lumină de pe trotuar se arătară o mulțime de muște mari și negre, ce băteau într-un albastru metalic, strălucitor. Prin meri și peri se vedeau încă ramurile abia brumate de frunzulițe mărunte, surii și deosebit de molcuțe, însă acești meri și peri, ce-și întinseră pretutindeni pe sub alți copaci împletiturile crengilor strămbe, aveau, totuși, horbote de omăt lăptos, iar pe zi ce trecea această culoare se făcea tot mai dalbă, mai deasă și mai mirositoare. În astfel

de zile minunate Mitea urmărea atent și plin de bucurie preschimbările primăvăratice ce se petreceau în jurul lui. Însă Katea nu numai că nu se retrăgea, nu se pierdea printre ele, ci, dimpotrivă, era prezentă în toate, dăruindu-li-se cu mărinimie, oferindu-le frumusețea sa, care înflorea odată cu splendorile primăverii, cu grădina ce se-nâlbea, devenind tot mai somptuoasă sub albăstrimea din ce în ce mai pronunțată a cerului.

XII

Odată, venind să-și bea ceaiul în salonul potopit de soarele chindiei, pe neașteptate Mitea observă lângă samovar corespondența, pe care zadarnic o așteptase întreaga dimineața. Se apropie repede de masă – Katea demult trebuia să-i răspundă măcar la una din scrisori – și în ochi îi sclipi aprins și, concomitent, înfricoșător un plic luxos, nu prea mare, ce avea așternute pe el cunoscutele încondeieri jalnice. Înșfăcându-l, Mitea o zbughi din casă, pornind pe aleea mare. Se duse în cea mai depărtată parte a grădinii, pe unde trecea vâlceaua și, oprindu-se, după ce aruncă priviri în jur, deschise repede plicul. Scrisoarea era scurtă, din doar câteva rânduri, însă așa de tare i se zbătea inima, încât trebui s-o citească de vreo cinci ori, pentru ca, până la urmă, s-o înțeleagă. „Iubitul meu, unicul meu!” – citea și recitea el – la aceste exclamații pământul alunecându-i de sub picioare. Ridică ochii: peste grădină licărea cerul maiestos și radios, în jur copacii sporeau lumina cu albul lor, privighetoarea, ascunsă în frăgezimea hățșurilor, simți deja răcoarea amurgului, prinzând a trului clar și sunător, cu toată dulceața dăruirii sale de cântăreață – iar lui sângele i se mistui din obraji, și-l trecură fiori...

Revenea spre casă ca-n uitare – cupa dragostei îi era plină ochi. La fel de atent o purtă în sinea sa cupa și în zilele ce urma, așteptând fericit o altă scrisoare.

XIII

Grădina se înveșmânta multicolor. Uriașul arțar bătrân, dominând semeț partea de miază-zi a grădinii, și care se vedea bine de pretutindeni, îmbrăcându-se în verdeața proaspătă și deasă, se făcuse și imens.

Mai înaltă și mai fermecătoare devenise și aleea principală, spre care Mitea privea permanent prin geamurile camerei sale – creștetele teilor bătrâni, acoperite și ele cu ozorul frunzișului tânăr, fie și rar încă, s-au înălțat și au întins peste grădină un polog verde-deschis.

Iar mai jos de poalele arțarului și de rămurișul aleii se așternea otova, o vâlurire de horbotă aromitoare, de culoarea prunelor coapte.

Și toate acestea – imensa coroană a arțarului, covorul verde-deschis al aleii, albul de ghirlandă al florilor de măr, de păr și mălin, soarele, albăstrimea bolții și toate celelalte ce crescuseră pe sub pomii grădinii, în vâlcea, de-a lungul aleilor, potecilor și sub peretele dinspre miază-zi al casei – tufarii de liliac, salcâm și coacăză, brusture, urzică, pelinăriță – toate uimeau prin desimea, frăgezimea și noutatea lor.

În curtea verde și curată se făcuse parcă mai strămt din pricina revărsării de pretutindeni a vegetației, casa devenise

nu știu cum mai mică și mai frumoasă, părând să aștepte oaspeți – zile întregi, erau deschise ușile și ferestrele tuturor camerelor: ale salonului alb, ale camerei albastre pentru musafiri, amenajate în stil veci, ale micului dormitor, albastru și el, împodobit cu miniaturi ovale, ale bibliotecii înșorite din încăpătoarea și pustia camera unghiulară cu icoane vechi și cu dulapuri joase de frasin, pentru cărți, aranjate de-a lungul pereților. Prin toate geamurile priveau sărbătorește în odăi copacii ce se apropiaseră de casă, diferiți la verdeață – ba deschiși, ba întunecați, cu goluri albăstrii printre crengi.

Dar scrisoarea nu venea. Mitea știa cât de lăsătoare era Katea, cât de greu îi vine ei să-și impună a se așeza la masa de scris, să găsească pană, hârtie, plic, timbru... Însă considerentele rezonabile începură să-l servească rău, încât fericita, ba chiar mândra încredere, cu care așteptase câteva zile la rând al doilea răvaș, dispăruse, și el se chinuia, devenind tot mai neliniștit. Pentru că, după o scrisoare, cum a fost cea dintâi, trebuia imediat să urmeze o alta și mai minunată, și mai îmbucurătoare. Însă Katea tăcea.

Mitea începu să iasă mai rar în sat și în câmp. Ședea în bibliotecă, răsfoia revistele care de mulți ani se gălbeneau prin dulapuri. În reviste erau multe versuri frumoase de-ale poezilor de demult, rânduri minunate, care mai toate vorbeau despre un singur lucru – lucru exprimat de toate versurile și cântecele încă de la începutul lumii, trăit acum sufletește de el și raportat statornic, într-un fel sau altul, la dragostea-i față de Katea. Mitea ședea ore întregi în jilț, lângă dulapul deschis, și se căznea, citind și recitind:

Oamenii dorm, hai vino sub cetini!

Iubito, doar aștrii ne văd din înalt...

Aceste cuvinte încântătoare, aceste îndemnuri parcă ar fi fost ale lui, și păreau să fie adresate doar uneia – celeia, pe care Mitea o vedea mereu în toate și oriunde. Uneori, îndemnurile sunau aproape amenințător:

Peste oglindoase ape

Lebăda din aripi bate –

Râul se involbură:

O, vino! Stele clipocesc,

Frunzele duios șoptesc,

Norii rari se spulberă.

Închizând ochii, înfrigurat, el repeta de câteva ori la rând această chemare a inimii prea pline de puterea dragostei, avide de triumf, avide de un deznodământ fericit. Apoi privea îndelung înaintea sa, asculta profunda tăcere rustică ce înconjurase casa, după care clătina amar din cap. Nu, Katea nu-i răspundea, ea licărea fără glas pe undeva, prin străina și îndepărtata lume moscovită! Și lui din nou i se retrăgea duioșia din inimă, din nou creștea, extinzându-se, amenințătorul, groaznicul, imploratorul:

O, vino, stele clipocesc,

Frunzele duios șoptesc,

Norii rari se spulberă.

(Va urma)

(În traducerea lui Leo BUTNARU)



AI. CISTELECAN

Emilia Amariei

Amariei, Emilia, poetă și prozatoare. S-a născut la 24 sept. 1959 în Borca, județul Neamț. Fiica muncitorului forestier Vasile Amariei și a Elvirei (n. Pavel), casnică. A mai semnat și cu numele Emilia-Moldovan Amariei și Lia Man. A urmat primele opt clase în comuna natală (1966-1974) și apoi (1974-1978) cursurile Liceului „Mihail Sadoveanu” din aceeași localitate. A lucrat ca telefonistă la Piatra Neamț (în 1978-79), învățătoare suplinitoare la Idicel Pădure, jud. Mureș (1984-1987), muncitoare la CEPL Toplița (1987-1991). În 1994 și 1998 a fost solistă de muzică populară în cadrul Ansamblului „Rapsodia Călimanilor” din Toplița. Între 1984-87 a participat la cenaclul reghinean din cadrul Bibliotecii municipale „Petru Maior”. A debutat pe când era în clasa a V-a, în *Cutezătorii*. În anii '80 a mai colaborat la *Flacăra*, *Transilvania*. Editorial debutează abia în 2015, cu volumul de poeme *Nu ne mai vrea pământul* (Editura Nico, Tîrgu Mureș), volum care, zice autoarea, „reunește creații actuale și creații din anii '80”. A mai publicat apoi alte două culegeri de poeme: *Datori cu o țară* (Editura Nico, 2017) și *Sunt dragoste de patria mea* (Editura Amanda Edit, București, 2017), precum și un volum de povestiri: *Scrisorile destinului* (Editura Vatra veche, Tîrgu Mureș, 2018). A apărut cu poeme în mai multe antologii (*Antologie lirică*, Reghin, *Suflet românesc*, Tîrgu Jiu, *Atlasul cu diezi*, Vrancea, *Toamna la Apollon*, Urziceni, *Toplitera*, Toplița, *Antologia pentru civilizația creștină* ASCIOR, Buzău.....). Mulți preoți între rudele poetei (Mihai Cristian Țuțuianu, nepot, preot și profesor în Vatra



Dornei, alt nepot – Gheorghe Țuțuianu – preot în Brașca, jud. Suceava). Vasile Amariei, verișor, e inginer informatician și director al Liceului „Mihail Sadoveanu” din Borca. Este membră, din 2017, a Ligii Scriitorilor (filiala Mureș), a Asociației Culturale Creștine ASCIOR, din Buzău, și membră de onoare a Societății culturale „Apollon”. A primit, în 2017, mai multe premii și diplome (premiul II, la

festivalul „Suflet românesc” de la Tîrgu Jiu, premiul II la festivalul „Sfintul grai românesc” de la Onești, premiul II la concursul online „Labirinturi autumnale”, premiul „Alexei Mateevici” la festivalul „Vis de toamnă”, organizat de Societatea Apollon, o mențiune la concursul de poezie „Adrian Păunescu”, o „diplomă de excelență” oferită de Societatea Apollon din Urziceni și una din partea Asociației ASCIOR și a revistei *Orizonturile bucuriei* din Buzău; în 2018, la a VI-a ediție a festivalului „Grigore Vieru”, Societatea Apollon i-a acordat chiar Trofeul „Grigore Vieru”).

Trăind de la 20 de ani în Ardeal, dar cunoscînd și „umilința, durerile dezrădăcinării, amărăciunile traiului printre străini, desconsiderarea, disprețul” la care a fost supusă în ieșirile la muncă în străinătate, din 2014 locuiește la Idicel, jud. Mureș.

Deși timorată editorial pînă tîrziu, odată ce și-a dat drumul Emilia Amariei a început să mitralieze cu volume destul de consistente. În cele cîteva *Mărturisiri* puse în fruntea

volumului de debut – *Nu ne mai vrea pământul* – poeta se consideră „un canal de comunicare între /.../ dimensiuni necunoscute“ și-și declară cu voce tare credința în „iubire“ și în „Dumnezeu“ (care, firește, „este Iubire“). Nicolae Băciuț, care o prefațează, zice că poeta „a pus semnul egalității între viață și poezie“. Se poate. Rîvnă în orice caz a pus multă. Iar poemele sunt scoase, într-adevăr, din peripecțiile personale. Dar ecuația în care acestea sunt rezolvate și transcrise e de pe vremurile sămănătoriste, atît la nivel tematic – acesta fiind registrul cel mai meritoriu –, cît și la cel retoric și imaginativ. Inclusiv maniera de versificație e de pe vremuri trecute de mult, dar metrica și ritmica sunt, în general, îngrijite, cu puține scăpări și derapaje. Ca toată școala de care aparține, și Emilia Amariei își cîntă nostalgiile, își plînge dezrădăcinarea, exaltă plaiul și țara, face rugăciuni fierbinți și-și ceartă compatrioții cu destul patos etic și cu patriotism îndurerat. Sunt liniile cutumiare ale sămănătorismului și ale eternului post-sămănătorism, dar aduse de poetă în climatul actualității – deopotrivă al celei biografice și al celei sociale. Decăderea spirituală, inumanizarea omului și alienarea lui de rădăcinile ancestrale reprezintă un conglomerat tematic de care poeta s-a preocupat încă din anii '80, cu o vervă satirică întreținută de o evidentă exasperare morală: „Nu ne mai vrea pământul pașii reci,/ Picior desculț demult visează cîmpul,/ Pe tocuri cui se mișcă inimi seci/ Și-n *Diplomat* își duc bărbății gîndul“ etc. (*Nu ne mai vrea pământul*). Cînd privirea se oprește asupra dimensiunii sociale și politice, exasperarea se transformă în iritare și ia accente xenofobe: „Vin străinii să ia ce-a rămas de la noi,/ Stelele le-ar fura și acidele ploii,/ Am cedat voluntar tot ce-aveam mai divin,/ Tot ce-i sfînt am vîndut pe-o durere și-un chin“ etc. (*Rugă*). Dar supărarea cea mai mare rămîne cea pe ai săi, pe care-i muștră repetitiv și de la obraz: „De ce îți vinzi, române, istoria și neamul,/ Ce preț ai pus pe mame, ce preț ai pus pe tați?/ Cîndva copiii noștri îi șterpelea islamul./ Acum îi dai pe gratis! Acum sunt exilați!“ (*Unde ești, Românie?*). Îndurerată e poeta și de nedreptățile lumii, de inechități și dehumanizare: „Loviți de sărăcie, bolnavi, niște schelete,/ Se sting copiii lumii sărmane. Noi tăcem.../ Servim nectar de fructe/ Ei, însă, mor de sete!/ Și-avînd belșug pe masă, ne plîngem că n-avem!“ etc. (*Da, seacă Eufratul și vremea e aproape!*). Supărările acoperă și registrul personal, cu subtext biografic, în poeme prin care Emilia Amariei vrea să-și exorcizeze pasiunile, puternice, dar tot pe atît de traumatiche: „Aruncă și minutul cînd te-am crezut minune./ În foc să arzi cuvîntul ce ți l-am spus atunci./ *Eu te iubesc* vreodată nicicui nu voi mai spune./ Cu focul, cu furtuna, cu valul să te duci!“ etc. (*Doar gînduri*). În general, incidente sentimentale sunt dintre nefericite și poeta le transcrie pe cît poate de concret și detaliat: „Atîția ani nu mi-ai răspuns vreodată/ Nici la salutul simplu, omenesc,/ Și m-a durut privirea ta-ncruntată,/ Căci nu știam ce polițe plătesc.“ Etc. (*Am înflorit o vreme împreună*). Iertătoare cu cei care au necăjit-o, poeta e totuși tranșantă: iartă, dar nu uită: „Îi dau iertarea toată de la mine/ Și tot ce vrea

din viața mea îi dau./ Mă rog să-i fie-n viață cît mai bine./ Departe de ea, însă, vreau să stau!“ (*Chiar dacă...*). Eșecurile de tot felul o determină la reflecții sceptice, de nu chiar pesimiste: „Că viața este numai o părere,/ O rouă care cade peste flori,/ Un abur ce apare, apoi piere,/ Deși ne credem veșnici, uneori“ etc. (*Se zbate omul tînăr să rămînă*). Experiențele de viață, cu alaiul lor de amărăciuni, sunt puse regulat în constatări amare: „La bine-avem prieteni alături mii și mii,/ Dar de ne-ajunge greul, ni-s viețile pustii./ Nu te cunoaște nimeni cînd boala te apasă/ Și singur, în durere, pe rînd, pe rînd, te lasă!“ (*La bine-avem prieteni, alături, mii și mii*). Rămîn, desigur, două leacuri eficiente împotriva acestei partituri compacte de frustrări și suferințe: plaiul natal și credința. De locurile copilăriei, sufletul poetei nu se poate desprinde nici o clipă: „Mă-ntoarce dorul ne-ncetat acasă,/ Eu sufletul acolo l-am uitat./ Aud cum curge apa răcoroasă/ Și cerbii trec prin mine la iernat“ etc. (*Acasă veșnicia-i mai frumoasă*). E firul – ba chiar caierul – de nostalgii pe care poeta îl toarce cu insistență și emoție: „Se-ntoarce iarăși nostalgia/ Muntelui semeț din care vin./ El mi-a mîngîiat copilăria./ Pisc de piatră-n cerul cristalin“ etc. (*Nostalgii*). Amintirile se detaliază, se aprind și asigură un mic spațiu de reverie în această poezie supărată și îndurerată: „Prin bălți săream întruna, nici broaștele odihnă/ N-aveau de noi, vreodată. Nici cîinii nu scăpau./ Chiar gîștele, în cîrduri, nu poposeau în tihnă/ Și uneori sătenii sătui ne alungau“ (*Am fost odată...*). Pe drumul calvarului pare a merge Emilia Amariei, dar cu inima deschisă spre Dumnezeu: „Dă-mi, Doamne, lacrimi și răbdare,/ Să tac cînd (*sic!*) sunt lovită crunt/ De indolență și trădare./ Furtuna vieții s-o înfrunt./ Dă-mi, Doamne, un ocean de versuri,/ Să te slăvesc la nesfîrșit,/ Ca să nu doară niciodată/ Prea tare, sufletu-mi zdrobit!“ (*Dă-mi, Doamne, lacrimi, să pot plînge*). Nu-ncapă vorbă că un suflet bun se spovedește în versurile Emiliei Amariei.

Nu se schimbă mai nimic în al doilea volum – *Datori cu o țară* – (e și normal, volumele au ieșit dintr-o singură răsufolare), afară de cele trei comentarii însoțitoare exaltate și de o vagă mobilitate versificatorie (care exersează chiar și versul alb cîteodată). Repertoriul tematic rămîne același – iar execuția lui e la fel de anacronică și retorizată. Muștrările administrate românilor se împletesc, firește, cu exaltarea virtuților strămoșești, într-un fel de cîntare a excepționalismului național, atunci cînd i se oferă prilejul; cum, bunăoară, cînd cîntă despre *dor*: „Numai românul știe ce-i dorul pe pămînt/ Și Dumnezeu care l-a pus în pieptul lui./ Ne-a dat divinitatea în dar acest cuvînt,/ Iar noi doinim prin lume de dorul dorului...“ (*Dorul*). Din nefericire, românii și-au lepădat virtuțile, așa că poeta se simte datoare să-i recheme la adevărata lor vocație: „Întoarce-te la Dumnezeu, române,/ Cu El în frunte iar vei birui./ De ce să-ți fie alte țări stăpîne? În ele, veșnic, un străin vei fi!“ (Întoarce-te, române, de-ți mai pasă). Supărată rău pe străini, poeta e gata să facă ravagii prin chiar istoria și ființa noastră națională, voindu-ne daci în loc de români: „Să plece și Traian cu a lui hoardă/ Din cartea de istorie,

urgent! / Nu-l vrem pe harta Daciei de gardă! / Aici n-a fost, nici măcar, rezident!“ (ibidem). Sunt destul de frecvente și aici (ba chiar mai frecvente decât în primul volum) vocalele patriotice, contopite cu un resentiment acut față de Europa. Dar asta numai pentru că Europa ne face nedreptăți și ne fură, oropsindu-ne, ceea ce o împinge pe Emilia Amariei la solidarizarea cu toți oropșiții: „În mine strigă glasul celor care / Sunt apăsați prea greu, prea inuman, / Eu cînt în versuri crîncena strigare: / Durerea grea a omului sărman“ etc. (*Glasul durerii*). Normal că, încetul cu încetul, din poem în poem, existența devine una suplicială (din păcate, excesivă în patetisme): „Și nu se mai oprește din zdrobire, / Nu se termină vuietul de iad, / Mă-mpunge cornul lumii-a otrăvire. / Mă tot ridic, tot mă ridic și cad“ etc. (*Cazanul cu iluzii*). Și nu numai cea – ca să zic așa – personală, ci și cea generală, a omenirii contemporane: „Suntem într-o-nchisoare. Biete umbre, / Mereu zbătînd gamele de pereți, / Niște cobai prinși între gratii sumbre, / Experimentul suferinței vieți“ etc. (Și-mi pare că pămîntul). Nedreptăților li se adaugă și înclinările noastre frivole, păcătoase: „Ochiul înșeală, ochiul orbește, / Ochiul e poarta marelui rău, / Tot ce privește, omul pofteste / Și pierde calea spre Dumnezeu“ (*Ochiul cel rău*). Cu sensibilitatea sa generoasă, poeta înalță rugăciuni pentru toată lumea: „Oprește, Doamne, răul omenesc / Și fă-i clepsidră timpului iubirea. / Fă să dispară plînsul lumesc. / Umanizează, Doamne, omenirea!“ etc. (*Oprește, Doamne, răul omenesc*). Și denunță – viguros, redundant – filistinismele și manipularile: „cad sclavii moderni în capcana / minciunii spoite în roz, / morman poleit de moloz / și tot mai adîncă e rana“ (*Răni*). Locuri ferite de acest rău ce macină lumea mai sunt doar plaiurile de acasă, satele noastre încă păzite de grația cerească: „Caii scot pe pajiști icnete rebele, / Călăreții urcă dealurile mele, / Se aud căruțe, glasuri minunate, / Veșnicia, încă, bîntuie prin sate“ (*Dealurile mele...*). Înstrăinarea de ele rămîne, desigur, o rană deschisă: „Vă las acasă, dealurile mele, / Prelinse pe sub zare cătilin, / Să arcuiți frumos pînă la stele, / Mă duc, mă duc și nu știu cînd mai vin...“

etc. (*Rămas bun*). Dar și elegia satului muribund prinde consistență, chiar dacă satul rămîne, fundamental, un leagăn pentru nostalgii, un tărîm revigorant. Leacul acestor suferințe, exasperări și dureri rămîne, firește, rugăciunea: „Coboară în adîncu-mi întunecat, Iisuse, / Căci vai, candela-i stinsă, uleiul s-a sfîrșit. / Tu poți intra în grota luminilor apuse / Să mă ridici din lutul cel greu ce m-a zdrobit.“ etc. (*Mi-e ruga numai lacrimi*). O teologie a suferinței ca drum spre iluminare se conturează tot mai apăsător, mai cu seamă că elegia vîrstei se apropie și ea de nuanțe agonice. Aceeași tematică, aceleași rosturi, aceleași calități/defecte și în *Sunt dragoste de patria mea*. Versuri, așadar, de sensibilități rănite, iritate și alertate; răboj de suferințe depuse ca jertfă, din maxime intenții generoase. Și multă declamație de dragoste de țară și meleguri.

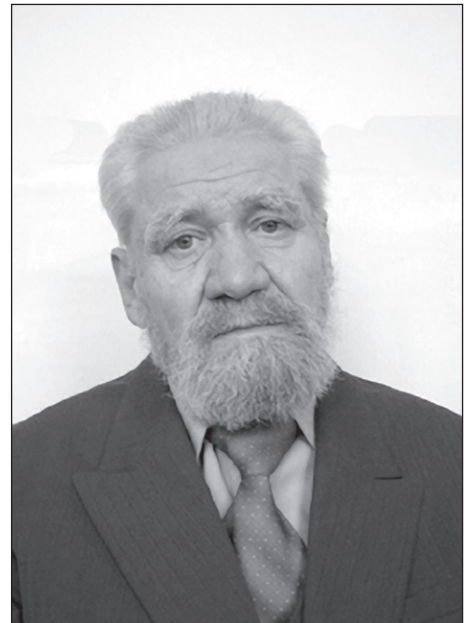
Opera:

Nu ne mai vrea pămîntul. Poeme, Editura Nico, Tîrgu Mureș, 2017 (cuvînt înainte – *Timpul poeziei* – de Nicolae Băciuț); *Datori cu o țară. Poeme*, Editura Nico, Tîrgu Mureș, 2017 (cuvînt înainte – *A apărut o nouă stea* – Mircea Dorin Istrate; prefață – *Poeta Emilia Amariei, copilul sufletului meu* – de Lucia Coșulă Bocancea; postfață – *Acorduri fine, din toată gama liricii* – de Dumitru Dănăilă); *Sunt dragoste de patria mea. Poeme*, Editura Amanda Edit, Sinaia, 2017 (prefață – *Oprîți clipa dezmiertată!* – de Mircea Dorin Istrate); *Scrisorile destinului*, Editura Vatra veche, Tîrgu Mureș, 2018 (prefață – *Emilia Amariei, o Vitoria Lipan a literaturii române contemporane* – de Girel Barbu).

Referințe critice:

Nicolae Băciuț, în *Cuvîntul liber* (Tîrgu Mureș), 8 dec. 2015; Ileana Sandu, în *Cuvîntul liber*, 11 aug. 2017; Lazăr Lădariu, în *Cuvîntul liber*, 23 aug. 2017; Gheorghe Țigău, în *Monitorul de Neamț*, 12 sept. 2017; Girel Barbu, în *Monitorul de Neamț*, 5 febr. 2018.





Petru URSACHE

Mit ori legendă; legendă ori basm?

Se consideră, în general, că legenda nu are o identitate precisă, ca oricare categorie a epicii tradiționale, de la mit la basm, de la povestire la snoavă. Terminologia, definițiile, clasificările sunt atât de amestecate, încât, adesea, greu distingem o specie de alta. Ni se pare normal să fie așa: într-un spațiu geografic oarecum delimitat, ideile izvorăsc dintr-un fond spiritual unic și sunt modelate de același mental care funcționează în cadre uniform instituționalizate. Este posibil ca anumiți indici ce țin de cronologia mitică, de arhăitatea cutumelor, de formele imagistice și de vorbire să permită, mai mult ori mai puțin manifest, o distanțare genezică a unei specii în raport cu alta, mitul, de pildă, față de basm. Se poate spune același lucru și despre mit-legendă? Când evocăm narațiunea românească despre *Fârtate și Nefârtate*, ne este indiferent dacă o numim *mit cosmogonic* sau *legendă cosmogonică*. E cazul să ne întrebăm unde se află adevărul.

1. Identitatea legendei

Dat fiind că lipsește partea ritualică, dacă o fi fost „la început” un complex ceremonial, ne-am obișnuit, deci, să considerăm *Fârtate și Nefârtate*, *legendă*. Prometeu nu este prezentat, în bibliografia savantă de specialitate, fie ca erou mitic, fie ca erou de legendă? Și aici ne întâmpină aceeași dificultate: întrucât lipsește (sau nu se cunoaște) forma instituționalizată, ritualul, care să dea credibilitate textului oral, saga lui Prometeu trebuie privită drept legendă. Mitologia comparată obligă la aplicarea aceluiași criterii în abordarea unui set comun de texte. Procedând astfel și forțând nota, ajungem să constatăm, din aproape în aproape, că grecii nu au avut mitologie, ci un sistem de legende ale Olimpului. Mitologia lor autentică s-a desfășurat sub formă de mistere în jurul divinităților și profeteselor chtoniene, Demeter, Persephones, Dionysos, Pithia. Vom constata iarăși o deosebire de structură

și de geneză între cele două tipuri fundamentale ale legendei: mito-istorică pe de o parte, astrală, geografică, animalieră și vegetală, pe de alta. Prima are ca protagonist un întemeietor de cetate și de civilizație, Theseu, Hercule, Romulus, a doua se revendică de la un strămoș totem și narează evenimente de dimensiune macro- sau microcosmică. Nota comună a ambelor categorii este deschiderea spre cosmicitate și istoria mare, adică spre umanitate. Dar între ele sunt diferențe atât de mari, încât, în anumite privințe, adunarea la un loc provoacă serioase dificultăți. Legenda eroului civilizator de tip Prometeu este dramatică și gravă, fără termen de comparație cu legenda inului sau a sticletelui, care coboară în sentimentalitate ori în fabulă. Legenda heraldică, absentă din clasificările obișnuite, le reunește pe toate, prin intermediul totemismului, și le restaurează prestigiul deteriorat datorită unui șablonism pueril și a literaturizării nejustificate.

Posibilele interferențe, între mit și legendă, între mit și basm, și nu numai atât, se justifică într-o zonă geo-culturală delimitată, de pildă în spațiul carpato-balcanic. Identitatea speciilor nu mai poate fi recunoscută când avem în vedere regiuni net diferențiate, chiar dacă informația circulă intens dintr-o parte în alta, între sudul Europei, mediteranean și catolic și nordul germanic și protestant. O nouă diversificare tipologică se arată în fața etnologului, căci se modifică linia de demarcație între mit și legendă. Mai precis: nu avem garanția că termenul legendă din sud are corespondent exact în nord, pentru că fiecare colectivitate își elaborează un sistem propriu de reprezentări cu valoare sentimentală internă. Nu se poate pune semnul egalității între laguna italiană și fiordul norvegian, nici între modul de extensiune al cetății italiene, insinuant și civilizată și cel al Imperiului britanic, aventurier și devastator. Eposul nu se dezvoltă identic la greci, la romani, la germanici ori la slavi, iar studiile comparatiste, cu excepția celor privitoare la basm, în zadar s-au străduit să arate

asemănările; acestea s-au dovedit a fi de cele mai multe ori înșelătoare. În probleme de antropologie culturală, arăta C. Lévi-Strauss, „nu asemănările, ci deosebirile sunt cele care se aseamănă”¹. Între legenda de tip francez și saga nordică frapează nu asemănările în sensul obișnuit al cuvântului, întrucât acestea sunt formale și exterioare, ci „deosebirile asemănătoare”, adică de același tip și care dezvăluie raporturi de fond, de esență; ele se deosebesc sub aspectul retoricii, dar se unesc printr-un comportament etic asemănător și anume eroizarea.

Diversitatea terminologică trebuie invocată și ea în aceeași ordine de idei. Într-un studiu asupra prozei fantastice, *Name und Merkmale des Märchens* (Nume și indici ai basmului), Johannes Bolte făcea un inventar al denumirilor acestei specii la diferite popoare ale Europei. El constata cu acest prilej că în epoca modernă înțelesul de *basm* se îndreaptă în general către acela de povestire, „ca și spre învecinatele sale, tradiție, legendă, fabulă, chiar și snoavă”². La englezi, identifică *tale, droll, story, legend*; la francezi, *conte, conte bleu, conte de fée, récit, légende*, iar la români *basm*. Pe de o parte, mai mulți termeni, am spune imposibili (legendă pentru basm?), pentru una și aceeași realitate epică, pe de alta (la români), unul singur destinat să denumească mai multe specii orale. Johannes Bolte a făcut o simplă constatare, evident incompletă, privind nomenclatura în discuție, așa cum ne-o transmite tradiția. Cercetarea lui este confirmată de alta mai nouă, efectuată în spațiul hispanic, unde se arată că fenomenul se datorează facilităților de care se bucură circulația informației într-un cadru lingvistic unitar. În proza orală, există puternice elemente de atracție între specii, până la *anularea* unor trăsături specifice, dar și de *rezistență* din partea unor nuclee stabile. Acestea pot circula de la o localitate la alta grație limbii comune. *Nucleele* asigură baza de formare a ceea ce autorul numește *protolengua*³ și, în ultimă instanță, fenomenele de formalizare și de continuitate motivică.

Mutațiile și interferențele firești din planul culturii orale și organice se răsfrâng nefiresc în cel al activității de cercetare și de redistribuire a tradiției în mediile culte. Se pare că a devenit o obișnuință (care nu mai deranjează pe nimeni), în a nu se face distincție între mit și legendă. Petre Ispirescu își intitula culegerea sa monumentală *Basmele sau legendele românilor*. Explicația acestei formulări contradictorii și cu nuanță patruzecioplistă nu-i greu de găsit. Asemenea asociații incredibile apar și la Lazăr Șăineanu, specialistul român cel mai avizat în domeniul prozei populare la data respectivă. El include în clasificarea sa o categorie epică pe care o intitulă *Amor și Psiche*, ceea ce trimite cu gândul, sigur, la mit și nu la basm. Se obișnuia în perioada comparativismului mitologic de tip Max Müller să se utilizeze titulatură pornindu-se de la nume prestigioase ale Antichității.

Să spunem că situația se datorează unei anumite vârste a științei, ca ulterior, după 1900, ori mai târziu, să ne așteptăm la o dorită reglementare. Lucrurile nu stau nici pe departe așa. Două exemple. Într-o antologie de *Basme cu animale și*

păsări, publicată de Editura „Minerva”, în 1987, figurează, nu se știe de ce, „povești pentru copii”. De exemplu: „Era o babă și avea o mulțime de găini. A ieșit afară și a strigat:

– Pui, pui, pui! Pui, pui, pui!

Vine curca și zice:

– Chiorule, chiorule!

Vine rața:

– Las’asa, las’asa!

Vine pichirea:

– Pacat, pacat!”

În continuare, vin cocoșul, lupul și cățelul. Ultimul zice: „Zau, zau, hai, hai de-acolo! Nu-i voie, nu-i voie, nu-i voie! Și lupul s-a dus.” Alt text poartă titlul *Ce spun broaștele?* Deci:

„Broaștele când cântă spun așa:

Una întrebă:

– Dat-ai pâna, dat-ai pâna?

Alta răspunde:

– Am dat, am dat, am dat.

– Cu cât, cu cât?

– Cu-n ort, cu-n ort.

– O, că, că, că, că mult ai dat! O, că, că, că, că mult ai dat!”

În altă parte (aceeași „antologie”), un purcel vrea să fie oaie și nu i-a ieșit, un ciocârlan se laudă că el a adus primăvara, dar la venirea înghețului nu știe ce să facă; un șoarece de câmp și altul de casă vor să-și arate în fală proviziile, însă, lucru de așteptat, cad pradă pisicii etc.

O altă „antologie”, *Domnitori români în legende*, scoasă de Editura „Sport-Turism”, în 1984, adună texte despre Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare și Cuza. O „legendă” despre primul:

„Vlad Țepeș, mamă, cică a fost un domn grozav de aspru. Pe cine prindea cu minciuna, ori că se poartă rău cu ai bătrâni, ori că asuprește pe sărac, iute-iute îl pedepsește cu țeapa.

Tot cu țeapa pedepsea el și pe turcii care veneau, când și când, pe la noi după jafuri.

Cică avea domnul acesta în câte un sat mai mare, câte o casă în care judeca și, tot acolo, avea țeapa și spânzurătoarea. Casa în care se judeca era la noi la Albuletele, aproape de Beletii.

Pe cine-i pica în mână, îl judeca și apoi în spânzura. Iar după ce-i lua piuitul omului, îl trăgea în țeapă”. Pare mai curând o „istorie” a lui Nea Mărin către nepotul său Sucă. Așa n-o să înțelegem niciodată ce înseamnă legendă, basm ori păcăleală. Vorba marelui comparatist al basmului, Johannes Bolte: la români toate sunt basme; nu știa că sunt și păcăleli, de la Păcală, profundul și inconfundabilul nostru autohton.

Aceste antologii, și nu sunt singurele, reflectă nivelul teoretic al problemei, de la noi și de pretutindeni. În această privință, adică în înțelesul științific al problemei, putem spune că s-a rămas la nivelul anului 1910, când a apărut cartea lui Arnold Van Gennep, *Formarea legendelor*, prima ediție. Autorul francez deosebea mitul de legendă: „În legendă, locul este indicat cu precizie, personajele sunt indivizi determinați, actele lor au o justificare ce pare de natură istorică și sunt de natură eroică. Iar *mitul* ar fi, de fapt, o legendă localizată în spațiu și în momente departe de firea omenească, și cu personaje divine”⁴. Și în continuare: „Adică vom înțelege prin *legendă*

¹ Claude Lévi-Strauss, *Gândirea sălbatică*, București, 1970, p. 99.

² Johannes Bolte, *Name und Merkmale (Merkmale des Märchens)*, în F.F. Communication, vol. VII (nr. 35-39), 1920, Helsinki, (Academia Fennica)

³ Stanley L. Robe, *Hispanic Legends from New Mexico*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles-London, 1980.

⁴ Arnold Van Gennep, *Formarea legendelor*. Traducere de Lucia Berdan și Crina-Ioana Berdan, Studiu introductiv de Petru Ursache. Postfață de Lucia Berdan, Iași, 1997, p. 39.

o poveste localizată, individualizată și obiect al credinței, iar prin mit o legendă în legătură cu lumea supranaturală și care se traduce, în acte, prin rituri⁵. Cât despre legenda animalieră, vegetală, astrală, ni se recomandă să apelăm la fondul de credințe totemice pentru a înțelege cum aceste subspecii și-au păstrat individualitatea, adică statutul nucleic de „protolegende” și totodată deschiderea spre istorie, pentru a structura laolaltă emblematice heraldică. Van Gennep operează disocieri necesare, fără de care discuția în problema legendei nu poate fi continuată. Din păcate, în 1927, folcloristul italian Giuseppe Cocchiara, pornind de la un citat din G. Pittré, aflat de multă vreme la arhivă, susținea că legenda ar reprezenta un fapt istoric alterat de fantezia populară⁶. A crede că legenda sau oricare altă categorie a epicii orale deformează este o eroare care nici măcar nu merită osteneala de a fi înlăturată. Este adevărat că școala istorică, de care G. Pittré nu era străin, ca și G. Paris ori N. Iorga, afirma că folclorul trebuie să se supună ordinii cronologice, asemenea documentului de arhivă; ea nu urmează unei legislații proprii. Astăzi cel puțin două direcții științifice aduc argumente contrare. Este vorba de teoria istorică a mentalităților și de psihanaliză. Prima se întemeiază pe o poziție pozitivistă și susține că orice formă elaborată în cadre instituționalizate și „la vedere” completează și întărește informația de arhivă cu maximum de veracitate. Psihanaliza pornește de la teoria actelor recuperatorii: cu cât o plăsmuire se arată la prima vedere mai fantezistă și mai absurdă, cu atât ascunde, în latență, adevărul cel mai pur ce urmează a fi decriptat după o tehnică specializată. Freud a pus la punct această tehnică în *Interpretarea viselor*, opera lui capitală, studiind procesele de elaborare ale limbajului oniric la nivelul manifest al conștientului și la cel latent al inconștientului. Cum forma poetică, în dubla ei ființare, conștient-inconștient (real-imaginar, prelucrare-condensare) se aseamănă alcătuirilor onirice, tehnica psihanalitică se poate extinde cu succes și asupra artei. Când unui fapt imaginar i s-a descoperit motivația în realitatea conștientului, cura psihanalitică din perspectiva psihologiei genetice (Otto Rank) a luat sfârșit. De aceea trebuie să circumscriem cu prudență cuvântul fantezie (fantastic, ficțiune) în definirea speciilor prozei orale, ca să nu semănăm confuzie. Este cazul lui Ovidiu Bârlea, care scrie în stilul lui prețios și savant: „Puțin studiată, legenda a ajuns să denumească în limbajul curent orice „plăsmuire fictivă, fără o bază reală”⁷. Deci și basmul, ca „plăsmuire fictivă”, ar fi tot o legendă; ba și *O scrisoare pierdută*, *Baltagul*, *Moromeții* etc. Cât despre „fără o bază reală”, să ne amintim de adevărurile cutremurătoare rostite de curcă, rață și broască din exemplele citate mai sus.

2. Protolegenda

Să recunoaștem că nu este o formulare foarte fericită ca să permită o definiție general valabilă. Nici nu este posibilă o asemenea judecată teoretică, dată fiind diversitatea materiei epice. Ea se prezintă ca un conglomerat din care trebuie să disociem basmul autentic de legenda autentică, sau, după caz,

⁵ Arnold Van Gennep, *op. cit.*, p. 43.

⁶ Giuseppe Cocchiara, *Folklore*, Milano, 1927, p. 46.

⁷ Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, I, București, 1981, p. 45.

legenda eroică de legenda heraldică, fiecare după trăsăturile ei concrete, analizabile. Raportul firesc dintre mit și legendă este de netă vecinătate; chiar dacă întâlnim interferențe, ele pot fi sesizate. Cine folosește cuvântul *saga* pentru legendă (și invers), o face în chip convențional sau metaforizat. Între cei doi termeni și realitățile comunicate există deosebiri palpabile. Iată: „Saga se întoarce acum către soare apune, către văile și dealurile care înconjoară Breidafiordul. Aici trăia un bărbat pe nume Hoskuld, feciorul din Dalir. Muma lui era Thorgerd, fiica lui Thorstein cel Roșu, feciorul lui Olaf cel Alb, nepotul lui Ingjald, strănepotul lui Helgi. Maica lui Ingjald a fost Thora, fiica lui Sigurd Căutătură de Șarpe, feciorul lui Ragner Nădragi-de-Piele. Iară muma lui Thornstein cel Roșu a fost Aud cea înțeleaptă, fiica lui Cârnu, feciorul lui Bjorn Picior-de-Taur”⁸. Este introducerea la o saga nordică. Să reținem și nota traducătorului de la subsolul aceleiași pagini: „Aceste genealogii se adresau ascultătorilor contemporani, pentru care constituiau o necesitate; pe acea vreme islandezii, ca și ceilalți scandinavi, nu foloseau nume de familie; de aici decurgeau dificultățile, pe care le înlăturau prin înșirarea moșilor și strămoșilor fiecărui personaj”. Suntem în măsură să facem următoarele precizări: 1: Cuvântul *saga* din prima propoziție nu denumeste specia epică, așa cum pare, ci este însăși narațiunea devenită autonomă. Ea se poartă pe deasupra lucrurilor și faptelor, asemenea logosului primordial ce plutea peste ape, deșteptându-le genezic la existență; 2: Numele înșirate reprezintă genealogii eroice, nu simple forme apelative, cu cât sunt mai complicate, cu atât subliniază prestigiul spiței: Thornstein cel Roșu, Olaf cel Alb, Sigurd Căutătură-de-Șarpe, Ragner Nădragi-de-Piele, Bjorn Picior-de-Taur, reprezentări cvasitotemice. La greci și la romani, unde comportamentul totemic s-a destructurat din temelie, eroul se impune în conștiința colectivității printr-o naștere miraculoasă, ceea ce face genealogia inutilă. În schimb, la scandinavi, lipsind începutul prestigios al nașterii miraculoase, se pune accent pe lanțul genealogic, acela care sudează clanul. La români, se întâlnește modul de tratare antic cu cel nordic: există un început încărcat de fală, anume descălecatul, atât primul cât și al doilea, care a alimentat un anume orgoliu al genezei etnice, dar și cele trei dinastii domnitoare, Basarabii, Mușatinii și Corvinii, cu genealogiile lor seculare. Pomelnicul domnesc de la Putna ni se pare o replică în termeni aulici la microgenealogia cu care începe *Saga lui Njal*. Cronicile au preluat pomelnicul, multiplicându-l și revendicându-se când de la un descălecat, când de la celălalt. De această situație simbiotică produsă de coexistența legendei descălecatului (a descălecatelor, ca o stare de înnoire, de anamneză) și legenda dinastiei, a profitat legenda heraldică, aceea care a însoțit o serie întregă de evenimente, transformându-le în imagini emblematice; 3: *Saga lui Njal* aparține unei societăți foarte rigurose constituite pe principiul separării integratoare a unor microstructuri cu funcții bine delimitate. Războinicilor li se acordă un loc privilegiat în narațiune, dat fiind statutul lor eroic. Dar evocarea fiecărei serii de războinici, și sunt trei de toate, este precedată de un nume feminin, mama. „Astfel Muma lui era Thorgerd...”; „Maica lui Injald a fost Thora...”; „Iar muma lui Thorstein cel

⁸ *Saga despre Njal*, I. Traducere, prefață, tabel cronologic și note de Ioan Comșa, București, 1986, p. 4.

Roșu a fost Aud cea Înțeleaptă“. Societatea lui Njal era sigur matriarhală și în raport de această realitate trebuie să recepțăm narațiunea eroică de tip *saga*. Din cele relatate, reiese că saga mai mult se deosebește de legendă decât se aseamănă. Există și alte elemente comune, de pildă aventura eroică, iar noi am semnalat doar notele distincte care pot fi reținute prin descriere. Ar urma să arătăm că aventura eroică, de legendă și de saga, diferă prin scenariu și chemare destinală, de acțiunea personajului specific mitului sau basmului.

Dacă protolegenda nu ne asigură șansa unei definiții general valabile, termenul ne poate călăuzi spre găsirea unor repere, descriptive deocamdată, pentru identificarea formulei tipice mitului, legendei și basmului, cele trei specii reprezentative ale eposului tradițional. Un punct de plecare se află chiar în fraza citată din Arnold Van Gennep. El spune că mitul este domeniul zeilor, în timp ce legenda îi exprimă pe eroi. Iată un criteriu distinctiv. De altfel, ideea nu era nouă la 1910; ea se cunoaște încă din Antichitate. Printre învățăturile lui Pitagora transmise de Diogene Laertios se afla și următoarea: „... oamenii să cinstească mai mult pe zei decât pe divinitățile mici, pe eroi mai mult decât pe oameni, iar dintre oameni, în primul rând pe părinți, și să se poarte în așa fel unul cu altul, încât să nu-și facă dușmani din prieteni“⁹. Și în continuare: „Nu trebuie să abordăm deopotrivă pe zei și pe eroi; pe zei să-i abordăm – totdeauna într-o tăcere respectuoasă, în haine albe și după purificare, iar pe eroi numai de la miezul zilei înainte“¹⁰. Ca și în *Iliada* lui Homer, se face distincție între zei, divinități secundare, eroi și oameni. Prin urmare, eroii sunt mai apropiați de oameni decât de zei, deși olimpienii se unesc adesea când cu unii, când cu alții. Zeul își justifică prezența în conștiința individului pe baza *principiilor religioase*. El este adorat dimineața, odată cu răsăritul soarelui, pentru a se sublinia supremația cosmică; i se înalță temple și i se organizează ritualuri sacre în vederea instituționalizării credinței. Orice religie bine articulată se vrea universalistă. Riturile sale înscenează și dau drept adevărate fenomenele care revitalizează mișcarea cosmică: nașterea, vegetația, moartea, mântuirea. Eroul i se rezervă ultima parte a zilei, cea fără semnificație teologică. Formele de reprezentare consacrate eroului sunt de *natură morală*; ele se desfășoară sub aspect sărbătoresc, în libertate, și în jurul unor monumente laicizate: mausoleul, arcul, stela.

Nu vom înțelege fenomenele epicii tradiționale fără abordarea „nașterii eroului“, de mit, legendă, basm. Comparativul dintotdeauna a redus marea diversitate de zei și de eroi la câteva tipuri reprezentative, după principiul „vieților paralele“. Marile biografii se aseamănă între ele, întrucât rațiunea de a fi a zeului este să introducă ordine în haosul primordial și să aducă viața în cosmos, eroului revenindu-i aventura curajoasă și dezinteresată, cu care intră în memoria umanității. De regulă, în religiile monoteiste, Dumnezeu există și atâta tot; el nu cunoaște o naștere evenimentială. Aceasta este situația în creștinism. Alteori, zeul suprem poate fi un simbol uranian ori chthonian. În *primordium* se decide să creeze

⁹ Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filozofice*. Traducere din limba greacă de C.I. Balmuș, Studiu introductiv și comentariu de Aram M. Frenkian, București, 1903, p. 401.

¹⁰ Diogene Laertios, *op. cit.*, p. 403.

sau să reformeze lumea existentă. După el urmează acele momente post-genezice în care se manifestă, perfecționist și instaurator, divinitățile secundare și eroii. Biografiile acestora nu sunt relatate diferențiat (Hesiod, *Theogonia*). Dacă se cunoaște nașterea ca eveniment distinct, înțelegem și relația dintre zeu și erou, dintre mit și legendă. Ca regulă generală, nașterea decide asupra destinului unuia sau altuia.

3. Nașterea, faptele și moartea eroului

Un studiu de specialitate pe această temă, din păcate foarte puțin cunoscut, a elaborat cu ani în urmă Otto Rank, *Mitul nașterii eroului* (*Der Mythos der Geburt des Helden*). Autorul nu se preocupă de problemele terminologice, ci de procesele psihogene care-i permit individului să iasă din mulțime și din anonim. Orice ins suferă la naștere o traumă puternică (*Das Trauma der Geburt* este titlul altei lucrări semnate de Rank), datorită complexului matern, menționându-l într-o permanentă stare nevrotică. El se condamnă la existența de *eu* (*Moi*), congeneră cu firea maternă. În psihicul eroului se poartă un permanent conflict între cele două registre ale ființei sale, *eul* (*le moi*) steril și mimetic, de tip matern, și *sinele* (*le soi*) viril și creator, de tip patern. Fiind dotat cu voință, eroul (și geniul) se desprinde de starea primară a eului matern și se instalează energic în sinele patern; cu alte cuvinte, reface *trauma nașterii* (*Das Trauma der Geburt*) la nivelul superior al sinelui, luând cunoștință de propria lui suferință existențială și creatoare. În planul concret al acțiunii, aceasta ar fi aventura eroică; ea se concretizează în întemeierea unei cetăți, a unui stat, în lupta cu un monstru, reprezentare malefică a regimului matriarhal, ori în crearea unei opere de artă. În acest punct, geniul și eroul devin confrăți.

În sumara schiță psihanalitică, recunoaștem unele idei pe care Otto Rank, așa cum mărturisește, și le-a însușit de la înaintașii săi. Schopenhauer și Nietzsche. Într-o lucrare publicată în franceză, după despărțirea de Freud întâmplată în 1924 (*La volonté du bonheur*, Paris, 1929), Otto Rank, reluând „trauma nașterii“ (*Das Trauma der Geburt* este cartea din 1924 care a dus la cartea sa cu S. Freud), stabilește două tipuri reprezentative de eroi; unul corespunde eului matern și îl are ca model pe Osiris din mitologia egipteană. Este o divinitate chthoniană și se întemeiază pe misterul bobului de grâu și în general pe cultul vegetației. El patronează ritul sângeros al sacrificiului de sine, rit care respectă an de an un scenariu invariabil. Este o cutumă agrariană și calendaristică ce izvorăște dintr-o mentalitate primitivă, incapabilă să evolueze, să introducă ordine în haosul existenței. Fiind obsedați de ideea morții și a post-existenței, egiptenii au inventat unele reprezentări ale preformalului de tip monstruos, cum sunt sfinxul și labirintul, sau și-au imaginat păsări mirifice care fac legătura de unire între viață și moarte.

În opoziție s-ar afla eroii legendelor grecești. Reprezentanții acestora sunt Hercule (Herakles), Theseu, Prometeu, Oedip etc. Numele diferă, dar aventura eroică are același sens. Toți sunt apollinieni și luptă împotriva informalului, a sfinxului, minotaurului și labirintului, pentru a înlătura ordinea

maternalului. Spre deosebire de Osiris, care respectă un ritual unic în formă și semnificație, monoton prin conservatorismul lui sufocant, eroul grec se consumă într-o aventură sau o serie de „munci” grele, distincte ca narațiune și sens. De fiecare dată se adaugă un element nou cunoașterii, orizontul înțelegerii se lărgeste, iar grecul, mereu curios și iscoditor, își înfrânge pentru totdeauna teama de sfinx, labirint, minotaur și nu se mai întoarce la vechea mentalitate.

Aventura eroică se mai distinge prin miraculos și senzațional. Aceste fantasmе încep adesea odată cu nașterea. Herakles, cel mai mare dintre eroii greci (a intrat în rândul nemuritorilor zei pentru „muncile” sale), are o naștere scandaloasă, ceea ce îi asigură un destin zbuciumat și tragic. Este fiul, prin adulter, al lui Zeus cu o pământeană, Alcmena, descendentă din Perseu și Danae. Hera a suportat greu această nouă umilință la care a supus-o Zeus, soțul ei, de aceea i-a păstrat lui Herakles sentimente contrare, de ură și de admirație. Asupra eroului apăsa un păcat care trebuia ispășit prin celebrele „munci” grele, douăsprezece la număr, din cele predictate de destin și de zeii cei mari, la care s-au adăugat multe altele, efectuate din proprie inițiativă. Dintre cele mai cunoscute sunt: aducerea din Infern a monstrului tricefal, Cerberul; uciderea leului din Nemeea; uciderea Hydrei din Lerna, cea investmântată cu o sută de capete de șerpi; dacă i se tăia unul, creșteau alte două la loc; furtul merelor de aur din Grădina Hesperidelor; vânarea mistrețului din Arcadia și a căprioarei cu picioare de argint și coarne de aur; furtul cingătoarei de castitate a reginei amazoanelor etc. De asemenea, îi însoțește pe argonauți în expediția pentru lâna de aur; îl eliberează pe Prometeu din Caucaz, ucigând vulturul lui Zeus, care-i ciugulea zilnic ficatul. O altă serie de fapte țin de domeniul civilizator: Herakles îi învață pe grecii din Helada agricultura, viticultura și pomicultura și instituie jocurile olimpice ca festivități culturale, sportive și religioase; el întemeiază câteva seminții, în afara Greciei, traci, agatârșii și sciții, pe care îi învață meșteșugul armelor și, în sfârșit, înalță celebrele coloane de la Gibraltar destinate să unească Europa cu Africa.

Moartea lui a intrat și ea în memoria mitului, legendei și poeziei. Eminescu o evocă în *Oda* sa: „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i”. Centaurul Nessus (Nessos) intră în conflict cu Herakles pentru că acesta din urmă dorea s-o ademenească pe Deianeira, soția primului. Darul post-mortem al lui Nessus către Herakles este o cămașă otrăvită. Eroul o îmbracă fără să știe, dar se trezește cuprins de dureri mortale. Ca să scape, un oracol îl sfătuiește să se arunce pe un rug în flăcări, urmând calea lui Nessus. Exact în acel moment Hera îl salvează, ducându-l cu ea în Olimp. Victor Kernbach observă, în *Dicționar de mitologie generală*, natura neobișnuită „de zeu și de erou, poate ca un simbol de interferență între cele două condiții contrare – cerul și pământul (neavând similitudine, în acest sens, decât cu Ghilgamesh). Stratificarea mitică și fenomenul de sincretism i-au compus o biografie de excepție, cu o genealogie de prim rang: tatăl, totodată străbunicul său, este Zeus, deoarece Alcmena, care îl născuse de la Zeus, era ea însăși (ca fiică a lui Elektrion, fiul lui Perseus născut de Danae de la zeul suprem), strănepoata lui Zeus”. Nu-i nimic neobișnuit aici

dacă reținem un amănunt: linia paternă este divină, Zeus, și în cazul lui Herakles, și al Alcmeinei; linia maternă se asigură prin Danae, o muritoare, fiica regelui Akrisios din Argos; tot dintre pământeni face parte și Alcmena. Uniunea prin sexualitate a cerului cu pământul, pe care o găsim încă din primele versuri ale Theogoniei lui Hesiod, arată caracterul deschis al mitologiei grecești, în sensul că eroul născut dintr-un zeu și un pământean poate deveni, prin fapte, nemuritor. Nici Herakles, nici Ghilgamesh nu sunt excepții: natura compozită a nașterii ori senzațională a morții constituie legi specifice eroului, cum vom arăta în continuare. În altă ordine de idei, eroul își face cunoscută, în chip formal, identitatea prin *insemne*, simbolizând aptitudinile sale aventuriere. Herakles se înfățișă cu o măciucă și cu o platoșă primite în dar de la zeul meșteșugarilor, Hefaisos; sau cu o pelerină dăruită de Atena, de la Hermes primise o sabie, iar de la Apollo un arc. În limbajul figurat și stilizat al artelor, insemnele erau considerate succedanee ale eroului. Reprezentarea unuia dintre ele într-o secvență plastică sugera însăși prezența vie și cunoscută a cuiva.

Spița lui Theseu urcă, pe linie paternă, până la zeul chtonian Eretheus, iar după altă sursă, până la Poseidon. Linia maternă este și ea prestigioasă, oprindu-se la nimfa Pluto. Tatăl eroului se numea Aigeus, iar mama, Aithra, fiica lui Pittheus. Nașterea n-a fost dorită de Aigeus, de aceea a părăsit-o pe Aithra înainte de soroc, punând la păstrare, într-o ascunzătoare, spada și sandalele, care vor deveni pentru Theseu simboluri emblematice; cu ele a urcat pe corabia Argos. Printre faptele sale se citează: uciderea taurului din labirintul cretan; participarea la expediția argonauților; prinderea taurului de la Marathon, ce urma să fie sacrificat lui Apollo; războiul cu amazoanele; a coborât în Infern cu prietenul său Peirithous, iar în tinerețe a mers la Delphi să se tundă ritualic și „să dea zeului drept ofrandă părul său”, după o cutumă chtoniană. Aceste ultime două fapte dezvăluie preocupările inițiatice ale eroului. Ele vor caracteriza o categorie ulterioară de oameni celebri ai Heladei și vor cunoaște o extindere foarte largă. A sfârșit prin a deveni rege reformator al Atenei, adică a ridicat cetatea (era o modestă așezare rurală) la rang de citadelă. Împrejurările morții lui nu se cunosc exact. Foarte târziu, mormântul i-a fost descoperit de un vultur, ceea ce presupune că a intrat sub ocrotirea zeilor. Să reținem și o remarcă a lui Victor Kernbach: „Sunt de presupus mai multe interferențe în structura mitului original, operate de ambițioasa cultură ateniană, de tip *ionic*, dorindu-și un erou propriu de aceleași dimensiuni ca și modelul doric al lui Herakles”.

Este posibil ca asemănarea dintre cele două biografii legendare să se datoreze și efectelor unor stilizări cărturărești. S-a obișnuit totdeauna, și la cei vechi, și la cei noi, la europeni. Totuși, nu trebuie să exagerăm în privința intervențiilor exterioare pentru că am ieși din logica *realului legendar*. Cum explicăm același trăsături și la alți eroi de legendă ori de istorie? Iată ce scria Plutarh, în *Vieți paralele*: „Se pare că Theseu seamănă în multe privințe cu Romulus: amândoi, fiind copii nelegitimi și de neam de jos, au avut faima că au purces din zei. Amândoi au fost războinici și amândoi – lucrul acesta îl știm cu toții – au avut inteligența îmbinată

cu puterea. Unul dintre ei a întemeiat cea mai renumită dintre cetăți Roma, iar celălalt a strâns Atenele la un loc. Despre amândoi se spune că au răpit femei. Nici unul dintre ei n-a scăpat de nenorocire în propria lor casă și de o grea pedeapsă a soartei, ci chiar când au murit se spune că s-au lovit de dușmănia concetățenilor, dacă este de vreun folos pentru adevăr să amintim istorisirii care par că au fost născocite într-un chip prea tragic¹¹.

Aceeași schemă a eroului se păstrează în *naștere, fapte și moarte*, unde își dau întâlnire personaje ilustre pe linie paternă și secundare sau umile pe linie maternă. Tradiția spune că Romulus era nepotul lui Eneas, iar acesta fusese născut de Afrodita, împreună cu muritorul Anhis. Cu alte cuvinte, Eneas descindea, prin Afrodita, după una dintre legende, din Zeus. Mai direct: mama lui Romulus a fost o vestală care s-a unit cu zeul Marte, în templul acestuia. Nașterea gemenilor s-a dovedit și de data aceasta (Theseu) a fi nedorită, semn că îi aștepta o carieră eroică și dramatică; abandonată, au intrat în îngrijirea unui păstor și a unei lupoaice. Asemenea oricărui erou civilizator din cea mai veche generație a epicii, Romulus s-a distins prin fapte de arme și a întemeiat o cetate celebră, Roma. Ca schema să fie completă, și moartea lui a fost învăluită în mister: ținea o cuvântare în fața mulțimii, în stilul lui înflăcărat, când un nor strălucitor l-a cuprins și l-a ridicat cu sine. De atunci romanii au început să-l venereze ca pe un zeu care cumulează cultul tradițional al lui Quirinus.

Ultima fișă o consacram lui Väinämöinen, personaj din Kalevala finlandeză. Era o zeităte ciudată, stăpân pe cuvântul întemeietor și pe cântare, deci deținea puteri orifice. S-a născut din elemente primordiale, din apa mării, din vânt și din aer (Ilmatar). Faptele sale par mai curând de natură misterică: coboară într-un ținut infernal numit Tounela și în burta unui monstru, replică a labirintului cretan; ca erou civilizator, construiește un instrument muzical înzestrat cu forțe magice; astfel reușește să elibereze soarele și luna dintr-o grotă inaccesibilă, obsesia nordică, sau salvează un ținut de vraja și molima trimise de o bătrână vrăjitoare. Spre sfârșitul vieții, cunoaște amărăciunea de a fi înfrânt de un copil, mai iscusit decât el. Căci, spre deosebire de zei, geniul și eroul nu sunt niciodată fericiți. Episodul amintește de o relatare a lui Lévi-Strauss despre obiceiul vrăjitoarelor de pe valea Amazoanelor, de a ceda locul tinerilor când îi lăsau puterile; sau de piesa ritualică *Anul Nou și Anul Vechi*, ce se joacă în mediile tradiționale românești. Este o lege misterioasă care izvorăște din necesitatea regenerării cosmice, așa cum o întruchipează legenda Regelui Pescar. Motivul „crengii de aur” cunoaște diverse forme de poetizare. Cât despre Väinämöinen, el și-a făcut, ca episod final, o barcă de aramă și a plecat în necunoscut, lăsând vorbă că se va reîntoarce. De regulă, geniul și eroul nu mor până la capăt. Ca și Orfeu, purtătorul de liră, semnul emblematic al lui Väinämöinen era un instrument muzical numit *kantele*, cu care se arăta și la petreceri, și în aventură eroică.

Vom reține, deocamdată, că semnul de identitate al eroului este aventura, care cunoaște trei compartimente: *nașterea*,

fapta și moartea. Ele sunt definatorii și prescriu, mai ales prin naștere, scenariul existențial. În toate cele patru exemple schițate, nu au lipsit, permițându-ne să înțelegem calitatea morală și dimensiunea destinală a personajului. Pantheonul zeiesc este limitat, iar dacă lipsește credința, faptele olimpienilor nu miră, pentru că ei pot orice. Întrucât trăiesc în altă lume, ceea ce fac ține de „dincolo”. Nu-i mare lucru, pentru Zeus, să pună mâna pe fulger ori să se transforme în ploaie de aur ca s-o violeze pe Danae. Dacă Hermes trage o fugă până în Infern și trece nepăsător pe lângă temutul Cerber, faptul ține de un rafinat protocol olimpien. Pe cine să impresioneze dacă totul se petrece în secret? Alta ni se pare situația lui Herakles: cu puterea lui omenească, îl înșfacă pe monstru și-l aduce la vedere, ca lumea să cunoască fapta și s-o depoziteze în memorie. În altă ordine de idei, se poate ca în vreunul dintre cele trei compartimente obligatorii ale schiței biografice să se producă modificări de nuanță: Väinämöinen se naște din elemente chthoniene, spre deosebire de greci care au în ascendența lor divinități diverse, dar și oameni, cum am arătat. Ca urmare, eroii Heladei sunt predominant apollinici (Otto Rank), mai energici, mai epici; nordicii ne apar mai nebuloși și mai misterici. Iată, am realizat și o mică schiță tipologică. În continuare, vom aplica aceleași secvențe și la alte biografii eroice, ca structură stabilă ori variabilă, și vom constata că schița tipologică se va amplifica.

4. Erou și geniu

Când grecii vorbesc despre Pitagora, mă refer la istorici și la filozofi, se exprimă în limbaj de legendă. Pentru ei nu există omul Pitagora, cu identitate concretă; n-a fost receptat în acest sens. Este și cazul lui Socrate și a multor alora. Explicație: religia lor nu este moralistă, de aceea le lipsește sentimentul de devoțiune. Zeii dețin monopolul valorilor: binele, adevărul, frumosul, curajul, spiritul justițiar etc. Dacă un muritor dă dovadă de comportamente de același fel, transferul lui în clasa celor aleși s-a și făcut. Când Platon scria: „divin este Homer”, nu era o metaforă, ci o convingere. Se cunoaște fidelitatea lui Herodot față de adevărul istoric, grija lui de a preciza ce e de crezut și ce nu în relatările sale, dar, în multe locuri, pana îi zboară prea sus, iar tonul, din sobru, devine apologetic.

Despre Pitagora se relatează mai multe legende ale nașterii, parte consemnate de scriitori antici, parte inventate chiar de el, pentru a-și afișa o biografie prestigioasă. De la Diogene Laertios aflăm că Pitagora era fiul lui Marmacos (Mnesarchos), negustor de pietre prețioase din Samos și urmaș îndepărtat al lui Ankaios, fondatorul statului samian. Într-un cuvânt, Pitagora provine dintr-o familie de muritori, dar cu genealogie respectată. Cu aceasta s-a coborât o treaptă mai jos, în direcția umanizării eroului, în raport cu cei din prima categorie, care numărau printre înaintași nume divine, uraniene (Zeus) sau chthoniene (nimfe, vestale), ca și nume de pământeni. Datele problemei nu se schimbă; cel mult avem de-a face cu o lărgire a spiritului legendar: locul unei divinități este luat de o dinastie umană glorioasă care se distinge prin fapte civilizatoare, de regulă întemeietoare de gintă, de cetate, de stat, de moravuri. Pe lângă acestea, îndeosebi în

¹¹ Plutarh, *Vieți paralele*, I, Studiu introductiv, traducere și note de prof. I. Barbu, București, 1960, p. 16.

ce-l privește pe Pitagora: „Încă de tânăr era așa de dornic de învățatură încât își părăsi țara și se iniție în toate meseriile și riturile, nu numai ale Greciei, ci și ale altor țări străine”¹². Această precocitate, anunțată ca fapt neobișnuit și senzațional, prevestește o personalitate de tip genial. La greci, asocierea geniului cu eroul era un fapt firesc: „Tot cerul e plin de suflete numite genii sau eroi, scrie același Diogene Laertios, care trimit oamenilor visurile și semnele de boală și de sănătate, și nu numai oamenilor, ci și oilor și tuturor viteilor” (op. cit., p. 403). Sensul comun pentru cei doi termeni este de *genius loci*, care poate fi reprezentat de un spirit, de un totem, strămoș, zeu sau de vreun voievod întemeietor. În același sens se dădeau denumirile: Zeus Cronidul, Apollo din Belvedere, Venus din Milo (la latini), Dionysos din Halicarnas, Pitagora din Samos, Dionisie Areopagitul etc.

O altă legendă, care cumulează mai multe variante, lansează presupunerea unei nașteri miraculoase. Ea are două părți distincte, după cum urmează: negustorul Mnesarchos merge la Delphi, pentru a consulta oracolul în vederea unei călătorii de afaceri în Siria; o ia și pe soția sa Pythais sau Partehenis. Până aici deducem că părinții lui Pitagora sunt muritori. În continuare, Pythia, „fără a fi întrebată”, îl anunță pe Mnesarchos că soția sa poartă sarcină; ea va naște un fiu de o frumusețe și înțelepciune fără seamăn și va aduce multă bucurie geniului uman. Cum a reacționat Mnesarchos la această veste cu totul neașteptată nu știm, probabil asemenea tâmplarului Iosif din Nazaret; Pythais era fecioară. Preoteasa „știa” că Apollo coborâse umbra sa asupra celei mai frumoase fete din Samos, Pythais (Pythia-Pythais). Această a doua parte a legendei este preluată de un comparatist modern, într-o carte consacrată lui Pitagora, și transformată într-un principiu care unește o categorie întreagă de eroi și reformatori religioși: Pitagora, Moise, Isis, Osiris, Iisus: „De la Apollonias la Iamblicos, completați cu Alexandru și Philostrata, putem cunoaște deci o legendă despre procreția umană luând parte un suflet muritor și un suflu divin care face să coboare pe pământ o ființă celestă”¹³. Pitagora însuși se credea fiul lui Hermes și al Eupollomenei; purta numele Aithalides în prima încarnare. Zeul-tată l-a sfătuit să-i ceară orice, în afară de nemurire. Aithalides-Pitagora a obținut memorie veșnică, cu alte cuvinte, puterea de a păstra în viață și în moarte amintirea celor ce i s-au întâmplat. Eroul povestea cunoscuților că, atunci când se numea Aithalides, se afla pe corabia argonauților și îndeplinea rolul de crainic. După 216 ani, cât dura ciclul unei singure întrupări hărăzite lui, a transmigrat în ființa lui Euphorbos, a participat la războiul troian și a fost rănit de Menelaos. Sufletul își continua reîncarnarea în Hermotimos și apoi în Pyrrhos, simplu pescar, „care-și amintea și el de toate, cum a fost mai întâi Aithalides, pe urmă Euphorbos, pe urmă Hermotimos și pe urmă Pyrrhos. După moartea lui Pyrrhos, el deveni Pitagora, care-și amintea toate faptele menționate”¹⁴.

Pitagora făcea parte dintre cei „șapte înțelepți” ai Heladei, deci natura faptelor sale ca erou și geniu trebuie privită dintr-o astfel de perspectivă. Pentru același titlu de onoare,

Thales a primit în dar de la Hefaistos un trepied de aur, ca simbol emblematic. Înțelepții erau personalități complexe sub raport destinal, și complete în privința cunoașterii, de aceea adesea se asemănau cu zeii. După ce olimpienii întemeiaseră artele, filozofia, morală, științele (Apollo, Pallas Athena), ceea ce ține de domeniul mitului, venise rândul oamenilor să le redescopere pe cont propriu, fapt ce aparține legendei. Dar ei nu se afirmă în sens apollinian, cel puțin până în epoca lui Platon și a lui Aristotel, autori care-i priveau cu scepticism, ci pe calea inițiativă a misterelor. De aceea frecventau intens centrele de cult, întemeiau societăți secrete, se întrețineau cu astrologi, terapeuți, vrăjitori, („înțelepți” și aceștia) și făceau călătorii în subterane. Între „muncile” lui Hercule și „faptele” lui Pitagora diferența este că accentul se deplasează de la vitejesc și fizic la vitejesc și spiritual. Dacă eroi ca primul întemeiau cetăți și seminții, înțelepții înființau școli unde puneau bazele unor învățături noi. Pitagora și-ar fi ținut prelegerile sub acoperișul unui „templu al muzelor din Crotona, într-o incintă înconjurată de statuile celor 9 Muze, având la mijloc statuia zeiței focului sacru, Hestia, cu mâna arătând cerul” (Victor Kernbach, op. cit.). Călătoriile eroului sunt tot atâtea încercări îndrăznețe pentru eliberarea spiritului. Două dintre ele ni se par mai semnificative pentru definirea acestui tip de personaje. Ajutat de mistagogii dactyli de pe muntele Idas, care l-au purificat cu ajutorul pietrelor rezultate din focul ceresc al trăsnetelor, a coborât în subterană, unde a rămas un număr prescrist de zile și a adus ofrande lui Zeus; o preoteasă delfică, Temistocleea, l-a sfătuit cum să ajungă în Hades. Acolo a văzut sufletele lui Hesiod și Homer, chinuite pentru că nu i-au respectat pe zei. Asemenea călătorii au un sens nou și simbolic: uciderea monstrului interior și a fricii de moarte, amintind de cura extatică de tip șamanic. Altădată, a coborât într-o subterană special amenajată, cu intenția de a reveni la suprafață mai târziu, pentru a dovedi concetățenilor săi nemurirea. Dacă este să dăm crezare lui Herodot: „ci socotesc să fie cu mult mai vechi Zamolxis decât Pitagora”¹⁵, înseamnă că motivul coborârii, prezent la amândoi, pentru a sonda nemurirea, este un *topos* cu valoare mai generală și că trebuie să corectăm impresia despre influența grecului asupra dacului, cum figurează în diferite manuale.

Și despre moartea lui Pitagora se rețin mai multe legende. Ca și cele despre naștere, nu sunt variante pe marginea unui adevăr legendar unic, ci se contrazic între ele, pentru ca relațiile să se aple în dispersie, nu să se adune. Le găsim la Diogene Laertios. După o sursă, eroul și-ar fi dorit moartea: s-a retras în templul muzelor de la Metapont, unde a stat patruzeci de zile fără hrană. După alta, a fost asasinat în fața unui lan de grâu, pentru că participase la un complot local din Crotona. Le-am selectat doar pe acestea pentru că ni se par mai plauzibile și corespund adevărului legendar căruia îi slujesc. Ele se contrazic în aparență, adică în formă de expunere, dar sensul le unește. Pitagora s-a retras în templul Demetrei, divinitate agrariană și ocrotitoare a lanurilor. El ar fi scăpat de urmăritori, ne spune legenda, dacă și-ar fi scurtat

¹² Diogene Laertios, op. cit., p. 396.

¹³ Isidore Lévy, *La légende de Pythagore*, Paris, 1927, p. 10.

¹⁴ Diogene Laertios, op. cit.

¹⁵ Herodot, *Istoriei*, I, Ediție îngrijită de Liviu Onu și Lucia Sapcalu. Prefață, studiu filologic, note, glosar de Liviu Onu. Indice de Lucia Sapcalu, București, 1984, p. 221.

calea fugind prin lan. A preferat să fie prins și ucis, pentru că, afirma adesea, fiecare bob ascunde viața unui om; a călca în acest fel, înseamnă a omori. Credința și fapta l-au făcut să n-o mânia pe Demetra, al cărei adept și era.

Ambiguitatea se dovedește, uneori, productivă. Din perspectiva psihologiei mulțimii, se lasă speranța că eroul n-a murit; el a fost salvat de zeiță și urmează să se întoarcă. Am înfățișat această licărire de speranță și în legătură cu biografia lui Väinämöinen. Când Mircea Eliade afirma că moartea năprasnică și prematură este creatoare, s-a exprimat destul de vag, ori, în cel mai bun caz, s-a limitat la un număr restrâns de personaje, de tipul Meșterului Manole. Totdeauna moartea eroului, tânăr sau bătrân (de altfel nu are vârstă), este urmată de speranță: cu certitudine se va întoarce după un timp, el sau altcineva, pentru continuarea operei. Iată de ce legenda pune accent pe *nașterea, faptele și moartea* eroului. Textele care se abat de la această regulă rămân fără relevanță.

5. Legendă și istorie

Exemplele care urmează nu respectă integral cele trei secvențe biografice consacrate. Eroul aderă fie la legendă, fie la istorie sau la amândouă deodată, indiferent dacă este vorba de un personaj identificabil, asemenea lui Alexandru cel Mare, ori de altul fictiv, ca Regele Arthur, din ciclul Mesei Rotunde. Ne referim la varianta prelucrată în proză despre Macedonean. În romanul popular care-i poartă numele, există, în stilizarea lui Mihail Sadoveanu, un capitol de început cu titlul *Nașterea și copilăria lui Alexandru*, unde citim: „Un vultur zburând pe deasupra lui Filip în momentul în care Olimpiada năștea, a lăsat un ou în poala regelui. Din el a ieșit un pui de șarpe și a început să înconjoare oul. Când șarpele a vrut să intre iarăși în ou a murit.

Aristotel tălmăcește acest semn:

Oul, lumea – șarpele Alexandru“.

Vulturul este un mesaj ceresc reprezentându-i pe zeii solari, și la greci, și la iranieni; iar conflictul dintre vultur și șarpe, deci dintre cer și pământ, se cunoaște încă de la sumerieni. Este vorba de narațiunea mitică *Enuma-elis*, păstrată pe plăcuțe de lut. Același conflict, respectând scenariul străvechi, îl întâlnim și într-o baladă fantastică românească, intitulată Domnul Chipor-crai. Faptul că la nașterea împăratului se înfruntă simbolurile fundamentale prevestește apariția unei personalități care va produce modificări spectaculoase în ordinea cosmică, așa cum a profetit și Pythia, în privința lui Pitagora. Decriptarea lui Aristotel trebuie acceptată: șarpele va cuprinde lumea (lumea în înțelesul de atunci), dar va avea un sfârșit prematur și dramatic, asemenea oricărui erou, adăugăm noi. Criptograma prescria *ab initio* întreaga existență a eroului. Cele două puteri cosmice, soarele și pământul, îi dau dezlegare să cucerească lumea. Alexandru și-a însușit cu întreaga ființă acest mesaj secret, de viață și de moarte. Se știe, din datele istoriei concrete, că dorea îndârjit să obțină coroana de împărat al împărățiilor și să devină stăpân unic peste cele patru zări; nu din vanitate ori cruzime, cum se ambiționau împărații persani, Darie îndeosebi (Alexandru după fiecare victorie, scrie în roman, îi ospăta pe învinși, nu-i trecea prin sabie); ci pentru a armoniza lumea în spirit grecesc și a o aduce la civilizație.

Iată cum legenda, prin simbolistica nașterii, deocamdată, se alătură istoriei, o face mai recurentă. În aceasta constă credibilitatea ei și mai puțin în mimarea documentelor. Nașterea lui Alexandru mai are un substrat, pe care ni-l dezvăluie tot romanul popular. Tatăl lui nu este, de fapt, cunoscutul rege macedonean, Filip, ci un vrăjitor egiptean, pe nume Netinav, care, într-o existență anterioară, fusese împărat în țara sa. El s-a reîncarnat din propria voință, pentru a se răzbuna pe rege. Vrăjitorul a fost totodată și unul dintre dascălii lui Alexandru. Aristotel îl instruia pe viitorul împărat ziua, iar celălalt, noaptea. Dubla structură a personalității era necesară unui cuceritor al întregii lumi; trebuia să cunoască ce se petrece „la vedere“ și ce se afla ascuns; ce-i venea dinspre cer, dar și dinspre pământ. Aristotel, fără să știe de episodul cu Netinav, a semnalat preponderența chthoniană în deciptare, pentru că l-a recunoscut în șarpe, nu în vultur.

Simbolurile arhetipale au mereu calitatea de a permite dezlegarea semantică; mai au alta și mai relevantă, anume înfățișarea lor sferică, deschisă, fapt ce conduce la un set convergent de înțelesuri. Scopul acestei tehnici interpretative nu constă în eliminarea altui demers (dacă nu a căzut în eroare evidentă), ci găsirea unui culoar paralel, care să se oprească la rezultate transparente, cu investigații asemănătoare. În ce ne privește, putem propune următoarea explicație la hierofania vultur – șarpe: apariția vulturului la nașterea lui Alexandru însemna o amenințare uraniană. Grecii puteau să opună simbolului respectiv unul asemănător, vulturul lui Zeus. N-au făcut-o din două motive: vulturul lui Zeus era un adjuvant personal și nu și-a asumat niciodată răspunderea războiului, ca la asiatici, apoi nu este în spiritul arhetipologiei să se opună reprezentări de același fel. Ele mai curând se unesc, însă nu se disociază, pentru că fac parte din aceeași familie (Gilbert Durand). A fost pregătit șarpele, adversarul consacrat al vulturului. Aristotel a preferat relația șarpe – ou și nu a greșit. Nu trebuie neglijată nici cealaltă, șarpe – vultur. Lui Alexandru, întrucât fusese selectat prin simbolismul nașterii, trebuia să i se dea o educație nu numai aristotelică, ci, mai ales, misterică, foarte îndrăgită de grecii din toate straturile de cultură. Șarpelui i se cuvenea să cucerească lumea, să înconjoare pământul (oul); era domeniul lui. Ca să continuăm în sensul lui Otto Rank (de data aceasta): și-a găsit o femeie, ceea ce a însemnat pentru erou fie moartea, fie pierderea identității. Istoricii ne spun că Alexandru și-a aflat moartea după ce s-a scaldat în apa rece a unui râu. O fi adevărat, n-o fi, însă ni se pare o explicație naivă și nerelevantă. Legenda e mai generoasă. Ea îl menține în apoteoză pe erou, chiar și în moarte.

Ajutat de vrăjitorul Merlin, regele Utar de Bretagnia își schimbă înfățișarea și o seduce pe soția celui mai bun camarad de arme. Astfel se naște Regele legendar Arthur, șeful fratriei cavalerilor Mesei Rotunde. Un adulter obișnuit, am spune noi astăzi. Dar, în condițiile de atunci, întâmplarea trebuia să capete o altă semnificație, căci Merlin făcuse cu regele o tranzație și avea planuri mari cu bastardul ce urma să se nască. Și nașterea vrăjitorului Merlin a fost răsunătoare: mama lui era o vestală, iar tatăl, un silf, poate un demon. Când începe povestea Regelui Arthur, numără deja câteva sute de ani și se purta ca un *genius loci*. Știa unde erau îngropate comorile, strămoșii și cum să învingă spiritele adverse. Un rege dorea să

ridice o cetate pe un loc inaccesibil; însă, ca în *legenda Meșterului Manole*, ceea ce se construia ziua, noaptea se surpa. Merlin care era profet, filozof, poet și vrăjitor, deci cumula toate funcțiile misterice, cunoștea motivul: în subterană dormeau doi șerpi vrăjiți, unul alb și altul roșu, gata să stârnească un război fratricid. Cu ocazia unei ceremonii în onoarea eroilor căzuți în bătălie, vrăjitorul a făcut să apară pe cer un dragon de foc; scotea pe gură două flăcări, una îndreptată spre nord, alta spre răsărit, semn că regatul trebuia extins în acele direcții. Regele Utar, tatăl lui Arthur, la sfatul vrăjitorului atotștiutor, a confecționat doi dragoni de aur, unul pentru a fi purtat înaintea oștirii, celălalt ca emblemă personală. Este o legendă heraldică.

Cu Arthur începe un alt tip de eroism și o nouă lege morală. El își anunță apariția în public într-un chip senzațional: în zorii zilei de început de an, când mulțimea ieșea din catedrală, o sabie stătea rezemată de marele portal. Pe garda ei scria: „Celui care mă va trage/ Întru Iisus Christos va fi rege“. Sabia purta denumirea Caliburn și reprezenta un topos în emblematismul eroului, ca arcul (Ulise), ghioaga (Herakles), praștia (David) etc. Faptele sale, ca și ale tuturor cavalerilor misterioși ai Mesei Rotunde, au fost puse în slujba lui Iisus Hristos, potrivit legământului de pe garda sabiei Caliburn. Mai precis: orice ajutor acordat cu generozitate cuiva aflat la grea încercare însemna un pas spre gășirea Graalului, vasul sfânt din care i s-a dat Mântuitorului să bea oțet, înainte de a rosti „Săvârșitu-s-a“, sus, pe Golgota. Între eroii antici și cei ai Mesei Rotunde, ori din epica francezo-spaniolă există o mare deosebire de comportament cavaleresc. Primii sunt violenți, imorali (Heracle, Theseu) și au accese de nebunie (Herakle, Ajax). Ceilalți instituie un cod al onoarei. Ei jură credință regelui sau lui Iisus; luptă în sprijinul valorilor morale și se sacrifică pentru demnitatea proprie.

Într-o altă categorie de texte, iar numărul lor se dovedește a fi improbabil, legenda se retrage în fața istoriei; se poate vorbi de istorie literaturizată. Asemenea piese istoriate au prilejuit cunoscuta controversă privind așa-zisa autenticitate a epicii folclorice; ca să nu mai vorbim de geneză ori de centre de influență. Schema călăuzitoare pe care am utilizat-o până aici, naștere – fapte – moarte, nu-și mai găsește locul decât foarte vag. Nici în cazul ciclului arthurian, cum s-a văzut, nu are aplicabilitate deplină. Totuși, există câteva elemente care arată în ce punct se interferează, nu mai mult, legenda cu istoria. Unii specialiști francezi (G. Paris și Joseph Bédier) au constatat că împăratul Carol cel Mare a pătruns în conștiința generațiilor în chip bifrons, ca Ianus cu două fețe. Varianta literaturizată o copie pe cea concretă. Pe ici pe colo, însă, pot fi semnalate anumite „abateri“. Abia ele prezintă un oarecare interes pentru cultură și pentru istoria mentalităților. Personalitățile geniale din istorie, adică eroii, acoperă, sentimental, o întindere mai mare de timp decât biografia consemnată calendaristic. Asupra lor sunt transferate fapte care aparțin, în realitate, unor personaje de rang inferior; „Gloria lui Carol cel Mare, scrie Gaston Paris, noi am remarcat-o deja, eclipsa și în același timp o absorbea pe aceea a tuturor predecesorilor săi. Tatăl său, Pépin, e singurul rămas viu în memoria populară. Carol Martel însuși nu se prea menține în tradiții. Poemele ce se cunosc sunt de fapt strănii în ciclul carolingian; ele

nu se potrivesc decât de departe, prin aluzii de mâna a doua și chiar le contrazic implicit”¹⁶.

După o legendă, Carol cel Mare ar fi întemeietorul bisericii Grossmunster din Zürich. În realitate, biserica datează din secolul al XIII-lea (aproximativ 500 de ani după Carol cel Mare) și se datorează lui Carol cel Gros.

În acest excurs, pe noi ne interesează soarta modelelor, transgresiunea lor peste veacuri. Asemenea lui Arthur, eroul fictiv, și Carol cel Mare, personalitate istorică precis conturată documentaristic, a fost reținut de memoria colectivă și de tradiția scrisă literaturizantă ca întemeietor de cetate ori de biserică, linie caracterologică ce-i unește pe eroii din antichitatea cea mai adâncă până astăzi. Și tot asemenea Regelui Arthur, dar pe alt postament moral, Carol cel Mare a purtat războaie pentru apărarea creștinătății, deci s-a făcut exponentul unui ideal de cultură și de civilizație, împotriva păgânătății demolatoare.

Ștefan cel Mare se înscrie și el în această familie de eroi ai istoriei. Semnele sale de identitate, în spiritul legendei și al schemei convenite, sunt destul de numeroase, și tocmai de aceea se explică nelimitata simpatie populară. În primul rând, face parte din lanțul unei întinse genealogii prestigioase. Acest fapt i-a dat încrederea că aparține unei categorii de oameni aleși, cu răspundere izbăvitoare pentru oamenii săi. Două categorii de fapte l-au impus în conștiința generațiilor, ambele ținând, după tradiție, de comportamentul eroic: întemeiere de cetăți și de biserici și lupta pentru apărarea creștinătății, ceea ce i-a adus recunoașterea din partea celei mai autorizate instituții a epocii, de „atlet întru Hristos“. Sunt și alți domnitori care au înălțat biserici, unele poate mai frumoase. Dar, vorba lui G. Paris: conștiința populară îl selectează pe unul singur, și nu la întâmplare, drept adevăratul „întemeietor“. De aceea „se știe“ că nu există localitate din țară unde Ștefan să nu fi clădit o biserică ori să nu fi trecut cu vreun război sau cu alte treburi gospodărești. Este o credință destinată să pună în lumină și altă dimensiune a eroului, aceea de *genius loci*. Legendele ni-l înfățișează ca pe un duh al pământului, în veșnică agitație; de unde speranța că moartea nu l-a doborât definitiv. „Se știe“ că se va întoarce.

Sperăm să fi adus unele clarificări în privința legendelor. O nouă lectură a lor în contemporaneitate nu poate fi decât benefică. Prea multe confuzii și locuri comune în chip automat, iar faptul nu trebuie să mai mulțumească. Să ne decidem asupra unui lucru: nu orice text care circulă în oralitate evocându-l pe domnitorul de la Putna poate fi considerat legendă. Acolo unde ni se spune că Ștefan avea un arc moștenit din strămoși, pe care numai el singur era în stare să-l mănuiască, putem fi siguri că nu greșim: arcul (Ulise), ghioaga (Hereakle), sabia (Arthur), paloșul (Mihai Viteazul) au fost însemnele dintotdeauna ale eroului. Dar dacă ni se relatează despre cine știe ce invazie tătară, fie ea oricât de sângeroasă, ca să ne impresioneze, despre pedepsirea vreunui trădător sau vreo escapadă pe la Cotnari, asemenea documente trebuie repartizate la locul de cuviință, după interesul pe care îl prezintă: la arhivele istoricului, la biblioteca filologului sau la magazia cu maculatură.

¹⁶ Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, 1905, p. 217.



Marius CHELARU

Legenda Emirului Nogai

Elena Netcu este unul dintre acei autori care aleg să scrie despre perioade din trecutul locurilor în care sălășluiește, despre zona Isaccea. Autoare „colorează” și prin vocabular (în care regăsim termeni tătărești diverși), dar și prin felul în care o descrie lumea pe care vrea să o illustreze, așa cum și-o imaginează/ consideră că era atunci. Acest tip de scrieri își pot găsi un loc al lor între lecturile cititorilor de toate vârstele. În această carte autoarea construiește, pornind de la un fundal istoric/ de la fapte istorice, o „legendă” a unui „emir” tătar, pe nume Kara Nogai, care ar fi stăpânit și pe meleagurile noastre prin secolul al XIII-lea, în vremuri tulburi, din care nu avem cine știe ce documente/ izvoare, ajungând să aibă sălașul în Isaccea de azi (Sakgii, cum îi spuneau tătarii). Pe atunci Isaccea, scrie autoarea, era un loc în care viețuiau oameni din tot felul de neamuri, pe care valurile vieții și întâmplările de tot felul îi aduseseră acolo. Timpurile de glorie pentru neamurile venite val după val timp de secole din adâncurile Asiei, apuseră, tot felul de hani ridicăți ereditar sau de „șansă” ajungeau „sus” pentru ca, la fel cum urcaseră, unii să se prăbușească în uitare, alții să-și afle locul în povești/ legende sau în istorie.

„Povestea”, plutind între mit și (probabilă) istorie, începe în 1257, cu o solie trimisă de Berche la curtea urmașului lui Batu Han, Sartak, aflat undeva dincolo de Nistru. În 1236, deja, „întreaga stepă cumană” (rămășițele lor umblând de colo-colo, unii chiar alături sau în slujba tătarilor, dar cu gânduri de răzbunare, cum era unul dintre soli, Nuran) fusese „luată în stăpânire de tătari”, fiind sub controlul „giucizilor”, adică a oamenilor lui Giuci, acum conduși de primul moștenitor al „ulusului” (teritoriului luat în stăpânire), Batu Han, cel care a fondat Altân ordu, „Hoarda de aur”, cum spune autoarea, sau „Oastea de aur”, cum mi-au spus de multe ori și în Crimeea și la noi tătarii, dat fiind că „ordu” înseamnă „oaste”. De altfel, unul dintre soli, Nuredin (al cărui tată luptase în oastea lui Subodei în 1236), participase la nașterea Altân Ordu. Acesta

îi spunea fiului său, Negip, care l însoțea: „Să nu trădezi niciodată. Minciuna și trădarea sunt aspru pedepsite în legea noastră tătărească”. Pe de altă parte: „Noi, tătarii, suntem meniți de zeul nostru, Tengri, să stăpânim lumea. Este o misiune divină”. Negip urma să intre în slujba prințului Nogai, admirat de mulți tătari pentru însușirile sale și calitățile de lider și războinici. Solii își îndeplinesc misiunea, dau o băutură otrăvită lui Sartak, acesta moare și moștenitor al lui Batu Han devine Berche, care începe intrigile și lupta cu următorul „obstacol” în calea sa spre mărire, Hulegu han.

Solii caută prilejul să plece de lângă Berche, ca să nu fie uciși pentru a li se închide gura. După ce hanul dăduse veste peste tot, dar și pedepsise exemplar cetele de tâlhari care băntuiau peste tot, negustorii, misionarii, călătorii de tot felul umblau în mai multă siguranță pe drumurile fără sfârșit dinspre Asia spre meleagurile noastre, pline de curgane – morminte care adăposteau războinici de altădată căzuți în lupte sângeroase. Pe drumul lor solii iau prinși cumani, ruteni ș.a., și, în cele din urmă, ajung cu mica lor „armată” înapoi la han. Povestea continuă cu tot felul de intrigi, atacuri fără milă ale tătarilor asupra celor întâlniți, pentru pradă sau prizonieri. Kara Nogai Isa (kara – negru), nepotul lui Batu Han, este chemat de Berche, în lupta contra lui Hulegu han.

Kara Nogai Isa (kara – negru) își avea tabăra undeva pe Nistru, la apele căruiua pleacă într-o zi, pe când o aștepta pe Mainahur, o tătăroaică juruită lui, despre care apropiații săi îi spuneau ba ca nu e ceva în regulă cu ea, ba că are legături cu lumea vrăjilor sau cu... Ajuns la Nistru emirul are un vis straniu, în care îi pătrunde Mainahur. Aidoma astfel o vede și când ajunge cu solia în cortul său, dar Mainahur îi proorocește că această cale pe care apucase Nogai, a războiului și măcelurilor în dorința de mărire, îi va duce și pe el și tot neamul lui la pieire. Dar orgoliul și visurile de mărire ale emirului erau prea puternice, așa că Mainahur pleacă, lăsându-l cu inima rănită.

„Povestea“ continuă, așa cum a închipuit-o Elena Netcu, aidoma unui râu cu multe alte „pârâiașe“ / povești ale altora, cu felul în care Kara Nogai ajunge stăpân cu forța în Isaccea, locuitor de „vlahii“ lui Dragomir dar și de oameni din alte neamuri pe care valurile vieții îi aduseseră acolo. Cine nu i se supunea, era, așa cum s-a întâmplat la Vicina, trecut prin foc și sabie. Ajuns stăpân peste locurile de la gurile Dunării, Kara nogai atrage atenția lui Mihail al VIII-lea Paleologul, al Bizanțului (cel care recucerise, în 1251, Bizanțul care fusese 57 de ani în stăpânirea Imperiului Latin de Răsărit), care îl socotește o piedică în calea sa. Alege însă varianta unei alianțe, drept pentru care i-o dă pe fiica sa, Eufrosina, de nevestă, iar emirul îi va rămâne aliat până la moartea Paelologului, în 1282. Are parte și de vizita lui Saltuk Baba¹, de la care vine numele Babadagului², spune legenda³, care îi vorbește despre învățătura lui Haci Bektaş și despre secta beкташі, încercând să îi transmită învățătura care cerea însă pace, și nu război, între altele. Dar orgoliul și dorința de mărire îl opresc din nou pe Kara Nogai.

Într-una din luptele alături de Berche (pe care apoi se decide să îl părăsească, să își vadă de visurile lui de mărire) Nogai primește un semn, o săgeată îi pătrunde într-un ochi rănindu-l grav. Dar orgoliul îl împiedică să accepte, să

¹ Nu se știe exact data morții lui Sarı Saltuk Baba – pe numele lui real Șerif Hizir (după unii 1297/ 98, după alții 1293), născut la Sinop, dar se știe că a călătorit propagând islamul din Georgia până la noi, se spune că a ajuns să cunoască mai multe limbi, să lase în urma sa multe legende, că ar fi trăit 99 de ani și ar fi murit otrăvit/ înjunghiat.

² Numele localității vine de la „baba“, care poate avea și alte înțelesuri în graiul comun al turcilor – „tată“, ori altele în sufism, la aleviți sau adepții sectei beкташі, dar aici ar putea fi „strămoș“, dagh – munte.

³ George Costan, în „Islam popular“ în Dobrogea preotomană. Cazul „șamanului Sari“ Saltık, scrie, pornind de la Harry Norris, *Sufi Brotherhoods and the dialogue with Christianity and 'heterodoxy'*, în care e tradusă parte din lucrarea lui Kamaludd Muhammad al-Saraj al-Rifa, *Tufâh al-Arwâh* (care ar fi, în opinia autorului, „prima care îl pomește pe dervișul Sarı Saltuk și îi descrie activitatea de misionar și protector al comunității turcilor față de creștini“), care, alături de scrierile istoricului/ geografului Abu al-Fida (Aboulfêda, cum îl citează autorul după surse franceze), 1321, și Ibn Battuta, 1356, „sunt singurele dovezi scrise ale unei civilizații urbane în Dobrogea tătară, adică ale apariției și/sau dezvoltării a două orașe – Isaccea și Baba Saltuk“, Baba Saltuk ar fi fost existat deja la data călătoriei lui Ibn Battuta, și a fost redenumit Babadag.

înțeleagă. În 1265 atacă Brașovul, apoi spre Porțile de Fier, trimite solie neamurilor din jur, între care sârbilor, să i se supună ș.a.

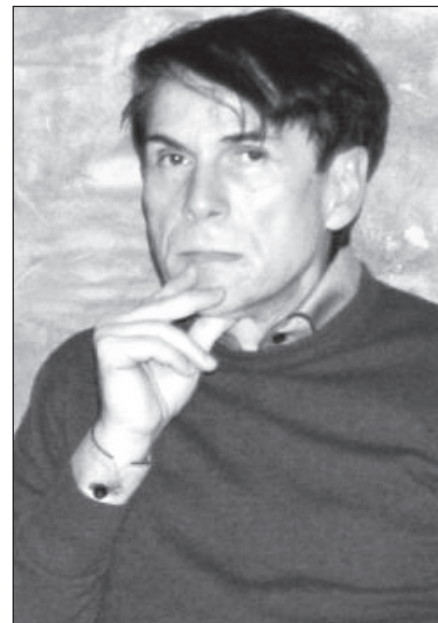
Dar, cum îi spusese și Mainahur, în cele din urmă, după un șir de conflicte cu un alt „han“ dornic de mărire, mai tânăr și mai norocos, sfârșește cu capul tăiat, închizând ochii cu imaginea lui Mainahur, care îi rămăsese în inimă: „De sus, de pe o rază de lună alburie, cobora spre el frumoasa Mainahur, pe care gândul lui o chema ca pe o ultimă speranță“.

Elena Netcu are darul de a construi atractiv firul ficțiunii sale, raportându-se și la elemente istorice, conducându-și personajele într-o „povestă“ care poate constitui o lectură plăcută pentru cititorul interesat de gen.

Este o carte despre oameni care își căutau locul într-o lume amestecată, marcată de violență, război și mentalitatea de atunci, așa cum o vede autoarea, despre războinicii din acea vreme și drumul lor de la iurte. Drum care curgea prin caravan-seraiuri pe Drumul Mătășii ori pe cel spre mărire ori moarte, trecând prin sate ori palate, dar și câmpii cărora nu li se vedea capătul. O carte despre felul în care își vedeau oamenii vremii, în viziunea Elenei Netcu, de viață și de dorințele lor de mărire. Despre trecutul încă nu foarte limpede lămurit întru totul și pentru fiecare bucată de pământ al țării noastre în parte, despre istoria noastră, deși, centrată fiind pe Kara Nogai și ai săi, imaginea băștinașilor este una mai curând în eboșă. Dar și istoria neamului tătarilor care au cucerit și stăpânit odată pământuri parcă fără hotar (în secole, și în mentalul colectiv de la noi au avut o imagine lăsată mai ales de raidurile sângeroase), pentru ca, din anumite puncte de vedere, aidoma visurilor de a stăpâni lumea ale lui Kara Nogai, să ajungă la un alt tip de deznoământ, însă lăsând în urmă o „povestă“ și cu bune și mai puțin bune, cu sânge, lupte și mărire, apoi stingerea acestor visuri, ocuparea de către bolșevici, cu tot ce a însemnat asta, surghiun ș.a., dar și o cultură care merită să fie studiată. Și, nu în ultimul rând, o lume care ne-a dăruit și nouă, prin minoritatea tătară de la noi, un strop din frumusețea lumii și culturii lor.

* Elena Netcu, *Legenda Emirului Nogai*, postfață de Mihaela Evelina Cernățeanu, Editura Letras, Snagov, 2017





Radu CERNĂTESCU

Apocalipsa după Shakespeare

O comedie apocaliptică și contextul ei politic

Religia lui Shakespeare a rămas un mare mister. Catholic sau protestant, criptoateu sau teist practicant, Shakespeare continuă să își ascundă convingerile personale în pliurile unui text voit polisemic. Demonstrația noastră încearcă o ridicare de voal (*apokálypsis*), pornind tocmai de la felul în care divinul brit se folosește de tema apocalipsei, resuscitată la finele secolului al XVI-lea în lumea Reformei de amintirea că Luther prezisese sfârșitul lumii pentru anul 1600.

Dacă pe continent, războiul anti-otoman justifica din plin fiorul apocaliptic, furnizând imageria confruntării dintre Christ și Antichrist, pentru îndepărtata Anglie, sfârșitul lumii a fost mai mult o metaforă dintr-un discurs naționalist. În numele desprinderii de catolicism, protestantismul englez a făcut din Roma papală o continuă trimiteră la Babilonul *Apocalipsei*¹, iar din britanici, poporul ales să părăsească „cetatea” (a se citi, catolicismul) „pentru a nu fi părtași la păcatele ei și să nu fiți loviți cu urgiile ei”². Profețiile despre sfârșitul cetății eterne justificau printre anglicani și o demonizare a Papei, numit acum, după reforma lui Cranmer: „marele Antichrist din Roma”. Expresia concentrează poate cel mai bine toată paradigma apocaliptică pe care protestantismul englez și-a construit-o după definitiva despărțire de Roma, cu scopul declarat al unei regăsiri identitare. Expresia ajunge și pe scenă și în discursul public, ajutând la aducerea în

mentalul colectiv a temei apocaliptice, numai bună de agitat spiritul naționalismului în Albion. Un exemplu este *Discourse on Western Planting* (1584)³, adresat Reginei Elizabeta I de un susținător al lui Walter Raleigh. Motivul „Antichristul din Roma” va ajunge până la Shakespeare, care îl disimulează în prima lui piesă, *Julius Caesar* (1599), acolo unde un personaj (Cassius) este pus să exclame, „decât un rege,/ mai bine demonul etern să-și aibă-n Roma sediu” (I, 2, 165-166).

Cel cărui i se datorează urcarea motivului pe scenă este celebrul militant protestant John Foxe, cu piesa lui, acum uitată, *Christus triumphans* (1556), piesă expresiv subintitulată de autor *Comoedia apocaliptica*. Scrisă în exilul de pe continent, piesa aceasta a fost folosită ca stindard ideologic de protestanții întorși din „exilul marianic”. O dovedește faptul că prima ei reprezentație este cerută în 1562 chiar de Laurence Humphrey, proaspăt președinte al influentului colegiu protestant din Oxford. Foxe dramatizează aici ecouri contemporane sub o metaforă apocaliptică, transformându-și piesa-parabolă într-un discurs militant. Dovadă este și reluarea temei în celebrul său martirilogiu protestant *Actes and Monuments* (1563), un text militant în care se spune explicit: „Biserica Romei este Babilonul de care se vorbește în *Apocalipsă* și papa este sursa tuturor erorilor și adevăratul Antichrist”⁴.

Să ne întoarcem însă la *Comedia apocaliptică*, acolo unde Satan este adus pe scenă din alegoriile medievale pentru a-i vorbi spectatorului protestant de Roma ca despre adevăratul sediu al lui Atichrist. După ce îl cheamă din al treilea Infern pe Pseudamnus (alias, Atichristul), Satan

¹ *Apoc.*, 17, 1.

² *cf. idem.*, 18, 4.

³ R Hakluyt, *Discourse on Western Planting* (1584), în ed. Cambridge, Wilson & son, 1877, p. 155.

⁴ J. Foxe, *Actes and Monuments*, I, 59.

îi poruncește „Du-te în Babilon, unde vei asedia reședința Papei”⁵. Pentru protestantul de rând, care deja citea Noul Testament în engleza lui Tyndale, expresia trebuia să fie o străvezie trimiteră la desfrânatul Babilon, „cetatea cea mare care are stăpânire peste împărații pământului” (*Apoc.*, 17, 18), acolo unde, asemenea Romei, „împărații pământului au curvit cu ea și negustorii pământului s-au îmbogățit prin risipa desfătării ei” (*Apoc.*, 18, 3).

Antichristul și hoardele lui turcești

La tremurul apocaliptic al spectatorului elizabetan a contribuit din plin și astrologia. Nu întâmplător, toți polimații protestanți care au făcut predicții despre Sfârșitul Lumii, precum Caspar Bucha⁶, Sebastian Köstner⁷ ori David Herlitz⁸, au fost pe lângă astrologi respectabili și prolifici autori de calendare populare. Prin intermediul lor, arta cititului în stele a răspândit ideea lui Luther despre iminentul sfârșit al lumii. Idee criticată de Papa Leon X în bula de excomunicare, în care îl numește pe Luther un defetist și un avocat al turcilor. Prin intermediul acestei dispute și a mitului *Jüngster Tag*, turcii vor intra în literatura apocaliptică, expansiunea Imperiului Otoman în Europa fiind văzută ca împlinirea profeției despre hoardele lui Gog și Magog.

Semnele prevestitoare ale sfârșitului lumii sunt cât se poate de clare pentru bavarezul Köstner în calendarul lui pe anul 1600⁹. În primul rând, a dispărut armonia divină din această lume a desfrâului, a războiului, a necredinței, dispariție care a lăsat în natură un gol repede umplut, ca într-un soi de *vacui legis*, de lucrarea haotică a Antichristului, cel care poate face să cadă până și stelele de pe firmament.

Într-un *Tractatus Theologastronomistoricus* (1596), David Herlitz, și el autor oficial de calendare pentru orașul Nürnberg, ține să-și convingă compatrioții cu calcule mileniste (era și profesor de matematică la Universitatea Greifswald din Pomerania) că în anul 1600 va fi cu siguranță sfârșitul lumii, când „va domni Tiranul în toată Europa”¹⁰ și „toate popoarele pământului vor plânge” –

cum profețise Scriptura (*Mt.*, 24, 30). Predicția lui Herlitz se folosește și ea de comparația dintre oștirile turcești și hoardele diavolești, dar mai ales de faptul că, privind la stele, conjuncția lor arată noi și ineluctabile catastrofe. Când astrologul lasă însă locul teologului, ușor citești printre rânduri ideile lui Luther, cel din *Despre războiul împotriva turcilor* (1528). Aici, pentru întâia oară, papa apare portretizat de comparația cu „servitorii diavolului”¹¹, așa cum îi numește Luther pe turci. În paranteză fie spus, puțini știu că turcofobia lui Luther a fost alimentată și de cărticica unui autor transilvănean, Georgius Septemcastrensis, citat chiar și de Herlitz¹² cu al său *Libellus de moribus, conditionibus et nequicia Turcorum*, republicat și prefațat de Luther însuși, în 1530. Cât despre piesa lui Foxe, Herlitz o putea cunoaște în ediția latină din 1590, apărută la Nürnberg.

Intră în scenă Pornopolis

Dovada că germanul Herlitz a citit atent operele englezului John Foxe este un catren apocaliptic preluat de Herlitz¹³ (fără vreo trimiteră) după cartea a IV-a din *Actes and Monuments* (1576) a lui Foxe:

*Fata movent stellaeque docent, aviumque volatus
Totius subito malleus orbis ero.*

*Roma diu titubans magnis erroribus acta
Decidet, et mundi desinet esse caput*

(Sortii care mișcă stelele, păsările care zboară,
Totul învață că ciocanul lumii va cădea curând.

Roma îndelung șovăitoare mari erori va face

Și va fi sfârșitul celei ce este capul lumii – trad. aut.)¹⁴.

Rămânem în intertextul apocaliptic doar pentru a evidenția că și Foxe împrumută, de data aceasta din Luther, metafora care l-a obsedat, despre Antichristul ascuns sub mitra papală și răul pe care îl face el lumii creștine, care nu poate fi comparat decât cu cel făcut de hoardele de turci asupra creștinătății. Sub aparența unei *Comedii apocaliptice*, Foxe îmbrăcase deja discursul său partizan despre „dreapta credință”. În acest scop, el aduce pe scenă chiar orașul Roma, personificat ca un personaj cu nume mai mult decât sugestiv: Pornopolis, căruia i se opune ingenua Ecclesia, personaj în jurul căruia se ordonează toate trimiterile autorului la protestantismul englez. Acestei Ecclesia, mai multe personaje îi aduc obișnuitele acuze din anatemele papale, aceleași care au dus la „despărțirea dreptei credințe de Roma”: că este schismatică și, mai ales, anabaptistă. „Nu sunt anabaptistă – se apără personajul – sunt Biserica adevărată (*orthodox Ecclesia*)”.

⁵ J. Foxe, *Christus triumphans*, în ed. Thomas Comber, Londini, Impensis Rob. Clavel, 1672, p. 64.

⁶ v. G. Kreslin, *Prognosticon Astrologicon, Oder Grosse Deutsche Practica Auff das Jar nach Erschaffung der Welt 5558, der Geburt Jesu Christi 1596...*, Magdeburg, Joh. Kollitz, 1596.

⁷ v. S. Köstner, *Prognosticon astrologicum. Grosse Teutsche Practica Physica...*, Nürnberg, V. Fuhrmann, 1599 [f.p.].

⁸ v. D. Herlitz, *Tractatus Theologastronomistoricus. Von des Türckischen Reichs vntergange vnd endlicher zerstörung etliche conjecturen vnd vermutungen...*, Gryphißwald, Augustin Ferber, 1596.

⁹ S. Köstner, *op. cit.*, [p. 8].

¹⁰ cf. D. Herlitz, *Tractatus Theologastronomistoricus. Von des Türckischen Reichs vntergange vnd endlicher zerstörung etliche conjecturen vnd vermutungen, aus der H. Schrift, Sternkunst, vnd den Historien genommen...*, Gryphißwald, Augustin Ferber, 1496, [p. 24].

¹¹ „[Der Türke] ist Gottes Rute und des Teufels Diener, das hat keinen Zweifel” – M. Luther, *Vom Kriege wider die Türken* (1528), în *Werke*, 30 Bd., 2 Abt., p. 116.

¹² v. D. Herlitz, *op. cit.*, [p. 21].

¹³ *idem*, [p. 104].

¹⁴ Frgm. din *Scrisoarea Împăratului Friedrich II al Sfântului Imperiu Roman către Papa Innocent IV*, în J. Foxe, *Actes and Monuments*, IV, 344.

Moment în care Pornopolis intervine vindicativ: „Nu, nu tu ești Biserica... Eu sunt Biserica, mireasa lui Christos”¹⁵.

În viziunea lui Foxe, Pornopolis este simbolul „marii desfrânate”, orașul pe care „fiară” apocaliptică îl va lăsa „pustiu și gol” (cf. *Apoc.*, 17, 16). Dincolo însă de terminologia apocaliptică, regăsim convingerea lui Luther și a lui Melancton că sfârșitul lumii este aproape, fiind doar o problemă de ani până când cerurile se vor deschide și „calul alb” al *Apocalipsei* (19, 11) va conduce oștirile lui Christos.

Războiul civil din cer

În actul întâi din *Julius Caesar*, există un vers care așează întreg eșafodajul ideatic al piesei shakeaspeariene într-un complex de glose apocaliptice: „De ce moșnegii spun prostii și copiii profetizează (*Why old men fool and children calculate*)?”¹⁶. Vers care trimite, în opinia noastră, la celebrul verset apocaliptic din *Faptele Apostolilor* (2, 17): „În zilele de pe urmă (*in novissimis diebus*), zice Dumnezeu [...], tinerii vor avea vedenii și bătrânii vor visa visuri”. În această răsturnare a ordinii firești, „*change from their ordinance*”, cum subliniază Shakespeare în versul imediat următor¹⁷, stă tot tiparul semnelor menite să anunțe iminenta venire a zilei de pe urmă. Aceste semne ale judecății (*signa iudicii*) au fost adunate din profeții și folosite ca argument de toată literatura apocaliptică. Ele sunt în număr de șapte în apocriifa *Apocalipsa după Toma* sau în număr de cincisprezece în popularul poem medieval atribuit Sfântului Beda: *Despre cele cincisprezece semne de dinaintea Judecății de Apoi*. Schematizând, cele mai importante semne *ante iudicium* ar fi: cutremurul de pământ (ca în *Apoc.*, 16, 18), focul din cer, eclipsa solară, apariția spectrelor și, nu la urmă, revărsarea apelor. Sunt aceleași semne care apar și în textul lui Shakespeare, ca o dovadă în plus că piesa divinului brit viza sub aparența unui cuminte subiect istoric și un palier apocaliptic, centrat în jurul asemănării dintre Julius Caesar și Antichrist. Dar iată cum se concentrează semnele sfârșitului de lume în textul shakeaspearian, care numește toate aceste semne „solii ale spaimei (*dreadful heralds*)”: cutremurul de pământ (*sway of earth*), când „totul/ Se clatină ca trestia cea ușoară” (I, 3, 3-4); „ploaia de flăcări care cade din cer (*tempest dropping fire*)” (I, 3, 10); eclipsa de soare, când „la amiază țipă într-una cucuveaua nopții (*bird of night*)” (I, 3, 26-28); „spectrele umblând din loc în loc (*gliding ghosts*)” (I, 3); marea care „se umflă, fierbe, se zbate furioasă” (I, 3, 7). Sunt semne care, concluzionează Shakespeare, trimit direct la războiul *Apocalipsei*, anunțând un „război civil în ceruri (*civil strife in heaven*)” (I, 3, 11).

De ce avea nevoie Shakespeare de tot acest context apocaliptic în piesa lui?

¹⁵ J. Foxe, *Christus triumphans*, în *ed. cit.*, p. 86.

¹⁶ W. Shakespeare, *Julius Caesar*, I, 3, 69.

¹⁷ *idem*, I, 3, 70.

În principal, fiindcă piesa *Julius Caesar* a fost gândită din start ca un text polisemic, dincolo de obișnuita poveste cu personaje istorice, autorul disimulând un subversiv discurs ideologic, cu referire la prezent și la „tiranul din Roma”. Acest personaj apocaliptic dublează ca o umbră personajul istoric, pe Iulius Cezar, și este, dincolo de o variațiune pe tema puterii discreționare, o referire simbolică la autocratismul papal.

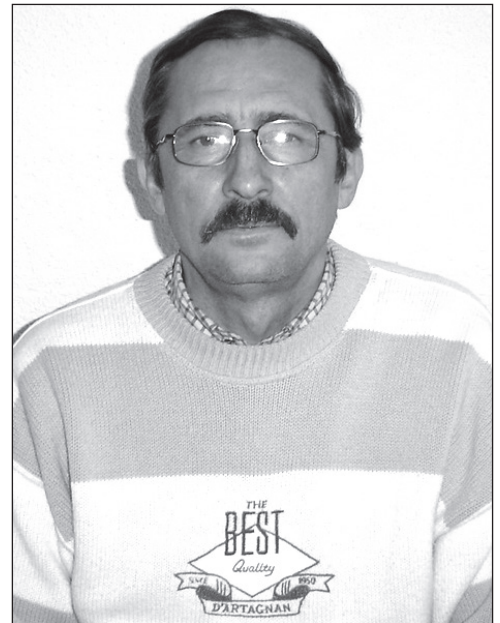
Pace, nu vorbe!

Să observăm mai întâi cum, spre deosebire de biograful Plutarh și de admirația lui pentru Cezar, Shakespeare face din marele împărat un „tiran” (I, 3, 107) și un infirm epileptic (I, 3, 3-4), „surd de-o ureche” (I, 2, 212), „un om atât de bicisnic/ În fruntea mândrei lumi” (I, 2, 132-133). Peiorativele se înscriu în tiparul discursului anti-papal și sunt menite să ilustreze o dată mai mult nevoia de emancipare anglicană de sub hegemonia Romei. Concept fluid și încă periculos în perioada elizabetană, antipapismul avea nevoie de ocultare în contextul acestei epoci paradoxale, caracterizată atât de persecuții anti-catolice, cât și de teama că iezuiții vor reinstaura catolicismul în regat. De altfel, „omorul e cuvântul zilei,/ O faptă la modă” (V, 5, 4-5) nu doar în piesă, dar și în contemporaneitatea lui Shakespeare, când excomunicarea reginei, reînnoită în 1588 de Papa Sixtus V, a fost însoțită de îndemnul de „a aresta, a suspenda sau preda într-o țară catolică pe numitul uzurpator [Regina Elizabeta] și pe oricare din complicii săi”¹⁸. *Sentița* Papei a dus în Anglia la promulgarea în 1593 a *Legii împotriva recuzanților papistași*, lege care vorbește cât se poate de clar de teama anglicanilor de asinate, comploturi și rebeliuni organizate de catolicii din regat. Teama a fost atât de mare încât o nouă lege, dată în 1606, îi va obliga pe papistași convertiți să renunțe prin jurământ la orice intenții criminale.

Shakespeare nu este adeptul atentatelor și nici măcar al discursurilor belicoase. O dovedește chiar piesa *Julius Caesar*, în care autorul ține să îi pedepsească pe complotiști. În Anglia post-Reformă, metaforele lui apocaliptice sugerează, nu instigă. „Pace, nu vorbe” (V, 5, 7) este morala acestei piese care, dincolo de trimerile apocaliptice, face din „căutarea păcii” (Mt., 5, 9) esența adevăratei credințe.

Ceea ce mai rămâne de spus, ca o concluzie, este adeziunea lui Shakespeare de partea Reformei. Un cripto-protestant care s-a folosit de tema apocalipsei pentru a-și dovedi adeziunea la protestantismul Reginei, dar și la spiritul ei de toleranță, care îi vedea pe catolicii și protestanții englezi împreună, în sânul aceleiași biserici. Aceasta ar fi cheia în care trebuie citit acest enigmatic autor pe nume Shakespeare.

¹⁸ *A Declaration of the Sentence and deposition of Elizabeth, the vsurper and pretended Quene of Englande*, [Antwerp: A. Coninx, 1588], p. 1.



Remus Valeriu GIORGIONI

Din nou despre moralitate în artă

Iată ce opinează în problema artei la sfârșitul secolului XIX un mare scriitor: „Devenind din ce în ce mai *exclusivistă*, satisfăcând un cerc de oameni tot mai restrâns, devenind tot *mai egoistă* (s.n.), arta a ajuns la demență, întrucât nebunia este doar un egoism ajuns în ultimul grad. Artă a ajuns la treapta extremă a egoismului și și-a ieșit din minți“ (Lev Tolstoi, *Jurnal II* – p. 27 -; în traducerea de la Elit a Janinei și Ion Ianoși). Iată și părerea despre muzică, arta *sonoră*: „... istoria muzicii nu este istoria felului în care s-a născut, s-a răspândit și s-a dezvoltat muzica autentică, *muzica melodiilor* (s.n.), ci istoria muzicii artificiale, adică a felului în care muzica melodiioasă a fost desfigurată... Muzica bisericască de-aia a fost bună, pentru că a fost accesibilă masei. Incontestabil bun e numai ceea ce e accesibil tuturor. Și de aceea, cu siguranță: cu cât e mai accesibilă, cu atât e mai bună“ (p.29).

Nu dorim să se creadă că preluăm din mers și nerumegat toate aceste exagerări, păreri pe care marele rus le-a emis cu peste un secol în urmă: în noiembrie-decembrie 1896. Sunt binecunoscute și părerile sale deosebite, referitor la dogmele bisericii Ortodoxe ruse (care i-au adus excomunicarea). Dar poate e bine să învățăm ceva și de la cei „bătrâni“. Chiar dacă marele prozator se referă la artă în general, noi vom încerca să facem aplicație la domeniul care ne interesează, arta literaturii. Până la o limită, *egoismul exclusivist* al artei este de înțeles: avem de-a face cu un domeniu *ieșit din comun*. Rolul ei este în primul rând „să distreze“ – iar apoi să instruiască. Ea nici nu se adresează și nu e gustată neapărat de toate categoriile sociale. Cu alte cuvinte, nu este *normativă* sau obligatorie (ca morala religioasă): trebuie luată mai degrabă ca un *joc*: de cuvinte, imagini, idei. Dar trebuie considerat și un posibil stadiu extrem ei – cel pe care L.T. îl consideră ca „ieșit din minți“.

(Ipo)teza cu accesibilitatea iarăși trebuie luată cu precauție: nu e adevărat că arta este cu atât mai bună sau reușită cu cât e mai accesibilă, fiindcă ea se adresează celor înzestrați cu un anumit nivel de cultivare a gustului iar nu masei largi. Dar, în același timp, trebuie tratate cu precauție, cum spuneam, formele ei extreme. Concluzionind – despre muzică – L.T. spune: „Ce se întâmplă dacă ea nu este doar cea mai de jos, ci una cu totul monstruoasă, o deviere întâmplătoare în monstruoșitate?“ Dar – aplicând sau extrapolând la arta literaturii – exact în cei 125 de ani trecuți de la scrierea acestor rânduri situația s-a complicat iremediabil și putem considera termenul generic *monstruoșitate* ca pe o profeție legată de tendințele experimentaliste stranie ale avangardei, care au condus la cele sexist-scatologice actuale, minimaliste și mizerabiliste.

Lev Tolstoi remarcă în toate artele „lupta elementului creștin cu cel păgân“. Iar aici prozatorul emite un postulat la care trebuie într-adevăr, cu multă aplicație, meditat: „Credința în somități face ca greșelile somităților să fie luate drept model“ (p.29). Imensul prestigiu al unor poeți – scriitori în general sau filosofi -, notorietatea la care a ajuns și de care se bucură opera lor ne poate determina să preluăm fără discernământ faptele lor „de armă“, luându-le ca literă de lege. Astfel s-a ajuns ca unele opere gustate de un număr restrâns, chiar elitist, de critici să fie avansate pe primele locuri în canon, în total dezacord cu gustul majorității consumatorilor de artă; segment de populație pe care-l considerăm instruit și cu gustul format.

Nu putem face abstracție de religie, mai spune Tolstoi, ea fiind „cea mai înaltă concepție despre lume“ (p.47). O condiție de bază a artei este noutatea. „Pentru copil totul e nou și de aceea – o mulțime de impresii artistice. Pentru noi, în schimb, e nouă o anumită profunzime a sentimentului“

(s.n.). Se vorbește în *Jurnal* despre o *artă indiferentă*, adică fără morală și una *superioară*, pentru care „ineditul e numai în religie“. N-am dori să se creadă că autorul acestor rânduri încearcă, „de mână“ cu marele prozator, să-i bage cuiva pe gât, în secolul postcreștinismului eminamente sceptic o artă bigotă. Departe de noi gândul, ceva de genul acesta ar fi un făt avortat, product artificial.

Tolstoi mai spune (p.20): „Rafinamentul și forța artei sunt aproape întotdeauna diametral opuse“; sau, în altă parte, la pagina 24: „invers proporționale“. După mai bine de patru milenii, arta a ajuns la un soi de sastiseală; dezabuzare cauzată de experimentalism și suprasofisticare, fenomene care i-au redus considerabil audiența și forța de penetrare. Forța care stătea în mare parte, cum ne-o dovedesc poemele ritualice și epopeile antichității, în moralitatea ei.

Dar iată că autorul nostru pătrunde și mai în adâncime, făcând tranșant diferența dintre etic și estetic: „Esteticul și eticul – două brațe ale aceleiași părghii; cu cât se lungeste și se ușurează o parte, cu atât se scurtează și se îngreuiază cealaltă parte. *Îndată ce omul își pierde sensul moral, devine deosebit de sensibil față de estetic*“ (p.48, s.n.). Iată că lucrurile încep să se limpezească. Nu vrem să repetăm ce se înțelege explicit din acest pasaj, tragem doar o concluzie personală: tocmai pierderea treptată, accentuată, a simțului moral a cauzat o sensibilitate exacerbată față de o artă fără nicio determinare etică. O artă fără Dumnezeu, ca s-o spunem pe nume.

Fenomen pe care L.Tolstoi îl detaliază și mai adânc la pagina 22 a *Jurnalului* său, unde emite următoarea teză, bine cugetată: „Ceva ce mai gândisem și mai scrisesem și mai înaintea: că arta e o născocire... Să pui deci arta, așa cum se face... pe același plan cu binele, e un *sacrilege* îngrozitor“... El e întotdeauna adevărat.“ (deși poate fi, la rigoare, *nefrumos*). Dar ar fi de prisos să continuăm, paginile jurnalului tolstoian sunt înțesate cu considerații repetate despre artă... Ca o concluzie, cvasidefinitivă: „O idee foarte importantă și dragă mie. Se consideră de obicei că *pe cultură crește ca o floare moralitatea* (s.n.). Este exact invers. Cultura se dezvoltă numai atunci când nu mai există religie și, prin urmare, nu mai e moralitate (Grecia, Roma, Moscova)“ (p.104/105). Este de remarcat cum rusul nostru hiperlucid învederează o imagine globală a artei păgâne, alăturând celor două focare antice de cultură clasică pe cel de-al treilea. Pentru noi, această frază sintetizează toată istoria culturii și civilizației – *incrementa atque decrementa*... Ce ar mai fi de adăgat la acestea – ce ar mai fi de spus?

„Mă trag dintr-un lung șir de lemn și piatră...“ Zei antici – (post)moderni

În filmul *Love Story*, care a făcut epocă pe vremea tinereții mele, când tânărul o duce acasă pe fată spre a o prezenta părinților bogați, aceasta se arată profund impresionantă de galeria de tablouri cu rame somptuoase, aliniată pe holul casei: strămoșii familiei. Iar băiatul, cu simțul umorului și spre a-și arăta modestia (fata era săracă) emite butada din

titlu. Am evocat acest episod cinematografic din dorința de a evidența un aspect, adevărat fenomen întâlnit în lumea literaților și a oamenilor de cultură contemporani. Majoritatea poezilor obișnuiesc să intimizeze divinitatea, „stând de vorbă“ cu Dumnezeu – nu în acea atitudine de permanentă căutare argheziană, ci – în mod ireverențios. Foarte mulți, iubitori fervenți ai Renașterii, își fac un titlu de glorie din a-și manifesta zgomotos păgânismul, în viață ca și în artă. Chiar dacă se trag dintr-un lung șir de „statui“, *lemn și piatră* (un număr de vreo cinci-zece demni slujitori ai altarului), ei își declină apăsător independența, libertatea deplină – credința în zei.

Sigur – acum – că literatura e una, un domeniu, iar viața particulară un altul (deși se pare că și aici mai este de discutat. Este veșnica dispută dintre arta pentru artă și tendințele ei). Dar a pune toată miza existențială pe cultură și artă poate să devină păgubitor pentru sufletul propriu. Andrei Pleșu spune undeva – în *Jurnalul de la Tescani* – că scopul principal al vieții este să fie trăită, nu scrisă/citită. Un alt obicei straniu este de a numi spirit(ual) orice manifestare cultural-intelectuală. E un reflex moștenit de la *precedenții*, care desfășurau o amplă activitate „spirituală“, prin „dialoguri de la distanță“ și „Cântarea României“, dar fără să creadă în Spirit. Oarecum la fel gândea și Constantin Noica (al cărui unic copil era profund religios), când încerca să imagineze un „dumnezeu al culturii“. Tot la fel de straniu ni se pare deci să-și afirme cineva, în plin secol XXI – chiar în mod artistic și metaforic – așa-numita credință în Nimic, sau în zei.

Să fie acestea simple bravade pe temeiul prezumției de genialitate? (deși aceste tendințe nu se întâlnesc doar la creatori geniali). Aceste habititudini – sau fenomene, metehne – au ajuns la mare căutare în cercurile elitelor spirituale. E drept că Renașterea, de la care se revendică trendul acesta al intelighenției actuale, prin reînvierea culturii clasice, a fost un mare fenomen cultural european. Dar același fenomen, resuscitând în același timp păgânismului greco-roman – atât de fertil pe terenul artei – s-a dovedit ucigător pentru suflet. (Totul s-a produs pe *nesimțite*, până am ajuns aproape de *nesimțire*!) Nu contestăm, iarăși, rolul imens, profetismul modern cultural și calitatea de maestru spiritual a unui filosof – și poet! – de talia lui Friedrich Nietzsche. Dar influența lui asupra psihicului adepților săi nu a fost în totalitate benefică.

E posibil ca ideologia lui să nu fi avut nici o atingere cu cea nazistă, dar concepte ca „supraomul“, „voința de putere“, „moartea lui Dumnezeu“ sau înrădăcinat adânc în conștiința – sau doar intelectul? – umanității; au dat aripi și perspective nerealiste ființei umane, ființă, prin natura ei, limitată. Trecem peste afirmațiile exagerate care îl vizează pe marele filosof ca pe un „nebun furios“, dar considerăm necesar să ne oprim la influența lui covârșitoare asupra gândirii umane: „Negând toate temeiurile supreme ale vieții și gândirii omenești, el își demostrează genialitatea supraomenească“ – spune L. N.Tolstoi. Credem că, vorbind despre temeuri, marele rus se referă la faptul că Nietzsche a

exacerbat aceste temeuri umane – mergând până la ipoteza supraomului, ca stadiu suprem de dezvoltare a ființei umane; la exaltarea valorilor vitale, suprapunându-le peste cele etice și cu adevărat spirituale.

Dar în același timp filosoful neamț a negat adevăratele temeuri supreme: supremația lui Dumnezeu într-un univers de El însuși creat, încercând să-L scoată afară din propria casă și din gândirea noastră, creaturile Sale. Nici Emil Cioran – socotit în prima parte a vieții nietzschean – nu s-a arătat prea impresionat de filosofia lui Nietzsche: „A dărâmat idolii pentru a-i înlocui cu alții. Un fals iconoclast cu trăsături de adolescent... I-a observat pe oameni doar de departe“. Supraomul este perceput de scepticul nostru (tot nihilist, dar în altă direcție) ca o „viziune caraghioasă, ridicolă, dacă nu chiar grotescă.“

... Și revenim la ipoteza-postulat a lui L.T. în legătură cu influența zdrobitoare legată de prestigiul marilor personalități. Și în cazul altor mari novatori – să zicem James Joyce – la început, lumea civilizată contemporană (mediile culturale, universitare) s-a arătat cel puțin reticentă la o artă fără limite, care nu mai ținea cont de nimic, căutând să planteze creatura pe tronul Creatorului. E-adevărat că nici un geniu n-a fost înțeles de contemporani, opera lui depășind cadrul de idei al epocii sale. (Iisus Însuși a fost acel „proroc neapreciat în patria lui“.) Dar valorile adevărate sunt perene: nu există un adevăr al omului, separat de adevărul central al Dumnezeirii. Oricâte profunzimi abisale și „vârtejuri profunde“ ar deține psihicul uman, suflul lui – sau duhul – înseamnă mult mai mult: „A pus în

ei chiar gândul veșniciei“, ne spune un filosof de acum trei mii de ani, regele Solomon, numit Eclesiastul. Chiar dramatismul existențial – viața cu bune și rele, cu tristeți și bucurii, satisfacere și durere – se complică iremediabil dacă ne punem cu totul încrederea în forțele proprii, abandonând etalonul moral.

Conform preceptului lui Constantin Noica despre o salvare (unică) prin cultură, omul ar trebui să se mulțumească cu atât, fără a se gândi la vreun aspect realmente soteriologic. Sigur că o viață elevată cultural ne salvează în plan terestru de plictiseală, de la uitare, asigurându-ne o posteritate oarecare. Dar nu putem vorbi despre o soteriologie laică fără să ne amăgim. Suflul – sau duhul/spiritul – are nevoile lui specifice, care nu pot fi satisfăcute cu toate picturile, statuile sau romanele fluviu ale omenirii. De aceea suntem de părere că trebuie să ne mai temperăm exaltarea când punem toată miza existențială pe valorile „perene“ ale culturii – cultură care va pieri și ea într-o zi, odată cu civilizația. Nu putem vorbi despre credința religioasă și tradițiile poporului român – Ortodoxia cea păstrătoare de neam – și de martiriul dureros al țărânului nostru, căruia i s-au furat atât bunurile materiale, cât și demnitatea, fără a aminti numele lui Dumnezeu. (În schimb îi invocăm mereu pe „zei“... care zeii? Chiar Sfântul Augustin, care a trăit pe vremea când cultul lor era încă în floare, consideră – în *Confesiuni* – că cinstirea zeilor nu a contribuit cu nimic la creșterea Imperiului Roman și la prosperitatea romanilor, cum încercau contemporanii săi păgâni să argumenteze.)

Simona-Grazia DIMA

Selim sau asumarea istoriei

Literatura pentru tineret nu este o specie literară privilegiată în privința comentariului critic și tocmai de aceea unele apariții inedite din aria ei merită a fi amintite și comentate. Margareta Ivanciov, profesoară de istorie din Timișoara, a publicat (într-un tiraj restrâns) un amplu roman istoric, sapiențial și de acțiune, intitulat *Misterele Timișoarei* (Timișoara, Editura Waldpress, 2016). Este un op ambițios, bazat pe o temeinică documentare, însă, în egală măsură, și pe asimilarea unei tradiții a romanelor de aventuri, de capă și spadă, ca și pe capacitatea de invenție imaginativă, împletind mai multe fire narative și inserând informații din diverse sfere ale cunoașterii.

Acțiunea urmărește destinul unui personaj, dar și al unei comunități, într-o perioadă zbuciumată, la o răscruce a istoriei. Imaginația bogată a autoarei (care nu se află la prima încercare de acest fel – ea a mai publicat un roman cu tematică istorică, *Sub zodia lupilor*) face credibil un decor aparținând trecutului ireversibil. Iată, în debutul romanului, odaia beglerbegului vilayetului Timișoarei, unde Mustafa pașa, pe gânduri, își pregătește reîntoarcerea la Constantinopol,

după ce a pierdut războiul cu austriecii. „În încăperea pardosită cu dale de piatră și acoperită cu covoare scumpe, înserarea se cuibări tainică, prelingându-se pe mobilele din lemn de cireș, pe pereții îmbrăcați în faianță. Lămpile cu ulei parfumat se odihneau neaprinse. Fereastra larg deschisă spre curtea interioară, pavată și ea, dar cu piatră de râu, lăsa să se vadă zidul înalt ce înconjură curtea din trei părți, dar și o bună parte din bolta întunecată a cerului“. Gândurile lui zboară către secretul aflat de la antecesorul său, Boșnak Sari Mustafa pașa, privind o uriașă comoară. Ar fi împărțit-o amândoi, dar celălalt Mustafa, chemat la sultan, murise asasinat, așa că actualul beglerbeg o ascunse într-un loc neștiut, cu ajutorul omului său de încredere, Ali, pe care însă îl străpunse apoi, fulgerător, cu un pumnal. Apoi îl încredință unor oșteni de-ai lui, spre a fi cufundat în smârcurile din jurul orașului. Unul dintre aceștia, Selim, prieten al celui ucis, înțelege că motivul



invocat de Mustafa pașa, de legitimă apărare în fața unui trădător, nu este cel adevărat și decide să-l răzbune pe Ali.

În centrul scrierii semnate de Margareta Ivanciov stă acest personaj, Selim, un oștean turc din vechea Timișoară, oștean, de câțiva ani în slujba beglerbegului și caracter ce se anunță, încă din primul capitol, a fi unul deosebit. Fidel în prietenie, discret, iubitor al anonimului, adept al relativismului, în contrast cu orice înclinație spre fanatism, el își regândește și reconstruiește destinul din momentul cuceririi orașului de trupele austriece ale lui Eugeniu de Savoia, în anul 1716. Este iminentă schimbarea de civilizație, un alt suflu se simte în oraș, iar suprastructura turcă a zonei se pregătește de plecare.

Selim are o fire de aventurier superior, iar metamorfoza sa, laolaltă cu aceea a lumii inedite ce devine, treptat, a lui, constituie acțiunea fundamentală a cărții. Se pot descifra în evoluția lui trăsăturile unui erou universal, în sensul înțelepciunii și adaptabilității, remarcabile la orice schimbare de context și izvorâte dintr-o reală deschidere față de umanitate, sub aparența modestiei. Obsedat de investigarea misterului comorii, spre a-l răzbuna pe Ali, se căsătorește în scurt timp cu iubita sa ungueroaică, Ibolya, trecând la religia creștină, și rămâne în oraș. Numele său, schimbat cu acte false, va fi de aici încolo Szelimesi Adam. Prenumele sugerează luarea vieții de la zero, reînnoirea ei – în esență, o veritabilă regenerare.

Altruismul său devine tot mai vădit, odată cu intrarea în scenă a unui alt personaj, un tânăr pitic hidos, cocoșat, Iosif. Selim îl salvează din mizeria cruntă, întâi din interes, angajându-l ca iscoadă, în vederea descoperirii comorii ascunse de conducătorul otoman silit să se reîntoarcă rapid în Turcia, apoi dintr-o sinceră compasiune și, în cele din urmă, dintr-o curată prietenie.

Prin această gradare a sentimentelor, autoarea nu își idealizează personajul, nu îl prezintă ca pe un caracter neprihănit, născut perfect, căci la început încă există în el o doză de egoism. Se dezvăluie procesul creșterii lui spirituale, pornind de la sentimentul prieteniei nutrite față de cel ce a îngropat comoara și a fost ucis de stăpânul său. Aici ne exprimăm o rezervă față de idealismul propus de autoare. Cel ucis nu fusese vrednic de încrederea stăpânului său, pentru că dezvăluise suficiente detalii despre comoară ca să poată fi găsită și își mărturisise fățiș prietenului său intenția de a o descoperi și fructifica împreună după retragerea beglerbegului. Obiceiul crud, medieval, al anihilării celor ce ascundeau o comoară, nu era, din păcate, lipsit de teme. De altfel, Ali ucisese și el, chiar dacă la ordinul lui Mustafa pașa, patru oameni aflați în subordinea sa. Cu toate acestea, acțiunea are nevoie de această părtinire, ca de o licență care să justifice rămânerea lui Selim în orașul cucerit de austrieci.

Urmărim, de-a lungul unei intrigi descrise minuțios, maturizarea sa: deșteptarea la profilul unui prototip uman ideal se prefigurează prin gesturi mărunte, de sensibilitate aleasă, sporind constant până în finalul cărții. Compasiunea reală pe care o arată infirmului Iosif este unul din aceste

semne. De asemenea, sentimentul ce-l leagă, întâi doar interesat, apoi autentic și indestructibil, de Ibolya cea devotată. Autoarea evită la limită ispita inerentă a tezismului, deși se simte că accentuează voit asupra melanjului de civilizații care a stat la baza alcătuirii Timișoarei moderne, generând o vocație innăscută a multiculturalismului, a civismului, a pluralității confesionale. Selim își schimbă religia, dar, în pofida acestei convertiri pur pragmatice, nu este un oportunist, ci un strateg și un cuget larg, neîncorsetat de dogme. Aici intervine, din partea autoarei, cunoașterea adâncă a problematicii spirituale, a unui fond religios comun între-gului regn uman. Prin sugerarea unor trăiri și concepții elevate, se topesc asperitățile, eroii conlucrează în chip exemplar, depășind vitregia vremurilor. De aici, farmecul special al armoniei, izvorâtă din ruperea tuturor barierele ce îngredesc comunicarea firească a indivizilor. Cei asemenea sufletește, indiferent de naționalitate, devin prieteni adevărați. Trăsăturile de caracter ale lui Selim se fac tot mai vizibile și se stabilizează definitiv, atunci când protagonistul devine indispensabil noii administrații, întâi ca angrosist de grâne, apoi în calitate de consilier al municipalității. Curajul, inteligența, vigilența și loialitatea îl apropie de însuși Eugeniu de Savoia (portretizat fără complezență), ca și de guvernatorul Florimund Mercy.

Înainte însă de aceasta, el găsește comoara, alta totuși decât cea îngropată de turci. Ea provine din furturi și aparține așa-ziselor Broaște verzi, cum sunt porecliți complotiștii curuți, la origine nobili unguri ce nu acceptaseră suveranitatea Imperiului habsburgic. Tezaurul este strâns de ei nu din interes personal, ci pentru a putea organiza o ofensivă asupra austriecilor. Selim îl descoperă și valorifică discret un număr mic de bijuterii din el. Astfel se naște prietenia cu un bijutier evreu, Asher, deosebit de inteligent, tolerant și nobil, dotat cu o percepție dincolo de aparențe. Grație lui, dar la cererea și pe cheltuiala lui Selim, Iosif e trimis la Moricz, un medic evreu din Cluj, care îl supune unor operații estetice regeneratoare, redându-i, totodată, demnitatea și încrederea în sine. Volumul este plin de idei generoase, de viziunea unui meliorism încurajator, oferit cititorilor avizați, în vederea optimizării existenței lor pământene. Iosif accede la condiția de prieten și discipol al medicului, care îi transmite cunoștințele sale și-l pregătește pentru un stagiu de ucenicie în arta plastică, în centre din Vest.

De la un moment dat, acțiunea se complică, extrem de multe detalii apar, între care elucidarea originii lui Iosif, dar și reabilitarea medicului evreu din Cluj, condamnat odinioară în Spania natală pentru principiile sale nonconformiste, dar foarte eficiente. Prin conlucrarea factorilor pozitivi puși în mișcare de Selim, Moricz reușește să înființeze un spital în Timișoara și să-și practice știința la un nivel înalt. De asemenea, Iosif, tot grație ajutorului dezinteresat al lui Selim, se realizează ca pictor valoros în Italia.

Tot mai profund integrat în viața Timișoarei, Selim reușește să schimbe cursul încă unei vieți: cea a șefului bandeii Broaștelor verzi, curutul Feri, pe care îl detașează de nedemna condiție de tâlhar la drumul mare și complotist,

sprijinindu-l să înceapă o carieră în Imperiul Otoman, deci în sensul invers propriei direcții adoptate.

Romanul conține și un nivel fantastic, precum și unul sapiențial și ocult, reflectate în întâmplări miraculoase ce-i întăresc protagonistului statornicia în asumarea propriului destin, acela de erou fondator al unui oraș complet înnoit. Detașarea față de cele lumești, dar și spiritul civic reies cu limpezime din atitudinea sa la aflarea, în fine, a adevăratei comori ascunse odinioară de turci. Nu-l ispitește nicio clipă tentația de a și-o însuși, el primind doar, de la administrație, procentul de zece la sută din valoarea acesteia, și exclusiv în scopuri caritabile. De asemenea, deși este unul din fondatorii Timișoarei, nu dorește să joace un rol de prim-plan – se simte cel mai bine ca martor tăcut, apoi succint cronicar, al epocii sale.

Atașamentul față de noua sa lume e demonstrat de răceala și neaderența resimțite la întoarcerea în Anatolia natală. Prin introducerea principiului transmigrației sufletului, este sugerată renașterea personajului în Timișoara anului 1990, sub o altă identitate, ce păstrează însă datele de bază ale precursorului.

Trebuie evidențiate și punctele vulnerabile ale acestei narațiuni. Bunăoară, titlul, calchiat după *Misterele Parisului*, de Eugène Sue, ar trebui schimbat. Apoi, deoarece complexitatea acțiunii transformă romanul, de la un punct încolo, aproape într-o cronică bogată în informații, preponderent militare și politice, fără legătură cu linia principală a acțiunii

și uneori greu de urmărit (deși autoarea le-a conferit un rost – acela de prezentare a definitivei retrageri a turcilor din zonă), cu o pleoră de detalii și personaje incidentale, s-ar impune un decupaj. În general, de-a lungul romanului predomină un descriptivism obositor. Discuțiile purtate de personaje despre fenomene oculte (Yin și Yang, karma, destin, semnificația culorilor, a crucii Ankh etc.) nu sunt de fiecare dată transfigurate în plan artistic, prezența lor în text este prea marcată, iar scopul, vădit pedagogic. Ele dau impresia că autoarea și-a conceput scrierea mai degrabă ca un ghid util cititorilor săi, spre a le servi în viață, și mai puțin ca o operă literară, cu funcție estetică. Ideile fertile ale cărții ar putea fi reluate, credem, într-o nouă ediție, îmbunătățită, care să corecteze și numeroasele greșeli de tipar și ortografie și să cizeleze gramatica și stilul. Într-adevăr, construcția multor fraze ar trebui refăcută, precum și dialogurile. Din dorința de a reliefa înaltul profil al unor personaje, acestea sunt investite cu un mod prețios și supravegheat de a vorbi, adesea un soi de limbă de lemn asemănătoare celei practicate astăzi de personalul birocratic. Ar trebui să se exprime natural și în acord cu epoca.

Dincolo de aceste rezerve, considerăm romanul Margaretei Ivanciov o scriere meritorie, originală, cu numeroase idei îndrăznețe și elemente complexe, care izbutesc să redea specificul unei perioade istorice efervescente și, în același timp, să dea viață unui personaj interesant.

Anton ADĂMUȚ

Rațiunea cinică

Orice critică este urmată de o indispoziție a celui criticat, iar timpurile noastre sunt deschise criticilor de orice fel, astfel încât lumea nu mai face deosebire între ceea ce este „de criticat” și ceea ce „ar trebui criticat”. Prin urmare, gândirea noastră este mai curând mizantropă decât precisă, mai curând exactă decât adevărată. Gândirea nu ține pasul cu distincția aceasta deși chiar distincția face posibilă gândirea într-un mod particular al ei de a fi. Acest mod particular face cu puțință trecerea insesizabilă de la cinism la rațiunea cinică. Cinicul e un scandalagiu, rațiunea cinică este scandaloasă. Conceptul însuși al criticii este coercitiv iar masochismul bate creativitatea în felul în care în zilele noastre corpul bate trupul în condițiile în care raportul este exact pe dos.

Care este, și ce este, în fond, relația corp-trup? Eu nu am corp, eu am trup (*sunt*, spune Jean-Luc Marion, mai degrabă trupul meu și trupul meu coincide cu mine). Corp au toate neînsuflețitele și necuvântătoarele. Un trup se poate transforma în corp, un corp nu poate să devină trup. Trupul celor însuflețite și raționale, adică omul, se transformă în corp după moarte, câtă vreme e însuflețit,

el este trup. Abia apoi, neînsuflețit, trupul este corp după cum la înviere va reveni la condiția lui trupească. Și corpul și trupul sunt spații de manifestare a ceva: corpul este spațiul de manifestare a angajamentelor naturale ale animalelor, trupul este spațiul de manifestare a tuturor angajamentelor omului, în primul rând a angajamentelor de tip moral, angajamente în care corpul nici nu este și nici nu poate fi angajat (1). Corpului nu i se poate aplica atitudinea cinică, cinismul presupune o reacție, un răspuns. Iată locul din care plec: „trupul nostru nu e nimic altceva decât ceea ce încercându-se, suferindu-se pe sine însuși și bucurându-se de sine însuși potrivit unor impresii mereu renăscânde, e din acest motiv în măsură să simtă corpul care îi este exterior, să-l atingă, precum și să fie atins de el. Fapt de care corpul exterior, corpul inert al universului material, e din principiu incapabil” (2). Trupul și corpul se opun în felul în care „a simți” se opune lui „a nu simți”. Este aici vorba despre o „diferență ontologică”: trupul nu se poate pierde asemenea corpului.

Diferența aceasta este reluată de Jean-Luc Marion în *Fenomenul Erosului*: „Trupul se opune corpurilor întinse

ale lumii fizice, nu numai pentru că el atinge și simte corpurile, în timp ce corpurile nu simt, chiar dacă o atingere le simte [...]. Trupul nu poate resimți nimic fără să se

resimtă el însuși“ (3). Corpului îi este proprie exterioritatea, trupul se însoțește cu interioritatea, unul este vizibil în virtutea opacității, celălalt este invizibil în virtutea subiectivității, corpul rezistă, trupul cedează.

Distincția pe care am angajat-o este esențială față de actul medical. Medicul tratează un trup, nu un corp, legislația disecă un corp nu un trup, „căci numai un trup simte ceea ce diferă de el“ (4).

Medicul este un adevărat spion al trupului, maladia se ascunde, se camuflează, „trupul este purtătorul de secrete, care va sta în umbră până când se va ști atât de mult despre funcționarea lui internă, încât se vor putea lua „măsurile“ potrivite“ (5). Suspicios este reprezentantul medicinei combative, el privește boala ca pe un adversar, în timp ce medicina integrativă nu se raportează în acest fel la boală. Suspiciosul combate boala, integrativul o vindecă, încât medicina însăși se situează într-o atitudine polemică, una care poate da naștere cinismului medical. Senzația mea este că Sloterdijk se plasează în acest loc într-o contradicție unilaterală, căci nu poți vindeca fără să combați (caz în care medicina integrativă presupune medicina combativă), după cum poți combate fără să vindeci (caz în care medicina combativă suferă un eșec în fața aceleia integrative pentru că, fie o ignoră, fie nu o ia în serios). Medicina combativă, singură, pare a pierde aici bătălia și lesne rațiunea ei poate deveni cinică, și spun aceasta întrucât îmi pare că Sloterdijk simpatizează cu medicina integrativă, comprehensivă, de unde și contradicția unilaterală pe care am invocat-o. Formula ei este: „A spune acestor lucruri pe nume înseamnă a-ți asuma sarcina descrierii unei filosofii integraționiste“ (6), și în acest loc „filosofie integraționistă“ înseamnă „medicină integrativă“. Atitudinea integrativă însăși nu este lipsită de pericole: „este ușor să simpatizezi pe cineva de la prima întâlnire, dar atunci când ameliorarea durerii se lasă așteptată, când chinurile nu încetează, când obsesiile persistă, când bolnavul își exprimă oboseala și descurajarea, păstrarea răbdării devine mai dificilă: descoperi atunci că a-l înțelege pe celălalt înseamnă depășirea propriului eu, a propriilor prejudecăți și repulsi“ (7).

Anul 1997 impune numele lui Peter Sloterdijk în urma unui scandal. La Basel, filosoful ține un ciclu de conferințe dintre care una intitulată „Reguli pentru parcul uman“. Tratează chestiuni de bioetică, de genetică, vorbește despre eugenie. Scandalul, orchestrat, se pare, de Jürgen Habermas sau măcar de discipolii acestuia, debutează cu un articol în „Die Zeit“ în care Sloterdijk este acuzat cum că ar fi adeptul eugeniei și, prin urmare, dușman al umanismului. Textul va apărea în 1999 cu titlul *Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers*

Brief über Humanismus și este, după cum titlul însuși o arată, un răspuns la textul lui Heidegger intitulat „Scrisoare despre umanism“. Formulări de felul: „fascismul este metafizica dezinhibării“, „îmblânzirea omului“, „teorii ale îmblânzirii și educației“, „îmblânzire-dresare-educare“, „evadare în bestialitate“, „rolul selecționerului“, folosirea unui termen precum acela de „selecție“ (8), îi oferă prilej lui Habermas să-l numească „fascist“. Sloterdijk răspunde printr-o scrisoare deschisă publicată tot în „Die Zeit“ în care acuză pe Habermas că îl „critică pe la spate“ și că numai scoase din context spusele lui ar putea fi interpretate în felul lui Habermas. Apar des în discuții numele lui Nietzsche, Hitler, Mengele. Polemica are drept rezultat, împotriva așteptărilor celor care l-au denunțat, creșterea notorietății filosofului recunoscut acum ca un demn urmaș al lui Heidegger.

Cartea lui Sloterdijk la care mă refer în textul acesta a apărut în anul 1983 cu titlul *Kritik der zynischen Vernunft* și a avut un succes imediat. Ce ne spune autorul? Că „anticul cinism (*kynismos*), cel puțin la originile sale grecești, este principial impertinent“ (9). Stilul argumentației cinice, zice Sloterdijk, derutează și astăzi gândirea serioasă și prin „serios“ autorul are în vedere convenționalul și convenționalismul, academismul de paradă și de circumstanță. Cu siguranță Diogene a fost un impertinent. Diogene are un stil și în acest caz cinismul nu este altceva decât o metodă de jos în sus, de la corp la trup și care se încapățânează să rămână la corp. Platon se duce dincolo de trup, Diogene nu vrea nici măcar dincolo de corp. El este primul mare impertinent care, împotriva lui Platon, descoperă și recunoaște animalitatea corpului și cum acesta își satisface în public toate trebuințele exact în virtutea principiului care spune că *naturalia non sunt turpia*. De aceea și ridiculizează pe Platon care definise omul ca fiind „un animal biped și fără pene“ și mai fusese și aplaudat pentru aceasta. Diogene jumuli un cocoș și-l aduse în sala de conferință, spunând: „acesta este omul lui Platon“. Ca urmare la aceasta s-a adăugat la definiție: „care are unghii late“ (10). Iese cam șifonat Platon din povestea aceasta dacă am în vedere și faptul că Diogene „inaugurează dialogul neplatonice“ (11). Diogene, poate nu primul grec care a recunoscut-o, oricum, primul care a spus-o, descoperă animalitatea corpului omenesc și află argumente în această animalitate. El nu este un adversar al trupului cât un fan al corpului și, până la urmă, Diogene „s-a sprijinit pe un toiag numai când a căzut bolnav“, după cum altuia îi spuse: „dacă, fiind bolnav, ți-ai fi cumpărat un medic, ai fi ascultat de el sau i-ai fi spus că fluviile curg înapoi spre izvoarele lor?“ (12).

O vorbă din popor spune cum că medicul are doi dușmani: morții și oamenii sănătoși. Pe de altă parte, există în orice cultură categorii profesionale care dezvoltă relații speciale cu trupurile muribunde sau cu trupurile ucise

(și care astfel nu mai sunt trupuri ci corpuri!). Asemenea categorii cuprind pe călău, pe soldat, pe preot și pe medic.

Soldatul ucide (adică transformă un trup într-un corp) pentru a nu fi ucis la rândul-i, călăul execută un ordin (prin urmare își practică meseria de a transforma trupurile în corpuri), preotul desfășoară o ceremonie prin care, în baza harului cu care a fost investit, promite unui corp, pe care-l înhumează, că i se va redea calitatea de trup la momentul pe care-l va hotărî Dumnezeu.

Ce face medicul? Exercițiul „cel mai radical realism al morții, o conștiință a morții care, din punct de vedere tehnic, este mai familiarizată ca oricare alta cu vulnerabilitățile trupului nostru și dezvăluie evoluția orientată spre moarte a organismului nostru, indiferent dacă este vorba despre sănătate, maladie sau procesul de îmbătrânire“ (13). Cadavrul, adică un trup devenit corp, se transformă în acest fel în exponentul suprem al materialismului medical care devine profesorul competent al materialismului integral. Pe cale de consecință, materialismul medical bate de departe materialismul filosofic, dar aceasta numai pe linia corpului, nu și pe aceea a trupului. Acesta este realismul medical al morții, realism însoțit de sarcasm și umor negru. Trebuie să te însoțească o cutezanță romantică pentru a nu avea temeri în fața examinării medico-legale a unui cadavru (corp), trebuie așa ceva pentru a rezista șocului unei autopsii în care se experimentează moartea în nuditatea ei absolută. O astfel de analiză clinică, în sensul etimologic al termenului, este echivalentă „ultimei“ meditații: prima este moartea ca atare și spălarea cadavrului (corpului), a doua este autopsierea, visceralele revărsate pe masa de autopsie. Este ultimul spectacol al trupului devenit corp disecat. Un fel de nudism al morții, așa îl numește Sloterdijk, un fel de prostiție tardivă a unui corp pe care oricine îl poate prostituă, inclusiv științific, inclusive spiritual (ca atunci, spre exemplu, când corpul sinucigașului nu se mai poate bucura de binefacerile ceremoniei religioase de înmormântare). Or, chestiunea aceasta, alături de medic, aduce în scenă pe preot și adaugă cinismului medical cinismul clerical (religios). „Criza actuală a medicinei provine parțial din faptul că a renunțat la vechea relație funcțională cu clerul, căci de atunci, propriile-i raporturi cu moartea au devenit contorsionate, duplicitate“ (14). Și medicul și preotul se află deopotrivă în mijlocul luptei dintre viață și moarte. Privesc însă diferit fenomenul vieții și pe acela al morții, cumva în adversitate.

Preotul este și de partea vieții și de partea morții fără să fie cinic. Moartea este pentru el prețul firesc al vieții de apoi. Numai medicul este de partea vieții, și încă în mod necondiționat. În fața unui cadavru (corp) pe care l-a avut sub bisturiu drept trup, medicul este în fața unui eșec, preotul este în fața unei realități transcendente. Medicul apără trupul în fața corpului, trupul nu-i este ca un pariu ci ca un destin care-i este dat pe mână. Medicul este pus astfel într-o sfâșietoare poziție de indeterminare: „pe

de o parte este un partizan absolut al vieții, iar pe de altă parte, participă la puterea deținută de puterile hegemonice asupra vieții“ (15). Și preotul este un partizan al vieții, dar numai în relativ, nu în absolut, ca medicul. Nimeni nu învinuiește pe preot pentru că un pacient a murit. Preotul nu are pacienți, pacienți are doar medicul. De aceea răspunderea medicului este covârșitoare, și dacă preotul este un intermediar al lui Dumnezeu, medicul este, de cele mai multe ori, un „Dumnezeu mai mic“. Poziția aceasta a medicului lasă loc cinismului medical să se manifeste. Medicina, ca și preoția, este o formă de exercitare a puterii, este o formă de participare la exercitarea puterii, și toată această putere pornește de la trup și de la încercarea de a nu-l scoate din condiția de trup pentru a-l scăpa definitiv în condiția de corp, cel puțin pentru medic. Această problemă preotul nu și-o pune, această problemă este însă esențială pentru medic chiar dacă, și în cazul lui, chestiunea aceasta este tot una de simplă amânare.

Am spus că pentru Sloterdijk orice putere pornește de la trup și constatarea aceasta, pentru puterea medicală, suportă cel puțin trei răspunsuri.

Primul răspuns spune că medicul, dacă are doi dușmani naturali, are și doi aliați: dorința omului de a trăi și abilitățile profesionale ale medicului. Prin urmare, este vorba despre tendința firească a vieții de a se conserva și de a respinge durerea. Când medicul profită și de una și de alta își legitimează puterea prin confirmarea conservării trupului (diagnostic, tratament, eficacitatea tratamentului). Așa ceva ține, după Sloterdijk, de o medicină de jos în sus, un soi de medicină populară în sensul că, după cum se întâmpla odinioară în China, medicul era plătit câtă vreme omul era sănătos și plata înceta în momentul în care respectivul se îmbolnăvea. Impulsul cinic era străin acestui tip de „medicină populară“, și „populară“ înseamnă aici că puterea medicului nu era disociată de interesele vitale ale comunității. „Arta de a tămădui stă aici încă sub controlul unei conștiințe comunitare care dispune de abilitatea de a dirija puterea tămăduitorului. Deasupra ei se află încă vechea medicină a potentatilor, care a reușit dintotdeauna să se sustragă controlului exercitat de jos în sus în ceea ce privește acordarea recompenselor“ (16). „Potentații“ își primesc onorariul nu când individul este sănătos ci atunci când el este bolnav.

Al doilea răspuns implică dorința de a trăi, esențială în orice proces de vindecare în condițiile în care individul este confruntat cu o boală grea. Impulsul vital se opune impulsului morții, iar aceste două impulsuri acționează în același individ, în individul bolnav. În acest moment apare în bolnav nevoia de a avea un aliat – medicul, în care, având încredere, își proiectează propria capacitate de autovindecare. Medicul preia așteptările bolnavului, așteptări pe care bolnavul le are dar nu le poate satisface cu trupul lui slăbit. Voința bolnavului de a trăi este împărțită și transferată tămăduitorului care, în felul acesta, acceptând și împărțirea și transferul, se încarcă de o enormă

responsabilitate (acum devine medicul, mai mult decât preotul, „un Dumnezeu mai mic“). Bolnavul își încredințează medicului toată drama, toate slăbiciunile trupului și vrea ceva în schimbul acestei încrederi, vrea îndărăt voința de a trăi la care oricum nu a renunțat tocmai pentru că a încredințat-o celuiilalt, medicului în speță. Voința de a trăi a pacientului este proiectată în exterior, asupra medicului, și preluarea acestei voințe devine, prin medic, proces de autovindecare. Mecanismele acestui transfer încă scapă poate tocmai pentru că și funcționează. Înainte vreme, și astăzi pe alocuri, combinația aceasta o aflam în șaman, o ciudată combinație de sacerdot și tămăduitor.

Al treilea răspuns presupune și impune o relație cu totul specială a medicului cu pacientul și, mai ales, poziția socială a pacientului, locul lui în ierarhia social-politică. Am în vedere cazul în care pacientul este domnitor, rege, împărat, președinte etc. Puterea medicului ajunge în acest caz la apogeu. Un rege-pacient înseamnă, pentru un moment, un medic-rege, căci trupul care întruchipează puterea (regele) este încă sub jurisdicția medicală a tămăduitorului. Acesta este momentul în care medicina ca atare devine medicină a potentatilor. Ideea este una foarte simplă și foarte eficace: acela care vindecă pe deținătorul puterii devine el însuși deținător al puterii (17). În teocrațiile și monarhiile clericale, domnitorul însuși era tămăduitor, prin urmare exista o uniune personală între pacient și medic. Abia apoi apare o distanță între cei aflați în relația medic-pacient, și încă nu orice medic, ci medicul de curte (18).

Când începe cinismul medical? În momentul în care medicul își asumă într-un mod ipocrit speranțele bolnavului, fie el de rând sau nu, cu alte cuvinte în clipa în care chiar face această diferență între pacienți plecând de la poziția în ierarhie pe care aceștia o ocupă. Ipocrizia și practicarea diferenței de acest fel transformă pe terapeut în complice al morții.

Când sfârșește cinismul medical? Când medicul știe, „indiferent dacă legea îi dă dreptul sau nu, că propria sa conștiință va rămâne întotdeauna mai presus de legislație“ (19).

Cinismul medical practică o singură „terapie“: el îmi spune că boala este o inabilitate cronică a trupului meu de a fi sănătos, caz în care medicul cinic este acela care știe totul despre boli dar nu se pricepe la arta vindecării, el combate fără să vindece, încât cinismul medical disecă fără să vindece. Puterea tămăduitoare stă în faptul de a vindeca fără să diseci, caz în care termenul mereu slab este „a diseca“, termenul mereu tare este „a vindeca“.

Note

1. Marius Lazurca, *Invenția trupului*, Editura Anastasia, București, 1995, p. 25.

2. Michel Henry, **Întrupare. O filozofie a trupului**, Editura Deisis, Sibiu, 2003, pp. 24-25.

3. Jean-Luc Marion, *Fenomenul Erosului. Șase meditații*, Editura Deisis, Sibiu, 2004, pp. 69-70. Ideea este de regăsit și la Jean-Yves Lacoste, *Timpul. O fenomenologie teologică*, Editura Deisis, Sibiu, 2005, pp. 15, 17: „Legătura noastră cu exterioritatea depinde în mod integral de corporalitatea noastră [...]. Or nimeni nu poate să spună despre om că este corp, sau are corp, fără a-i recunoaște calitatea de muritor“.

4. Jean-Luc Marion, *op. cit.*, p. 162. Cu alte cuvinte, suntem în lume, dar nu ai lumii.

5. Peter Sloterdijk, *Critica rațiunii cinice*, vol. II, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 146.

6. *Ibidem*, p.149

7. Claude Hiffer, „Medicul în fața bolii și a morții“, în *Bioetica și Taina Persoanei*, Editura Bizantină, București, 2006, p. 206. Iar medicul Claude Hiffer este cunoscut ca fiind preocupat de evoluția medicinei și a raporturilor medic-pacient pe care încearcă să le spiritualizeze.

8. Peter Sloterdijk, *Regulii pentru parcul uman*, Editura Humanitas, București, 2003, pp. 36, 37, 41, 42, 46, 47, 48, 53.

9. Peter Sloterdijk, *Critica rațiunii cinice*, vol. I, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 129.

10. Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, Editura Polirom, Iași, 1997, p. 203.

11. Peter Sloterdijk, *op. cit.*, vol I, p. 130

12. Diogenes Laertios, *op. cit.*, pp. 199, 202

13. Peter Sloterdijk, *op. cit.*, vol. II, pp. 62-63

14. *Ibidem*, p. 63

15. *Ibidem*, p. 64

16. *Ibidem*.

17. *Ibidem*, p. 66

18. *Ibidem*, pp. 66-67: „Cuvântul german Arzt [medic] s-a format prin preluarea cuvântului grecesc pentru «medic al potentatilor», și anume arch-iatros, medicul șef. Acesta era titlul medicilor de curte care îi îngrijeau pe domnitorii din Antichitate [...]. Prin intermediul medicilor romani, cuvântul ajunge la Merovingienii franci. De la curțile regale, titlul trece apoi la medicii personali ai potentatilor ecleziastici și laici, iar în perioada Evului Mediu timpuriu devine termen generic pentru profesiune. Interesant în această evoluție semantică este faptul că o dată cu impunerea titlului de medic dispare o denumire mai veche a tămăduitorului: acesta se numea lachi («descântătorul»). Schimbarea sensului indică o schimbare a practicilor: medicina cvasirațională a potentatilor începe să înlocuiască medicina populară magică [...]. «Medic» nu a devenit niciodată un cuvânt cu adevărat popular, spre deosebire de «doctor» [...]. «Doctorul», ca descântător savant al bolilor, trezește până în ziua de astăzi mai multă încredere decât arhiater-ul, medicul potentatilor“. Și nimeni nu va contesta că a existat și va exista o medicină manifestată ca o umbra dubioasă a puterii.

19. Claude Hiffer, „Eutanasia“, în *Bioetica și Taina Persoanei*, p. 213.



Victoria FONARI

Durerea orfică în poezia Leonidei Lari

Întreaga creație a Leonidei Lari (26 octombrie 1949 – 11 decembrie 2011) relevă raportul: poetul vs cetate. Cetatea, în semnificația lui Plato din *Republica*, constituie un motiv, dar ideea în eseu *Poetul* nu este preluată întocmai. Distanțarea se produce prin condițiile cetății, care denotă oamenii fixați în cotidian, cu o voce de majoritatea, ei trăiesc unitar geneza revelată din milenii și identitatea proprie. Imaginea poetului se mitizează prin posibilitatea de a percepe prin lumea sa interioară „munții de lumină”, poetul traversează drumul orfic în planul solarului, și nu al umbrei. Descoperirea transcendenței insistă la urmarea condițiilor: „trebuia să moară acasă” (*Poetul*).

Urcarea poetului pe zidurile cetății și forța de apărare a ei rezidă în puterea lui de a ocroti valorile arhetipale ale unui neam.

În volumul de versuri „Anul 1989” orfismul nu este neglijat – cartea finalizează cu „Patru imnuri orfice”. (Poemul a fost preluat în toate antologiile publicate ulterior). Alegerea poetei este condiționată de parcursul său mistic (după opiniile exegeților M. Cimpoi, M. Dolgan, I. Ciocanu, Al. Burlacu). Deși în prim-plan apare o poezie militantă, care luptă pentru libertatea poporului de sub regimul tutelar-doctrinar al fratelui mai mare de la Moscova: „Iar dacă se trezește / Întregul neam de-acu, / Păi, tancul limpezește / Ce-i bine și ce nu. // Și-așa, cu roți dințate / Prin trupuri ca-n curechi, Dar e păstrat în toate / Imperiul străvechi” (*Doina*). Titlul ales relevă importanța resurecției simbolurilor ce vin din istoria neamului.

De ce oare poeta în volumul care își fructifică poezia din Marea Adunare Națională, din emoțiile pe care le-a trăit atunci când s-a adresat mulțimii, din trăirea amplificată a realizării unei idei, a considerat necesar să trăiască empatic destinul lui Orfeu? Un răspuns ar putea fi: revolta la adresa timpurilor imnurilor, în care fiecare volum tipărit trecea conjunctura partinică, iar cărțile ce conțineau osanale pentru părintele poporului sovietic, era apreciat înalt imediat. Specia imnului în perioada sovietică nu este interesată de personalizare, vocea partidului trebuia să fie vocea comună. Există și o diferență față de imnurile scrise în perioada antică – Pindar, elogiaze zeii, imnul este deschiderea jocurilor sacre, ca o binecuvântare a unui eveniment dedicat zeului.

Imnurile orfice ale Leonidei Lari *rescriu* în versuri legenda vieții lui Orfeu. Scrise la persoana I devin o suprapunere de destin. Suferințele poetului iau proporția mitică, dar ecoul traversează într-o altă ipostază condițiile omului creator, care par aceleași și totodată diferite.

Acest ciclu este foarte personalizat, deși scris după modelul imnurilor orfice, pe care și le-a dedicat mai multor zei. Din această optică este selectat Apollo, zeul artelor, dar pe care Leonida Lari îl sincopează cu Zeus, prin ipostaza de a fi deținător de fulgere. Apollo este zeul care știe suferința, spre deosebire de alți nemuritori, el trăiește acut infidelitatea lui Coronis, fuga lui Dafnis, cu toate acestea lui îi e propriu regretul, deplângerea, ceea ce nu îi e propriu lui Zeus, cel căruia îi aparține pedeapsa prin fulgere.

Revenind la cele patru imnuri scrise de Leonida Lari, specificăm corespondența dintre eul liric și sentimentele lui Orfeu etapizate în patru imnuri. În *Imnul întâi* se axează pe elementele paradisiace „O, lumea aceea-naripată / Ce ne visa cu senină răbdare obrazul“, ce se sidefează prin iubire și cântare prin adresarea: „Euridice, tu soră-ntru duh și iubită“. Forța creativă a iubirii, strangulată prin pierdere, devine una ontologică: „N-am s-o mai uit... De la ea mi-a rămas că visarea / Poate rodi nu-atât aerul, apa, tărâna, / Ci și un om – o idee perfectă de-a fi“. Dragostea apare fundamentală în opțiunea umană de a se cunoaște pe sine și de a cunoaște prin sine lumea. În respectivele versuri cunoașterea devine una de creație, de dezvoltare a frumosului, a harului, a liniștii. Această destăinuire apare și pe filonul receptării: „nimeni n-ascultă ca tine“.

Pierderea ei accentuează și mai mult acest ideal care, deși efemer, iese din timp prin cântec, sinonim prin poezie. Poeta intenționat accede la acest sincrotism liric – a timpurilor când emoția era cântată și aceasta se transforma în vers. Pierderea iubitei este echivalentă cu pierderea unei componente din esența proprie eului liric: „Cum s-o recapăt din nou, și printr-însa pe mine?“. Acest vers, relevând dorința regășirii, amintește de cel eminescian: „Pe mine mie redă-mă“ și este într-o coerență cu gândul lui M. Heidegger: „Proprie“-tatea despre care vorbim în cazul *Dasein*-ului reprezintă un mod de a fi; mai precis, ea nu face decât să indice calea pe care o poate urma *Dasein*-ul în direcția unei lucidități de sine¹. În cazul eului liric luciditatea este posibilă prin intermediul sentimentului profund de iubire. Heidegger nu atenționează asupra factorului emotiv, dar asta nu înseamnă că îl negă. Calea ține de individualitatea fiecăruia. În următoarea parte această idee vine să trezească o avalanșă de „e ca o foame de noi“.

În *Imnul al doilea* se pune accent pe genomul orfic într-un cadru de peisaj de basm: „Murii castelului tatei“, „Îmi amintesc cum spuneam lui Eagru: Părinte“, „bând, mă va scoate din coaja mea mama, / Mândra zeiță ce cântul la harfa-mi dădu“. Este pregătirea pentru traseul lui Orfeu în tărâmul lui Hades, pe care și-l realizează nu în plan fizic, după cum suntem obișnuiți să credem că o făceau eroii antichității, dar trecând printr-o altă formă – a umbrei, prin intermediul visării. În acest sens remarcăm rugăminta adresată tatălui: „Scos eu voi fi ca sămânța din fruct și o groapă / De nimeni, tată, văzută, rămâne-va-n piept, / Și-o nemișcare în coardele trupului, însă, / Nu te grăbi ca țărâni cumva să mă-nchini, / Fi-va părelnică-acea nemișcare, mă crede, – / Inima mea se va zbate-n adânc, neauzit“. Măiestria Leonidei Lari în aceste versuri constă în a reda acel mister de transfigurare care necesită să fie realizat din interior. Ritualul

plecării se adresează părinților simbolic, raportul dintre sămânță și pământ este relația dintre mama-natură și fiu. Probabil pentru autoare era important să releve acest etern feminin drept o coordonată a inspirației, fiind într-o opoziție cu condiția trecătoare a tatălui Eagru, care este muritor. Transformarea se datorează acestei apropieri cu Ființarea după Heidegger, dar nu pe cale total conștientă, se implică „un somn al sorbirii de vis“ dirijat de „un vis către chipul tău drag“. Plecarea în lumea cealaltă se realizează prin spirit și nu prin trup. Poeta revigorează mitul orfic prin conceptele creștine. Dorința care îl duce în alt tărâm este similar forței rugăciunii creștine. Prin aceste imagini-cheie (harfa, sămânța, fruct, groapa, țărână, inimă) autoarea punctează arta ca un remediu împotriva morții, uitării, începutul, în similitudinea stării cu extragerea seminței din fruct, ca un punct de plecare spre orice dorință. Această ieșire, în contextul dat, relevă raportul dintre suflet și trup.

Antiteza dintre el și ea nu se ține doar de cele două tărâmurii. Odată ce eul își preia o altă ipostază – de visare, ei rămân diferiți prin condiții. Ei i s-a dat uitarea, memoria lui nu-i permite acea regăsire paradisiacă a iubirii împărțite. Uitarea este proprie lumii umbrelor, în viziunii antică cu ea nu se luptă nimeni fiind ceva sine qua non ca sufletul să servească din apa uitării, respectiv este acceptată ca o situație acceptată.

Tragismul este bine conturat în următoarele versuri: „Peste Styx aplecată ușor / M-ai uitat, de al morții sărut îmbătată / Dar ce să fac, eu, uitatul, în văile vieții, / Nemaiuitând, rătăcind prin desișuri mereu“. Geografic spațiul din poezie amintește de cel al mitologiei antice. Dar acest tragism apare nu dintr-un regret al pierderii iubitei, dar dintr-o necesitate ce ține de propriul univers. Senzația de două galaxii insistă în aceste versuri determinate de memorie și uitare. Stăruie în amintirea cercetării mele titlul cărții „Împotriva uitării“ semnată de criticul de teatru, regizorul Alexa Visarion. Axându-se pe înțelegerea raportului dintre creație și timp, autorul face o conexiune cu ceremonialul (care se revanșează din ritualicul magiei): „Ceremonialul face să dispară din sufletul celui implicat orice altă stare de spirit (...), producând în schimb acea revelație care îi este proprie comuniunii într-o organicitate². Această detașare de timpul cotidian, îl face pe artist să esențializeze propriile trăiri.

În creația Leonidei Lari memoria ține de o răvășire a universului eului liric, uitarea nu este o catalectică pentru că este o formă ce generează indiferență, neutralitate, pierdere din propria identitate. Identitatea ține de memoria lui. Altminteri ea rămâne o umbră ca toate umbrele ce locuiește tărâmul morților. În aceste versuri se sidefează memoria prin artă: „Însingurat și cu buzele arse de sete, / Ce-mi rămâne să fac, decât să te învii“

¹ Heidegger, Martin. *Ontologie. Hermeneutica factilității*. Traducere din germană de Christian Ferenz-Flatz. București: Humanitas, 2008, p. 33-34.

² Visarion, Alexa. *Împotriva uitării*. București: Ideea Europeană, 2017, p. 10.

Observăm că nu revederea, dar anume învierea este principiul care se ține cântecul orfic. Iar *cântecul* în textul dat înseamnă gând, sentiment, cunoaștere, viață: „Totu-i mișcat: piatra, arbore, valuri, / Toate-mi ascultă cuvântul ca la începuturi“. Acest vers pare să fie o referință la Testamentul Nou, Corinteni, dar, de fapt, și în versurile lui Orfeu s-a păstrat această idee de verbul primordial, cuvânt care semnifică și facere, respectiv – creație.

Această *ascultare* va fi una testamentară în *Imnul al treilea*, care insistă la o pledoarie a începutului: „Începutul e-așa nevăzut“. Acesta constituie valorificarea unei cosmogonii, în viziunea poetei, care trăiește tensiunea apariției stihilor: „Am să vă cânt cum pământul de ape scaldat / Și-nvăluit de-a soarelui-tată căldură“. Peisajul amintește de cel din poemul *Luceafărul*, conștientizarea artistică apare din viziunea eului liric care constituie o rescriere a presupuselor gânduri ale eroului Orfeu, erou care răzbate prin forța artei cuvântului. Grandiosul din poemul eminescian este înlocuit cu mirarea începutului. Se resimte o suavă reluare din viziunea blagiană cu privire la *mirabila sămânță*: „ascunde isteată-n semințe“ valorificând metamorfoza naturii care transcende într-un mod stihial de la o formă la alta: „Fluturii fini ce transpar în lumina solară / Cât de departe-s în minte de-omida greoaie“. În aceste secvențe transpare gândirea mitică despre lume, centrată pe frumos: „Frumusețea nu are / Vreo datorie, decât să placă și-atât“. Esteticul apare în prim plan într-o perspectivă platoniană, referindu-se la lumea ideilor, transpare din nou viziunea paradisiacă a vârstei de aur a omenirii din *Metamorfozele* lui Ovidiu. Individualitatea acestor versuri constituie receptarea la prezent. Perspectiva eului liric creează o atmosferă de revenire la acest confort de plăcere estetică nu dintr-o optică nostalgică, dar de una simțită în timpul lecturii. Respectiv receptarea este sincronizată cu un cititor-interlocutor. Menționat că Imnurile înscriu un traseu inițiativ, traseu parcurs prin interiorul omului creator, care după ce valorifică frumosul într-o esență pură apare o altă coordonată: „Și doar iubind se răpește ea însăși pe sine“. Iubirea la care se referă Leonida Lari este una solară, dătătoare de artă, de înălțare. În cadrul universului terestru în acest imn se include și o cântare omului, care apare maestuos printre celelalte vietăți pentru capacitatea sa cuget și simțire pe care o poate împlini prin artă prin acea revelație a inspirației: „Spiritul nostru se plimbă pe pajiști de vise / Și permanent își dorește o stare de aur / Care se-amână, se-amână...“ Să fie euforia apropierei de Ființarea, după Heidegger, sau acel dialog apoteotic al lui Martin Buber cu Dumnezeu? Spațiul feeric al imaginației vine într-o corelație cu paradisiacul propriei cunoașteri într-un spirit.

Menirea omului de artă răsună ca un ecou din timpurile orfice sigilate prin prezentul demnității renașterii naționale: „Poeți de cândva, / Poate că voi, măcar voi veți simți bucuria / De-a o avea măcar chiar dn clipa în care

v-ați născut, / Poate că voi mai iubiți vă veți ști decât mine / Și mai curați, când cu-n gest ritualic al mâinii / Vântul porni-veți și vrajba din jur veți curma, Poate că voi mai ușor veți învinge puterea / Crudă a morții“. Aceste versuri denotă reuniunea ideatică a omului creator cu galaxia, fiind un stăpânitor al stihilor. Iubirea este oferită, dar se pune accent și pe iubirea care să-i răspundă omului creator cu o iubire într-o armonie, ce să nu să se sfârșească cu moartea preamatură. Se creează impresia că nu ura este antipodul dragostei, dar uitarea și regretul.

În poem se reliefează dorința lui Orfeu, care nu se reduce la întoarcerea lui Euridice, dar de a se confrunța cu moartea, bucuria de a trăi în acel timp paradisiac nu este negat, este relevată importanța sa arhetipală de a cunoaște bucuria dragostei absolute, dar și de a se confrunța cu această uitare.

În *Imnul al patrimea* imaginea lui Orfeu apare profilată de la distanță. Dacă în celelalte imnuri se creează impresia că eul liric trăiește prezența gândurilor eroului care vine cu o dezvăluire a frumosului și a menirii artei, atunci în aceste rânduri Orfeu apare cinematografic: „călător năucit de durere/ Una cu stânca abruptă-a bătrânului Istros?“ Izolarea se realizează în toate dimensiunile. Lupta de a o aduce pe Euridice s-a încheiat, detașarea de tot, cu excepția durerii resemnării. Negarea exteriorului se lasă subînțelese prin „fără ochi și urechi, / pare răpit de acum pe vecie din lume“. Tipologia celui care refuză lumea se asociază cu *Moartea lui Pan* de Lucian Blaga. Această decizie nu îl exclude de a fi parte componentă a cosmosului, a ordinii creației. Orfeu cosmicizează emoția sa și apare un cadru în care durerea lui străpunge totul: „Apele-i saltă spre față în chip de alean, / Stoluri cocorii asupra lui fac rotocoale, / Fiarele codrului, pașnice, mâinile-i ling, – / Toate în jur vor să-i spulbere-aedului mahna / Și să le cânte“. Versurile amintesc și de Odiseu sau Eneu care povestește despre greutățile călătoriilor sale. Cu toate acestea pentru Orfeu nu are importanță decât lumea sa interioară, trăiește durerea rudimentară, fără pic de alinare, care încearcă să-i schimbe cursul gândurilor, natura. Din erou devine aed, orbul cântăreț, dintr-o tagmă a celor care nu cântă pentru artă, dar pentru a supraviețui. În acest caz eroul inițiază o nouă modalitate de a integra lumea mare strict prin cântecul său. Cântec care este necesar pentru el ca o dăinuire în constelația mitului. În acest pasaj creatorul este cel care vede nevăzutul, ceea ce alții nu văd, dar numai astfel el nu mai poate vedea aievea pe nimeni, dar ceilalți pot să-i perceapă mesajul văzându-l.

Cadrul paradisiac al naturii / în cazul viziunii greșilor / al lumii celor vii nu-l poate readuce la acel echilibru. Ceea ce-l macină constituie propria frică de a nu aduce până la capăt dorința: „o văd lămurit / Cum mă urmase și eu n-am crezut că ea vine, / Sunt vinovat, trebuia să alung orice teamă“. Imaginea iubitei apare într-o dinamică continuă doar la un singur moment: al celui

de a urma spre viață, dar care nu se duce la bun sfârșit. Orfeu apare într-o ipostază de cel care acuză și pe care se acuză. Această dihotomie seamănă cu mușcatura de șarpe a propriei cozi. În acest aspect cântecul lui Orfeu reprezintă cel care prin cântecul său poate face miracole, dar nu rezistă să le realizeze până la capăt. Dorința se opune rezistenței, obligațiunii care trebuia să fie împlinită.

Lipsa lui Euridice îi dezvăluie eului liric o altă ipostază a relaționării cu universul în toată amploarea sa (cu cei vii și cu cei morți): „Și, necrezând, s-ar putea să strivești fără voie / Vreo vietate sau floare a gândului nostru, / Și, necrezând, s-ar putea să înăbuși suflarea / Vreunei făpturi ce se-ntoarce uimită în sânge“. Forța lumii interioare valorifică această dublură de obligație și dorință. Ritualul de a săvârși aducerea Euridicei nu a fost săvârșit până la capăt. Condiția nu pare atât de imposibilă, totuși certitudinea împlinirii se curmă prin necredință. Acest gerunziu repetitiv „necrezând“ specifică distrugerea posibilității oferite prin cântec: retrocedarea vieții celui plecat printre morți.

Zidirea explică și interacțiunea fiecăruia cu lumea: „Toți ne zidim și zidim. Așadar, tuturor / Ne aparținem și ne aparține ce este“. Nu este împăcarea, mai degrabă este deschiderea unui altui mister: de a conștientiza ca o posesie nu doar amintirile, dar și experiența readucerii, care nu pare zadarnică, dar este una care îl face să stăpânească și alte adevăruri despre eternitate. Imaginea seminței din Imnul al doilea în această reconstrucție de zidire se interpătrunde în gândirea mistică în modul următor: „Mystii nu voiau să dobândească doar o simplă *convingere* despre veșnicia sâmburelui vieții. (...) Căci potrivit unei asemenea concepții, în neinițiat veșnicul nu există deloc în chip viu. Dacă ar vorbi despre ceva veșnic, ar vorbi despre un nimic. Ceea ce caută mystii este mai degrabă acest veșnic însuși. Mai întâi ei trebuie să deștepte în ei veșnicul; de-abia apoi pot să vorbească despre el“³. Mitul lui Orfeu, încadrat în arealul mitologiei eline, este benefic să argumentăm și prin conceptele lui Platon și al lui Sofocle această viziune dintre cunoașterea mistică și lumea lui Hades: „Are o realitate deplină asprul cuvânt al lui Platon că cel neinițiat se cufundă în mlaștină; și că în veșnicie pătrunde doar acela care a trăit o viață mistică. Numai astfel pot fi înțelese cuvintele din Sofocle: „O, de trei ori mai fericiți sunt acei muritori care după ce au contemplat aceste mistere au plecat la Hades; numai ei vor putea trăi; pentru ceilalți totul va fi suferință“⁴.

Orfeu deține un adevăr de a înțelege, iar înțelegerea îi oferă și posibilitatea de stăpâni Marele miracol de a fi între viață și moarte de fiecare dată altul. Astfel în cele patru imnuri atestăm și la morțile și renașterile orfice.

Reîntoarcerea la acest „Am pierdut-o“ apare la Leonida Lari ca un punct de referință la schimbările din lumea sa inerioară: „Fulgerul zeului inima mea a străpuns-o. / Ochii văd gânduri din frunte curgând. / Calde, lăptoase, unindu-se parcă în gheme / Care încheagă mereu un veșmânt nevăzut, / Netrecător. E-o oglindă a sinelui nostru / Înfașurarea ce-avem, e un semn de tărie / Sau slăbiciune“. Constituie revelația acestui etern prin imagini vizuale dintr-un interior care își conștientizează harul – forța transformărilor lumii eterne. Destinul împletit în acest nevăzut, reamintim că Hades la greci se traduce *invizibil*, constituie poate o formă de a oferi această eternitate persoanei iubite prin cântec. Amintirea ca un punct de referință poate constitui, după Gabriel Liiceanu, acea întoarcere care contribuie la o conștientizare a sinelui: „să te întorci întotdeauna într-un loc în care ai mai fost și care a rămas neschimbat pentru a putea să îți măsoari schimbarea ta“⁵. În acest punct de referință pregătit pentru revederea iubitei apare pedeapsa lui zeului Dionis: „Văd (...) a trufiei sălbatică lamă/ Tu, ce-mi zâmbești dintre ramuri de sălcii femeie, / (...) / Hăul de poftă căscând cum se cască Erebul“. Bacantele, care constituie escorta lui Dionis, nu permit această contemplare sau trăire în lumea metafizicului. „Ceasul de vama“ rămâne primordial pentru eul liric.

Moartea lui Orfeu în mit este una antierotică – sfâșiat de bacantele lui Dionis. Dar această sfâșiere în versurile Leonidei Lari apare drept omul care se opune violenței răzbunării prin cântec. Orfeu este ascetul de tip creștin: „Teosofia orfică este axată pe ideea de răsplată și pedeapsă după moartea trupului, care la rândul ei, deschide sufletului calea spre adevărata viață“⁶.

În viziunea Leonidei Lari eternul constituie „cântul acesta de nerepetat / Care țâșnește în sus dintr-o gură strivită“. Acestea sunt versurile care încheie cele patru imnuri, dar care abordează depășirea interdicției de către societate de a duce o viață contemplativă, dorința de a scrie aceste imnuri în limba română pentru a argumenta posibilitățile imagistice care nu sunt mai prejos de cele din limba rusă (Aici menționăm că în perioada când a ținut cuvântări în 1989-1990 la Congresul deputaților URSS era considerată naționalistă, aprecierea venea și de la haina națională pe care o purta în plinară, ceea ce nu era privit cu ochi buni), dorința de a înfăptui unirea (a sperat să o facă atunci când a devenit deputat în România. Văzând că nu e posibil s-a dezis de funcția de deputat – pas cu adevărat eric ce demonstrează fidelitate propriilor concepte), dorința de a eterniza amintirea fratelui ei Leonard Tuchilatu, dorința de a valorifica verticalitatea prin asumarea unui concept și de a-l urma cu demnitate într-o viață de om.

³ Steiner, Rudolf. Creștinismul ca fapt mistic și misterele Antichității. Traducere de Patru Moga. București: Humanitas, 1993, p. 29.

⁴ Steiner, Rudolf. Creștinismul ca fapt mistic și misterele Antichității. Traducere de Patru Moga. București: Humanitas, 1993, p. 29.

⁵ Liiceanu, Gabriel. Ușa interzisă. București: Humanitas, 2002, p. 121.

⁶ Dicționar de mitologie greco-romană: zei, eroi, mituri. Coordonatori: Zoe Petre, Alexandru Lițu, Cătălin Pavel. București: Corint, 2011, p. 2.

Victor TEIȘANU

„Eu sînt poetul satului acesta“: Miorcani

Cu privire la etapa tradiționalistă a liricii lui Ion Pillat se poate imagina o firească dispută între Miorcanii moldavi și Florica Argeșului, ca izvoare predilecte de inspirație ale poetului. Orice analiză superficială ar da câștig de cauză, repede, satului din Muntenia, girat de personalitatea lui Ion C. Brătianu, unul din ctitorii incontestabili ai României moderne. Cu un bunic matern ca prim-ministrul liberal, poetul nu putea rămâne indiferent la vibrația sentimentală și istorică a iluzului nume. În plus, mai mult decât Miorcanii, „casa amintirii“ de la Florica se impunea memoriei sale ca un sanctuar de spiritualitate și viață națională, cercetat exclusiv cu ochii copilăriei petrecute acolo. Cântărea extrem de mult și vizibilitatea publică a celor de la moșia argeșeană, comparativ cu familia din nordul Moldovei, care stăpânea importante proprietăți funciare dar prefera, în locul agitației citadine, tihna bucolică a statului de latifundiar. Chiar dacă bunicul septentrional, prin soția sa Agripina, se înrudea cu seminția Cantemireștilor, iar tatăl poetului, la rândul său, trecuse și printr-o experiență bucureșteană de parlamentar. A contat și faptul că bunica dinspre mamă, Caliopi, cea evocată în *Aci sosi pe vremuri*, încă trăia în anii copilăriei poetului, aprinzându-i imaginația cu amintirile ei nostalgice din trecut. Dincoace, în Moldova, Pillat nu-și cunoscuse bunicii, care muriseră, el în 1882, ea în 1872. Dispăruse prin urmare și șansa poveștilor sentimentale, depănate de aceștia, în stare să-l apropie și mai mult pe viitorul poet de Miorcani, cum se întâmplase la Florica. S-ar mai putea afirma că poezia pillatiană legată de zona Argeșului, cu deosebire de perimetrul și împrejurimile moșiei Brătienilor, s-a fixat în mentalul public chiar și independent de valoarea ei literară. În primul rând printr-o exhibare toponimică, reflectată de titluri precum **Pe Argeș în sus** sau **Florica**. Acest „amănunt“ a fost reținut imediat de mecanismele tainice ale memoriei

colective, inclusiv de cea literară. Poate de aceea poetul, recunoscut pentru corectitudinea lui morală, săvârșea un act de dreptate în aprilie 1940 când, elaborând planul operelor sale complete, „dorea ca volumul **Satul meu** să aibă ca subtitlu **Miorcanii**“ (în: Ion Pillat, **Opere**, vol.2, ediție îngrijită, tabel cronologic, tabele sinoptice, note, variante și comentarii de Cornelia Pillat. București: Ed. Eminescu, 1985, p. 385). Astfel, Ion Pillat încerca, la modul poetic, o echilibrare a balanței afective privind relevanța rădăcinilor sale biografice. Însă faptul că **Pe Argeș în sus**, volumul consacrat Floricai și umbrelor care au tutelat acolo copilăria poetului, era primul în ordinea cronologică a etapei sale tradiționaliste, dar mai ales anvergura construcției și universului tematic, precum și empatismul accentuat al textelor, au acordat încă din start cărții un plus de notorietate. Notorietate greu de atins, și din motivele enumerate mai sus, de către volumele care urmează. Evident, critica vremii a salutat, pe bună dreptate, uneori cu entuziasm, volumul **Pe Argeș în sus**, tipărit în 1923, și pentru că semnifică o altă bornă în afirmarea direcției poetice tradiționaliste. Florica, leagănul Brătienilor, devenea treptat un fel de simbol al noii orientări din lirica românească. Dar dincolo de conexiunea cu fieful Brătienilor, succesul cărții inspirată de ținutul argeșean se datora în primul rând calităților sale literare, căci vorbim aici de „estetism subtil“ (G. Călinescu) la un horațian, „depănând intuiția timpului ireparabil“ (Pompiliu Constantinescu). Din păcate, legătura cu Argeșul s-a făcut mereu în defavoarea Miorcanilor, satul nord-moldav, a cărui dimensiune în ansamblul operei poetice pillatiene apare oarecum umbră și minimalizată. Și totuși se poate vedea că relația lui Ion Pillat cu moșia și satul Miorcani a fost intensă și permanentă. Și în general cu județul Dorohoi interbelic, pe care l-a reprezentat ca parlamentar și condus apoi, timp de 4 ani, între

1934-1938, ca președinte al Consiliului județean. Cât despre satul și vecinătățile Miorcanilor, cu aerul lor de patriarhalitate aproape sacră, se pare că ofereau poetului climatul cel mai potrivit pentru îndeletnicirile sale de scris. De altfel multe din poeziile cu temă argeșeană, sau din altă zonă geografică, au fost concepute și așternute pe hârtie aici, la Miorcani, în camera poetului luminată de lampă. Inclusiv cel mai cunoscut dintre poemele sale, *Aci sosi pe vremuri*, a fost scris la conac și datat cu maximă precizie, într-un manuscris, de însuși Ion Pillat: „Miorcani sâmbătă 28 iulie 1918“. Informația o preluăm din același volum 2, apărut în 1985, al ediției de **Opere** pillatiene îngrijite și comentate de Cornelia Pillat, volum care, în demersul nostru, ne-a folosit drept bază documentară. Pentru mai multă claritate și precizie, am selectat textele conform unui criteriu simplu, și anume, poeziile scrise de Ion Pillat la Miorcani, despre Miorcani, și cele scrise aici, dar cu subiecte din alte zări. Capodopera poetului, *Aci sosi pe vremuri*, cum o consideră G. Călinescu, e compusă la Miorcani, dar evocă un episod din trecutul familiei Brătianu, consumat, probabil imaginar, la Florica. La fel stau lucrurile și cu poezia intitulată *Jucării*, scrisă în camera din conacul Miorcanilor (11-14 sept. 1918), despre care aflăm că se datora „amintirii legate de așteptarea nopții de Crăciun, în anii copilăriei petrecuți la Florica“ (**op. cit.**, vol.2, p. 420). Din acest punct de vedere este elocvent și poemul *Călușării*, redactat la Miorcani (6 august 1926) și reînviind, în chenarul amintirii, ritmurile alerte ale vestitului dans oltenesc, fără nicio legătură cu specificul etnofolcloric al nordului moldav. Și lista cu texte scrise la Miorcani, dar referindu-se, prin conținutul lor, la subiecte străine locului, poate continua. De pildă ciclul **Bătrânii**, cuprinzând poeme elaborate între 1918-1922. Din cele 12 texte evocând personalități ale trecutului, 5 au prins contur la Miorcani: *Eliade, Cârlova și Alexandrescu* (sept.-oct. 1918), *Anton Pann* (sept.-oct. 1918), *Așteptându-i* (sept.-oct. 1918), *Ghenadie Cozianul* (sept.-oct. 1918) și *Dosoștei Mitropolitul* (început la Miorcani în 1918 și finalizat la București (nov.-dec. 1920). Sau cum a precizat, despre **Bătrânii**, însuși poetul pe un manuscris: „început la Miorcani în ziua Crucii, 14 sept. 1918, poemul a fost sfârșit la București în martie 1922“ (**op. cit.**, p.380). Cam în același mod va proceda poetul și în cazul volumului **Limpezimi** (1927). Aici, din cele 63 de texte ale cărții, 22 au fost scrise la Miorcani. Inclusiv poezia care dă titlul culegerii. Ponderea textelor compuse la Miorcani o deține ciclul *Calendarul viei*, adică 10 la număr din cele 12 existente. Doar *Mărțișor* și *Prier* sunt scrise în altă parte, și anume la București, nu la Florica. De fapt și celelalte cicluri care alcătuiesc volumul (*Limpezimi*, *Interior* și *Elegii*) conțin poeme compuse la Miorcani, unele denotând tranziția liricii pillatiene spre etapa sa neoclasicistă. Dintre *Elegii*, în total 12 la număr, 3 (*a VI-a*, *a VII-a* și *a VIII-a*, adică *Toamna la Miorcani*, *Copacilor* și *Fericirea*) s-au născut în camera de scris de la Miorcani, iar una, *a IV-a* intitulată *Vremea* e compusă la Dorohoi (11 iunie 1927). Tot la Dorohoi a

fost scrisă și poezia *Odihna tatii* (15 febr. 1926), care va face parte din cuprinsul tuturor reeditărilor volumului **Pe Argeș în sus**. Mai incert e locul unei elegii ca *Seară la Miorcani*, făcând parte inițial din sumarul elegantei culegeri **Grădina între ziduri** (1919) și apoi din prima ediție a volumului **Pe Argeș în sus**. Dar neagreată, cum era și firesc, de însuși autorul, în viitoarele reeditări cu substanță argeșeană, elegia lipsește și din ediția Corneliei Pillat (**Opere**, vol. 2), deși poetul o destinase, în proiectul său datat aprilie 1940, pentru **Limpezimi**. Cum am menționat deja, inclusiv în volumul **Pe Argeș în sus**, un fel de oglindă lirică tradiționalistă a respectivului topos, figurează texte compuse la Miorcani, în primul rând capodopera *Aci sosi pe vremuri*. Dar sumarul volumului **Biserica de altădată** (1926) e de-a dreptul dominat de poeme scrise la Miorcani, mai exact 20 din totalul de 36. Ne aflăm încă în plin tradiționalism pillatian, când șantierul poetic de la Miorcani pare a fi în vârf de productivitate. Am numărat în volumul 2 din ediția Corneliei Pillat nu mai puțin de 118 poeme gândite și așternute pe hârtie în satul moldav. Iar dacă multe din poeziile scrise la Miorcani, cu subiecte străine locului, populează celelalte volume aparținând etapei tradiționaliste, o culegere cu 54 de texte lirice, consacrate așezării nordice, e compusă integral la conacul familiei Pillat. Vorbim de volumul **Satul meu**, apărut în 1925 la București, Editura Fundației culturale „Principele Carol“, într-o colecție îngrijită de Nichifor Crainic. Însuși Pillat notează acerbios pe pagina 3: „Miorcani, septembrie 1923“, indicând astfel locul și data de naștere a volumului. La fel de atent cu exactitatea informațiilor despre **Satul meu** se dovedește poetul în toate adnotările sale pe manuscrisele păstrate de Academia Română. Ne spune, de pildă, că primele „38 de poezii le-am scris toate la Miorcani de la 11 septembrie (marți dimineața) până în 17 sept. (luni seara). Și o precizare ulterioară: „Aceste poezii (adică și cele de la 38 până la 54, plus încă 10 menite volumului, dar neincluse în sumar – n. n.) au fost scrise la Miorcani în zilele de 30 sept. și 1 oct. 1923“ (vezi **op. cit.**, p.384). Cum am menționat deja, ediția din 1925 conținea 54 de texte, în timp ce volumul reprodus de Cornelia Pillat are cu o poezie mai puțin. Pentru că editoarea renunță la Ștrul *Leiba*, punând în loc poezia *Lumina*, iar față de 2 texte din ediția princeps (*Norii* și *Vara*) avem, în versiunea Corneliei Pillat doar una singură, *Nori de vară*. Nu vor figura în edițiile agreeate de autor poeziile *Domnul învățător*, *Stroe Lupan* (*Un flăcău*), *Petrea Grădinarul*, *Domnișoara învățătoare*, *Sosirea-n sat*, *Racul*, *Copiii poetului*, *Poetul*, *Cubelcul* și *Ariciul*. Acestea pot fi citite în ediția Corneliei Pillat și contribuie la completarea imaginii unui sat în aparență patriarhal, dar cu multe convulsii interioare și iremediabil atins de aripa timpului. Grețos pe o sensibilitate accentuată, de nobilă factură moldavă, paseismul poetului nu este de loc unul încropit și artificial, ci reprezintă expresia unei trăiri autentice, sub semnul efemerității. În **Satul meu** Ion Pillat pune toate zguduiriile unui suflet însetat de armonie, care, evadând din lumea citadină, descoperă în nemărginirea calmă a câmpiei, sub

cerul rustic, remediul sufletesc cel mai potrivit. Personaje și peisaje se contopesc, sugerând unitatea primordială. Sătenii, cu portretele lor, par a se confunda, osmotic, cu mediul care le asigură funcționalitatea. Ei devin astfel entități indestructibile, ce nu pot fi închipuite decât în acest cosmos rural. Efigiile sunt parcă sculptate într-un decor atât de simplu, încât totul duce cu gândul la pașii dintâi ai umanității, adică la esențialitate. Aici convențiile și ipocrizia par a nu mai avea vreun sens. Impresionează din nou, precum în paginile sale poetice cu adevărat rezistente, capacitatea de a-și converti sentimentele în construcții lexicale adecvate. Verva sa metaforică nu se dezice câtuși de puțin în cele peste 50 de piese ale volumului, formate, invariabil, din câte două strofe. Mulți dintre comentatorii săi au remarcat aspectul monografic al cărții, gata să dea seamă despre ceea ce este etern și trecător în universul satului. Și deși un incontestabil spirit european, tentat de livresc și clasicitate, Pillat nu s-a lăsat sedus de experimentele avangardei literare, acceptând olimpieticheta de tradiționalist pe care i-au aplicat-o exegeții săi. Cel puțin într-un anumit interval de timp. Erau anii când textele sale, care vor constitui substanța volumului **Satul meu**, vedeau lumina tiparului în publicații ca *Gândirea*, *Cugetul românesc*, *Mișcarea literară* sau *Lamura*, toate orientându-se înspre promovarea valorilor noastre naționale. Și când însuși Blaga, un simbol al modernității în epocă, putea fi taxat ca naționalist, pentru tendința sa de a cultiva și adânci misterul etnicității, până către negurile dacice. De fapt, acest mister al etnicității constituie centrul din care Ion

Pillat abordează materia lirică. Ne și destăinuie: „Toată poezia mea poate fi redusă în ultimă analiză la viziunea pământului care rămâne același, la presimțirea timpului care fuge mereu“ (**op. cit.**, p. 393). Nu e doar o simplă declarație, ci crezul unei apartenențe care înnobilează. Iar sentimentul acesta nu putea fi trăit nicăieri cu aceeași intensitate ca la Miorcanii înaintașilor săi, satul pe care l-a purtat pretutindeni cu sine și în care s-a întors de fiecare dată ca la un miraculos izvor dătător de împăcare și liniște. În acest sens cel mai credibil nu poate fi decât poetul însuși, care în poezia *Stupul* rostește răspicat, chiar dacă într-un context alegoric și punând afirmația pe seama altui personaj: „Eu sunt poetul satului acesta“. Fiind vorba, evident, de Miorcani. Știm că nu e deontologic să vorbim de o competiție între Florica Argeșului și Miorcanii nordului moldav, dar se cuvine totuși să susținem că în satul boierilor Pillat poetul descoperise, mai ales în anii maturității, un excelent loc de reculegere, meditație și creație. Prin urmare, oricine dorește să se apropie de universul său liric trebuie să țină seama de acest adevăr. Adevăr intuit cu maximă acuitate de Vasile Voiculescu, unul din marii săi prieteni: „Miorcanii l-au făcut să uite zeii Florichii și să se simtă uneori el însuși un Demiurg, creator de lumi închegate din cuvânt. (...) La Miorcani el se descătușează din robia acestui impozant dar prea decorativ trecut. Miorcanii sihaștri îl urcă în zările esențialului orizont interior. Aici începe adevărata existență poetică a lui Ion Pillat. (...) La Miorcani și-a chivernisit poetul moșia lui spirituală de pe care a cules îmbelșugat rod etern“.

Dumitru IGNAT

Nimicul esențial

Din când în când, un personaj enigmatic ocupă prim planul atenției. Scena e pustie, dar personajul nu lipsește. Pentru că el este... Nimicul! În alt veșmânt sonor, Nimicul este Gol, Inexistență, Neant, Vacuum, Neființă, Vacuitate, Vid.

„Primul metafizician al Europei“, Parmenides, ne asigură că Existența există, dar Neființa, Neantul nu există! Tot el își avertiza discipolul să nu pășească pe acest drum al non-existentului. Sfaturile bune sunt cele ce nu sunt urmate!

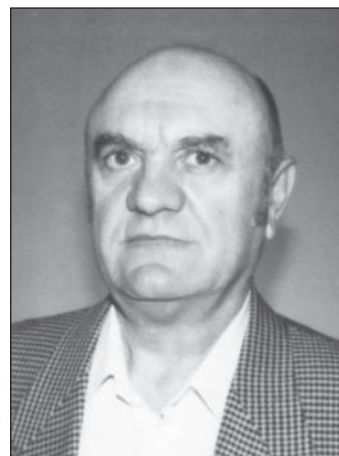
În Tora („Învățătura“) evreilor, Nimicul este, mai presus de orice, materialul Creației. Iahve, zeul unic, a făcut Lumea din Nimic. Dar Iahve pare mai degrabă artizan ori, să zicem, inginer constructor. După fiecare zi de trudă, Iahve constată că a făcut „bine“ ceea ce a făcut, de parcă proiectul Lumii ar fi aparținut altcuiva: unui arhitect. Cum tradiția rabinică admite că Tora va fi existat înaintea Creației, tocmai ea putea să fi fost îndrumarul zeului!

Iudaismul îl vede incorporat și atotștiutor. Totuși, în „Facerea“, zeul unic umblă prin grădina Raiului, „în răcoarea zilei“, și nu bănuiește unde s-au ascuns Adam și Prima Doamnă!

Iahve a făcut lumea în șase zile și s-a odihnit într-a șaptea. Cum ziua a șaptea n-a putut dura până azi, e de presupus că harnicul zeu a mai zidit neumărate alte Lumi, materialul de construcție, Nimicul, aflându-se în cantitate practic nelimitată.

Problema Nimicului ca țesătură a Creației nu e nicidecum una hazlie câtă vreme acum, în zilele noastre, fizicienii de primă linie avansează ideea unui Univers iscat din Neant. Cartea lui Lawrence M. Krauss, apărută în 2013, la Editura Trei din București, chiar așa se intitulează: „**Universul din nimic**“!

În viziunea Fizicii cuantice, Vidul (!) este doldora de particule **virtuale**. Sunt virtuale pentru că apar și dispar în perioade de timp prea scurte pentru a fi măsurate. Lucrurile se petrec la scara Planck și e foarte probabil să nici nu le putem măsura prea curând. Totuși, ele lasă o urmă,



modificând sesizabil nivelurile de energie ale atomilor și momentul magnetic ale electronilor.

Hocus-pocusul e că, la temperatură și presiune extreme, particulele virtuale pot migra pe distanțe mari, realizând un soi de plasmă; astfel, particulele virtuale devin materiale.

Particula este, totodată, un pachet de unde, ce acoperă o regiune a spațiului. Energia sa e cu atât mai mare cu cât e mai mică regiunea. Așa gândind, originea Universului ar fi de găsit în dimensiuni infime.

Înțelegem imediat că Vidul cuantic, ticsit de particule virtuale, de ciocniri și de vibrații ale pachetelor de unde, **nu** este nicidecum Nimicul, Neantul! Golul trebuie căutat în altă parte. Pentru că, precum se știe, Golul nu piere!

Deocamdată amintesc că, în lumea vechilor greci, la mare cinste era Geometria. Iar Geometria nu găsea sens Nimicului. Universul trebuia să înceapă cu **ceva!** Cum Cosmosul era definit de ordine și armonie, era firesc ca originea sa să fie de găsit în starea **opusă**, adică în Haos, numele pentru nemăsurata Dezordine.

Haosul e asemănător Vidului cuantic. Așadar, acel „*ceva*“, izvorul a toate, e Haosul, Vidul cuantic, „o fiertură clocotitoare de particule virtuale și câmpuri care fluctuează haotic“. (L.M. Krauss)

Prin urmare, „Universul **din nimic**“ e o ficțiune!

Se pune chestiunea dacă apariția Universului în cuprinsul Vidului cuantic ar fi un accident, o întâmplare sau, dimpotrivă, o necesitate. L.M. Krauss crede că, de vreme ce particulele virtuale sunt într-o efervescentă fără sfârșit, apariția Universului nu e doar îngăduită, ci și **inevitabilă**.

De fapt, am întâlnit această idee mult mai devreme: „Vidul cuantic are unele proprietăți interacționale care îl disting de spațiul complet *gol*“. „...Proprietățile specifice ale vidului cuantic capătă astfel un caracter de necesară generalitate, proprie unui mediu (cuantic) de fond în care au loc toate procesele microscopice.“ (Sisteme în științele naturii“, Editura Academiei, 1979, articolul „*Vidul și sistemicitatea fizică*“, autori N. Ionescu-Pallas și I. Sofonea)

Prin urmare, pare cu rost să credem că Vidul cuantic e un soi de **Pre-univers** al energiei, etern în timp și ne-determinat în spațiu. Și e la fel de îngăduit să asertăm că Pre-universul este temeiul pentru apariția a nenumărate alte universuri, diferite în privința duratelor și dimensiunilor.

Firește, aceste universuri vor și dispărea, re-integrându-se Vidului cuantic etern, așa cum **orice** constrângere se stinge atenuându-se (Henry Poincaré, Henry Le Chatelier).

În lumea **ideală** a Matematicii, Nimicul primește un nume distinct: Zero!

„Zero este diferit de celelalte numere. El reprezintă o licărire de inefabil și de infinit“. (Charles Seife: „*Zero. Biografia unei idei periculoase*“, Humanitas, 2003) Mai mult decât atât, Zero este tranșeea **de netrecut** dintre Idealitate și Realitate. Astfel, existența **fizică** și existența **matematică** sunt net diferite.

În această privință, începutul l-a făcut Platon, care separa obiectele ideale și neschimbătoare ale Matematicii (Lumea Ideilor) de obiectele Universului fizic, supuse neconținței

schimbări. Sublinierea lui, după care lucrurile Lumii fizice sunt doar copii ale **modelelor** din Lumea Ideilor (din Matematică) se interpretează cu temei în înțelegerea distincției dintre cele două Lumi.

Și sunt multe alte diferențe: Matematica, fiind **atemporală**, îngăduie reversibilitatea, dar Lumea fizică se supune **ireversibilului**, entropiei; Matematica are legi, Fizica are obiecte și procese; și încă.

La scara Planck, deosebirea e șocantă. Matematica admite un număr infinit de infinități (Georg Cantor), dar în universul fizic nimic nu este cu adevărat infinit. Existența cuantei de acțiune duce la soluția unui spațiu **discret** și la o curgere **discretă** a timpului. Prin urmare, spațiul fizic și timpul fizic ar fi **discontinui** pe când în matematică suveran este **continuu**. Cred totuși că, de vreme ce orice micro-obiect este particulă și undă, un **onduscul**, am putea spune că ondusculul e, totodată, imaginea complementarității continuu-discontinuu!!

Modelul matematic este, fără îndoială, un instrument fără de care configurarea teoriilor ar fi dificilă. Chiar mai mult. Încă de la milesianul Thales, stăruie sugestia că dovada matematică are caracter de necesitate. Peste secole, Roger Bacon credea și el că Matematica e un fundament pentru știință.

Este știut cu câtă înfrigurare a căutat Einstein o Geometrie care să-i ateste Teoria. „...geometria euclidiană va trebui să fie părăsită“, decreta el („*Geometrie și experiență*“, în „*Cum văd eu lumea*“, Humanitas, 1996). Pentru că „Interpretarea fizică (a geometriei neeuclidiene a lui Riemann) conduce la un univers **curb** dacă se consideră invarianta viteza luminii“. („*Istorie sumară a dezvoltării științei*“, Editura Politică, 1983)

Și s-a perseverat în această direcție: „În teoria lui Einstein nu există nici o forță. Gravităția (?) determină geometria – metrica – spațiu-timpului“. „...Spațiul Riemann relevant pentru relativitate...“ (Jeremy Bernstein: „*Albert Einstein și frontierele fizicii*“, Humanitas, 2008) „... de fiecare dată când fizicienii și astronomii observau fenomene ce implică forțe gravitaționale, ei vedeau în realitate corpuri reacționând **la curbura spațiu-timpului!**“ (Simon Singh: „*Big Bang*“, Humanitas, 2008)

Așadar, în locul forței **fizice** a gravitației, trebuie să vedem o deformare a spațiu-timpului, adică **Geometrie**. Numai că cercetările recente (balonul Boomerang, în 1977, sonda-satelit WMAP, în 2000) au dovedit că Universul e plat! Înapoi la Euclid!

Ce ar putea spune Einstein însuși în asemenea împrejurări? „Atâta vreme cât propozițiile matematicii se referă la realitate, ele nu sunt sigure; iar câtă vreme sunt sigure, ele nu se referă la realitate“. („*Geometrie și experiență*“) Einstein se descurcă!

Un fel de concluzie pentru rândurile anterioare: Modelul matematic reprezintă numai **aproximativ** realitatea fizică. Iar certitudinea unei teorii o dă experimentul și nu Matematica.

Galilei credea că obiectele sunt **măsurabile** și, de aceea, cartea Naturii ar fi scrisă în limbajul Matematicii. Privind îndărăt, afirmația pare radicală și optimistă; dar

supraapreciată. Astăzi știm că „Formulele matematice nu reprezintă natura, ci cunoașterea **noastră** despre natură...!” (W. Heisenberg) Așa gândesc și matematicienii. *David Hilbert* lămurește: axiomele matematicii sunt pur formale, pur logice; lor li se potrivește **orice** conținut!

Suntem sfoși și adesea descurajați când întâlnim situații și formule. „Matematica folosește simboluri, dar aceste simboluri nu reprezintă pentru ea mai mult decât notele muzicale pentru Muzică sau rândurile de litere dintr-un alfabet pentru Limbă”. (*Ian Steward: „Numerele naturii”, Humanitas, 1999*)

Însă utilizarea simbolurilor este, desigur, doar punctul de start al Matematicii. Acest domeniu a făcut pași uriași pe drumul evoluției sale specifice. „...tendința actuală a matematicii este spre o matematică **structurală**...”, nota, încă din 1937 (!) *Grigore Moisil* în articolul „*Etapele cunoașterii matematice*”, tipărit în revista de Filosofie (și reluat în „*Istoria științei și reconstrucția ei conceptuală*”, antologie publicată de Ilie Pârvu la Editura științifică și Enciclopedică, în 1981).

Am pomenit aceste opinii pentru că, acum, înțelegerea **intuitivă** a lumii cuantice nu pare posibilă. Microobiectele pot fi reprezentate exclusiv matematic.

Vidul cuantic ar fi chiar un nivel mai profund al Realității: acela în care particule precum cuarcii și leptonii **nu** sunt punctiforme, ci corzi extrem de mici, care vibrează. Sau bucle. Sau brane (de la membrane). Dar „există aspecte nelămurite, așa încât deocamdată nu putem spune dacă

teoria corzilor descrie universul nostru”. (*Lee Smolin: „Spațiu, timp, univers”, Humanitas, 2008*)

Prin urmare, dacă înțelegerea intuitivă nu e cu puțință, descrierea lumii cuantice apelează la Matematică. Fără să se piardă din vedere că Matematica e doar un limbaj: microobiectele sunt, înainte de orice, **entități fizice**, existând independent de gândire.

Însă viitorul va aduce schimbări în perceperea și descrierea lumii cuantice. Limbajul curent evoluează, aproape la fel de iute. Înainte de 1900, nu știam și nu vorbeam despre cuante, fotoni, antiparticule, cuarci, suprafluiditate, acceleratoare de particule și despre atâtea altele; limbajul nostru s-a îmbogățit cu o mulțime de noțiuni, cu o mulțime de termeni noi ori reconsiderați tocmai pentru a defini mai nuanțat aspectele Realității. Evoluția a fost anticipată de Heisenberg: „Nu știi cât de departe poate fi aplicat limbajul matematic la fenomene”; „În cele din urmă, și știința trebuie să se sprijine pe limbajul obișnuit, despre care suntem siguri că prin el putem realmente cuprinde fenomenele!” (*Werner Heisenberg: „Pași peste granițe”, Editura Politică, 1977*)

Încercarea de față începea, firesc, cu Nimicul! Apoi am aflat că Iahve nu agreează Cuantica, unde Vidul nu e vid, dar înțelege și acționează perfect în Lumea Imaginarului.

O consecință la vedere a acestei situații ar fi aceea că Grădina Raiului este... Matematica!

La fel spunea și domnul profesor, elevilor clasei a cincea, la lecția despre numere...

Andrei Victor COJOCARU

Infernul și Purgatoriul *Divinei Comedii*: praguri simbolice către nașterea inițiatică

Luând în discuție perspectivele din care putem interpreta *Divina Comedie*, observăm că există două posibilități majore: fie considerăm textul o descriere a unor tărâmurii imaginare, fie o viziune mistică pe care autorul a trăit-o aievea. Prima variantă de abordare s-ar concretiza într-o analiză ce ar demonstra talentul extraordinar a lui Dante și bogata sa imaginație. Totuși, ar putea fi neglijat unul dintre aspectele fundamentale pe care autorul a dorit să le atingă¹. Dacă se va lua în calcul a doua posibilitate, ar exista pericolul neglijării talentului literar al poetului, limitând rolul său la acela al unui simplu martor, fără imaginație, care povestește ceea ce i s-a revelat. Totuși, dezvoltând ipoteza anterioară, se va observa cum poemul transformă prin intermediul rațiunii ceea ce

este de necuprins cu rațiunea. Din acest punct de vedere, s-ar putea ajunge la concluzia că sarcina de a transpune „negrăitul Adevăr” în versuri este chiar mai dificilă decât descrierea unui univers născut din pură fantezie. Astfel, prin înțelegere, iubire și credință, Dante va „topi” chiar și o parte din aurul orbitor al Empireului și îl va „turna” în forma cuvântului.

Reprezentarea Lumii de Dincolo este deosebit de detaliată, imaginile și personajele fiind atât de vii încât cele trei tărâmurii par a prinde viață înaintea cititorului. Această operă conturează o nouă viziune, lipsită de rigorile Scolasticii care modificau radical știința și filosofia din școlile medievale. Mai mult decât atât, Dante Alighieri a abordat tema Lumii de Dincolo dintr-o perspectivă ce contrazicea anumite aspecte ale religiei vremii (însăși faptul că regăsim călugări și papi în Infern subliniază atitudinea radicală și obiectivă a



¹ „Oamenii veacului de mijloc nu credeau însă, ca cei de azi, numai în lucrurile văzute. «Totul» nu cuprindea pentru ei numai existența fizică: «ceea ce se poate cântări și măsura»! În toate lucrurile ei căutau mai ales ce e ascuns: înțelesul.” Mircea Vulcănescu, *Logos și Eros*, Editura Paideia, București, 1991, p. 91.

poetului). La o primă vedere, astronomia și geografia medievale prezintă planeta Pământ, imobilă, în mijlocul Universului. Aceasta este împărțită într-o emisferă a uscatului și alta a apelor (limite simbolice, cu totul altele decât cele fizice). În centrul emisferei uscate, lângă cetatea Ierusalimului, Dante poziționează intrarea în Infern. Acesta este prezentat ca un imens abis „săpat” până în miezul planetei, în forma unei piramide răsturnate, cuprinzând nouă trepte din ce în ce mai înguste. De cealaltă parte a Pământului simbolic descris de Dante, în emisfera apelor, pe o insulă, se înalță cel de-al doilea tărâm: Purgatoriul. Acesta este prezentat sub forma unui munte gigantic, creat din materia dislocată din prăpastia Infernului. Fiind împărțit în nouă mari brâne, muntele purgatoriului se termină cu un platou împădurit, străbătut de fluviile *Lethe* și *Eunòe*, reprezentare a Paradisului pământesc. Al treilea tărâm este alcătuit, după Dante, din planetele (Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Jupiter și Saturn) care se rotesc pe șapte orbite concentrice. Dincolo de acestea, necuprins de spațiu și timp, se află Empireul, imensul trandafir de lumină.

Este deja un fapt binecunoscut că *Divina Comedie* poate fi interpretată în patru sensuri: în sens literal, poetul călăuzit de Virgiliu (prin Infern și Purgatoriu) și apoi de Beatrice (prin Paradis), viu fiind, narează o călătorie prin cele trei ținuturi ale „Lumii de Dincolo”. Din punct de vedere alegoric, sufletul lui Dante, cu ajutorul celor două călăuze ale sale, este îndrumat spre mântuire, opera prezentând acest lung proces. În sens moral, *Divina Comedia* constituie un avertisment asupra pericolului viciilor, ilustrând cât de ușor se poate rătăci sufletul pe drumul păcatului (sub forma pădurii întunecate) și cât de anevoioasă este îndreptarea și ieșirea pe calea virtuții. Opera are, de asemenea, și un sens anagogic (sau suprasens) care poate fi înțeles doar acceptând poemul ca revelație și pătrunzându-i profundul simbolism – prezentând o Realitate pe care nici măcar poetul nu reușește să o redea în toată splendoarea sa:

„Eu fui ca omul care-n simțuri are
impresia veche-a unui vis avut
și-ndar se zbate-a-l prinde-n linii clare,

.....
Dar câți vor judeca și tema grea
și umerii morali cari o ridică,
nu-i vor huli că-mi tremură sub ea.” *Paradisul*,
Cântul XXIII²

Pentru a atinge acest ultim sens, trebuie să privim dincolo de construcția formală a textului, și să ne focalizăm pe legătura pe care o face poetul între Lumea de Dincolo și universul oniric (aspect ușor de remarcat în special în momentele în care Dante trece anumite praguri ale Infernului, Purgatoriului sau Paradisului). Toată această legătură este accentuată în finalul operei în care poetul pare să se trezească dintr-un „vis,” doar că un „vis” mai real și mai intens decât viața însăși. Primul teolog creștin al visului, Tertulian, în capitolele XLV și XLIX ale tratatului *De anima*, numește visele (*somnia*) „activități ale somnului” (*negotia somni*), fiind situate mai degrabă

în sfera activității, decât cea a pasivității³. De aceea, în sens anagogic, se poate afirma că Dante trăiește activ, conștient și intens întreaga sa operă, devenind mijlocul prin care „lumea nevăzută” se revelează.

În urma analizei simbolice a tărâmurilor *Divinei Comedii*, se va observa o puternică similaritate dintre universul prezentat de Dante și sintetizarea organizării cosmice prin *sephiroth*-urile *Copacului Vieții* din Kabbala. Reprezentarea *sephiroth*-urilor este conturată deosebit de sugestiv, începând cu cercurile Infernului, urmând Purgatoriul, cele nouă Ceruri și sfârșind cu Empireul. Dat fiind numărul mare al detaliilor sugestive, al personajelor și al evenimentelor trăite de Dante, ne vom limita în continuare doar la o analiză sumară⁴ a *Infernului* și *Purgatoriului*.

Prima parte a operei, *Infernul*, debutează cu un prolog și cu introducerea lui Dante, prezentând rătăcirea acestuia într-o pădure întunecată de la poalele unui deal. Din punct de vedere simbolic, este larg acceptată ideea că pădurea reprezintă o alegorie a labirintului (minții) prin care rătăcește sufletul uman. Pentru a pătrunde conștient și voluntar în Infern, este necesară confruntarea celor trei fiare din această pădure: pantera, leul și lupoaica. Acestea pot fi înțelese ca reprezentări alegorice ale desfrâului, mândriei și lăcomiei⁵. În momentul apariției lui Virgiliu (modelul lui Dante și simbol al rațiunii) eroul poate să-și continue călătoria, fiind călăuzit de acesta prin Infern și Purgatoriu. Dincolo de poarta Infernului, primul obstacol este trecerea Aheronului. Prin intermediul luntrașului Charon, Dante și călăuza sa vor ajunge în primul cerc (Limb⁶), loc unde este situat Castelul Înțelepților – aici poetul întâlnește mari personalități din antichitate (precum Homer, Horațiu sau Ovidiu). După Kabbala, această zonă este prima diviziune a *Copacului Morții* („umbră” *Copacului Vieții*). În Limb se regăsește o materie asemănătoare celei fizice, doar că nu atât de puternic cristalizată. Personajele primului cerc reprezintă reflecții palide ale oamenilor din lumea fizică, continuând astfel să desfășoare activități mai mult sau mai puțin similare celor cu care erau obișnuiți în timpul vieții. Ei nu sunt condamnați nici chinurilor infernale, dar nici destinați fericirii paradisiace; de aceea, s-ar putea observa că atributele acestei zone se suprapun peste cele a „lumii umbrelor” din mitologie, constituind o stare intermediară dintre viață și moarte.

În cel de-al doilea cerc, apare Minos, judecătorul Infernului, care hotărăște soarta sufletelor care ajung în acest tărâm⁷.

³ Cf. Jaques le Goff, *Imaginarul medieval*, traducere de Marina Rădulescu, Meridiane, București, 1991, pp. 376, 377.

⁴ „Sumară” în comparație cu multitudinea detaliilor și posibilităților de interpretare ale *Divinei Comedii*.

⁵ Desigur că există și alte interpretări ale acestor animale simbolice. Din punct de vedere istoric, de pildă, pantera ar face iluzie la cetatea Florenței, leul l-ar personifica pe Carol de Valois, iar lupoaica a fost interpretată de unii comentatori ca fiind simbolul curții papale de la Roma.

⁶ Aici sunt prezenți cei fără păcate majore, dar care nu pot să intre în Purgatoriu sau Paradis.

⁷ „Grozav aici stă Minos și rânjește,/ județ el ține-acolo-n poartă stând/ și-asvârle-n Iad precum se-ncolăcește.” – *Infernul*, Cântul V, p. 36. În mitologia greacă, Minos are această sarcină prin voința lui Zeus, iar sufletele celor judecați se prezentau în fața fostului rege cretan separate de fostele lor trupuri. Acest personaj este cunoscut pentru că nu și-a respectat învoiala cu zeul Poseidon de a-i sacrifica taurul trimis

² *Divina Comedie*, traducere de George Coșbuc, Gramar, București, 2010, p. 756.

Conform descrierii poetului, primul păcat major pentru care suferă damnații este desfrâul; acestuia îi urmează lăcomia, simbolizată de bestia din cel de-al treilea cerc, câinele tricefal – cerberul⁸. Din această zonă, sufletele sunt pe deplin separate de voința divină, satisfăcându-și doar dorințele egoiste și „arzând” în focul propriilor pasiuni. Ajuns în cea de-a patra zonă (care stă sub semnul lui Pluto), Dante prezintă chinurile a două tipuri de personaje: risipitorii și zgârciți – cei care trăiesc într-un total dezechilibru, suferind de un materialism accentuat. Sunt încadrați în acest cerc chiar și preoți sau episcopi; aceștia din urmă îi reprezintă pe cei care doresc monopolul nu atât asupra bunurilor materiale, cât asupra cunoștințelor spirituale. A cincea zonă a Infernului este marcată de trecerea râului *Stix* – depășit cu ajutorul bărcii lui Flegias⁹. Astfel, Dante și Virgiliu ajung în cetatea Dite, situată în cel de-al șaselea cerc. Pe lângă blasfematori și eretici, Medusa și cele trei Furii sunt cele mai reprezentative figuri mitologice care apar în acest cerc:

„de unde-au răsărit deodată trei
de sânge pline Furii infernale,
ce-aveau mișcări și chip ca de femei
Cu hidre verzi încinse-ale lor șale
cu păr de șerpi mărunți (ca mărăcinii,
Făcuți cununi pe tamplele fatale).“ *Infernul*, Cântul IX¹⁰

Analizând descrierea acestor monștrii infernali, trebuie să ne focalizăm atenția asupra simbolului șarpelui. Ca simbol al forței vitale, șarpele are o funcție triplă: „de-generatoare” (caracteristică celor trei Furii), generatoare (sau de reproducere) și regeneratoare (fiind vizată, în primul rând o regenerare spirituală). Alături de cele trei Furii, Medusa este simbol al păcatului ce nu permite sufletului să se miște în afara granițelor sale. Dante reușește să reziste privirii acesteia cu ajutorul lui Virgil (rațiunea), care-i acoperă ochii cu palma sa. Fiind învăluit de palma rațiunii, Dante va reuși să *privească* (pentru a înțelege) viciul, fără a fi victima acestuia.

În cel de-al șaptelea cerc (împărțit în trei brăuri), Dante, însoțit de Virgiliu, este purtat peste apele fluviului de sânge (Flegetonul) de către centaurul Nesos. Violența fără margini și cruzimea tiranilor sunt „sângele” care îi acoperă pe damnații a căror suferință se intensifică constant, în paralel cu gravitatea păcatelor săvârșite. Descrierea figurii emblematice a monstrului Gerion (cu care începe cel de-al XVII-lea cânt al Infernului) constituie o alegorie a corupției ca formă a violenței – deși nu se manifestă vulcanic asemenea celei din al cincilea cerc, totuși „erodează” mai profund sufletele, devorându-le constant. Al optulea cerc prezintă, pe parcursul celor zece văi (care apar sub numele de bolgii) soarta hoților

de acesta (cu alte cuvinte, de a utiliza forțele creatoare în armonie cu voința divină). De aceea, taurul (prin intermediul lui Pasiphae – soția regală a lui Minos) va da naștere ființei monstruoase, jumătate taur, jumătate om (minotaurul). s.v. „Minos” în Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Albatros, București, 1995.

⁸ Cerberul este un simbol evident al instinctului animal, aflat în directă legătură atât cu pulsionile sexuale, cât și cu lăcomia.

⁹ Acesta este un alt personaj mitologic, fiul lui Marte și al Criseidei, despre care se spune că, mânat de furie, a dat foc templului lui Apollo din Delfi. Faptul că eroul *Divinei Comedii* reușește să treacă *Stix*-ul doar prin intermediul acestuia, constituie un simbol al necesității exercitării controlului asupra defectului reprezentat de el: furia.

¹⁰ *Divina Comedie*, p. 65.

și înșelătorilor. Înainte de a intra în ultimul cerc al iadului, Dante și însoțitorul său trec prin puțul gigantilor: imagine care amintește de consecințele revoltei acestora împotriva zeilor.

În finalul călătoriei sale prin Infern, Dante, împreună cu mentorul și însoțitorul său, ajunge în centrul pământului: a noua sferă. În această regiune totul este înghețat, cu alte cuvinte apele generatoare își pierd mobilitatea și nu mai pot crea sau susține viața. Se poate afirma, deci, că Neptun (Poseidon), ca „zeu suprem al mărilor și al oceanului”, influențează ultimul cerc al iadului prin manifestarea negativă a elementului său caracteristic: în loc să creeze, apele distrug. Ultima sferă a Infernului e locul unde „focul înghețat” (opus „focului viu” al Duhului Sfânt) înghețează sufletele pierdute. Nu este întâmplător că atât în reprezentările demonilor cât și în cele ale lui Poseidon apare tridentul; acest obiect constituind un simbol pentru polarizarea (pozitivă sau negativă) a celor trei forțe care creează: activul, pasivul și neutrul. În mod analogic, dacă unirea acestora este capabilă să dea naștere, este capabilă și săucidă.

Prezentarea Infernului culminează în cea de-a patra zonă al cercului al nouălea. Aici apare descrierea detaliată a lui Lucifer (cântul XXXIV): stând în apele înghețate ale fluviului Cocit, având trei fețe – aluzie la opoziția cu trinitatea creștină – aripi uriașe (care bat atât de puternic încât îngheață totul) și trei guri în care sunt devorați Iuda, Brutus și Casius. Cel mai important element în această descriere este asemuirea trupului lui Lucifer cu o scară – singura cale de a părăsi infernul („Te ține strâns căci n-avem altă scară/ ieșind din lumea veșniciei dureri”¹¹). Deși o aparentă contradicție, această comparație conține un simbolism profund, făcând referire la faptul că pentru a învinge suferința, aceasta trebuie înțeleasă și confruntată, pătrunzând până la sursa *răului*.

Infernul *Divinei Comedii* prezintă imaginea unui univers în care sufletul parcurge niveluri din ce în ce mai dense ale existenței, atingând pragul celei „de-a doua morți”¹². Totuși, drumul lui Dante nu este cel al unui damnat, ci acela al unui inițiat care parcurge conștient și voluntar Infernul, reușind să iasă victorios din acesta. Asemănarea dintre călătoria lui Dante și o meditație asupra sinelui este sugerată indirect chiar de către autor: „rob” nu este sufletul, ci mintea, prin urmare ea este cea care trebuie eliberată¹³. Astfel, folosindu-se de Lucifer pentru a părăsi Infernul, eroul *Divinei Comedii* avansează spre următoarea treaptă a inițierii: Purgatoriul.

Jacques Le Goff, în *Imaginarul medieval*, notează: „Purgatoriul s-a constituit, ca spațiu și ca timp, între veacurile al III-lea și sfârșitul veacului XII-lea. El reprezintă dezvoltarea credinței creștine – apărută foarte timpuriu – în posibilitatea răscumpărării unor păcate, în anumite condiții după moarte.”¹⁴ Timpul petrecut în Purgatoriu ar putea fi, în egală măsură, o referire la un efort conștient al omului de a-și ispăși propriile păcate, cât și o referire la conceptul „Judecării de Apoi” – totuși, nu vom insista asupra acestei interpretări, limitându-ne doar la a evidenția câteva momente esen-

¹¹ *Ibidem*, p. 244.

¹² „S-auzi cum urlă desperate gloate,/ să vezi și-antice duhuri osândite,/ ce-a doua moarte-a lor și-o strigă toate.” *Ibidem*, p. 13.

¹³ „Știi că ăstor chinuri infernale/ supuși sunt cei ce-având plăcerea țel/ fac mintea roabă poftelor carnale” *Ibidem*, p. 38.

¹⁴ Jacques Le Goff, *op. cit.*, p.128.

țiale ale *Purgatoriului*. De altfel, „momentul” este un termen cheie în acest context, deoarece „în purgatoriu, materia nu mai este substanță, ci numai moment”¹⁵. Cu alte cuvinte, nu atât spațiul, cât *timpul* este cel care contează în Purgatoriu – fapt justificat și de dificultatea de a realiza o topografie a acestui tărâm.

Cea de-a doua parte a poemului conține un preludiv și o invocație către muze, urmând întâlnirea cu paznicul Purgatoriului, Cato. După ce Cato e convins că Virgil și Dante au reușit să părăsească Infernul prin grația divină, urmează prima purificare a eroului: „Când furăm și-ntr-un loc, în umbra cui/ cu soarele se luptă multa rouă/ căci prea puțin o scade-arșița lui,/ ușor își puse palmele-amândouă/ Virgil pe iarba fragedă; eu însă/ știind ce vrea lucrarea lui cea nouă,/ spre dânsu-ntinsei fața mea cea plânsă,/ și-atunci îmi apărui coloarea vie/ ce-n Iad îmi fuse-atâta vreme stinsă/ Venim apoi la marea cea pustie/ ce-n veci plutind pe ape-i nu văzu/ vreun om ce-apoi și-ntoarcerea s-o știe./ Mă-ncinse-aici cum altuia-i plăcu./ și ce minune! ’ndată ce-și culese/ umila plantă, ea din nou creșcu/ deodată-n locul de-unde mi-o rupseseră”¹⁶. Deosebit de sugestiv este acest ritual în care *rațiunea* îi clătește fața lui Dante utilizând roua proaspătă a ierbiilor, pentru al încinge apoi cu un fir de trestie. Prin imaginea acestei „umile plante”, este subliniat pe de o parte regretul, pe de altă parte alegoria morții și regenerării ce va avea loc în Muntele Purgatoriului.

Dacă primul râu al Infernului fusese parcurs prin intermediul luntrei lui Caron, „marea cea pustie” ce duce spre insula antepurgatoriului e traversată de Dante cu ajutorul unui înger – sol asemenea unui „punct de foc”¹⁷. Conform poemului, antepurgatoriul, e locul în care se află sufletele celor excomunicați și a celor „zăbavnici”. Descrierea acestei zone se încheie cu vâlceaua înflorită în care eroul (în timpul unui vis) este ghidat de grația divină (Lucia) spre poarta Purgatoriului. Spre deosebire de poarta Infernului, cea a Purgatoriului este foarte îngustă și e păzită de un înger cu o spadă în care se răsfrâng razele dreptății. De asemenea, cele trei trepte pe care Dante trebuie să pășească spre a se urca muntele purificării sunt simboluri evidente ale unei transformări alchimice a sufletului uman. Prima „piatră lucie” poate alegoriza nașterea inițiativă, a doua „aspră și bătrână” trimite la imaginea morții, iar a treia, „ca sângele” și „a ambelor (*trepte precedente*) stăpână” trimite la simbolistica sacrificiului edificator ce are ca rezultat „învierea” sau regenerarea spirituală.

După ce îi scrie pe frunte cu vârful sabiei șapte litere „P”, îngerul deschide în fața lui Dante poarta Purgatoriului, utilizând două chei: una de argint și una de aur. Urmează astfel primul ocol: trufia, cel de-al doilea: invidia, al treilea: mânia, al patrulea: trândăvia, al cincilea: zgârcenia și risipa, al șaselea: lăcomia; încheind cu cel de-al șaptelea: desfrânarea. După parcurgerea fiecărui ocol, îngerul care stă la intrarea în următorul îi șterge de pe fruntea lui Dante câte un „P”, simbol al eliminării păcatului respectiv.

¹⁵ Francesco De Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, traducere și studiu introductiv de Nina Façon, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1965, p. 277.

¹⁶ *Divina Comedie*, pp. 256-257.

¹⁷ *Ibidem*, p. 259.

Ajunșând în Paradisul terestru, Matelda (*umilința*) va fi noul ghid al sufletului uman, misiunea *rațiunii umane* încheindu-se. Călătoria în Purgatoriu atinge apogeul prin purificarea lui Dante în apele râului *Eunode*. Acesta este unul dintre cele două fluvii ce străbat platoul Paradisului pământesc (alături de *Lethe*), apele sale acordând uitarea. Ritual menționat anterior poate fi interpretat ca o alegorie a ștergerii definitive a păcatului și o reînnoire a materiei (sau o „a doua naștere”) în urma căreia eroul poate intra în Ceruri. Poetul însuși mărturisește nevoia acestei renașteri:

„Voi nu vedeți că numai viermi suntem
născuți spre-a deveni celeștii fluturi,
ce zboară slabi la Judele Suprem” *Purgatoriul*, Cântul XI¹⁸

Mai mult decât atât, Dante reliefează și procedeul prin care este posibilă renașterea. Poarta purgatoriului rămâne închisă atâta timp cât dragostea nu capătă un caracter altruist și înclinat spre sacrificiu; astfel, „iubirea rea”¹⁹ este confundată cu amorul divin. Puritatea trăirii este căpătată abia în cel de-al șaptelea ocol, moment în care este prezentată „zămislirea ființei umane” (Cântul XXV). Dincolo de interpretarea literală, poetul oferă și o reprezentare alegorică a zămislirii sufletului printr-un proces alchimic similar celui prin care e creat trupului (doar că desfășurat „pe o octavă superioară”).

Trecerea prin flăcări (din cântul XXVII) și prin apele râurilor Edenului reprezintă sintetizarea întregii purificări din Purgatoriu; reînnoirea (sufletului) și contopirea cu divinul fiind posibilă doar sub influența acestor două elemente. Înainte de a pătrunde în Paradis, eroul *Divinei Comedii* recucește (prin intermediul „apei sfinte”²⁰) starea edenică de dinainte de cădere. După acest moment este descrisă procesiunea mistică în care va apărea majestosul car (sprijinit pe două roți – „soarele” și „luna” – și tras de un vultur), corespunzând „carului ceresc” (*Merkaba*) care înalță sufletul în Paradis.

Analizate în prelungirea bogatei simbolistici a *Infernului*, versurile *Purgatoriului* sunt ilustre exemple de ermetism alchimic, prin care poetul ilustrează prima treaptă majoră a devenirii inițiativă sau „a doua naștere”. Din acest punct de vedere, cele două tărâmurii sunt două praguri simbolice care trebuie parcurse complet, înțelese în mod profund și, în final, depășite.

Bibliografie primară

Alighieri, Dante, *Divina Comedie*, traducere de George Coșbuc, prefață, note și comentarii de Alexandru Balaci, Editura Gramar, București, 2010.

Bibliografie secundară

De Sanctis, Francesco, *Istoria literaturii italiene*, traducere și studiu introductiv de Nina Façon, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1965.

Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Albatros, București, 1995.

Le Goff, Jacques, *Imaginarul medieval*, traducere și note de Marina Rădulescu, Editura Meridiane, București, 1991.

Vulcănescu, Mircea *Logos și Eros*, Editura Paideia, București, 1991.

¹⁸ „Lucea la stânga-mi luciul apei sfinte/ redându-mi coasta stângă-ncât păream/ ca și-n oglindă ce mi-ar sta nainte.” *Ibidem*, p. 332.

¹⁹ „Când fui intrat deci și pe poarta care/ rămâne-nchisă prin iubirea rea,/ căci strămbul drum ca drept atunci îți pare.” *Ibidem*, p. 325.

²⁰ *Ibidem*, p. 486.



Din orizontul așteptării

– *Bucate din bătrâni*

Titlul studiului Petronelei Savin – *Bucate din bătrâni* – trimite (lucru susținut și de autoare în *Introducere*), la *Cuvente den Bătrâni*, cartea fiind și „un omagiu adus lingvistului întemeietor Bogdan Petriceicu Hasdeu”. Câteva precizări prealabile par necesare în legătură cu această lucrare. Prima ține de preocupările autoarei: Petronela Savin și-a luat doctoratul cu teza „Frazeologia românească privitoare la alimentația omului”, urmată de studii în același domeniu: *De gustibus disputandum... Frazeologia românească privitoare la alimentație* (2011, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”), *Universul din lingură. Despre terminologia alimentară românească* (Institutul European, 2012) – tradusă și în franceză: *Un univers dans une cuillère. Sur la terminologie alimentaire du roumain* (Institutul European, 2012) –, *Romanian Phraseological Dictionary. The Onomasiological Field of Human Nourishment* (Institutul European, 2012) și câteva proiecte coordonate de autoare, printre care: *Digitalizarea patrimoniului cultural alimentar. Județul Bacău – eCULTFOOD* (2016-2018).

Preocupările constante ale Petronelei Savin creaseră, în acest fel, pentru cei care i-au urmărit activitatea, un orizont de așteptare confirmat prin această monografie.

A doua precizare tine chiar de specificarea „un omagiu” lui Bogdan Petriceicu Hasdeu și eșafodajul teoretic al lucrării. Autoarea dezvoltă, așa cum își propune, în *Exegeze lexicografice privind frazeologia*, „argumentația într-o direcție care recuperează viziunea hasdeiană asupra rolului dicționarelor în slujba studierii relației dintre limbă și cultură” (p. 61), arătând că „pentru studiul frazeologiei, «erorile» despre care vorbesc specialiștii lexicografi, abundența citatelor și cantitatea mare de informație extralingvistică, toate așezate într-o formă relativ liberă, reprezintă un adevărat câștig” (p. 66). Pe lângă recuperarea declarată, bazată pe argumentație (p. 59-66), Petronela Savin preia și aplică în studiul frazeologiei interpretarea prin prisma relației limbă-cultură. Totuși, fundamentarea teoretică a demersului, chiar dacă are un pilon hasdeian, este susținută, în principal, prin asumarea preceptelor lingvisticii integrale (și nu doar privind *discursul repetat*) și prin urmarea căii deschise de lingvistul ieșean Stelian Dumistrăcel „în privința analizării sale (a frazeologismului – nota noastră, A.S.) din perspectiva unui contract de comunicare” (p. 17).

Abordarea frazeologiei ca reflex al culturii din prima parte a studiului este precedată de delimitări terminologice ale domeniului care vizează câteva paliere analizate

prin prisma disjuncției „frazeologie sau discurs repetat”. Din perspectiva tripartiției planurilor limbii, *frazeologia* ar corespunde limbii istorice (p. 25), iar *discursul repetat* – vorbirii (p. 24). În delimitarea disciplină / obiect de studiu, *frazeologie* acoperă ambele planuri, referindu-se atât la aspectul gnostic, cât și la cel ontic. Având în vedere opoziția *tehnică liberă a vorbirii / discurs repetat*, frazeologismele se opun îmbinărilor libere – fapt care transpare și din concepția lui Theodor Hristea, citat de autoare – fiind „izolări”, cărora „li se aplică un tratament aparte” (Iorgu Iordan) și care au aceeași funcție expresivă ca și metafora, expresivitatea (Stelian Dumistrăcel). Autoarea remarcă dintre trăsăturile care le conferă frazeologismelor statutul de unități ale limbii: stabilitatea, unitatea semantică, existența unor fenomene morfosintactice și semantice particulare grupării.

Latura semantică este tratată în detaliu, sub aspectul idiomaticității, într-un paragraf aparte, interesant și prin problematica pe care o readuce în actualitate autoarea: motivarea frazeologică și memoria etimologică, sensul literal / sensul frazeologic, motivarea între sincronie și diacronie, etimologia științifică (motivarea pentru lingvist) și cea populară (motivarea pentru vorbitor) etc. În plan teoretic, autoarea consideră necesară elaborarea „unei teorii capabile să exprime esența figurativității în cazul frazeologismelor”, a cărei problemă principală este de ordin semantic și vizează relația „între sensul frazeologic și sensul literal al structurilor fixe”. Clarificarea acestei relații ar permite explicarea modului de constituire a sensului frazeologic și aplicarea, în domeniul frazeologiei, a unor clasificări riguroase funcție de gradul de fuziune a elementelor frazeologismului. Totodată, esențială, în opinia autoarei, este identificarea rolului imaginilor „pe care se întemeiază structura frazeologică la nivelul construcției sensului prin formularea unor etichete semantice” (p. 31), mizele fiind integrarea fiecărui frazeologism „unui sistem de reprezentare care dovedește funcționalitatea unor principii generale ale transferului metaforic”, clarificarea problemelor „legate de eterogenitatea frazeologiei ca ansamblu complex de structuri fixe”, „decriptarea unor mecanisme de manifestare a figurativității la nivelul frazeologiei în general” (p. 31-32).

Insistând pe existența unor mecanisme cognitive generale ale metaforizării (inclusiv în cazul frazeologismelor),

autoarea corelează teoria cognitivă a metaforei cu teoria limbajului figurativ convențional și cu preceptele teoriei integraliste (principiul obiectivității, conceptul de discurs repetat, tipurile de cunoaștere, variabilitatea lingvistică și culturală, universalile lingvistice), susținând, alături de mentorul său, prof. Stelian Dumistrăcel, printr-o argumentare consecventă, existența universalilor frazeologice. Demersul teoretic este însoțit, aproape fără excepție, prin argumente și cercetări ale materialului lingvistic, autoarea aducând în atenție structuri care fie confirmă soluțiile teoretice, fie pot fi explicate prin soluția identificată, cum ar fi: metafora *lichidului fierbinte* pentru *furie* sau expresiile *a pescui în apă tulbure*, *a fâgădui marea cu sarea*.

Considerând că „rămâne deschisă calea unor cercetări de metalexicografie“ și sugerând, în fond, direcțiile unor asemenea cercetări („studierea unor dicționare ca dovezi practice ale evoluției științifice a unor discipline lingvistice“ sau ca dovezi ale evoluției unor „compartimente ale limbii“), Petronela Savin propune, într-un capitol dedicat exegezei lexicografice (partea a doua a cărții), *o schiță de istorie* a modului de prezentare a frazeologismelor, structurată în trei părți: dicționarele explicative generale academice, dicționarele explicative de uz curent și *Proverbele românilor...* de Iu. Zane.

La capitolul dicționarelor academice, autoarea analizează din perspectiva pe care și-a propus-o trei dicționare, recunoscute în general și considerate (de autoare) ca marcând stadii diferite ale tratării frazeologismelor din punct de vedere lexicografic: *Dicționarul limbei române* de A.T. Laurian și I.C. Massim; *Etymologicum Magnum Romaniae* de B. P. Hasdeu și *Dicționarul limbii române* (tezaur) DA-DLR, iar dintre dicționarele explicative, două opere lexicografice de autor – cel mai complex și cel mai important – intră în vizorul analizei: *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch* a lui H.-H. Tiktin și *Dicționarul universal al limbei române* a lui L. Șăineanu.

Partea a treia volumului semnat de Petronela Savin – *Discurs gastronomic între șablon și expresivitate* – reprezintă rezultatele unui studiu orientat spre „identificarea și analiza rolului frazeologismelor în discursul privitor la alimentație“ din cadrul proiectului *Digitalizarea patrimoniului cultural alimentar. Regiunea Bacău eCULTFOOD*, care a avut drept obiectiv principal crearea *Atlasului etnolingvistic audiovizual al patrimoniului cultural alimentar al județului Bacău*. Metodele aplicate în generarea de etnotexte, așa cum explică autoarea, sunt: ancheta pe teren, interviul tematic, observația participativă și experimentul etnografic. În urma investigării, într-o perioadă de un an, a 34 de localități din județul Bacău, echipa de proiecta înregistrat două tipuri de texte: rețete și discursuri libere (performative și evocativ-narative) în baza cărora autoarea analizează mecanismele de producere și de utilizare a frazeologismelor.

Anchetele au avut drept scop „obținerea, în primul rând, de discursuri despre prepararea unor mâncăruri

gătite pe loc sau prezentate din memorie“, urmărindu-se, în subsidiar, „frecvența și rolul frazeologismelor în contextul acestei situații“ (p. 117). În planul frecvenței, autoarea identifică o medie de 1 frazeologism la 20 de rețete și de 4 frazeologisme la 20 de discursuri libere (p. 118). Rezumând rolul frazeologismelor, constatăm în baza studiului autoarei, că funcțiile lor pot fi reliefate și după tipul de rețetă (deși nu putem vorbi de o specializare strictă în acest sens), subordonându-se totodată „preceptelor generale ale faticului în comunicare“ (p. 144): asigură punctarea finalului comunicării, invitând la degustare (în rețeta evocativă), menține interesul, marcând încheierea unei secvențe (în rețeta performativă), reprezintă o modalitate de așezare sub semnul familiarului (în rețetele condensate).

Partea a IV-a lucrării conține un corpus integrat de resurse etnolingvistice privitoare la alimentație, autoarea propunându-și să răspundă unor nevoi de comunicare și cognitive ale celor interesați. Elaborarea corpusului s-a bazat pe excerptarea terminologiei și frazeologiei alimentare din dicționarele enumerate mai sus, la care s-au adăugat: *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească“* (1931), *Dicționarul limbii românești* de August Scriban (1939), *Până-n pânzele albe. Expresii românești* de Stelian Dumistrăcel (2001), *Romanian Phraseological Dictionary. The Onomasiological Field of Human Nourishment*, realizat de autoare (2012). Pornind de la necesitatea primară a contextualizării, corpusul a fost completat apelându-se la lucrări de etnologie, medicină populară, folclor, cărți de bucate, creându-se, în cadrul proiectului *Digitalizarea patrimoniului cultural alimentar. Județul Bacău – eCULTFOOD* (2016-2018), o bază de date complex, formată din discursuri cu rețete culinare și context ale hranei specific județului Bacău.

În același capitol, autoarea propune „un proiect al unui corpus integrat de resurse etnolingvistice privitoare la alimentație“ (p. 152). Fără a intra în specificații tehnice și descrierea structurilor matriciale folosite, remarcăm interdisciplinaritatea demersului, în care beneficiile lexicografiei, în general, și a lexicografiei frazeologice, în special, de pe urma asistenței tehnologiilor informatice sunt evidente. Acest aspect practic (și palpabil) al cercetării cu deschideri și spre nespecialiști (sau nu obligatoriu lingviști) ilustrează modul în care un studiu din domeniul umanist, pentru care, de cele mai multe ori, este dificil să formulăm o relevanță socială (nemaivorbind de cea economică), respectă principiul, care, în formularea lui Eugeniu Coșeriu, este *principiul utilității publice*.

Dincolo de copertele acestui consistent studiu – *Bucate din bătrâni. Frazeologie și cultură românească* – în orizontul de așteptare al celor care urmăresc activitatea Petronelei Savin s-a mai produs un eveniment: abilitarea, în data de 4 mai 2019, la Universitatea „Ștefan cel Mare“ din Suceava, cu dreptul de coordonare a tezelor de doctorat în domeniul filologiei.



Ioana DIACONESCU

„Lotul Teodorescu Alexandru și alții (Rugul aprins)“: Un pericol pentru statul de democrație populară (I)

NECLARITĂȚI, PRETEXTE, CONDMNĂRI. PĂRINTELE DUMITRU STĂNILOAE ÎN DOSARUL P 202 (ARHIVA CNSAS)

Lucrarea vieții Părintelui Stăniloae este una dintre cele mai înalte alcătuiți ale gândirii creștine din ultima jumătate a secolului XX, a celui mai mare teolog ortodox contemporan. Este afirmația reiterată de nenumărate ori în aserțiunile sale de către Olivier Clement, unul dintre cei mai mari teologi creștini contemporani (botezat întru Hristos la 30 de ani, adept al Bisericii de Răsărit, dar mai ales, apărător fervent al unității Bisericii și deși ortodox din convingere, el fiind unul din luminații teologi ortodocși îndrăgostiți de interreligiozitate).

Se naștea la 16 noiembrie 1903 în Vlădeni comitatul Brașov; crescut într-o spiritualitate națională, în evlavia ei originală atât de contestată în Transilvania de stăpînire străină. Crescut și hrănit de sărbătorile Bisericii, gesturile zilnice devin aici liturgice, așa încît tradiția isihastă și ocupațiile obișnuite vor sta într-un echilibru constant și vor viețui alături cu misterul în mod familiar. Desigur, măcar în treacăt trebuie amintit că spațiul românesc a fost întotdeauna răscrucea drumurilor culturale dintre Răsărit și Apus în Europa. Făcînd parte pînă în 1918 din Imperiul Habsburgic, Transilvania a fost locul de întîlnire creatoare dintre Ortodoxia românească și Occident, așa că nu este întîmplător faptul că teza de doctorat a Părintelui Stăniloae din 1928 susținută la Cernăuți este despre Viața și activitatea Patriarhului Dosoftei, cel care a jucat un rol fundamental în precizarea Ortodoxiei față de Reformă și Contrareformă.

Părintele Stăniloae a fost preot, teolog, profesor universitar, specialist în dogmatică, traducător și scriitor. A lucrat aproape jumătate de secol la traducerea lucrării „Filocalia sfințelor nevoințe ale desăvîșirii“.

A fost membru titular al Academiei din 1991. Și-a încheiat studiile secundare la liceul confesional „Andrei Șaguna“ din Brașov. Va urma studiile teologice la Facultatea de Teologie din Cernăuți între 1923-1927, obținînd apoi, în 1928, doctoratul cu teza „Viața și opera patriarhului Dosoftei al Ierusalimului și legăturile lui cu Țările Române“.

Mitropolitul Nicolae Bălan îl va trimite pentru desăvîșirea studiilor la Facultățile de Teologie din Atena (1927 – 1928), Munchen și Berlin (1928 – 1929) pentru specializarea în Dogmatică apoi își va aprofunda studiile la Paris și Belgrad. 1929 este anul studiilor sale asupra operei Sf. Ierarh Grigorie Palama.

Întors în țară ocupă postul de Dogmatică ca profesor suplinitor (1929) apoi provizoriu (1932) și titular (1935) la Academia Andreiană din Sibiu unde va fi profesor pînă în 1946. Va fi rector al Academiei Teologice între 1936 – 1946.

Profesor și rector al Institutului Teologic din Sibiu, va fi interesat, creator și activ, de fundamentele metafizice ale Ortodoxiei, legăturile dintre Biserică și cultură, cercetarea și căutarea adevărului asupra identității românești, pentru ca în 1938 să publice „Viața și învățătura Sfântului Grigorie Palama“ și împreună cu arhiepiscopul Vasili Krivosein va deschide calea studierii lucrării Sf. Grigorie

Palama în cadrul Ortodoxiei secolului XX. În 1943 părințele Stăniloae publică lucrarea „Iisus Hristos sau restaurarea omului“ cu tema mântuirii ca semnificație ontologică și personală. Între 1945 și 1948 publică patru volume ale „Filocaliei“ [„Filocalia sfințelor nevoițe ale desavârșirii“] în limba română și în același timp un „Curs de teologie ascetică și mistică“.

În 1947 va fi chemat și transferat la Facultatea de Teologie din București la catedra de Ascetică și Mistică. În 1948 Facultatea devine Institut Teologic de grad universitar iar părintele profesor va fi încadrat ca titular la catedra de Teologie Dogmatică și Simbolică.

* * *

Părintele Dumitru Stăniloae a fost deținut în temnițele de la Jilava și Aiud între 1959 și 1963. În spaima lui și a celor ce-l înconjurau, de a nu vedea prăbușită puterea Partidului Comunist Român, singura forță care-l susținea, Gheorghe Gheorghiu – Dej pune la cale o represiune cumplită, supradimensionată asupra elitelor românești care ieșiseră din închisorile politice dar și asupra celor ce vor umple în curînd spațiul românesc concentraționar. Drumurile spre temnițe sau lagărele de exterminare (numitele colonii de muncă) purtau urmele pașilor multor nefericiți dintre care unii nu vor mai reveni niciodată acasă. Erau anii de după Revoluția din Ungaria din 1956, un an fierbinte după care Partidul Comunist putea constata că mai presus de viață omul iubește libertatea și că cei ce puteau îndruma, intelectualii, deveneau un pericol real, amplificându-se, ca necesitate necesitate, exterminarea lor.

Biserica Ortodoxă Română fusese salvată măcar formal, să zicem oficial, în acești ani, sub conducerea Patriarhului Justinian Marina, de la pătrunderea totală, în interiorul ei, a sistemului comunist. Chiar dacă interesele patriarhului ar fi fost în cazul liderilor politici comuniști mai mult de natură personală. Dar cu această ocazie, Patriarhul Justinian putea, măcar în măsura acelor vremuri, să mențină la un nivel acceptabil împlinirea menirii bisericii lui Hristos și păstrarea tradiției creștine în rîndul populației, a credincioșilor. Meritul Patriarhului în acest caz a fost susținerea monahismului care la rîndu-i reprezenta una din forțele de bază ale bisericii, de asemenea a făcut eforturi să dezvolte învățămîntul teologic ca formă de rezistență față de direcția antireligioasă care devenea, cu timpul, propagandă pe linie comunistă. Astfel se explică cum Justinian a luat sub oblăduirea sa pe cei ce reprezentau strălucit învățămîntul teologic din România, în care scînteia ca diamantul în coroană ilustrul preot-profesor Dumitru Stăniloae.

Pe acesta îl găsim profesor la Facultatea de Teologie din București în 1947. Se va apropia de mișcarea „Rugul Aprins“ condusă de Sandu Tudor prin Benedict Ghiuș care îi era asistent la facultate și va lua parte la întrunirile de la Mănăstirea Antim, rămînînd în relații de prietenie cu foștii membri ai grupării. El va fi arestat după arestarea celui mai mare grup din „lotul Rugului Aprins“, pe 3 septembrie 1958, la sfîrșitul anchetei penale ce-i privea pe ceilalți. Este acuzat că a făcut parte din mișcarea legionară, chiar

dacă se știa că acest lucru nu era real, dar Securitatea se agață de perioada de la Academia Teologică din Sibiu, de Sibiu ca solid centru legionar, apoi de articolele părintelui Stăniloae din periodicele *Gîndirea* și *Telegraful Român* care sunt luate drept cele mai puternice capete de acuzare. Părintele afirmă ceea ce era adevărat, că aceste articole au numai un caracter profund religios, motivație neluată în seamă de anchetatori. Dar capul de acuzare cel mai puternic este, în acest caz, „activitatea dușmănoasă“ după „23 August 1944“. Cu alte cuvinte, demonstrația legăturii părintelui profesor cu organizația „Rugul Aprins“.

* * *

La 6 septembrie 1958 va primi „Ordonanța de punere sub învinuire“, care este o sinteză a anchetei anterioare, după arestarea din 3 septembrie, urmată de un interogatoriu de 2 ore, unde părintele va trebui, sub presiune și mai mari, să recunoască tot ce i se pusese în sarcină anterior. Va semna obligatoriu documentul incriminator și ca urmare va fi acuzat, ca toți ceilalți din organizație, de „uneltire contra ordinii sociale“, cu sublinierea cu orice preț, în actul de acuzare, a faptului că a dus o „intensă activitate legionară“, deși în fișa dosarului de penitenciar, la rubrica *apartenența politică* fusese scris APOLITIC, ulterior revenindu-se asupra termenului, care a fost înlocuit cu LEGIONAR.

* * *

În *Dosarul P[penal] 202, Teodorescu Alexandru și alții*, documentele ce-l privesc pe Dumitru Stăniloae se regăsesc în 10 volume din cele 11 ce alcătuiesc Dosarul „lotului Rugul Aprins“. Oglindă vie a suferințelor, a lezării demnității și a umilințelor îndurate, parcursul acestor documente, dovezi ale temniței politice ale cuiva care nu se putea apăra, fără a putea dovedi nedreptățile la care a fost supus, abuzul asupra vieții lui fără de prihană, devotată credinței, îndurează cititorul intrat fără veste în istoria noastră din urmă, în „noua ordine“ a statului comunist.

În *Volumul 2* al *Dosarului P 202*, în *Ordonanța de reținere*, emisă de Ministerul Afacerilor Interne la 3 septembrie 1958, locotenentul major Blidaru Gheorghe, anchetator penal de Securitate, dispune, *avînd în vedere că numitul Stăniloae Dumitru se găsește în situația prevăzută de[...] C[odul] P[enal]*, întrucît *fapta constituie delict ce interesează ancheta penală și este reclamată de interesele Securității Statului, reținerea pe 24 de ore, cu începere de la data de 4 septembrie 1958, orele 6, a numitului Stăniloae Dumitru*. Dovezile regimului concentraționar se derulează în continuare: *Mandatul de arestare nr.53 din 5 septembrie 1958 ([...] avînd în vedere actele de procedură penală încheiate împotriva numitului Stăniloae Dumitru se ordonă tuturor organelor forței publice ca, conformîndu-se legii, să aresteze și să conducă la arestul M.A.I. – București – pe numitul Stăniloae Dumitru.*) *Punem în vedere șefului arestului M.A.I.- București, să-l primească și să-l rețină pe timp de 60 de zile, de la data de 4 septembrie 1958 pînă la data de 4 noiembrie 1958.*), *Ordonanța pentru efectuarea percheziției domiciliare* (același locotenent major de Securitate Blidaru Gheorghe dispune, *în conformitate cu[...] C[odul*

d P[rocedură] P[enală] efectuarea percheziției domiciliare numitului Stăniloae Dumitru [...] întrucât din datele ce le posedăm rezultă că la domiciliul său deține materiale ce interesează Securitatea Statului), Ordonanța de sechestră din București, 5 septembrie 1958 (locotenent major Blidaru Gheorghe, anchetator penal de Securitate din Direcția Anchete Penale a M.A.I., examinând actele dosarului de anchetă penală privind-l pe Stăniloae Dumitru [...], arestat la data de 4 septembrie 1958, în baza mandatului de arestare nr.53/S/1958 [...] / Pentru infracțiunea comisă de învinuitul Stăniloae Dumitru, ar[ticolul] 25 C[od de] P[rocedură] P[enală] prevede confiscarea totală a averii. Anchetatorul penal de Securitate dispune instituirea sechestrului asigurator asupra averii personale mobile și imobilă a învinuitului Stăniloae Dumitru.).

Interogatoriile din Ancheta ce urmează se vor desfășura în 4 și 6 septembrie. Ele conțin întrebări răscolitoare cu privire la activitatea contrarevoluționară și la discuțiile dușmănoase purtate împotriva ordinii de stat de democrație populară din R.P.R. ale părintelui profesor... și continuă cu o formulă diabolică numită *Proces verbal de confruntare*, procesele de acest fel fiind în număr de două, unul în 4 și altul în 6 septembrie 1958, unde sunt „confrunțați” învinuiții Stăniloae Dumitru și Mironescu Alexandru precum și Mironescu Șerban (fiul profesorului Alexandru Mironescu, din grupul celor cinci studenți arestați și ei în lotul Rugul Aprins) pe teme etern-incriminatoare asupra lipsei de libertate a scrisului cu conținut contrarevoluționar în R.P.R., cu comentarii dușmănoase la adresa regimului democrat – popular dar și aceea a ascultării posturilor de radio imperialiste... În mod firesc ororii, urmează Ordonanța de punere subînvinuire din 6 septembrie 1958 în care locotenentul major Blidaru Gheorghe, anchetator penal de Securitate, va stabili că în dosarul de anchete penale există probe suficiente din care rezultă că susnumitul în perioada 1935 – 1940 a întreținut legături cu o serie de elemente legionare și a colaborat la revista legionară *Gândirea*, în coloanele căreia a scris mai multe articole, depunând activitate propagandistică legionară. După 23 august 1944 susnumitul a continuat să mențină legătura cu o serie de elemente dușmănoase printre care și legionari încadrându-se în grupul subversiv condus de Teodorescu Alexandru zis Sandu Tudor, unde alături de ceilalți membri ai grupului a desfășurat o intensă activitate dușmănoasă, împotriva orînduirii de stat democrat populare din R.P.R.

În fine, *Procesul verbal* din 16 septembrie 1958 încheie nemernicia: Noi, locotenent major Blidaru Gheorghe, anchetator penal de Securitate din M.A.I. – Direcția de Anchete Penale, constatînd că în dosarul 1114 privitor la numitul Stăniloae Dumitru învinuit de săvîrșirea infracțiunii de uneltire contra ordinii sociale [...] sunt suficiente probe în vederea sesizării instanței de judecată [...].

Volumul 4 al aceluiași Dosar P 202 imi atrage atenția prin două documente: unul ce ascunde de ochii Securității grija părintelui patriarh Iustinian Marina pentru membrii organizației *Rugul Aprins* în care îl include și pe Vartolomeu

Anania (vom vedea, citind documentele dosarului penal 202 că acesta va fi cercetat și inclus de Securitate grupului de la Antim alături de fratele Andrei Scrima): București 23 octombrie 1958/Cabinetul I.P.S.Patriarh/ DELEGAȚIE/Se delegă Dl.Mircea Livezeanu, juristconsultul Arhiepiscopiei Bucureștilor, să cerceteze la Tribunalul Militar – Secția a II – a, București, dosarele privind pe învinuiții: Sandu Tudor, Stareț la Schitul Rarău/ Arhimandrit Benedict Ghiuș, Profesor Seminar Bucuresti,/Preot Profesor D.Stăniloae, Institutul Teologic Bucuresti/Arhimandrit Sofian Boghiu, Stareț Plumbuita/ Ieromonah Felix Dubneac, Preot Plumbuita, precum și pe învinuitul Arhidiacon Anania Vartolomeu, Bibliotecar șef al Palatului Patriarhal./Dl.Juristconsult va referi asupra acuzațiilor ce se aduc fiecăruia, toți fiind salariații instituțiilor pendinte de Patriarhia Română/ Semnat Justinian/Patriarhul României. Celălalt document important pentru istoria comunismului din România, cu specific pe represiunea elitelor teologice este un *Interogatoriu de inculpat* din ședința publică din 29 octombrie 1958, ce s-a desfășurat la Tribunalul Militar al R.P.R.: *Numele de familie Stăniloae Dumitru/.../ocupația în prezent și locul de muncă/profesor Institutul Teologic București/.../După ce președintele i-a pus în vedere infracțiunea pentru care este dat judecării, dovezile faptelor și i-a cerut să spună ceea ce este util apărării sale, inculpatul a dat răspunsurile reproduse în rezumat de către greșier după cum urmează: iulie 1935 – 1940. Am colaborat la revista *Gândirea*. N-am putut să-mi dau seama ce caracter avea revista. **Toate articolele mele au caracter religios** (subl. mea.- I.D.)./Între 1955 – 1958 am fost în total de vreo trei ori în casa lui [Alexandru]Mironescu. Acolo l-am întâlnit pe Teodorescu Alexandru și o dată pe [Vasile]Voiculescu și de fiecare dată pe [Benedict]Ghiuș./N-am fost la Plumbuita la nicio întâlnire. Nu-mi aduc aminte ca la aceste trei vizite să fi avut discuții politice. În toamna lui 1955 cînd am fost în casa lui [Constantin]Joja unde era și [Alexandru]Mironescu s-au vorbit discuții cu caracter politic. Cînd am fost la Mironescu s-a citit o piesă a lui [Vasile]Voiculescu.*

[Semnat] inculpat D. Stăniloae

Actele procesului *Rugul Aprins*, cele de o importanță copleșitoare pentru destinul părintelui Dumitru Stăniloae, citite spre finalul acestui volum 4 din *Dosarul P 202 Teodorescu Alexandru și alții* – ACNSAS, sunt oglinda vie a unor pretexte și neclarități ce stau stau la baza unei(unor) condamnări politice atroce. Citite astăzi de un necunosător pot părea de necrezut. Dar nefericita noastră istorie va fi însângărată de schingiuirile și umilințele acestor ai noștri preoți martiri. Printre ei, adăugat cu cinism, într-o organizație socotită subversivă, numai pentru a-i adăuga încă etichete politice și a-l represa în temnița politică, preotul profesor Dumitru Stăniloae... În ceea ce-l privește, va fi condamnat odată cu ceilalți inculpați (cinci studenți, opt preoți, un medic – Gheorghe Dabija – și un profesor – Alexandru Mironescu -). O onoare, aș spune astăzi, de a fi

alături, în calvarul lui, de oameni de aceeași înaltă statură spirituală, cu aceeași splendidă interioritate.

Așadar, cele mai importante fragmente din documentele condamnării, părintelui profesor: *Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară/Colegiul de Fond/Dosar 2164/58/Proces verbal – minuta nr. 125/Astăzi 8 noiembrie 1958/.../deliberând în secret conform art. 291-295 C.J.M. și pentru motivele ce se vor arăta în corpul sentinței/HOTĂRĂȘTE/Cu unanimitate de voturi[...]condamnă pe[...] Stăniloae Dumitru la 5(cinci)ani muncă silnică și 5 (cinci ani degradare civică[...]. Cum era firesc în ordinea atrocităților, urmează „celebra”, prin oroarea ei, *Sentință nr.125 din 8 noiembrie 1958* prin care, asupra întregului lot al Rugu-lui Aprins, au cazut condamnări de o atrocitate specifică statului comunist represiv din acele vremuri. Nu se putea altfel, printre învinuți, Dumitru Stăniloae: /.../Ședința publică din 8 noiembrie 1958/.../Fiind pe rol pronunțarea în cauză penală privind pe/.../Stăniloae Dumitru(la poziția 15 – n.m.I.D.)/.../TRIBUNALUL/deliberând în conformitate cu prevederile C.J.M./Asupra acțiunii penale deschisă prin concluziile de învinuire din 16 septembrie 1958 împotriva lui /.../ Stăniloae Dumitru/.../se constată următoarele/Inculpatul Stăniloae Dumitru în perioada 1935 – 1936 a colaborat la revista legionară *Gândirea* semnând o serie de articole cu conținut mistico-naționalist./În anul 1947 fiind numit profesor la Facultatea de Teologie din București a cunoscut pe inculpatul Ghiuș V.Benedict și prin intermediul acestuia i-a mai cunoscut pe Teodorescu Alexandru și Mironescu Alexandru./În perioada 1953 – 1954 inculpatul Stăniloae Dumitru a făcut mai multe vizite lui Mironescu Alexandru*

la domiciliu unde mai veneau și coinculpații Teodorescu Alexandru, Ghiuș Vasile Benedict și Dabija Gheorghe./Cu ocazia acestor întâlniri, inculpatul împreună cu ceilalți coinculpați au purtat o serie de discuții dușmănoase pe marginea evenimentelor politice interne și internaționale comentând în mod ostil regimul nostru, știrile transmise de posturile de radio imperialiste pe care le ascultau, preconizând schimbarea regimului democrat-popular din R.P.R./Interogat în instanță – fila 73 – dos.vol.I – inculpatul recunoaște în parte faptele ce i se pun în sarcină, susținând că la întâlnirile la care a participat nu s-au purtat niciun fel de discuții politice./Această susținere a inculpatului făcută în instanță nu corespunde realității, ca fiind infirmată de probele dosarului și chiar de declarațiile inculpatului făcute cu ocazia cercetărilor în care arată(fila 438 vol II) că în cadrul întâlnirilor care au avut loc la domiciliul lui Mironescu Alexandru a purtat o serie de discuții defavorabile la adresa regimului democrat popular din R.P.R. sperând că se va produce o schimbare și vor avea loc în RPR așa-zise alegeri libere./ De asemenea, din interogatoriile coinculpaților Mironescu Alexandru (fila 124 – 147), Ghiuș Vasile Benedict(f.187 -234), Teodorescu Alexandru (f.29 – 40), Mironescu Șerban, rezultă că inculpatul Stăniloae Dumitru a purtat împreună cu ceilalți coinculpați care se aflau la locuința lui Mironescu Alexandru o serie de discuții pe marginea evenimentelor interne și internaționale, interpretând în mod ostil regimului știrile transmise de posturile de radio imperialiste, preconizând schimbarea acestuia și reinstaurarea orînduirii capitaliste./ Față de probatoriul administrat în cauză, Tribunalul reține ca dovedite în sarcina inculpatului faptele comise.



Ghenadie NICU

(n. 13 februarie 1963, Bălți, Republica Moldova – d. 19 august 2019, Chișinău, Republica Moldova)

păi ce să vă spun copii ai pustiului?

eu am fost cîndva într-un ținut de creneluri
acolo oamenii țineau în clondire tot felul de nimicuri
în jurul lor se clătinău exegeți cu mari pălării de paie

pe cărări de solzi care se pierdeau în țării
cu prietenul meu catedraticul am călărit vie-
tăți cvadruple cvintuple și sexagenare
ocoleam bolovani obosiți îmbătrîniți prematur
în seri adînci și roșietice ca un lut care ia
atît de fidel forma zilelor noastre

și cum vorbeam noi așa ochii noș-
tri prindeau un cheag
degetele noastre se prefăceau în moviște arămii

dincolo de acele impozante senioriale calești

se ivea un cer mare de moloz
prin intermediul căruia scriptorii bătrîni
alchimiștii uitați prin cotloane paharnicii pensionați
strigau de vreme nouă

cînd te uitaî în jur
vedeai numai obiecte de haltă
cîte un vizitator grăbit punea mîna
pe-o locomotivă o răsfoia febril
și se culca pe traverse să revadă len-
jeria roz și poșetele de vanilie
purtate în coarne de melci aferăți

trăiam atunci printre forme
schiam vertiginos în adîncul depresiunilor
și lumina scădea și apele creș-
teau și cerul se făcea cît o boaghe
lipită la ceafă

totul s-a petrecut dincolo de ape

și dincolo de pasajele virane survo-
late de oamenii aceia mari
în mantii luminoase

bătea un vînt dinspre anumite zone greu de localizat
mintea mea se afla într-o cupolă prin-
tre sunete adormite
un ochi paradigmatic și un altul bine vitrifiat
pe un ștrand mundan

priveam la robinetul de pe burta mea princiară

să vină grabnic biografii scriitorii am strigat
sunați grefierii:
iată un chip al materiei care se poate recuza!
iată mîini vertebre femururi
lobi occipitali și fine raporturi în sensul
cărora se plimbă mulțimile de tinichigii
de la o întîmplare la alta

păi doamnelor și domnilor

înfățișarea mea în clipa asta nu se pre-
tează unei clasificări
pot fi o moviliță instalată pe un portativ
pot avea chipul aceluî mort proas-
păt din gura întredeschisă a căruia
se mai zbătea să iasă un ultim picior al reveriei
deși în vremea lustrului eram cercetat cu luare
aminte de ciocurile păsărilor călătoare
și cazmale tălpi de pasageri și ceva încă
neformulat dar concret ca o pilnie
îmi vexa condiția mea sedentară

dacă este adevărat că trenurile trec
prin gări cu o mare probabilitate
dacă sori stele deșerturi șosele se strîng
vălătuc într-un cont decisiv

eu prefer să dau binețe de aici nu vă supărați
priveliștea e plină de canioane
arare vine cîte un călător întîrziat se crucește
și amîndoi așteptăm așezați pe proprii umeri
clipa cînd peste realitate se va prăbuși
un perete de sticlă

doamne tu carele le știi pe toate

probabil ne vezi cum urcăm coborîm urcăm coborîm
pe scări subțiri din inox
ca niște pete spălăcite străpunse de ace
probabil că te miră puțin natura
noastră contemplativă
probabil ai vrea și tu colea un mic chef cu ciraci
lîngă ape pe care plutesc jartiere și hîrtiuțe de staniol

și noi am vrea să dormim într-o burtă caldă
să zburăm într-un cioc de pasăre
peste munții tăi caligrafici
și să facem streășină la ochi în zilele cu soare
elitrelor noastre de taină

memoria mea înregistrează cu fidelitate cadrul autumnal

în care eu enfant terrible zgîriam ceva
cu bățul la rădăcina copacului
afirmînd cu îndărătnicie că poezia este alt-
ceva decît se crede de obicei
de exemplu o gaură de unde ies într-una muște verzui
și zboară consecvent spre linia orizontului

nu rîcii pămîntul mi se spunea în replică
nu rîcii pămîntul fiindcă dezgolești rădă-
cinile și în curînd va veni iarna
dar mie nu-mi pasă mă fortifică faptul
că în podul casei noastre de la reni
se găseau o grămadă de teze despre carac-
terul derizoriu al mediului ambiant
și apoi nici nu puteam suferi vreo intervenție
mai ales nu puteam suporta ca cineva
să mi se zgîiască în aminoacizi

într-o zi a venit vacanța și țin minte
că săptămîni de-a rîndul
m-am chinuit
zi după zi am încercat
să pictez soarele apunînd după fesele ei grandioase

Avanscena Hyperion

Senină, căutată de cerința poetică („poemă în început să mă strige“), **Magda(lena) Hărăbor** își etalează poza de emoție într-un dicteu în cadrul unui real infantil, mizând pe termeni creștini (potop, marea roșie, înviere), unde, „în fiecare **dimineață** altcineva trăgea clopotele ca pentru **vecernie**“. Tentată să etajeze cuvintele în formula turnului patentat de un deprimist radios, autoarea invocă o relație de comunicare și comuniune cu ființa poemului. Metaforita îi joacă, firește, câte o festă. „Potopul“ și „învierea“ sunt cuplate „albe și curate ca o primăvară“! Dulcegăria („Între mine și flori nu există hotare“...) capătă câte o notă amoroasă: „și coastele tale strigă după mine cerșind un sărut“. Cum e momentul, poeta aprofundează: „Anii-primele vârste adâncite de doruri / Când se alungă norii e mai lesne mersul spre vărfuri“. Intervine o cădere prelungită în relatare despre litere și vocale, verbe și imagini ce evadează, încât „În cele din urmă/ Imaginile își asumă infinitul / Rime în rouă“... Povestea capătă note comice: „să știu – nu știu în cât să împart iluzia/ să-mi ajungă și mâine“. M.H. refuză concretul vieții proprii, tinde și se întinde să mediteze, face plinul cu locuri comune și resturi din lecturi și resimte lipsa lui Făt Faimos, astfel încât procrează „poemul întreg cu mâini și cu picioare“.

„Poemele“ Magdei H., urcă treptele verdelui în dimineți de măr / litere se rotesc dezgolate într-o horă a ielelor / În căutarea izvoarelor pribegesc vocalele/ce-și spală negrele gânduri...“ etc.

Am reținut: „cât mi-e departe de tine / despletindu-mi spaimele / un uragan ne desparte“. Socot însă că Magda poeta poate scrie **poezie**. Indrăznesc să îndemn la trăitul-scrisul în viața reală. Primum vivere. E poi, delictum.

Născută în Galați, **Diana Cărligeanu** „concepe proza în engleză și poezie în română și engleză“, este educată în SUA, UK și Japonia și este orientată să adopte un pseudonim: K.V. Twain. Autoarea recunoaște că a publicat o nouă: „My Life with Salvador Dalí, by Babou the Ocelot“ și volumul de poeme „Not Playing God“ („A nu-l juca pe Dumnezeu“). Ne informează și ne bucurăm că poemele sale au fost publicate în diverse reviste literare din SUA și UK, dar și în două reviste de limba română (una este „Alternanțe“, unde am reținut textul „Oboseală“). Noi merităm să primim 3 (adică trei) poeme care mizează, așa cum suntem preveniți, pe un „experiment lingvistic în care anumite cuvinte sunt înlocuite de altele ce diferă printr-o singură literă. Cititorul trebuie să determine singur unde anume operează un asemenea joc semantic“. Cum realizează bunul criptograf și rebu-sist, avem la dispoziție o poezie centrată pe metagramă. „Aveam o mare zebra“ se traduce, firește, „Aveam o mare febră“, „la malul zării“ este egal cu „la malul mării“ and so on. Așteptăm noile poezii ale Dianei. Propun publicarea aici a ultimului „experiment“:

SFĂRȘIT DE SUME

„O colivie a plecat să caute o pasăre.“

– Aforism, Franz Kafka
Vedeți, vedeți, că e sfârșit de sume și final de tom,
a eșuat Experimentul Om...
Am fost făpturi cu foc în vene ce-au dănțuit în zori, în stele...
Am fost făpturi ce-au decretat: Să fie întuneric și lumină și-apă vie!
Am fost navigatori pe mări de idealuri și manii,
ce uneori s-au oprit din marea lor mișcare și-au zâmbit.

Din când în când, foarte rar și cu mare efort, am zdrobit coliviile ce ne-au căutat...
Suntem acum în soare-spune, la sfârșit de sume,
scufundați în esențe și eșecuri tari, de nedescris.

Suntem cuprinși de șoapte și de noapte, trecuți prin vămi de foc și plângeri multe.
E timpul să judecăm
punerea omului sub lună, sub tăceri, sub zdobiri.

E timpul să găsim vinovații pentru eșecul experimentului ce-ar fi putut trece testul.

E vremea mării morți, iar noi nici nu am învățat să murim!

Instruit în arte plastice, înainte de împlinirea unei jumătăți de secol de viață, în 2017, solicitat de timpul ce doare, **MARIAN VIȘESCU** își începe asaltul literar și intră în Societatea Culturală „Anton Pann“ (Râmnicul Vâlcea). Timpul nu mai are răbdare, astfel că autorul își face cunoscut scrisul și este publicat în antologii (probabil grupaje) în reviste (precum „Glasul iubirii“ și „Mirajul Oltului“) și devine membru activ în Cercul Literar de la Cluj, Clubul Qpoem-atelier poetic popular, Cenaclul Poetic Schenk ș.a.

(Și) Marian mimează emoția, dus cu țărâta de cuvinte, cuvinte care nu trebuie să aibă vreun tâlc. Pe poetul nostru îl „doare lipsa timpului“, iar aceasta îi „provoacă/găuri în piele...“. Grupajul trimis demarează comic: „îmi prind pleoapa între riduri / și o strivesc până leșin“ (!) și continuă: „Și mor puțin câte puțin/ ori Heruvimi, ori Serafimi“. Vine și o poză grotescă: „din sicriul cu sonor / un androgin, un vrăjitor / cântă moarte ielelor“!!! Când nu e condus de rima forțată, se prezintă pus să facă ordine între înfinuturi: „sunt strâmb și drept, interminabil de mare și enervant de îngust“... Autorul își recunoaște condiția: „mă prefac și nu reușesc să mă prefac“. Poetul este și un înțelept care percepe coincidența contrariilor: „în fiecare urât și rău / e alb și e un bine“...

Marian Vișescu are ambâț de poet și deci motiv să citească Poezie. Vine și timpul să comită versuri. (I.g.)

Peisaj cu lebăda în zbor

Starea de grație personală a Vioricăi Petrovici, cu „bătaie lungă și foc continuu“, din arealul extrasenzorialului, trebuie privită ca pe

o succesiune de exerciții, capabile să restabilească circuitele neuronale, la niște parametri greu de atins prin simpla contemplare.

Prin „Lebăda în zbor“ (volum de versuri, apărut în 2019, la editura „Cartea Românească Educațional“), Viorica Petrovici își orientează noile trăiri forțând mereu inefabilul, cu mereu aceeași senzualitate, în deplin acord cu ceremonialul, chiar și atunci când banalul cotidian îi bate discret la ușă.

„Lebăda în zbor“ are trei (sub)capitole: „Parcul cu maimuțe“, „Autogara Nadir“ și „Treptele“.

Toate poeziile, din grupajul „Parcului cu maimuțe“, sunt fără titlu, fiind dominate de imaginea dezolantă a bazarului.

Un caz de alienare umană capătă proporții odată cu sosirea autocarului într-o țară europeană, când una din bazariste cade pradă violului, sau tentativei lui: „Vin vulturii să își înfigă ciocul necrofag în trupul ei, / Nu! strigă ea fără să vadă doar simțul atingerii...“ Chiar și plecarea autocarului, pentru întoarcerea în țară, nu e ferită de peripecții: „...scheletul autocarului plin cu bazariști pleacă, spre seară, / cu actele furate de niște nomazi, pe străduțe dosnice“.

Bazaristul-pantofar „ajuns“, și cu mulți angajați, devine brusc amnezic, când vine vorba de „gloria“ lui din urmă: cea cu prețuri umflate la pantofii de tot soiul, dar și cu mai mult avânt la cei de lac-vânduți ca fiind din piele, este acum un ins cu ștaif, cu emblema partidului „la modă“ la vedere. Dar: „Dar cel mai mult se bucură când vin amărății, / le dă mâna la pupat și le vorbește de Domnul“ (pag.9).

Emoțiile bazaristului obișnuit se estompează către sfârșitul zilei. Vine clipa când el „își numără banii în lumina obscură, sunt roșii, un ruj / s-a topit de căldură și banii aceia par mănjiți cu sânge“.

Contactul cu o realitate lașă și înfiorătoare, cu semnul egal între claustrare și libertate, face din autoare un demn apărător al celor pe care viața de la periferie îi lasă de izbeliște: „Bărbații de la tarabele vecine au ajuns, îi aruncă / femeii apropiouri în loc de bună dimineață, băieții / se lipește de mama lor ca de un scut, nu scot o vorbă / că pot primi un șut în partea din spate“. O baie într-un râu, din apropiere, e o încercare de potolire a spiritului după încercuire, pe care autoarea nu numai că și-o dorește, ci chiar și-o asumă. În acest „act de bravură“, autoarea e însoțită de Geo de șapte ani, unul dintre băieții femeii „cu apropiouri“: „...traversăm în înnot până dincolo, răcoarea ne mângâie brațele obosite, îmi vine / să mă las de-a lungul apei, în uitare, un val / minciunile, un val clisa tarabelor care se urcă / pe mine și mă sufocă, un val promiscuitatea / În uitare...“.

Părăsind aerul irespirabil al bazarului, intrăm în „Autogara Nadir“, unde forfota devoratoare este înlocuită de sunetele magice ale harpelor dezlănțuite. Una din holograme, care are de a face cu extaticul promis, pune pe tapet imaginea șarpelui de munte: „Șarpele de munte e o ființă ascunsă, / el iese din

stâncile albe doar atunci când e tăcere, / urcă până în creștet, își pune aripi de lumină / și cântă, atât de înalte sunt sunetele acestea / încât cerul își deschide porțile și coboară“. Mai mult decât atât: „Muntele în care el veghează are aură și mireasmă / de trandafir alb...“.

Neastâmpăratul Pan, „...mereu prinde câte o fecioară / ...de trei sute șaizeci și șase de ori pentru că / toți anii devin bisecți, se umplu de lighioane, / de nu știi pe unde s-o apuci / în lumea aceasta mai veche decât cerul“.

Se pare că pierderea de sine poate fi și o binecuvântare pentru despovărea sufleurului obosit: „Plonjez, / în adânc e liniște, cristal lichid plecat spre Sine, / nu aud, nu văd, nu știu unde mă găsesc. / Sunt“.

Când pierderea de sine nu ne este decât dăruire totală, orice presupus păcat înglobat în această stare nu ar fi decât „praf de stele“. Sub mii de petale, o Ea și un El, scriu pagini de fericire sub clar de lună, în transparențe din lumina cristalului: „Bărbatul are ochii cireșilor sălbatici, / mă desface în mii de păsări, / mă îmbracă tandru peste pielea lui / de mătase albastră și lună, / nu te voi uita nici odată, aud, / dar târâmurii multe ne despart, / mai rău ca o moarte, desfolierea, / mai dure-roasă și eu alerg iar și iar, / în mai multe rânduiri mă rătăcesc, / dar gustul acela de stele / e mereu prezent în ființa mea“.

Nimic din tot ce poate oferi o temniță oarbă nu poate fi pus la păstrat. Singurul „menu fix“, în acest caz, sunt lilieci, dornici de afirmare în jocul lor nebunesc, de prins rădăcini: „În temnița neagră lilieci făcuseră pui ani în șir, / deodată și-au înfipt ghearele în trupul meu, / stau cu capul în jos, atârnați de mine, de parcă / aș prezenta rochia miresei la parada vampirilor“...

A privi cu ochi de copil lumea e o stare necesară. Alături de ei, cu ei, timpul nu mai e timp, ci voioșie, moment când totul devine posibil: „...copiii prind cu mâna / rachetele lansate de avioane invizibile / și le răsădesc la baza unui tăpșan, / din ele cresc flori monstruoase pe care / aceștia le călăresc ca pe niște căluți de lemn / și uită să se mai întoarcă, pe înserat, acasă“.

Un flamingo-actor, dominat de magia vrăjitoarei Maya, este aproape de a fi răpus, dar forțe nevăzute îl scot din declin, și: „De fiecare dată, de sub aripile lui picură sânge, / iar el pare un flamingo pe o insulă suspendată / într-un cântec, actorul nu merge acasă, / pentru că el nu are o singură casă, / nu are o iubită pentru că toate femeile i se oferă / invaziv, el se ospătează din Sine, ca magul, / până când se recunoaște în toți și atunci dispare“.

Viorica cea visătoare, o are aproape pe „fetița cu mâini extrasenzoriale“. Împreună descoperă magnolia, cu florile „ca niște fluturi neliniștiți“. Concluzia finală: „...întotdeauna am știut că magnolia e o scară la cer, / că pe acolo se plimbă îngerii cu izvoare la cingătoare“.

Cu salturi precise, de la una la alta, după un drum... „într-o țară în care animale preistorice pasc pe dealuri preistorice“..., deodată

se vede... „alergând în brațe cu un copil / abia născut, încerc cu disperare sa-l hrănesc cu ceva, / e perfect acest prunc, are o piele aurie și ochii / sunt verzi-aurii precum lumina, femei și bărbați / necunoscuți mă ajută să înaintez, dar nu mă lasă / să mă abat lateral, alerg cu această minune și, / cu cât privesc mai mult, cu atât devin mai aurie / și mai transparentă“.

Transfigurarea, ca mod de lucru pentru a nu te mai recunoaște (pedepsindu-te), vine după ce greierii iau în primire străzile, „...acoperite cu scrisori / de la marile sucursale bancare“..., și atunci: „Mă scutur, cad bucăți de carne de pe trupul meu / în ritmul unui marș de război ce vine tot mai aproape“.

Ciudățeniile din pădurea Baci, din județul Cluj, sunt amintite mai pe îndelete spre finalul unui poem, unde ele sunt plimbată într-un carusel închipuit în fel și chip. Luându-ne după titlu, timpanele ar putea avea de suferit, dar nu este așa: „Pe stradă, un carusel îmbrăcat cu hanorac și adidași verzi, / De sub glugă, ochii total negri hipnotizează spațiul / apropiindu-l și depărtându-l după bunul plac, / Furnici roșii mărșăluiesc cu ouăle altor specii / între mandibule, capete fără trup / pe toate direcțiile, / unele luminoase, altele mate / ca rujul fetelor de conșum, străzile se ridică vertical / și gândurile se lovesc de asfalt Bang! Bang! Bang! / apoi, cu genunchii zdreliți, pleacă în vis, / Caruselul pare un avion cu douăzeci și două de aripi, / asta de la refracția bolții în Pădurea Baci“.

Ca un deliciu al sorții, vine și „Prima zăpadă“, cu un discurs scurt, dar cuprinzător în fapte bune: „Sufletul tău bătrân e prima zăpadă, / vine neașteptat și se topește în toate, / în albul său adună furtuna verilor, / tristețea morții de fiecare clipă, / Sufletul tău jucăuș e prima zăpadă, / iubește și dispare pentru totdeauna / într-un univers inaccesibil, / doar cântecul nopților de chilimbar / e puntea pe care mereu transcend vidul“.

lată și o senzualitate aparte, care împarte lumina în tomuri delicate. Marile poduri iau parte la această ofertă, cu schimb de umbre pe luciul apei: „Podurile de pe Neva se deschid și ziua și noaptea / în lumină, scheletul argintiu se transformă în aripi / pe care se odihnesc duhurile nordului, / Podurile de pe Sena se deschid în oameni, / îndrăgostii vin aici atrași irezistibil de o boare / a uitării de Sine, arterele râului urcă / îmbrățișând spațiul și se continuă în degetele lungi / ale perechilor, corzi de vioară într-un concert / cu David Garrett, / Podurile de pe Mosel se deschid în mister, / între ritualuri în care se suprapun lumi paralele, / sub ele, tinerețea, cascadorii periculoase, / deasupra, eleganța unui timp pierdut“.

„Numerele“, de la pagina 86, ajung, în cele din urmă... „soldați de tablă / dintr-un război rătăcit între faliile temporale“... Nimic nu pare a fi contradictoriu în această stare de continuă transformare, când: „Ceasul meu de perete s-a oprit, culorile astrale / ce pulsau într-un ritm precis s-au estompat încet / și apoi au dispărut, / Acum e un decor supra-realist ceasul din perete / cu limbile atârând

ca niște șerpi / surprinși de zăpadă în Deșertul Kalahari, / Numerele fug de la dreapta la stânga, cele mai grase / merg în frunte legănându-se, soldați de tablă / dintr-un război rătăcit între faliile temporale, / Un vortex ceasul meu din perete, când în afară, / când înăuntru, pare o stație de lucruri neînțelese / învelișurile îmi sună ca niște clopote / și e doar dimineața, doresc să-mi beau cafeaua. / neagră aroma de viață mă ademenește, / nu mă mai afectează nimic, / Lebăda cu ochi abisali zboară cu mine“.

Accesibilitatea este cuvântul de ordine a poemelor Vioricăi Petrovici, accesibilitate ce trebuie privită mereu prin prisma unei lucidității netrucate, cu un registru de unde potrivit înregimentării în grupuri sau curente la modă. (Liviu Popescu)

Lansare revistă de literatură „Cuvânt românesc“

Între 6 și 8 septembrie 2019, La Târgu Mureș, în cadrul Colocviilor revistelor mureșene de cultură și de științe umaniste, ediția a VI-a, a fost lansată revista de literatură *Cuvânt românesc*.

Revista a fost publicată la editura Ego liberum, aflată sub egida Uniunii Lucian Blaga a Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania.

Publicația s-a născut în prezența directorilor și editorilor unor reviste renumite de literatură din țară precum: *Lucașul*, *Neuma*, *Mișcarea literară*, *Antares*, *Poesis* și multe altele.

„Pornind de la ceea ce afirma Liviu Rebreanu: «cuvântul este merindea sufletului», țin să precizez că revista de literatură *Cuvânt românesc* s-a născut din dorința de a oferi cititorilor fragmente de cultură, de frumos, de minte și de timp ale sufletului românesc ca pe cea mai aleasă hrană spirituală“, a afirmat directorul și redactorul-șef al revistei, poetul, prozatorul și publicistul Ovidiu Constantin Cornilă.

Strânsa colaborare dintre oamenii de litere din România, Republica Moldova și Spania fac posibilă expunerea, valorificarea, îmbogățirea și răspândirea patrimoniului cultural-literar de care suntem mândri și pe care avem datoria de a-l lăsa, la rândul nostru, ca moștenire generațiilor care vor veni. Astfel, revista *Cuvânt românesc* se adaptează necesității de a oferi un produs nou, o compilație de creații literare, produs care are ca scop propagarea valorilor literare românești oriunde este vorbită și scrisă limba română.

Revista de literatură *Cuvânt românesc* a fost prezentată și în cadrul Ambasadei României din Regatul Spaniei, în prezența unor reprezentanți de marcă ai culturii românești din această țară, dar și a oficialităților locale.

Numărul inaugural al revistei conține o serie de articole despre marele poet, filosof, estetician și dramaturg Lucian Blaga, personalitatea care a dat numele Uniunii Lucian Blaga a Scriitorilor și Artiștilor Români din

Spania, dar și proză, poezie, traducere, editorial, recenzie, exegeză blagiană și eseu filosofic.

„Avem speranța ca această revistă să devină o referință în cultura românească atât din țara-mamă, cât și de pe teritoriul iberic și cât mai multe ediții să vadă lumina tiparului. Aceasta este datoria noastră de onoare, respectul și conștiința de a fi român oriunde în lume”, a mai declarat Ovidiu Constantin Cornilă.

Situația revistelor contemporane de literatură

A concepe o revistă de literatură înseamnă să contribui la extinderea culturii, să realizezi o prezentare a unor opere beletristice, a criticii literare, a traducerilor operelor pentru a fi cunoscute și pe alte meleaguri, în primul rând, iar în al doilea rând reprezintă un demers suflătesc, o responsabilitate a propriei conștiințe creatoare.

Momentul prezentului ne aduce în fața ochilor o pleiadă de reviste de literatură, probabil că aproape de o sută. O cifră considerabilă, dacă ne raportăm la trecut, și un fapt deosebit pentru simplul motiv că aceste reviste constituie coloana vertebrală a culturii românești.

Întrebarea care s-ar putea pune la un moment dat ar fi: toate aceste reviste sunt utile? Își ating ele scopul? Reușesc să propage mesajul unui grup concret de cititori? Este mesajul transmis la nivel micro sau macro?

În întocmirea unei reviste de literatură s-ar putea lua în discuție diverși factori: finanțarea, orientarea conținutului revistelor spre un anumit tip de lector, diversitatea materialului propus, calitatea conținutului, prezentarea lui (format fizic sau electronic sau/ori ambele), calitatea colaboratorilor, tirajul etc.

Desigur, ar mai fi și alte puncte de vedere, precum raportul dintre numărul de reviste din țara-mamă și cel din diaspora: ca o scurtă paranteză, spre exemplu, în Spania, unde au rezidența aproape un milion de români nu există decât o revistă de literatură și aceasta fondată recent: revista Cuvânt românesc. În Italia, Franța și Germania să mai fie vreo câteva. Așadar, vorbim despre un raport decalat în comparație cu revistele din țara mamă.

Starea vieții culturale din aceste țări menționate se rezumă la acte culturale separate, în general organizate de asociații de oameni de bine, dar și de avizați în domeniu. Revistele de literatură sunt prezentate la sediul Ambasadei sau cel al Institutului Cultural Român, în prezența câtorva scriitori locali, profesori, membri ai familiei, prieteni ș.a.m.d. Ce se întâmplă cu aceste reviste? Cărui public se adresează ele? Sau, mai bine spus, de ce au luat ființă? Răspunsul ar fi unul simplu, aproape natural: tipul de cititor căruia se direcționează este unul destul de pretențios (în sensul pozitiv al cuvântului), cult, care

să înțeleagă literatura, un public exclusivist prin definiție.

Dacă ne referim la finanțare, probabil că sursa ar fi instituțiile de cultură sau ar fi auto-finanțare. În ceea ce privește scopul existenței, principala tendință este cea a prezentării și colaborării cu revistele din țară, dar și cu cele din țările vecine, acest lucru concretizându-se într-o relaționare sănătoasă, de informare, de cunoaștere, participare la un colochiu de reviste, de schimb de idei, viziune etc.

Referitor la tiraj, aici avem o problemă: numărul redus de reviste. Doar în cazul revistelor de literatură cu o arie de răspândire mai extinsă, precum *România literară*, *Dilema veche*, *Observator cultural*, *Luceafărul* și puține altele beneficiază de un tiraj mai consistent. Care ar fi explicația? Probabil experiența, tradiția și faptul că responsabilii lor au știut mai bine să fie manageri mai eficienți, au înțeles unde anume să orienteze exact produsul (nu toți oamenii de litere sunt pricepuți la afaceri). Mare parte din revistele de literatură au o rază destul de redusă de răspândire, locală sau regională.

Care ar fi soluția pentru a îmbunătăți difuzarea eficientă a revistelor? Înființarea unor evenimente cu caracter exclusiv pentru reviste pe plan național pentru a crea o valabilitate echitabilă și etică a tuturor participanților, sprijinirea vizibilă a revistelor de literatură de către Ministerul Culturii prin înființarea unor premii speciale oferite în fiecare an cu scopul de a încuraja, de a ambiționa evoluția acestora în lumea literară, colaborarea permanentă între toate revistele și multe altele.

Un alt factor esențial de care trebuie ținut cont este cititorul sau lectorul. Cui ne adresăm? În primul rând, consider că ne aflăm în prezența a două dileme destul de mari:

1. Lipsa de interes public pentru cultură: dacă ne întoarcem în timp, ne amintim că mergeam la biblioteca municipală sau județeană cu cartoane de prăjituri, pachete de Kent și multe altele pentru a obține pe sub mână o carte bună (nuvelă polițistă, de dragoste, de capă și spadă, de aventuri etc). O carte își avea prețul ei just (deși cele cu conținut politic costau mereu mai mult), iar o revistă, idem. Din păcate, prezentul se dovedește a fi dezolant: chiar zilele trecute am văzut în vitrinele unei librării o ofertă: trei cărți la un preț de doi lei. De reviste nici nu mai vorbesc, ele nu se vând aproape deloc. Se știe că Dumnezeuul artei a fost mereu sărac, dar nici chiar așa. Lumea are alte arii de interes, este absorbită de tehnologie, de interrelaționare virtuală, cumpărături și multe altele, în timp ce bibliotecile sau anticariatele devin muzee.

Și atunci, cui s-ar putea adresa aceste reviste? Posibil unor oameni care au supraviețuit erei moderne cu nostalgia trecutului ascunsă undeva, adânc, în sine, intelectualilor, consumatorilor de poezie, proză, teatru, eseisticii, editorialului sau recenziei. Unui procentaj extrem de redus de populație, cu alte cuvinte.

2. Lipsa de public, percepută ca un factor negativ. În matematică, orice axiomă își are reciproca. Dacă luăm în calcul punctul numărul unu, lipsa de interes public, ajungem și la reciproca sa valabilă: aruncarea cu cenușă în cap și delăsarea într-un soi de pesimism acut. Dacă am privi jumătatea plină a paharului, am descoperi că vina aparține nepuținței de a varia, de a atrage prin conținut și prin formă autentică, atractivă. De multe ori, revistele riscă să fie monotone în design și conținut. Nu mai vorbesc despre răspândire.

În afară de diagnosticul deja știut, una dintre soluțiile propuse ar fi ca editorii să creeze un produs care să atragă, începând de la aspectul fizic (tact, ilustrații) și până la conținut. Cititorul trebuie să aibă între mâini o creație originală, de fiecare dată, un produs simplu, dar atractiv. Conținutul ar trebui variat: nu numai clasicele rubrici de eseu, poezie, traducere, teatru, expoziție și altele. Ar fi bine dacă s-ar introduce, spre exemplu, rubrici despre curiozități din viața marilor clasici, interviuri cu aceștia, recomandări muzicale, evenimente culturale proxime, conexiuni inedite între literatură și alte domenii etc. În acest mod s-ar combate lipsa de originalitate, de creativitate, monotonie, iar cititorul ar deveni mai relaxat, mai interesat.

Dacă luăm în calcul calitatea celor expuse, adică a conținutului, acestea ar fi acceptată ca o condiție sine qua non. Evident, cele scrise trebuie să prezinte o valoare. Pe de o parte, este bine, pe de alta, există riscul de a fi integrați într-un soi de creatori șablonari, mergând pe aceeași linie. De aceea, alegerea exponenților unei reviste de literatură verticale ar trebui să fie o muncă asiduă, extrem de atent realizată, sub lupă. Colaboratorii unei reviste de literatură reprezintă, de fapt, cartea de identitate și inima revistei în sine. Cu cât mai multă prestanță și calitate etalează cei ce scriu, cu atât mai bine pentru cititor.

Din păcate, în unele reviste de la noi persistă fenomenul nepotismului ascuns sub pretextul oferirii unei șanse și celor care doresc să se inițieze în teritoriul literaturii. Nu se ține cont de valoare și se publică doar pentru că este nu știu ce „cutărescu” la mijloc sau pentru că acest „cutărescu” a făcut un serviciu redactorului etc. etc. Între sute de catarge, vorba poetului, unul mai scurt nu se vede, nu-i așa? Sunt de părere că acest lucru defavorizează grav viața unei reviste și afectează mult verticalitatea ei. Este un fel de îmbrățișare, de acceptare a unui compromis care nu își are rostul. Pentru a concretiza aspectul (bineînțeles, fără nume), vă mărturisesc cu stupoare că într-o revistă cunoscută am întâlnit, nu demult, un ghivezi de creații literare pe scara valorică; și de scriitori: un cunoscut critic literar timișorean, autor al unui eseu de mare clasă postat în revista cu pricina după o pseudo-scriitoare din vest, autoare a unor texte execrabile. Așa ceva nu se poate concepe. Se înțelege, tot debutantul trebuie să aibă parte de o șansă, dar textele trebuie filtrate, trebuie să prezinte o anumită originalitate, să se încadreze într-un criteriu valoric.

Legat de acest aspect se poate menționa că, aparte de favoritism, mai există și o anume tendință de izolare în ceea ce privește maleabilitatea acceptării unor scriitori din afara cerului revistei: spre exemplu, avem „bisericuțe” sau nuclee. Capitala este cu ale ei, Ardealul și Moldova sunt și ele divizate. S-ar putea face o comparație cu orașele-stat grecești. Chiar dacă ești parte din sistem, nu ești de-al meu, așa că nu poți fi parte din ceea ce fac...

Pe urmă, s-ar putea lua în considerație aspectul on-line. Aproape nicio revistă nu iese numai în format fizic. Într-o anumită măsură, acest lucru presupune un act reflex de emulare a unei tendințe general valabile: internetul este o realitate în care orice prinde viață, virtual vorbind. Fie că este vorba despre un blog sau despre o pagină web (desul de asemănătoare, de altfel), revistele pot fi găsite și în format electronic.

Ce reprezintă acest lucru? Cheltuieli extra și timp investit. Dar merită efortul? Aici, răspunsul aparține fiecăruia. Opinia mea este că motorul cel mai important de difuzare este facebook-ul. O pagină web, oricât de bine și calitativ ar putea fi concepută, poate fi sterilă sau se poate autonihiila dacă nu este răspândită eficient. La început nu se ține cont de aceste considerente, totul merge perfect, avem like-uri, sugestii. Însă, în timp, interesul pentru menținerea și dezvoltarea revistei în format electronic se diminuează. La fel de bine, există site-uri de share on-line (ca issuu, scribd, slide share și multe altele) care pot avea un efect neașteptat într-un timp relativ scurt. În maniera de operare este foarte simplă. Se încarcă formatul pdf al revistei și se publică.

Închei cu un ultim aspect care trebuie avut în vedere: sunt voci care iau trecutul ca model pentru prezent. Într-adevăr, am trăit vremuri bune, chiar în ciuda punerii pumnului în gură culturii de către comunism. Intellectualii au găsit mereu o cale să se exprime, au înțeles conceptul de valoare. Pe atunci nu exista frica scrisului cu un „i” în loc de doi. Oamenii de cultură nu erau mulți, niciodată nu pot fi mulți, dar erau de preț. Și în țară, și în diaspora. Spre exemplu, în Spania anilor 60, George Uscătescu a susținut din propriul buzunar apariția revistei *Destin* timp de 20 de ani în Spania: Și ce colaboratori a avut! Vințilă Horia, Monica Lovinescu, Grigore Cugler și mulți alții.

Am avut reviste de excepție, precum *Contrapunct*, *ArtPanorama*, *Ideii în dialog*, *Cultura*, *Adevărul literar și artistic* care au dispărut. Pe urmă au apărut altele. Fiecare epocă este diferită, cu minusurile și cu plusurile ei. Ar fi subiectiv dacă am afirma că revistele din perioada interbelică au fost calitativ mai bune decât cele din anii 60, că cele din anii 70 le sunt superioare celor de azi.

Cred că mereu s-a pus problema subzistenței, a concurenței și a îmbunătățirii. Ce se întâmplă azi s-a întâmplat și acum 30 de ani, și acum 60 de ani: redactorii au încercat să se adapteze la necesitățile societății, să creeze

un produs viabil la toate nivelurile, în funcție de posibilități.

Părerea mea este că trebuie să găsim un echilibru între ceea ce facem și ceea ce ne-ar plăcea să ni se ofere: cu alte cuvinte, să ne imaginăm cititori înainte de a ne vedea redactorii. Să avem mereu puterea de a promova valoarea și nu pseudovaloarea și, nu în ultimul rând, să păstrăm intactă demnitatea artei cuvântului, în orice împrejurare. Merită, pentru că avem cu ce și de ce. (Ovidiu Constantin Cornilă)

Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani – între clasic și modern

În contextul cultural botoșănean, Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” au scopul și obligația morală de a promova arta plastică – fie ea clasică sau modernă, de a prezenta publicului iubitor de artă atât valoroasele lucrări aflate în patrimoniul instituției muzeale, cât și cele mai noi creații plastice ale artiștilor români, fie ei botoșăneni sau din întregul areal românesc.

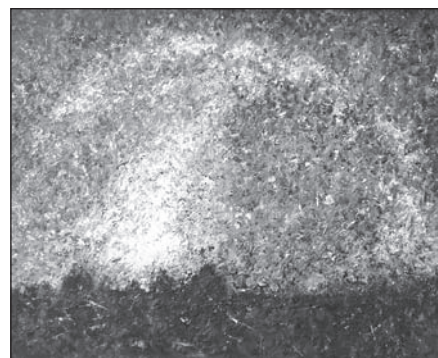
Lipsa unei Secții de artă, cu un spațiu adecvat, în care să poată fi organizate exclusiv expoziții cu lucrări din pinacoteca Muzeului Județean, în vederea promovării patrimoniului de artă deținut, face ca spațiul Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian” să devină insuficient pentru numeroasele cereri de expoziții făcute an de an de către artiștii plastici. Acestea e unul din motivele pentru care parte dintre cei care doresc să-și expună creațiile artistice își deschid expozițiile în spațiile din incinta Muzeului Județean Botoșani.

În perioada 1 – 16 septembrie 2019, Galeriile botoșănene au fost gazda expoziției de pictură „CULORILE NORDULUI” – autor Lila Lungulescu, al cărei vernisaj a avut loc duminică, 1 septembrie 2019, ora 11,30, cu o prezentare a muzeografei Ana Coșereanu. Expoziția a însemnat cea de-a doua „personală”, deschisă la Galeriile botoșănene, a artistei Lila Lungulescu și a reunit peste 50 de lucrări realizate în: ulei pe pânză, acrylic pe pânză, acrylic și colaj pe pânză.

Lucrările, parte a unui proiect desfășurat pe parcursul anului 2019, au avut ca intenție redarea pe pânză a magnificului spectacol cromatic oferit de fenomenul misterios numit „Aurora boreală”, desfășurat pe cerul nocturn din regiunile nordice ale planetei. Alături de lucrările cu această tematică au fost expuse portrete, naturi statice, precum și lucrări cu o abordare abstractă.

Interesată de fenomenul artistic în general și de artele vizuale – în special, Lila Lungulescu a transformat o pasiune de o viață într-un mod de a se exprima plastic în mod profesionist, fiind absolventă a cursurilor de master ale Facultății de Arte Plastice și Design

din Iași, clasa prof. Zamfira Bârză – secția pictură. Ca urmare a muncii tenace, a prezenței în diverse galerii, în cadrul unor expoziții colective și de grup – peste 60 de participări, în țară și în străinătate, Lila Lungulescu a devenit în 2019 membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România.



Lucrare semnată Lila Lungulescu

De asemenea, artista a participat la tabere de artă și la concursuri de pictură, obținând și două premii internaționale: Premiul de Excelență – la proiectul-concurs de artă grafică și fotografie „Imagine RO” (Tokyo, Japonia) – 2016 și Premiul I la secțiunea pictură-grafică în cadrul Expoziției Internaționale de Arte Plastice și Decorative a Școlilor Populare de arte, ediția a XXI-a.

Despre actuala sa expoziție, artista menționa: „Armonia și echilibrul acordurilor cromatice transmit senzația de bucurie și celebrare a vieții într-o viziune prin excelență lirică.”

Această expoziție i-a urmat expoziția tematică „Natura statică – între clasic și modern”.

Expoziția, care a putut fi vizionată la Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, în perioada 21 septembrie – 22 octombrie 2019.

Pe simeze „s-au reunit” generații diferite de artiști români, ale căror lucrări se regăsesc în patrimoniul artistic al Muzeului Județean Botoșani, precum: Petre Achițenie, Costache Agațiței, Călin Alupi, Ion Andreescu, Octav Băncilă, Maria Boz, Traian Brădean, Spiru Chintilă, Eugen Crăciun, Alexandru Cumpătă, Emilia Cuțescu-Stork, Zamfir Dumitrescu, Rodica Grigoriu, Valentin Hoeflich, Mihai Macri, Victor Mihăilescu – Craiu, Dan Monahu, Costin Neamțu, Marcel Olinescu, Constantin Pacea, Ion Pană, Constantin Piliuță, Nicolae Popa, Rudolf Schwaitzer – Cumpăna, Ion Sălișteanu, C.D. Stahi, Gheorghe Stanciu, Eustațiu Stoenescu, Liviu Suhar, Dinu Șerban, Liviu Șoptelea, Vasile Ștefan, Aristotel Vasiliu și Gheorghe Zidaru.

Cele 40 de lucrări expuse au prezentat o temă care a fost abordată și tratată de către toți artiștii vizuali și care se adresează, în egală măsură, sensibilității estetice a celor care preferă pictura „clasică”, dar și celor care se regăsesc în maniera modernă de exprimare plastică.

Vernisajul expoziției a avut loc vineri, 11 octombrie 2019, la ora 20, în cadrul

evenimentului cultural „Noaptea Albă a Galerieilor”, desfășurat la Galerieile de Artă „Ștefan Luchian”, în intervalul orar 16.00 – 24.00. Proiectul „Noaptea Albă a Galerieilor de Artă” a fost inițiat în anul 2007, în București, de către Asociația Ephemair, raportând un succes imediat la publicul amator de artă.

În cadrul celei de-a V-a ediții desfășurate la Botoșani, începând cu ora 20,45, publicul prezent a putut audia muzică de cameră, creații ale compozitorilor români, interpretate cu virtuozitate de membrii Cvartetul „Phoebus” Botoșani, condus de Raul Chiș.



Octav Băncilă – Panseluțe



Cristian Bîrzoieș – lucrând în Noaptea Albă a Galerieilor

Au fost prezenți la eveniment artiști plastici botoșăneni, aceștia lucrând în Galerie pe parcursul întregului program de vizitare: Aurel Azamfirei, Claudia Babii, Silviu Babii, Cristian Bîrzoieș, Florin Grosu și Liviu Șoptelea, care a fost, alături de Ana Florescu-Coșereanu și curator al evenimentului. Poeta Cristina Prisacariu Șoptelea a rostit versuri din creația personală, iar Dragoș Radu, actor al Teatrului „Mihai Eminescu”, a recitat versuri din lirica românească contemporană.



Lucrări semnate Nadia Bîrlădeanu și Veronica Mocanu

În holul Muzeului Județean Botoșani a fost găzduită, în perioada 12 – 27 octombrie 2019, expoziția „Armonii de toamnă”, cu lucrări semnate de Veronica Mocanu și Nadia Bîrlădeanu, în calitate de invitat.

Expozantele, absolvente ale Școlii Populare de Artă „George Enescu” Botoșani, sunt la cea de-a III-a expoziție în spațiile muzeului botoșănean, în anii anteriori expunând și pe simezele Galerieilor de Artă „Ștefan Luchian”.

Lucrările expuse în acest an la Muzeul Județean Botoșani – hol parter, au fost realizate în tehnica ulei pe pânză, având ca tematică peisaje, portrete și naturi statice.

Vernisajul expoziției s-a desfășurat sâmbătă, 12 octombrie 2019, la ora 11, evenimentul fiind prezentat de muzeografa Ana Florescu Coșereanu și Traian Apetrei – directorul Teatrului „Mihai Eminescu” Botoșani.

Între 27 octombrie și 14 noiembrie 2019, pe simezele Galerieilor botoșănene au fost expuse lucrările participanților la Salonul Național de Arte Vizuale „Interferențe”-ediția a VIII-a. Eveniment expozițional de anvergură națională, acest Salon al artelor vizuale, organizat de Societatea Culturală „Expo-Art” Botoșani, a reunit 87 de creatori de artă contemporană, din întreg arealul cultural românesc: Elisabeta Sinea (Alba-Iulia), Nicoleta Cristina Cărare, Ioan Măric, Ioana Poleac, Margareta Toderică, Carmen Voisei (Bacău), Gavrilă Stețco (Baia-Mare), Dănuț Aconstantinensei, Andrei Alupoai, Diana Alupoai, Aurel Azamfirei, Claudia Babii, Silviu Babii, Valentin Barbălată, Cristian Bîrzoieș, George Burlacu, Genoveva Dolhescu, Corneliu Dumitriu, Victor Foca, Florin Grosu, Talida Grunzac, Gheorghe Huivan, Lila Lungulescu, Miruna Mitră, Veronica Mocanu, Alina Munteanu, Carmen Nicolau, Mihai Pastramagiu, Alina Păduraru, Florin Prodan, Constantin Surugiu, Liviu Șoptelea, Petronela Țurcanu, Constantin Dorel Ungureanu, Ioan Zobu (Botoșani), Bogdan Mosorescu, Gheorghe Mosorescu (Brăila), Cristian Amariei, Denisia Călin, Gelu Costea, Sabin Dumitriu (București), Eva Dolha, Gabriela Meșter, Clara-Livia Tudoran (Cluj), Mihnea Cernat, Gabriela Pîrvuleț Aramă, Mihaela Roca, Cristina Tudorache (Constanța), Aurora Speranța Cernitu (Craiova), Aurelian Antal, Alexandra Ursache, Maria Petrescu, Maria Mirela Zlei (Dorohoi), Carmen Bighiu-Costin, Otilia Chiriac, Valeriu Gorgan, Cosmin Mihai Iașeșen, Sorin Oținjac, Andrei Pennazio, Angelica Mirela Pagu, Rodica Postolache (Iași), Simona Pascale (Galați), Vladimir Kato (Harghita), Augustin Lucici, Stela Lucici, Vlad Lucici (Pitești), Neculai Baltaru (Reghin), Mihai Olteanu, Cristinel Ionel Prisacaru (Roman), Cristina Donca-Busuioc, Cristina Gloria Opreșă, Andreea Herceag-Tămășan, Virginia Pișcoran, Diana-Rodica Varga (Satu-Mare), Cristina Turiceanu (Săveni), Marius Coman Sipeanu, Olimpia Coman Sipeanu, Antonela Giurgiu (Sibiu), Leonard Adrian Melisch (Suceava), Ioana Banciu, Rodica Banciu-Reghep, Eugenia Drăgoi-Banciu (Timișoara), Adrian Pal și Adrian Pal-junior (Tulcea).

Cele peste 160 de lucrări expuse pe simezele botoșănene, variate ca tematică și realizate în diverse tehnici (pictură, grafică, sculptură, instalație, fotografie, textile, tapiserie), sunt semnate de artiști din generații diferite, cu studii de artă de diverse nivele și reprezintă o „radiografie” a artei românești contemporane. Vernisajul expoziției s-a desfășurat duminică, 27 octombrie, de la ora 11, prezentarea evenimentului fiind realizată de Ana Coșereanu Florescu și Cosmin Mihai Munteanu. Curatorul evenimentului a fost artistul plastic Liviu Șoptelea, inițiator al Salonului în anul 2012.



(Foto: Antonio Calderón de Jesús)



Artistul Liviu Șoptelea, ziarista/reporter Gina Poenaru și criticul de artă Antonio Calderón de Jesús

Prezent la Botoșani, Antonio Calderón de Jesús, reputat critic de artă spaniol, membru al UNESCO, vizionând lucrările expuse în cadrul Salonului Național de Arte vizuale „Interferențe”, afirma: „Așa cum vizitați zona Moldovei și luați în considerare importanța pe care a avut-o și o are Botoșaniul pentru cultura acestei țări, un proiect artistic ca cel coordonat, chiar acum, de artistul Liviu Șoptelea, este încă un pas pentru a plasa arta românească în contextul internațional.”

Ultimele expoziții ale anului 2019 vor fi două „personale”: din 17 noiembrie expoziția Alinei Munteanu – profesor la Liceul de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani și din 1 decembrie, până la finele anului, expoziția artistului botoșănean Corneliu Dumitriu, **Galerieile de Artă „Ștefan Luchian”** – un spațiu elegant și luminos – amplasat, am putea spune, la confluența dintre orașul „nou” și Centrul vechi, își așteaptă, în fiecare zi a săptămânii, publicul dornic să-și bucure, deopotrivă, ochii și sufletul, să-și pună întrebări și chir să găsească rezolvări „cromatice” pentru problemele cotidiene. (Ana Florescu-Coșereanu)

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ:

Anton Adămuț
Silvia Andrucovici
Constantin Arcu
Ivan Bunin
Leo Butnaru
Constantin Călin
Remus Octavian Câmpean
Radu Cernătescu
Marius Chelaru
Grigore Chiper
Al. Cistelean
Theodor Codreanu
Andrei Victor Cojocaru
Daniel Corbu
Nicolae Corlat
Ovidiu Constantin Cornilă
Daniel Cristea-Enache
Margareta Curtescu
Theodor Damian
Ioana Diaconescu
Mircea A. Diaconu
Simona-Grazia Dima
Diana Dobrița Bilea
Gellu Dorian
Cornelius Drăgan
Raluca Faraon
Ana Florescu-Coșereanu
Victoria Fonari
Corneliu Fotea
Cătălina Frâncu
Bogdan Ghiu
Remus Valeriu Giorgioni
Adrian Grauenfels
Ioan Holban
Dumitru Ignat
Dumitru Iurea
Philippe Jaccottet
Nicolae Leahu
Adrian Lesenciuc



Nicolae Manolescu
Emanoil Marcu
Mihai Marian
Marcel Miron
Anatol Moraru
Stelorian Moroșanu
Tucu Moroșanu
Adrian Munteanu
Ghenadie Nicu
Nicolae Oprea
Florentin Palaghia
Ovidiu Pecican
Adrian Popescu
Liviu Popescu
Sorina Rindașu
Ala Sainenco
Nicolae Sava
Ionel Savitescu
Christian W. Schenk
a.g. secară-halil
Cassian Maria Spiridon
Vasile Spiridon
Liviu Ioan Stoiciu
Mark Strand
Arcadie Suceveanu
Alex Ștefănescu
Victor Teișanu
Dumitru Ungureanu
Magda Ursache
Petru Ursache
Lucian Vasiliu
Ioan Radu Văcărescu
Andrei Velea
Alexandru Ovidiu Vintilă
Matei Vișniec
Călin Vlasie
Radu Voinescu
Răzvan Voncu
Thierry Wolton

hyp.cloudebs.com

www.eminescuipotesti.ro/calendarcultural.htm

www.eminescuipotesti.ro/docpdf/Hyperion10-11-12_2019.pdf

www.cimec.ro/Biblioteca-Digitala/Biblioteca.html#Varia