

KOCSIS Francisko

Seară minunată

Când trec agale seara prin oraș, cu pălăria pe cap
și mâinile înfundate boem în buzunare,
aș putea fi ușor confundat cu Fernando Pessoa,
deși aș prefera să fiu confundat cu Trakl,
chiar dacă trăsăturile noastre fizice nu seamănă
foarte mult, iar pe dinlăuntru nu vede ochiul omenesc,

și-apoi se pune întrebarea: cine să mă confunde cu cei amintiți
în orașul acesta cu atât de puțini oameni,
îi știu pe toți cei ce au auzit de poezii pe care îi citesc adesea,
ei n-ar fi în stare să se dedea la asemenea farse,
iar printre străini eu nu sunt cunoscut –

deși mi-ar plăcea din cale afară ca într-o astfel de seară
să treacă pe lângă mine o figură cu lumina aceea
nelumească de stafie pe față:

„Bună seara, domnule Pessoa, e o seară minunată”,
să spună doar atât și-apoi să treacă mai departe
și eu să știu că nu am voie să mă uit înapoi...

Și când treceam seara prin oraș, cu pălăria pe cap
și mâinile înfundate-n buzunare,

figura aceea de stafie și-a dus mâna la pălărie:
„Bună seara, domnule Kocsis, e o seară minunată,
ca la o sută de ani o dată,
cred că și Pessoa, Trakl sau Kavafis ar fi de acord
că suntem niște privilegiați”.

Nu m-am uitat înapoi, nici n-ar fi avut vreun rost,
m-a-nvăluit mirosul lui de-absint, de lumânare, de mosc
și încă ceva ce n-am de unde să cunosc.

Alexandru VLAD

Țara cu un singur scriitor

Se spune mereu despre scriitori că ar fi o specie dificilă, că ar avea defecte pe care măcar de le-ar folosi ca să conceapă personaje negative, dar fac mai degrabă uz de acestea în conflictele dintre ei. Conflictele pot avea un caracter plural, adică orice organizație de breaslă se împarte curând în două sau trei partide, fiecare visând să aibă alt statut și alți lideri, sau iau forma unor rivalități nominale care pot să se întindă pe întreaga viață. Că ei sunt ei înșiși abia la masa de scris, sau când călătoresc.

Iar scriitorii ar fi din firea lor niște călători. De înțeles, adică cei care călătoresc tot timpul cu imaginația, de ce n-ar fi, când se ivește prilejul, gata să se ducă la aeroport? Și s-ar putea călătoriile să-i fascineze mai mult decât pe oamenii de rând. Și asta nu e greu de demonstrat – dacă până la marea noastră revoluție scrisul le-a ținut loc de călătorii, după acea revoluție călătoriile au ținut cel mai adesea loc de scris. O călătorie ar fi ca o carte pentru care nu trebuie să muncești – nici s-o scrii, nici s-o citești. Se desfășoară de la sine. Pentru Paul Theroux fiecare capitol e un tren.

În țara noastră există scriitori mulți, ceea ce am considerat întotdeauna a fi un lucru bun, dovadă prezența masivă la ultimul târg de carte de la Paris. Dar într-o țară nu prea departe de noi, cu un regim politic încă incert, un fel de tranziție perpetuă, știm cu toții că există un singur scriitor. Prilej de mirare o vreme, apoi de amuzament, și până la urmă de reflecție.

N-aș fi scris despre asta dacă până la urmă nu s-ar fi întâmplat să-și amintească și de mine cineva de la centru, să mă scoată din ascunzișul meu și să mă trimită, în cadrul unui program în care și-au unit eforturile mai multe instituții culturale și câțiva sponsori, nu altundeva ci tocmai în această țară cu un singur scriitor. Nu s-o fi găsit la rezeală nici un alt amator. Confrății țin în general să facă parte din delegațiile breslei atunci când se fac vizite în China, sau cel mai adesea în mult jinduia Franța. Și iată că astfel tocmai mie mi-a fost dat să ajung în țara cu un singur scriitor.

Toți știau despre acest scriitor, unicul din țara lui, și i se jinduia probabil condiția privilegiată, numai eu, naivul, nu înțelegeam de ce, așa stând lucrurile, nimeni nu se prea înghesuia să viziteze acea țară și, dacă se putea, să-l întâlnească fie și numai pentru câteva minute, în prezența ambasadorului țării noastre. E de la sine înțeles că acel scriitor era unul faimos în țara lui și candida, propus din partea Academiei naționale, în fiecare an la premiul Nobel. O fi călătorit și el, dar m-am interesat – nu fusese niciodată la noi. Alegea, ca și confrății noștri, destinațiile mai atrăgătoare, poate aceleași. Ai noștri nu s-au dus acolo, ba că țara ar fi una de lumea a treia, ba că abia scăpasem noi înșine de un asemenea regim și că acel individ era prea în grațiile guvernului său și deci nu prezenta interes. Îi invidiau tirajele, dar nu se prea înghesuiseră să-l citească, cu atât mai puțin să-l contacteze. Nu că țara aceasta, balcanică și cu ieșire la mare, n-ar fi avut potențial turistic, dar nu prea avea infrastructură. Se mai spunea că imediat ce soseai erai dat pe mâna unui ghid foarte îndatoritor, dar din privirile, căruia nu mai aveai cum să scapi. Mai mult ca sigur funcționar al puternicelor servicii secrete naționale. Or, noi tocmai de asta scăpasem și nimeni nu prea voia să-și amintească de acele vremuri. Deși, printre lucrurile bune, se zvonea că o tipografie specială lucra numai pentru el.

Fiind singurul, a trebuit să se manifeste în toate genurile: poezie (în tinerețe), proză scurtă și apoi roman (la maturitate), publicistică (permanent), și teatru (asta mai ales în ultima vreme). Unii credeau că era firesc așa, fiind el autorul național, alții opinau că ajunsese să fie singurul tocmai pentru că avuse această capacitate. Însă, stând strâmb și judecând drept, nu se putea reproșa că un singur scriitor ar fi fost o formă fără fond. I se juca o piesă, i se ecraniza un roman. Poeziile sale erau în manualele școlare și se recitau la serbările câmpenești. Avea astfel un statut de invidiat. I se sugerase însă că până când nu se împlinea prioritatea asta cu Nobelul să scrie cu predilecție romane. Pentru că țara avea totuși o problemă: nu luase încă Eurovisionul și premiul Nobel.

Era primit la Președinție de câte ori avea chef, pentru că țara cu un singur scriitor avea și un singur președinte, un singur prim-ministru, cărora li se părea firesc să aibă un singur scriitor, pe care se întreceau să-l trateze cu toată deferența și cu toate privilegiile. Președintele avea consilierii, primul ministru avea



cabinetul, dar scriitorul era singur de tot. Era unic. Se fotografiau cu el pentru presă, apăreau uneori și la televiziune cu el, mai ales în campanii electorale. Țara nu era mare și știți dumneavoastră: țară mică, drapelul multe și statui mari. Cândva se va afla, într-o piață centrală, și statuia sa. Deocamdată avea la Biblioteca Națională o masă rezervată pe numele său și un raft pe care se aflau doar operele sale. Există propunerea ca scriitorul să intre în patrimoniul UNESCO, s-a făcut și o cerere în acest sens, dar răspunsul a venit în limba engleză și preciza că forul internațional în cauză avea în vedere, prin statut, doar edificii, monumente și parcuri istorice. Mai puțin persoane.

Știam că o Uniune a Scriitorilor Profesioniști nu aveau, ar fi fost inutil. Scriitorul participa totuși uneori, foarte rar, la ședințe ale Uniunii Scriitorilor Amatori (care nu erau chiar scriitori), asta așa mai mult din plictiseală și ca să se asigure că statutul lui nu era primejduit, nu se ridica nici un altul până la nivelul lui. Nu neapărat să-i ia locul, dar să se ajungă în situația nedorită ca țara să aibă doi scriitori. Sigur, mulți din acești amatori cârteau că exista un singur scriitor recunoscut, îl invidiau pentru drumurile (dese, li se părea lor) în străinătate și ar fi vrut fiecare să-i ia locul, nu neapărat să fie mai mulți. Țara nu era bogată, politica guvernului era una de austeritate și nu s-ar fi putut bucura o liotă de scriitori de aceleași privilegii. Și nici populația nu ar fi știut cum să-și împartă timpul de lectură și admirația.

Am fost condus la biroul lui, în clădirea care nu atrăgea prin nimic atenția, dar care mai mult ca sigur avea să fie cândva casă memorială. Peste tot zăceau stive de cărți, inclusiv pe casa scârilor. „Ai fost norocos că m-ai găsit acasă”, îmi spuse el după ce îmi strânse mâna și-mi făcu semn să mă așez pe canapea. Pentru însoțitorul meu special aduse un taburet din bucătărie. „Fiind singurul scriitor”, continuă el, „sunt atât de des invitat în străinătate încât, sincer să fiu, abia mai fac față. Uneori abia apuc să-mi schimb rufăria între un voiaj și altul. Dacă la voi călătoriile și bursele stârnesc invidie și contestări din partea confrăților, la mine nu se pune problema”. „Critici aveți mai mulți?” am întrebat eu. „Da. Dar toți scriu despre mine. De aia se și numesc ei critici. Uneori stau la rând ca să poată publica o cronică în cele câteva reviste.” „Deci și reviste aveți mai multe?” „Da, mai multe.” „Atunci despre ce scriu ele?... Înafară de ...” „Despre clasici, despre literatura străină. La noi se publică multe traduceri. Se face și multă literatură comparată. Avem o editură specializată și eu sunt consilierul acestei edituri.” „Aveți și un ministru al culturii?” am vrut să știu. Nu aveau un ministru, dar un secretar de stat și o comisie parlamentară se ocupau de asta. Foarte ocupați, mai mult ca sigur, mi-am spus eu. „Cultura, în cazul acesta cultura scrisă, ne costă mai puțin. Și, dacă ar fi mai mulți, mai mult ca sigur ne-am certa între noi, ne-am împărți în grupuri și grupulețe, am veni cu vreo teorie a generațiilor, și alte alea”. Ah, cât de bine știam eu toate acestea! „Unul singur nu are cu cine să se certe, să polemizeze”. Am băut cafea, am discutat tot felul de lucruri. Mi-am dat seama că nu avea sens să-l întreb de ce nu rămăsese undeva în miraculosul Occident, profitând de libertatea de călătorie. Ar fi fost chiar o prostie.

Dacă avea totuși unele constrângeri? Nu avea voie să folosească pseudonime, de altfel n-ar fi avut nici un motiv s-o facă, toată lumea acceptând că aveau un singur scriitor.

Apoi scăzu puțin vocea și însoțitorul meu special se prefăcu interesat de tablourile de pe pereți, în exclusivitate peisaje.

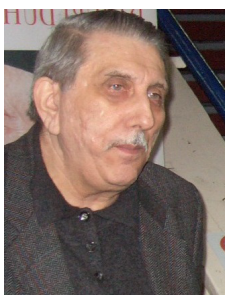
„Responsabilitatea e mare. Sunt condamnat să iau Nobelul pentru țara mea, când ne va veni rândul. Anul trecut l-a luat un egiptean, adică acesta vine tot mai aproape, cum s-ar spune. Dar ascultă-mă pe mine, nu că aș fi un pesimist, dar Nobelul acesta ar fi și un dezastru. Din clipa aceea voi fi dus din oraș în oraș, la târgurile internaționale de carte, la congrese, și nimeni nu va mai investi nimic în cultură, nici un scriitor nu va mai avea statutul meu. Obiectivul odată îndeplinit (așa se exprimau autoritățile) nu ne va mai rămâne decât Eurovisionul”.

Spunea el ceva. Mai puține, problemele pot părea tocmai din cauza asta mai serioase, mai grave, după cum un singur scriitor e mult mai important decât atunci când trebuie să împartă gloria cu alții. Doar că apăreau responsabilități, care altfel s-ar mai fi disipat în comunitate.

Întors acasă, unii confrăți m-au întrebat, nu fără ironie, cum a fost, cum e să ai de-a face cu singurul scriitor omologat al unei națiuni. Unii nici nu observaseră că am lipsit. Le-am balmăjit ceva despre teribilele frumuseți naturale ale acelei țări pe care ei o ocoliseră, despre ospitalitatea oamenilor de rând și despre generozitatea autorităților. Cât despre scriitorul în cauză, am dat din umeri și am spus că era unul ca oricare. Și totuși am ținut ceva secret, a fost ceva despre care n-am scos o vorbă. Cum să le fi spus că nu doar că el era singurul scriitor al țării lui, dar în săptămânile cât am stat acolo am fost eu însumi considerat singurul scriitor român în viață? M-am abținut, ca să nu stârnesc prea multă gelozie. N-ar fi avut la ce să-mi folosească.

Nicolae FLORESCU

Jurnalistul, editorul, istoricul literar și nu în ultimul rând criticul vertebreează, prin organică articulare, activitatea prolifică a lui Nicolae Florescu (1942 - 2013), devotat cărții și culturii românești de mai bine de patru decenii. Redactor, mai întâi, la redacția culturală a Radiodifuziunii Române, apoi redactor-șef la prestigioasa revistă „Manuscriptum” (1972-1983), Nicolae Florescu a dat o veritabilă strălucire „Revistei de istorie și teorie literară” (1983-1989) iar „Jurnalul literar” (fondat de G. Călinescu) pe care l-a gestionat cu eforturi de-a dreptul eroice începând din anul 1990 se remarcă cu prioritate prin re-descoperirea valorilor noastre culturale din exil. Dacă practica jurnalistică propriu-zisă s-a concretizat în tripticul *Biografii posibile* (1973, 1976, 1983) în colaborare cu Ileana Corbea – de fapt o istorie subiectivă a literaturii române contemporane – „reevaluările critice ale literaturii exilului” fac obiectul altor trei volume consistente, probante pentru o interpretare restitativă și în care biografiile se refractă în textul imprimat ca și în pagina manuscrisă. Astfel, *Întoarcerea proscrisilor* (1998), *Noi, cei din pădure* (2000) și *Menirea pribegilor* (2003) alcătuiesc un corpus unitar prin actul de recuperare estetică și morală a unor personalități predilecte precum Mircea Eliade, Vintilă Horia, Al. Ciorănescu, Constantin Amărieuței, Emil Cioran, Monica Lovinescu, Paul Constantin Deleanu ș.a. Restituirile acestea se sprijină documentar pe informații adunate cu multă trudă în biblioteci autohtone și străine, dar și ca rezultat al numeroaselor întâlniri cu scriitori din emigrație. Același tip de cercetare caracterizează interviurile adunate împreună cu Ileana Corbea în *Resemnarea cavalerilor. Reevaluări critice și memorialistice ale literaturii exilului* (2002) și în *Convorbiri prin timp* (2003), întregindu-se, în acest mod, seria „biografiilor posibile”. Dar interesul ardent pentru destinul exilaților nu obturează analizele propriu-zise, centrate și acestea pe relația paradigmatică biografie-operă. *Profitabila condiție* (de fapt debutul editorial din 1983 cu subtitlul, semnificativ, *Romanul aventurilor secrete*), *Itinerarii mirabile. Proiecții ale imaginarului* (1991) sau profundele și ingenioasele *Divagațiuni cu Anton Holban* (2001) nu numai că reinterpretează trasee ale clasicilor (Vasile Voiculescu, Mihail Sadoveanu, Anton Holban sau Mircea Eliade), dar studiile din aceste volume prepară, completează edițiile, întocmite cu profesionalism, din scrierile lui Pavel Dan, Octav Șuluțiu, N.D. Cocea, Anton Holban, Constantin Noica, Vasile Băncilă ș.a.)



și față de care editorul și istoricul literar mărturisește o atracție constantă. Monografia *Mihail Sadoveanu între realitate și mit* (2011), gândită, schițată și amplificată încă din 1980, este o lucrare de referință prin acribia filologului dar și prin circumscrierea „sensului biografic al literaturii” sadoveniene. La fel, studiul *Vintilă Horia între „a exista” și „a fi”* (2014) va deveni probabil un reper important pentru modul de abordare a literaturii create de exilul românesc. Pe de altă parte, cuprinderea aproape exhaustivă a problemelor metodologice pe care le implică studiul literaturii române vechi pliat pe tradiția universitară și, de asemenea, discutarea nuanțată a unor contribuții teoretice quasi-inedite și toate acestea văzute din unghiul unei istorii literare moderne ce subsumează factologicul ansamblului particularizează primul tom, inițial teză doctorală, intitulat *Istoriografia literaturii române vechi. Evoluția metodelor de cercetare* (1996) și dedicată, în exergă, memoriei profesorului Dan Simonescu. Construită pe opoziția dintre istoria literară de tip cultural (în grafia lui Nicolae Iorga ori Sextil Pușcariu) și cea cu finalitate comparativ – estetică (dezvoltată în monografia *Nicolae Cartoian regăsind Calea spre Padova* – 2001) această recuperare istoriografică este o adevărată *summa* teoretică semnată, după opinia mea, de cel mai însemnat și organizat istoric literar din ultima jumătate de veac. Astfel, activitatea intelectuală a lui Nicolae Florescu rămâne un model de asumare a Bibliotecii și asta în contextul, din păcate nefavorabil, în care se zbate nu doar disciplina numită *istoria literaturii* dar și, prin extrapolare, umanioarele actuale. Omul bibliotecii dar și criticul acerb al mentalității (nu numai) culturale de la meridianul autohton își dă întreaga măsură în *Înapoi la Aristarc (Rezistența prin cultură, 2009 și Căderea în timp, 2010)* însumând aproape o mie de pagini. Cele două preambule, respectiv *Calea respectuoasei inaderențe* și *Prolog la jumătate de drum* au astăzi, după trecerea lui Nicolae Florescu în amintire, o valoare testamentară, pilduitoare: „Spre a răzbuna ceva trebuie mai întâi, cel puțin în înțelesul limbii române, să nu uiți, căci uitarea este echivalentul morții, este o stagnare în inconștient. Ceea ce solicita jertfelnic Mircea Vulcănescu la începutul prăpădului năvălit din stepele incerte ale răsăritului era cu totul altceva, și anume se solicita nimic mai mult decât adoptarea valențelor posibile ale iertării. Dar iertarea, în esența ei, nu aparține judecății omenești, și numai prin acceptarea înțelesului divin al ființării putem să ne ridicăm până la proporțiile testamentare ale modelului christic.” Este un motiv în plus pentru a-i recunoaște coerența și consistența travaliului de jurnalist, editor și interpret al valorilor noastre culturale de ieri și de astăzi.



Mircea Muthu

Ștefan MANASIA



1 IANUARIE 2014. ERATĂ.

Văd al patrulea film
cu Toni Servillo.
Nimic mai ispitor
decît să îmbătrînești.
Îmbătrînesc ele
scoicile quahog
ca să reîntinerească apoi
pentru sute de ani.
Și azi descoperă
harpoane
din secolul 19
înfipite-n cocoșa de seu
a celui mai neizbutit
cetaceu. Cînd Toni coboară,
o dată cu 2013,-n cofrajul
lichid
și dioptriile îi
lucesc
pentru ultima oară.

MEMO

Stă pe scaunul din față.
Aspră
ca o comsomolistă.
Strînge
celularul la ureche
parcă ar fi plastilină.
*Adică cum,
cumpăr mîncare
și eu nu mănînc?*
Eu ce am voie să mănînc?
Dietă să ții tu.
Să gătești tu.
Închide.
Îl duce din nou la ureche
după cinsprezece secunde
de ritm caraibian.
Faci ce vrei.

*Nu mă interesează.
Faci ce vrei.
Îmi plătești datoria
și pe urmă te duci
la curva ta.*
În stația de pe Memo
se ridică.
Pufoiaca kaki,
blugii umflați,
cizmele îmblănite.
Abia îi vezi cerceii
imenși, circulari,
negri,
strălucitori.
Încadrează rictusul
de șantieristă
în preajma pensionării.

PERIFERIE

Norii
sînt
cuțitașele
lui Machete
lansate
în
trupul
mutilat
al
pămîntului.

RAZNA

Informația
curge
printr-un mediu
tot mai atent
lubrifiat
tot mai atent
controlat.
Curînd
ar putea crede
că nu mai are
nevoie
de noi
nici sub formă
de biomasă.
Rădăcini aeriene,
vrejuri
spre cosmos,
muzicale și colorate:
informația
hipnotizează
galaxiile

depărtate.

RUPESTRĂ

Nimeni nu
a desenat
pe pereți argiloși
genocidul
flăcările
mașinăriile
mutațiile genetice.
Semn că
extratereștrii
nu au coborât
aici
niciodată,
că intratereștrii
nu au ieșit
la suprafață,
că ierburile
au puterea lor
limitată.

OGLINZI

Oglinda bună
e aceea în care
abia vezi să
te bărbierești și
care reflectă,
continuu,
lumina
apusului
de ianuarie.
Cioburile ei
se adună și se lipesc
la loc în fiecare
dimineață,
cu muget
preistoric,
precum banchizele
în urma
spărgătorului
de gheață.

FEBRUARIE

Mierla țeapănă
în copac,
cioara cu penele
fluturînd în iarba
ca un arici înghețat.
Albastrul stins

al ciorii, portocaliul
ciocului mierlei,
pe care îl găsești
vibrant, pentru că
tu nu ești ornitolog.
Penele ciorii
zboară
cîte una
în dreptul bisericii greco,
unde ameninți
de fiecare dată
fetița (vai,
ce-ți mai place)
*Vrei să intrăm
și să-l ascultăm pe părinte?*
99% spune NU,
1% spune DA
și se miră și ea.

ALCOOL

Vreau să-mi fac buletinul,
a zis micul infractor
și eu n-am coborât
de pe bicicletă,
n-am căutat în rucsac
bănuții
pe care miza. Salutasem
o scorpie din mers
și scorpia a vîrît
mai adînc capul în pămînt
(genul pe care nu ți-l
imaginezi practicînd vreodată
felatio). Ratasem
întîlnirea cu
dumnezeul
retard și aurolac. Ca
atunci cînd am cumpărat
o sută de rom fostului
prof de mate și așteptam
să-i iasă de sub rever
gîndacii de sicriu.

COPII DEFINITIVI

Fetița plonjează,
exersăm saltul
în apa turcoaz.
Lumea-i o fotografie
din concediu, valurile
bat în argint, plaja –
spumă albă.
Debarcaderul l-au construit
din lemnele corsarilor.

Sărim unul după altul
pînă ce ea nu mai urcă
la suprafață minute
bune. Mă scufund
panicat, Nadia țipă.
Îmi găsesc *băiata*-ntr-un
fel de alveolă aurie,
levitînd (poziția fetus).
Fusese permanent sub
picioarele noastre.
Înot calm, o ridic. E toată
un zîmbet: cald, yogin,
neuman.

HAIKU

Tata emite energie
neagră și sub Lunile
altei planete.

CASA CU LUMINI AUTOMATE

Am căutat
în zadar
poemul acesta.
Nu l-am notat
în nici un carnet.
Chiar dacă trec mereu
pe lîngă grădina
cu pomii, șezlongul
și jucăriile abandonate,
peste care se tîrăsc
indiferent
anotimpurile.
Ca și cum ar fi avut
copii, dar o epidemie
sinistră i-ar fi supt
înăuntru și azi
supraviețuiesc toate
în absența sensului.
Luminile se aprind
la ferestre
unde nu zăresc
niciodată pe nimeni.
Doi lupi alsacieni
patrulează
grădina, ograda,
însăpămîntați
și exasperați
că biolingviști
napocani
nu le-au descifrat
pînă acuma limbajul.

PE ZĂPADA DINTRE GARAJE

Pe zăpada murdară
dintre garaje
ne plimbăm
puțin înainte de
lăsarea întunericului.
Vreascuri și
gunoaie roșiatice
sub felinarele
deja aprinse.
Lupul cel rău
a prins purcelușii
îți amintești
trăgîndu-mi
mîna obeză
cu mînuța ta
bondoacă
spre ceea ce
ar trebui să fie
A/CA/SA.

Emilian GALAICU-PĂUN



Albă ca Zăpada și cei/cele 7

Tonul: „...formidabilul revers al scriiturii, desfătarea” (Roland Barthes, *Plăcerea textului*)

Nu ar fi deosebit-o prin nimic de copiii ce așteptau de regulă în fața ascensorului apariția vreunui adult – de când Infocomul își avea sediul la etajul cinci, aceștia nu lipseau niciodată, și mai ales la sfârșit de lună, când veneau chitanțele de plată pentru apă și căldură –, cu care să urce apoi până la trei, la cercul de dans al lui Antip Țărălungă, dacă în clipa când s-au închis ușile nu l-ar fi rugat cu o voce parcă oprită undeva între etaje – nici tu de copilă, nici tu de femeie adultă – să apese pe 7, ea fiind prea scundă, chiar și pentru lumea ei, ca să ajungă la butonul respectiv. Deja în lift, i-a cerut s-o însoțească până la *Micul Samaritean*, „fiindcă acolo soneria este și mai sus” (și îl măsură cu privirea, ca pentru a se convinge că el unul avea să se descurce); în plus, la acea oră – era trecut de 18.00 – și într-o asemenea zi – de vineri, ultima din anul '12 – s-ar putea să nu mai fie nimeni pe coridoare, și ea una se teme să umble singurică. Abia atunci a privit-o cu luare aminte, ținându-se să nu-l pufnească râsul – tocmai împrumutase *Toba de tinichea*, pe care simțise imboldul s-o recitească în minivacanța de iarnă; să i-o fi scos în cale – în chip de Rowena – chiar cartea lui Gunter Grass?!

„Nici nu te gândi!”, i-o luă ea înainte, când bărbatul își imaginează cum liftul s-ar opri între etaje, ceea ce nu era chiar o noutate în vechea clădire administrativă din centrul capitalei; nu mai departe de-acum 3 săptămâni petrecuse jumătate de oră cu Valy Boghen în cușca de lemn, noroc că interpretul avea cu el o tolbă cu instrumente, pe care le scotea rând pe rând, suflând în ele sau ciupindu-le de coarde, ca să treacă timpul mai ușor. „Ce-am mai intertextualiza noi doi, îl furmică o idee năstrușnică, în timp ce-o fura cu ochii în oglinda ascensorului, eu cu fraze interminabile, și ea prin propoziții concise!” „Conchita! îi întinse ea mâna, dar văzându-i uimirea pe chip, se grăbi să adauge, Este numele meu scenic – suntem în turneu...” „Pocitanial!”, jucă el totul pe o carte, și nu mică i-a fost mirarea când fetei îi căzu fisa: „Și mie-mi place să citesc. Scrii?” Viteza cu care trecuseră la *per tu* scurtă distanța la ambele capete – și ce dacă-i de vreo două ori mai în vârstă & dublul ei ca înălțime?!

–, acum musai să lege capăt de vorbă. „Sau ca o operație matematică, de scădere, nu-și putea el reprima pornirea de a se pune-n ecuație, al cărei rezultat se verifică printr-o alta, de adunare”, și răsucindu-se în profil, își deschise palmele ca pe-o carte, imitându-și poza de la Librăriei din Centru. „*Toucher et jouer*”¹, propuse ea când, ca urmare a prezentărilor, și unul și altul simțiră cum între ei se năpustea un soi de complicitate; or, singurele piese de joc erau chiar ei doi, pe o tablă – de șah? de dame? de table? – ridicată la cub, dacă nu cumva în interiorul unui zar, indispensabil în două din trei cazuri. „Pe dezbrăcate!”, forță el mâna, dar ea primi fără să clipească din ochi, ca pe ceva de la sine înțeles, chit că-n clipa în care au bătut palma, adăugă cu un tremolo abia perceptibil în glas: „... sau spus poezii deochete”. Era ca și cum fiecare și-ar fi proiectat dorința ascunsă asupra celuilalt, fără a mai lua în calcul și faptul că s-ar putea să nu-i iasă răsuflarea, dacă nu cumva tocmai în vederea unui asemenea scenariu gen *Qui perd gagne* își vor fi tras „poruncile”, după chipul și asemănarea.

Unul cu ochii pe celălalt, se cântăreau din priviri; și ce dacă făceau parte din categorii de greutate diferite, legea vaselor comunicante trebuia să reechilibreze ceea ce natura a croit greșit – din exces de zel/din zgârcenie, cine știe. Liftul nici el nu stătea locului, iar atunci când fu oprit la trei, fata apăsă ca din greșeală butonul de pornire, lăsându-i pe cei din afară tot acolo, și tot ea se arătă prima surprinsă: „Ca într-o cabină de duș, cu un necunoscut”; bărbatului îi lipsi însă verbul din enunț, ca să priceapă dacă-i cazul sau nu să treacă deîndată la acțiune. Se mulțumi să-i recite, fără să realizeze că tocmai face prima mișcare:

„apă nubilă apă la prima
menstruație care ieșind de sub duș răsuțește
mânerile
robinetelor parcă ar face reclamă
la *libresse*, care înfășurându-se
în prosopul alb curge-n ea însăși, cascadă și
săritor de pe stâncă-ntr-un trup
apă vie și moartă
apă sieși izvor râu și albie – două vârteje, în partea
de sus
și de mijloc a trupului, gura și negrul
maelstrom, schimbă-atmosfera
humiditas ignea
dând în clocot sub fina pojghiță de gheață
a fetei”²,

și tot atunci femeia își vârî mână pe sub pulover și, după ce s-a foit puțin, iat-o scoțându-și un sutien minuscul de culoarea zmeurii, cusut probabil la comandă, cu aceeași dezinvoltură cu care muierile de la țară își extrăgeau din sân batista, cu bănuții înnoțați grămadă, în anii copilăriei lui, acum tot mai îndepărtate. Naturalețea cu care își duse gestul până la capăt, aruncându-i în față cele două scufițe roze gemene, îl făcu să se simtă ca-n mijlocul unui ring de dans al unui club de noapte – nu că a mai fost într-unul, visase cândva să meargă și el o singură dată, cât să-și facă o impresie –, puțin lipsea să

dea năvală publicul larg, ca spectacolul să fie deplin. Nu atât faptul că a început să se dezbrace din prima, fără fițe, ci că o făcuse într-un mod pe cât de provocator, pe atât de inteligent – de bună seamă, să-ți smulgi o piesă de lenjerie intimă, penultima în ordinea descrescătoare a lepădării veșmintelor, rămânând încotoșmănată în blană! –, îl luă pe nepregătite; de-acum încolo, *alea jacta est!* „Ia să vedem dacă poate să dea 6 : 6 de două ori la rând”, își zise bărbatul, și făcu o mutare hotărâtă, cu care de regulă încheia partidele de *ars oratoria*, înainte de a trece negreșit la *ars amatoria*:

„Înțeleptul mi-a spus un singur cuvânt:

Din exterioară să devii interioară.

Atunci m-am dezbrăcat și am dansat goală”.

Se cheamă că tocmai atârname în cabina liftului o lustră de cristal, cele trei versuri ale indienei Lala Lallded strălucind în zeci de răsfrângeri, care mai de care mai misterioase, în ochii femeii. Fără să-l scape din privire – iar el ar fi putut să jure că simțise fizic cum tocmai a crescut în ochii ei –, Conchita se îndoi din șale, umblând cu amândouă mâinile pe sub poalele unei rochii-sirene destul de strămte, ca să-i pună-n relief formele de păpușă Barbie. Cum făcu, cum dresă – că doar nu i-o fi purtat peste colanți! –, dar în clipa următoare ținea pe palmă o pereche de chiloței tanga minusculi, *de sable parsemé par des étoiles d'argent*, pe care i-a prins cu o mișcare exersată la gâtul lui, pe post de papion – *à la Patapievici* –, înainte ca el să apuce să protesteze. Și de ce ar fi făcut-o, de vreme ce gestul fetei îl înălță într-al nouălea cer?! Clădirea administrativă din centrul capitalei avea însă doar șapte etaje – sau tocmai șapte, în zilele când se defecta ascensorul –, iar ei doi trebuie să fi trecut deja de patru, nici nu apuci bine să te pornești că ai și lăsat în urmă mai mult de jumătate. Cu una ca asta, i-ar fi plăcut să urce pe jos, treaptă cu treaptă, oprindu-se la fiecare palier pentru a încetini deznodământul, la fel cum în urmă cu doar câțiva ani o înghesuia pe-o fătucă în casa scării unui bloc cu 16 etaje de la Botanica, cu riscul de-a fi surprinși în fiecare clipă, până când, tot căutând un loc ferit de ochii lumii, ajunseseră pe acoperiș, unde și-au tras-o „la înălțime”, sub o ploaie torențială de vară, terminând amândoi odată ca într-un dublu salt de *bungee jumping*. „Mai știi și altceva?”, fu rândul fetei să-l readucă, de unde se vedea cu capul în nori, cu tălpile pe pământ. Și atunci dânsul făcu greșeala de-a scoate din geantă un volumaș de Emil Brumaru, *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei...*, din care se pregătea să-i citească, gest pe care ea îl interpretează *ad litteram*, cum le-a și fost înțelegerea – „*Toucher et jouer*” –, drept care rosti:

„Cearșafurile au fost spălate,

curățate de sururile noastre comune – un compus nu un amestec...”

dar tot atunci se opri fâstâcită: „Am uitat mai departe”. „Pe dracu! răbufni el în sinea lui, simțind cum o mână de gheață, invizibilă, îi trece printre degete șira spinării ca pe-un rozariu de os. Sunt primele versuri pe care le-am subliniat, *manu propria*, din poemul neozelandezei Fleur Adcock, *Dovezi*, prezentă-n

antologia *Trei poeți englezi contemporani*, de care nu s-a despărțit o vreme. Își îndesi volumul lui Brumaru în buzunarul scurtei, de unde a extras o batistă în carouri, cum ar veni „kilt”-ul clanului său, ca pentru a o invita să învârtă pe loc o *Băsmăluța*. Replica fetei nu se lăsa așteptată:

„(...) Fiindcă

Dincolo de primul rând de draperii erau

Alte draperii, iar dincolo de

Al doilea rând era al treilea,

Dincolo de al treilea, al patrulea, și după

Nici unul nu se ivea lumina zilei și

Chipul iubitului așteptând-o în ușă,

Ci numai

Roșu-și-negru și iarăși

Roșu-și-negru și iarăși

Roșu-și-negru.”

Acum chiar că nu mai era loc de îndoială, versurile – și ele singurele subliniate, dintr-un poem de Dan Brownjohn, *Baladă în roșu și negru*, prezent în aceeași antologie, cumpărată pe la începutul anilor '90 dintr-un anticariat de la Bistrița – incriminând-o fără drept de apel. Printr-o efracțiune greu de explicat, piticoata trebuie că-i pătrunse în biblioteca lui de fildeș, face-s-ar semn de carte s-o pună într-una din cele 69 de volume ale raftului său ascuns. Nu voia să știe mai mult de-atâta – și ce a aflat depășea puterea lui de înțelegere! –, așa că preluă ștafeta:

„Cel cu părul lung și care aplaudă.

Mișel

Ce masturbează un mugur de lumină

Și vrea să fie iubit”

iar efectul versurilor Sylviei Plath fu devastator, ca și cum cineva foarte apropiat – de-un străin i se rupea-n *II*, adică-n 3,14 – ar fi surprins-o în scăldătoare, la +18 (ani, nu grade), procurându-și singură plăcere.

Și-ar fi dorit o tânără fată pe valuri, *munchiană*, pe care s-o salveze de la înec; musai o știmă a apelor topită după el, și s-a trezit ca-ntr-o proză de Radu Aldulescu, „adică ea în barcă și el înhămat la edec și albia râului demult secată”⁷³. Printr-o răsturnare de perspectivă, se văzură cu oglinda la picioare – nu aveau decât să-și lepede hainele de pe ei și să intre-n cada umplută ochi, ale cărei ape *nu mișcă, nici se-ncreață*. Jocul lor acum putea fi altul – de-a Marat și domnișoara Charlotte, în cazul în care s-ar fi băgat primul în cadă; sau de-a Micuța Sirenă, dacă i-ar fi reușit figura s-o tragă la mal. Se și vedea aruncându-se cu capul înainte, singură larghețea gestului – fiindcă nu ar fi ezitat s-o înșface și pe ea, în ultima clipă! – transformând cada de baie în piscină, și pe ei doi în Alain Delon & Romy Schneider din filmul lui Jacques Deray, *La Piscine*. Dar și fără a fi comparați cu celebrul cuplu franco-austriac, s-ar fi simțit în apele lor, nu neapărat într-o piscină, nici măcar într-un jacuzzi; o albie suficient de primitoare cât să-i încapă, dacă nu întinși alături, cel puțin de-a picioarele, și tot e ceva. De fapt, la statura ei de nici un metru, ar fi putut lesne să se lungească pe picioarele lui, la fel cum, prunc fiind, era la

rându-i culcat pe picioarele trudite ale bunicii și legănat, în timp ce ea își făcea de lucru cu torsul lăunii sau cărpitul hainelor. La fel de bine însă s-ar fi lăsat el prins între coapsele fetei, făcând una cu ea, animalul-cu-două-spinări din adâncuri zbatându-se ca peștele pe uscat și visând să zboare, fie și cu capu-n jos (de jos, capul – capul sus! făcându-și intrarea în scenă asemenea magistrului Mihai Ursachi pe plaja de nudiști de la 2 Mai, care „apărea în fața asistenței plimbându-se cu mâinile la spate și falusul în erecție, împodobit cu un papion de culoarea șofranului”²⁴). Și tot într-o baie, i-a fost dat să audă, din gura unei draguțe, cea mai bună definiție a orgasmului: „este ca și cum aș face *bungee jumping* cu frânghia legată pe dinăuntru, în prelungirea coloanei vertebrale, ca o coadă atavică, o! când la capătul unei căderi nesfârșite forța de elasticitate te smulge-n sus, în ultima clipă, de parcă te-ar întoarce pe dos – și ești ca nouă”. Schimb de priviri, cum ai traduce „You can fuck/ anyone – but with whom can you sit in water?” prin: „Трахнуть можно/ кого угодно – но с кем получится посидеть в воде?”²⁵. Ascensorul continua să urce, ei încă păreau indeciși – Charlotte sau Micuța Sirenă? Marat sau Regele Pescar?! –, timpul trecea și el, ce n-aduce anul aduce ceasul, și iată-i deja pășind pe gheața unui patinoar „neted ca oglinda” (*mutatis mutandis*), chit că nu aveau patine, nici măcar deprinderea de-a patina, necum dorința. *Patinează sau crapă* s-ar fi putut traduce, de data asta, printr-o scenă decupată din *Spuma zilelor*: „...o patinatoare, isprăvind un magnific salt de pajură, slobozise un ou uriaș care se sparse de picioarele lui Colin.

În vreme ce unul dintre feciorii-fărășari îi aduna cioburile răzlețite, Colin îi zări pe Chick și pe Alise care intrau pe pistă din partea opusă. Le făcu un semn pe care ei nu-l văzură și se-avântă în întâmpinarea lor, fără a ține seama de sensul giratoriu. Urmarea fu rapida ivire a unui considerabil morman de protestanți, peste care se înghesuiră, clipă de clipă, alți muritori ce dădeau cu disperare din brațe, din picioare, din umeri și din tot trupul înainte de a se prăbuși peste primii prăvăliți”, în care se și vedeau antrenaji, fără voia lor; ca să se sustragă acestei logici asociative, n-aveau decât să revină în punctul de plecare, și atunci el recită, din memorie, primele două versuri din *Oglinda* aceleiași Sylvia Plath, cu sentimentul că ar agăța-o – oglinda, nu fata – la locul ei, printr-o simplă spunere :

„Sunt argint și precizie. Nu am idei preconceptuate.

Și tot ceea ce văd înghit dintr-odată”,

fără să-i sufle o vorbă despre „[c]ea care a înecat în mine o minune de fată și care-acum ridică zilnic din mine/ ca un pește înfricoșător, chipul unei femei bătrâne”, cu care se încheie textul.

Oprirea liftului marcă trecerea dintr-un alineat, în care nu s-a întâmplat aproape nimic, într-altul, unde totu-i încă posibil; fu rândul bărbatului să apese pe-un buton, la întâmplare – de unde tânăra era și așa în întârziere (o mai fi cineva, la ora asta, la *Micul Samaritean*?!), cât să prelungească această *promenade des Anglais*, pe verticală. Erau probabil la șase, unde se afla *Teatrul unui singur actor*, când îi veni ideea să se dea în spectacol. „*One Man*

Show prezintă, și după o scurtă pauză teatrală, pe două voci:

Cortina Dreaptă: Antract!

Cortina Stângă: În antract: *script tease*. Invitata noastră...

Cortina Dreaptă: ...vedeta de talie europeană...

Cortina Stângă: Ai zis „Thalia”? Mie mi s-a părut Melpomene.

Cortina Dreaptă: ...Transcendența Goală din Germania!

(*Manipulate din culise, Cortina Dreaptă și Cortina Stângă se mișcă, una în întâmpinarea celeilalte, spre centrul scenei. Din timp în timp se opresc, luând între paranteze spațiul scenic. Proiectat din afară, pe chipurile lor se derulează, ca pe niște promptere, textul monologului Transcendenței Goale, pe care bărbatul îl interpretează în manieră de ventriloc*)

Nu cunosc goliciunea decât prin lectură.

Alfabetul arab al *corpului singur* se învață cu vârful limbii, de la tălpi spre creștet, cu plăcere. Lecția începe la prima oră a dimineții, când Iubitul – aici, ca și-n persană, neprevăzut cu gen gramatical – este pe punctul de a se trezi; or, pentru a-i traduce somnul în vis i se sărută talpa *ya'* și călcăiul *waw* și merișorul *ha'*, apoi vârful limbii abia umezit se plimbă leeneeeeeeeeeee pe partea exterioară a gleznelor *min* și *lam* până spre genunchii *ghayan* și *ayne* care se îndepărtează languros parcă invitându-l să intre

(*Cortinele se mișcă precipitat, apoi se opresc brusc, formând o altă paranteză*)

între Tigrul și Eufratul de lapte și miere, și atunci limba se bifurcă de poftă înaintând în sensul curgerii pe coapsele *ta'* și *za'*, ca la o întrecere pe invers – schimbând vitezele după cum urmează: încet, încetișor, pe loc și deloc –, pentru a redeveni iarăși întreagă, dintr-o bucată, la vărsarea fluviilor în delta *șad*, plină de o vegetație luxuriantă, acum despicată cu delicatețe de vârful de caic al limbii, până se pomenește în fața grotei ascunse, *chin*, pe care o imploră să se deschidă, sărutând-o de nenumărate ori, și ea într-adevăr se desface – roșu vertical –, peștera comorilor *sin*, chemându-l să rătăcească prin răcoarea-i dogorătoare o veșnicie întreagă, pentru ca apoi, părăsind-o, s-o caute pe tot întinsul de necuprins al pajiștii în jurul buricului *zin*, netedă, vălurată, schimbătoare după dispoziție, să urce pe gurguiele *ha'* și *kha'*, să recunoască acel ceva *deja vu*, doar că pe orizontală, în zâmbetul *tha'*, și-n clipa când îi sărută ochii *ba* și *ta*, urmând conturul pleoapelor, tivite cu trestii de zahăr, de parcă s-ar pregăti să încheie două timbre poștale, Iubitul visează demult. După O mie și una de nopți nu mai ai ce învăța,

(*Cortinele se mișcă lent, încă îmbibate de narcotizanta atmosferă arabă. În cele din urmă se opresc,*

formând o altă paranteză, mai pătrătoasă)

și atunci se trece la alfabetul ebraic. Acesta se învață de unul singur, în acord cu ceilalți membri ai comunității, făcând genuflexiuni în fața Dumnezeului Tatălui tău:

să nu ai alți dumnezei afară de Mine;
ridicând patetic palmele *schin* și *sin* la cer, ca pentru amenințare:

să nu-ți faci chip cioplit...

sau avertisment:

să nu iei în deșert Numele Domnului...

sau lăsându-le-n jos a repaos:

adu-ți aminte de ziua de odihnă...

sau frângându-ți genunchii și coatele, *dalet* și *dhalet*, în rugă:

cinstește pe tatăl tău și pe mama ta.

Și iarăși de la capăt, *resh*:

să nu ucizi

și *tsade*, *tsade final*:

să nu preacurvești

să nu furi

de la naștere, *aleph*:

să nu mărturisești strâmb...

până, *thav*, în vremea de apoi:

să nu poștești casa aproapelui tău; să nu poștești nevasta aproapelui tău, nici robul lui, nici roaba...

(Cortinele de deplasează energic, încremenind brusc ca niște coloane dorice, formând o paranteză-arcadă)

Sublim e alfabetul grec, care se învață trăind eroic, fără rest, cetățean liber al Republicii Literelor făcând de zor gimnastică-poesie-matematică-război-*Iliadă-Odisee*-logică-metafizică-dialectică, întru glorificarea goliciunii care-i de la zei!

(Pe neprins de veste, Cortinele se transformă în sutane de călugăr, ele întâlnindu-se aproape de centru, asemeni lui Chiril și Metodiu care tocmai pun la cale ceva)

La polul opus se află alfabetul rus, cu litere croite ca niște uniforme – prea largi unele, altele prea strâmte – pe caracterele grecești, spre a le ascunde goliciunea athletică. Alfabetul rus se deprinde din mers și de nevoie, grăbindu-te la serviciu-școală-grădiniță, pășind în pas cadențat pe câmpul de instrucție, *С песней на месте шагом марш!*, dar și la parada de 7 Noiembrie, 1 Mai, 9 Mai și mai ce? înaintând pe cerc până-ți dai cu nasul în cur... în curtea pușcării popoarelor, stând la post, stând la straja păcii, stând la coadă pentru pâine-apă-gaz, pentru a transmite un colet sau pentru a primi pașaport, dar mai ales fugind mâncând pământul și călcând în picioare dreptul roman, literele latine, caracterele gotice...

Cortina Stângă: Pe dracu, din Germania – nu vezi că-i din Rusia?!

(Schimb de decor, Cortinele înfățișând Teatrul Umbrelor)

Cortina Dreaptă: Odată Strălucire-Orbitoare întrebă Neființa: „Dumneavoastră existați sau nu?” Cum nu primi nici un răspuns, Strălucire-Orbitoare se uită îndelung la forma și la felul Neființei, care era adîncă și goală. Multă vreme o contemplă astfel, dar nu văzu nimic; o ascultă, dar nu auzi nimic; o atinse, dar nu simți nimic. „Desăvîrșit! rostise atunci Strălucire-Orbitoare. Eu pot înțelege că Neființa există, dar nu și că Neființa nu există. Cine o poate urma pînă la o asemenea desăvîrșire?”

(Pauză de gîndire. După care continuă bărbatul monologul Transcendenței Goale)

Și-n clipa aceea mi s-a revelat: cel mai bine e să-ți ascunzi inexistența în ceva ieșit la iveală. Nimic mai expus privirii decât corpul femeiesc! Stau pe marginea patului măsurînd, la întâmplare, picioarele lui Tina Turner, Cindy Crawford, Sharon Stone, Kim Basinger, Naomi Campbell, Madonna (lista rămîne deschisă), ca pe niște ciorapi de damă, de diferite mărimi, culori, preț. Toate mi se potrivesc; nici unele nu-mi plac într-atît încît să nu le scot pentru a încerca o altă pereche. Nu există picioare celebre pe care să nu le fi măsurat măcar o singură dată-n viață. Ceea ce se știe mai puțin e că, abia măsurîndu-le eu, fie și pentru o singură dată, acestea au devenit celebre. Unele s-au uzat repede, muuult prea repede, și atunci le-am ascuns într-una din numeroasele mele lăzi cu zestre. Este plin pămîntul de asemenea lăzi, nu le-aș mai vedea-n ochi!... Se-ntîmplă, totuși, să regret vreo pereche. Ah, Marylin... Ah, Romy Schneider... Ah, Dalida... Dar nu se mai poate face nimic.

Amiaza mă găsește stînd pe marginea patului, netocmită și goală. Cu un gest a lehamite, las să alunece pe podea picioarele Claudiei Schiffer și mă apuc ca zăluda de altceva: măsor sîni. Eu, pentru o pereche de sâni frumoși, dau și picioarele la o parte! Îi potrivesc ca pe niște sutiene, de mărime diferită, de la nr. 1 al Nastasiei Kinsky, la hamurile Pamelei Anderson. Nu apuc să-mi aleg țâțele, că vreau o talie pe măsură. Apoi gât de lebdă, umeri de porumbiță, brațe de balerină ș.a.m.d. Seara sunt la fel de dezbrăcată ca în primele ore ale dimineții cînd, în capul oaselor, îmi compun imaginar trupul de bucurie supremă pentru o nouă zi despre care poetul să scrie:

„nici o rochie n-o prinde mai bine decît cadilacul alb, tras pe trupul gol...”

Am o garderobă de corpuri femeiești, care mai de care. Nici Jaklin Kennedy, renumită pentru pasiunea sa în materie de vestimentație, nu avea o asemenea garderobă. Se povestește că, ori de câte ori își dorea o rochie nouă, se înfățișa în pielea goală în fața soțului și-l întreba: „John, scumpule, cum crezi, pot apărea astfel la dineul oferit în onoarea președintelui Franței?” Cel de-al 35-

lea președinte al SUA o privea cu laure aminte, spunea un hotărât „Nu!”, și semna un cec în alb pentru o rochie de seară de la Chanel sau Christian Dior, în onoarea președintelui Franței.

Doar că garderoba mea este vie și se înmulțește singură!... Mie nu-mi rămâne decât s-o deschid de fiecare dată când trebuie să-mi aleg un trup *prêt-a-porter* sau *haute couture*, de seară, de recepție sau de prima noapte. Ah, ce izvod! ce culori!! ce bine-mi șade!!! Și doar faptul că-n toată această comedie nu ce găsește un copil să strige: „Transcendența e goală!” mă face să-mi pierd somnul.

Cortina Dreaptă: Crezi că spectatorii noștri s-au prins deja?

Cortina Stîngă: S-au prins că ce?

Cortina Dreaptă: Că se află cu toții într-un garderob...

Cortina Stîngă: ?...

Cortina Dreaptă: ... și că li se oferă șansa de a-și schimba garderoba...

Cortina Stîngă: ?!

Cortina Dreaptă: ... lepădându-și de pe ei trențele vechi și trecând *tel quel* în garderoba Transcendenței Goale.

Cortina Stîngă (*după ce înțelege, strigă fără sine*): Dezbrăcarea!!!

(*Cortina Dreaptă și Cortina Stîngă se transformă în cabine, însă niciun spectator nu se grăbește să se dezbrace de sine. O spectatoare răsărită ca din pământ trece după Cortina Stîngă sau Dreaptă – acum ajunse confesionale –, spunându-și povestea*)

Adormisem, dar inima îmi veghea...

Este glasul prea iubitului meu care bate: „Deschide, soro, scumpo, porumbițo, neprihănit!

Căci capul îmi este plin de rouă, cărlionții îmi sunt plini de picurii noștii”.

„Mi-am scos haina, cum să mă îmbrac iarăși?

Mi-am spălat picioarele: cum să le murdăresc iarăși?”

Dar iubitul meu a vârat mâna pe gaura zăvorului, și mi-a fost milă de el atunci.

M-am sculat să deschid iubitului meu, în timp ce de pe mâinile mele picura smirna, și de pe degetele mele picura cea mai aleasă smirnă pe mânerul zăvorului.

Am deschis iubitului meu;

dar iubitul meu plecase, se făcuse nevăzut...

(*Spectatorii prind la curaj și trec, unul după altul, pe scena dintre Cortine, intrând – la libera alegere – după Cortina Dreaptă sau Cortina Stîngă. Fiecare se dezbracă public de mica sa „istorie a vieții”. Blitzuri ale aparatelor de fotografiat. Camere de luat vederi. Pe muzica lui Joe Cocker din „Nouă săptămîni și jumătate”, de după Cortine ies, în șir indian, spectatorii/spectatoarele goi/goale pușcă, exact ca-n finalurile paradelor de modă. Cortina!*)”

Bătăile în ușa ascensorul, de la trei sau patru – etajase cândva cele șapte păcate mortale, de parcă le-ar fi pus pe note, proiectându-le asupra clădirii administrative din centru capitalei: 1. Mândria; 2. Invidia; 3. Iubirea de argint; 4. Desfrânarea; 5. Lăcomia pântecelui; 6. Trândăvia; 7. Mânia – îi aduceau aminte de ceva, ar fi jurat de căderea bulgărilor peste capacul unui sicriu, și tot atunci realizează brusc că stau întinși pe spate, fiecare pe câte-o jumătate de ușă, ca și cum zarul liftului s-ar mai fi rostogolit o dată, când Conchita se răsuci spre el ca o replică dintr-o pseudo parabolă budistă⁶ și, ridicându-se în picioare, îl păși semeață – „Ți-ajunge cât ai crescut...” –, strigându-i peste umăr, înainte de a se face nevăzută în oglindă în chiar clipa-n care ușile cabinei se deschideau, în gol, antrenându-l într-o cădere ce-l va lăsa la(e)t[ajul corespunzător păcatului său de moarte]:

„Stația terminus. Șapte. *Dies Irae!*”

1. (*fr.*) Principiu conform căruia figura pe care ai pus mâna trebuie jucată.

2. Fragment din poemul „Nevastă fecioară, fecioară nevastă”, *Yin Time*, ed. Vinea, 1999.

3. Citat din Radu Aldulescu, *Cronicile genocidului*, Cartea Românească, 2012.

4. Citat din Nichita Danilov, *Portrete fără ramă*, Tracus Arte, 2012.

5. Citat din Илья Каминский, *Музыка народов мира*, Ailouros Publishing, New York, 2012.

6. Проходил как-то Будда со своими многочисленными учениками одной деревней. Собралось несколько человек – его противников – и принялись горячо и зло оскорблять Будду. Он молча слушал очень спокойно. И из-за этого спокойствия им стало как-то не по себе. Возникло неловкое чувство: они оскорбляют человека, а он слушает их слова, как музыку. Тут что-то не так.

Один из них обратился к Будде:

– В чём дело? Ты что, не понимаешь, что мы говорим?

– Именно при понимании возможно такое глубокое молчание, – ответил Будда – Приди вы ко мне десять лет назад, я бы бросился на вас. Тогда не было понимания. Теперь я понимаю. И из-за вашей глупости я не могу наказывать себя. Ваше дело – решать, оскорблять меня или нет, но принимать ваши оскорбления или нет – в этом моя свобода. Вы не можете их мне навязать. Я от них просто отказываюсь; они того не стоят. Можете забрать их себе. А сейчас мои ученики вас отпиздят⁷.

7. Odată, Buddha trecea printr-un sat cu bulucul lui de ucenici.

Și s-au adunat câțiva indivizi – inamici de-ai lui – și au prins a-l bălăcări, cu spume la gură, vărsându-și tot veninul. Buddha îi asculta foarte senin, fără a zice nimic. Seninătatea aceasta i-a cam pus pe gânduri. Erau în ceață totală: păi, cum vine asta? Ei îl beștelesc ca la ușa cortului, iar el le ascultă vorbele ca pe o muzică. E ceva putred la mijloc.

Unul dintre ei l-a întrebat pe Buddha:

– Care-i treaba? Nu cumva nu înțelegi ce spunem?

– Tocmai înțelegerea face posibilă o tăcere atât de adâncă, i-a răspuns Buddha. Dacă-mi veneai zece ani în urmă, saream pe voi. Atunci îmi lipsea înțelegerea. Acum înțeleg. Și nu mă pot pedepsi pe mine din cauza prostiei voastre. E treaba voastră să decideți să mă insultați ori nu, dar să vă accept ori nu insultele ține doar de mine – în aceasta constă libertatea mea. Nu mi le puteți impune. Eu, pur și simplu, renunț la aceste ocări – nu merită atenție. Vă puteți spăla pe cap cu ele. Iar acum, uceniciei mei au să vă tăbăcescă fundurile. (trad. Dorin Onofrei)

cu Gheorghe SĂSĂRMAN



– *Stimate domnule Săsărman, veți fi de acord cu mine că suntem, ca oameni maturi, rezultatul a ceea ce a plămădit din noi copilăria și adolescența trăite în medii și contexte cu totul particulare pentru fiecare existență. Pentru dumneavoastră, reperele acestui spațiu cuprind distanțe mari și modele culturale diverse. Cum au influențat ele formarea dumneavoastră?*

– M-am născut la București, dar familia mea, refugiată din Ardealul de Nord, s-a mutat de mai multe ori și a revenit la Cluj în august 1945, când aveam abia patru ani și jumătate. Primele amintiri le am din Arad, din timpul bombardamentelor, când unul dintre frații mei a fost rănit la cap de o schijă, și al luptelor prilejuite de contraofensiva germano-maghiară oprită în septembrie 1944 la Păuliș. Tot la Arad m-am îmbolnăvit de febră tifoidă – molipsindu-mă de la soldații ruși internați într-un spital de campanie amenajat în casa vecină. Eram încă prea mic pentru ca războiul să mă fi marcat în mod semnificativ, dar el a lăsat urme totuși.

Cum mama era de pe la Satu Mare, iar doi dintre frații ei aveau soții de naționalitate maghiară, și cum ambii mei părinți făcuseră școala încă în timpul Austro-Ungariei, iar tata a lucrat la Budapesta înainte de Primul Război Mondial, în casă se vorbea atât românește cât și ungurește, astfel că am crescut bilingv. Regret și acum că m-am limitat în privința maghiarei la vocabularul curent, că n-am făcut pasul firesc de a învăța „limba cultă”, care să-mi fi permis accesul la opere literare, la publicații de nivel intelectual. N-am fost niciodată în stare să înțeleg înverșunarea cu care este întreținută și azi vrajba dintre români și maghiari, două etnii care ar putea trăi în bună înțelegere într-o Europă pașnică și democratică.

Fiind mezinul familiei, frații mai mari au avut și ei un rol în formarea mea – îmi amintesc de pildă cu câtă obstinație răsfoiam manualele lor de liceu, fără să le prea pricep, după ce, pe la vreo cinci ani, am învățat singur să citesc. Unul dintre frați, trimis în 1947 să studieze la Moscova după ce obținuse o medie excelentă la bacalaureat, a fost pentru mine – pe lângă propaganda prosovietică a acelor ani – mijlocitorul unei atitudini deschise față de „marele nostru vecin de la răsărit”, atitudine și pe atunci deloc tipică; spre deosebire poate de mulți alții, eu nu incriminez orele obligatorii de limba rusă, îmi pare doar rău că n-am rămas cu un folos statornic de pe urma lor.

Copil fiind și neavând în familie cazuri potrivnice, nici sfătuitoari care să mă prevină, eram un mediu cât se poate de prielnic pentru îndochinarea operată prin toate canalele propagandei (presă, radio, literatură, artă) și cu atât mai mult prin școală. Dar nu le-o pot lua în nume de rău profesorilor noștri, ci le sunt dimpotrivă recunoscător pentru cunoștințele temeinice pe care, în pofida circumstanțelor, au reușit să ni le transmită, ca zestre implicită a formării lor în vremuri mai bune.

– *Au existat momente pe care le puteți considera hotărâtoare, care v-au modelat, v-au marcat decisiv și au avut un rol major pentru viitorul dumneavoastră? Mă gândesc aici la întâmplări, evenimente, cărți, personalități.*

– Primele modele mi-au fost chiar părinții. Tata avea în ochii mei o aură aproape eroică: a plecat din sat ca să învețe o meserie (asta se întâmpla puțin după 1900!), la 20 de ani lucra într-o uzină din Budapesta, iar după încă doi ani era trimis pe frontul din Galiția, apoi ca șofer de camion pe frontul italian, unde a fost grav rănit; preluat din oficiu în trupele sovietelor lui Béla Kun, după intrarea armatei române în Budapesta s-a întors în Transilvania și s-a angajat la Uzinele Unio din Satu Mare, unde a ajuns șef de atelier; după refugiu, la Atelierele CFR din Cluj, s-a remarcat cu invenții și inovații, din păcate rămase în mare parte neaplicate. De la el am avut de învățat o conduită rectilinie, fără compromisuri: este printre puținii care, în 1952, și-au dat demisia din partid – din motive de boală, susținea el. Mama era învățătoare, dar după căsătorie s-a dedicat educării celor cinci copii: ne-a crescut cu o blândă severitate, dându-ne fiecăruia atribuții și răspunderi pe măsura vârstei, învățându-ne să fim drepecți, dar îngăduitori. Fiind foarte credincioasă, spera ca unul dintre noi să devină slujitor al Domnului – în cele din urmă, măcar eu, Prâslea. Însă tocmai când să intru la școală, Biserica Greco-Catolică a fost, cum se știe, interzisă.

Un moment de mare cumpănă a fost pentru mine, după bacalaureat, alegerea unei facultăți. Terminam liceul cu note maxime la toate materiile, încât aș fi avut șanse de a reuși oriunde la admitere. M-am decis pentru arhitectură din două motive: întâi fiindcă, fără să știu prea multe despre profesiune, aveam impresia că ea îmi va păstra un orizont cultural cât mai larg, enciclopedic; apoi, cum unica facultate de arhitectură era la București, mă rupeam astfel de ambianța unei iubiri fără speranță, de care voiam să mă lecuiesc. Cei șase ani de studiu mi-au relevat limitele în raport cu ceea ce era apreciat ca performanță maximă la disciplina de bază, la proiectare, încât după absolvire nu mi-a venit foarte greu să renunț la planșetă în favoarea condeiului de gazetar, mai ales că între timp debutasem, premiat la un concurs internațional de proză scurtă. Așa am ajuns să fac cronică de arhitectură și urbanism, întâi la *Scântea*, apoi la *Contemporanul*, unde am coordonat și pagina de știință.

Un curs postuniversitar de jurnalism, la care ne-au fost servite multe detalii inedite despre istoria mișcării comuniste, m-a ajutat să mă descotorosesc definitiv de candoarea reziduală a unor idealuri nedigerate la timp,

îngăduindu-mi să privesc cu înțelegere refuzul, survenit cam tot pe atunci, al fratelui meu cel mai vârstnic de a se înapoia în țară, după ce un an le predase „legal” genetică bacteriană studenților Universității din Montreal. A fost întâmplarea care, peste alți zece ani, avea să mă coste postul de la *Contemporanul*; după 17 ani de gazetărie, descalificat ca proiectant și lipsit de posibilitatea de a-mi câștiga pâinea cu singura unealtă pe care o știam mânuși, nu-mi rămânea decât să-mi iau lumea în cap. Detaliile le puteți regăsi, cu modificări neînsemnate, în romanul meu *Nemaipomenitele aventuri ale lui Anton Retegan și ale dosarului său*.

– *Sunteți absolvent de arhitectură. Chiar dacă la prima vedere nu sare în ochi, arhitectura și literatura sunt domenii foarte apropiate, orice construcție trebuind să se bazeze pe armonie a proporțiilor, rezistență, stil, forță, căldură, mister. Când ați descoperit aceste relații atât de prezente în scrisul dumneavoastră?*

– Deși s-a vorbit mai mult despre înrudirea dintre muzică și arhitectură, literatura stă desigur și ea în relație cu arta de a construi, fie și numai prin referire metaforică la structura operei literare, sau chiar la „arhitectura” acesteia. Pe de altă parte, fiind reflectare a vieții, a societății, literatura nu poate face abstracție de cadrul arhitectural, de habitatul uman, chiar dacă el nu apare decât rareori în prim-plan. Cu formația mea și cu pasiunea pentru scris, era firesc să mă preocupe ambele aspecte. Expresia cea mai elaborată a împletirii lor o aveți în volumul meu de proză fantastică *Cuadratura cercului*, dar ele sunt prezente și în alte scrieri, iar primele tentative datează bineînțeles încă din timpul studenției.

– *Sunteți printre primii autori de literatură de anticipație de la noi, ați alternat și îmbinat planul realist cu cel fantastic, acordând elementelor științifice un rol major, dar nu și fantezist, fiind alături de Adrian Rogoz, Mircea Opriță, Horia Aramă pionierii speciei în literatura noastră. La un moment dat, revista Vatra a acordat un spațiu generos literaturii de anticipație, găzduind scrierile autorilor români și traduceri din autori străini consacrați. Puteți explica de ce, după un început promițător și foarte mulți cititori, literatura de anticipație a intrat într-un con de umbră, aproape s-a atomizat?*

– Mai întâi o precizare: deși nu sunt specialist în istoria genului (domeniu în care prietenul meu Mircea Opriță este la el acasă), nu cred că mă pot socoti printre pionierii literaturii românești de anticipație, de ar fi să-i pomenim doar pe Victor Anestin și Felix Aderca. Eu aparțin de fapt așa-zisei generații de mijloc, alături de Constantin Cubleșan, Voicu Bugariu, Mircea Opriță ș.a. Ca să revin însă la întrebare: cred că literatura autohtonă în general a înregistrat după 1990 un evident reflux, dacă e să ne referim la tiraje și implicit la numărul de cititori. Cauzele sunt numeroase – invadarea pieței cu *bestseller*-uri americane, concurența mediilor electronice, scăderea apetenței pentru lectură, mai ales la tineri, reducerea drastică a finanțării culturii de către stat, creșterea prețului

la cărți, cu care salariile nu pot ține pasul, o difuzare catastrofală și multe altele. Literatura științifico-fantastică, despre care știm că în plan european nu stă nici ea tocmai pe roze, avea în țările „lagărului socialist” o priză aparte la cititori și datorită funcției esopice, a mesajului critic disimulat prin trimitere la lumi imaginare, dar perceput la lectură cu adresa lui reală (nu degeaba mi-a tăiat cenzura un sfert din *Cuadratura cercului* la ediția din 1975), funcție superfluă după prăbușirea dictaturilor est-europene; de aici afirmația lui C. T. Popescu, deseori citată, cum că, murind, Ceaușescu ar fi luat cu el în mormânt SF-ul românesc. O vreme se părea că el a avut dreptate, dar în ultimul deceniu cred că se poate vorbi totuși de un oarecare reviriment în acest domeniu.

– *Urbogonia este o teorie, o atitudine, o tehnică, o marcă, un stil, un mod de existență? Cum s-a născut și cât de profund poate ordona gândirea? Are ea influență asupra realității?*

– Cuvântul *urbogonie* a fost inventat de mentorul literar și bunul meu prieten mai vârstnic, scriitorul Adrian Rogoz – prin analogie cu *cosmogonie* și *teogonie*, și cu semnificația de studiu asupra genezei și evoluției orașelor, a urbelor, o subspecie a urbanismului în ultimă analiză. Cuvântul nu s-ar fi născut dacă eu n-aș fi scris *Cuadratura cercului*, o colecție aparte de orașe mai mult sau mai puțin imaginare, descrise adeseori în maniera comunicărilor științifice, de la ivire la dispariție, cu patologii, diagnoză și prognoză. Adrian a moșit tot volumul, m-a dopat cu lecturi electivă, iar la urmă mi-a propus subtitlul *Fals tratat de urbogonie*, pe care eu l-am adoptat cu încântare. De atunci au trecut mai bine de patru decenii și, așa cum demonstrează Mariano Martín Rodríguez în excelenta lui prefață la noua ediție a cărții, *urbogonia* mea nu a fost o apariție incidentală, izolată; reflectând în plan literar conștientizarea procesului conflictual al constituirii „satului global” prin extinderea mediului urban la scara întregii planete, ea se înscrie într-un gen emergent, *geoficțiunea*, alături de scrieri înrudite, precum *Voyage en Grande Garabagne* de Henri Michaux și *Orașele invizibile* ale lui Italo Calvino, și cu precursori de la *Flatland* al lui Edwin Abbott Abbott la *Biblioteca Babel* a lui Borges. Aș aminti în treacăt că și în teza mea de doctorat *Funcțiune, spațiu, arhitectură*, concepută cam în aceeași vreme, eram călăuzit de viziunea unificatoare a arhitecturii ca organizare spațială, la scară planetară, a habitatului uman – drept care introduceam (tot la sugestia lui Adrian Rogoz) chiar termenul de *habitectură*.

Mărturisesc că nu m-a preocupat să urmăresc în ce măsură conceptul de *urbogonie* (sau cel de *geoficțiune*), rezultat al unei abstractizări, are la rândul său o influență notabilă asupra gândirii care i-a dat naștere, sau chiar asupra realității, dincolo de înrăurirea reciprocă pe care, de milenii, o au existența obiectivă și conștiința omenească. Îmi pare totuși lucru cert că evoluția în continuare a civilizației terestre este confruntată cu riscuri dintre cele mai grave, nu în ultimul rând din pricina conflictului tot mai evident dintre dezvoltarea necontrolată a orașelor și echilibrul mediului natural, și că orice contribuție la

declanșarea unui proces, chiar întârziat, de (re)definire în acești termeni a unei strategii globale nu poate fi decât binevenită.

– *Ruptura intervenită în existența dumneavoastră prin plecarea în străinătate a produs o fractură violentă și în viața scriitorului. Cum le-ați resimțit și în ce măsură credeți că a fost posibilă recuperarea acestei perioade de absență din literatură? Ați simțit manifestarea unui interes evident pentru repatrierea culturii exilului? Sau poate o indiferență nedreaptă? Ori chiar ostilitate, cum s-au plâns unii?*

– Scoaterea din redacția *Contemporanului* (cu un frate „transfug”, nu mai ofeream garanții suficiente pentru a fi păstrat în „frontul propagandei”) interveinea, curmând-o, într-o fază de afirmare a mea pe plan literar și nu numai: un text din volumul *Himera* („Evadarea lui Algernon”) fusese distins la EUROCON V, la Stresa (Italia), cu Premiul Europa pentru cea mai bună povestire a genului; eram printre puținii autori români de SF publicați în străinătate – în Germania, Italia, Belgia, Japonia, Polonia, Ungaria; piesa *Farul* urma să-mi fie pusă în scenă la Teatrul Național din Craiova; obținusem titlul de doctor în teoria arhitecturii, predasem capitolul referitor la arhitectură pentru *Tratatul de estetică*, aflat în pregătire la Editura Academiei, și așteptam o bursă în Franța sau RFG, spre a mă documenta pentru elaborarea unui tratat propriu de estetică a arhitecturii; în fine, chiar cu o lună înaintea catastrofei, mi-a apărut romanul *2000* (care avea apoi să-mi fie tradus la München, în Wilhelm Heyne Verlag). Evoc aceste fapte ca să vedeți cât de drastică a fost ruptura, căci nu mi-am pierdut numai postul, ci piesa mi-a fost scoasă din repertoriu, cererea de bursă respinsă, iar de pe o zi pe alta am ajuns un ins fără viitor și cu un prezent sumbru, lipsit de șansa de a-și întreține familia (tocmai mi se născuse al doilea copil). Nu fusesem nici până atunci un autor răsfățat de edituri, dintre cei cărora li se smulgeau din mână foile de manuscris, dar acum îmi pierdusem speranța că voi mai putea să public vreodată. Fiind oricum un *outsider*, nu puteam conta pe sprijinul colegilor de breaslă, iar pentru o disidență pe față eram mult prea vulnerabil. Am ales așadar calea exilului.

Exilul însemna, pentru scriitor, ruptura definitivă de matcă, de comunitatea celor de aceeași limbă, cultură, tradiții, practic o autoanulare. Dar și rămânerea ar fi însemnat tot anihilare: cine ar fi bănuț în mai 1982 că regimul lui Ceaușescu se va prăbuși peste numai șapte ani? Oricine ar fi pariat atunci pe veșnicia „lagărului socialist”. Am plecat cu resemnare, știind că nu voi putea scrie niciodată în limba țării de adopție, germana, pe care urma s-o învăț la 42 de ani, și că va trebui să-mi câștig pâinea cu o altă profesiune, pe care de asemenea abia urma s-o învăț; dar aveam măcar perspectiva unei vieți în libertate. Câțiva ani am fost absorbit de teme existențiale – recuperarea copiilor, lăsați acasă zălog (plecasem din țară, împreună cu soția, ca turiști), cursul de germană, cursul de informatică, obținerea unei locuințe, a unui loc de muncă, efortul de integrare etc. – și abia după ce am ajuns la un

oarecare echilibru, am reînceput să scriu – textul care, după mai multe refaceri, avea să devină romanul *Cupa de cucută*. Dar începutul a fost crâncen, căci îmi pierdusem nu numai deprinderea, rutina scrisului, ci în bună măsură chiar proprietatea limbii. Trăiam de atâta timp printre străini, într-un cu totul alt mediu lingvistic, rupt de orice comunicare cu bulionul nutritiv al limbii mele materne, încât pur și simplu nu-mi mai găseam cuvintele, „cuvintele potrivite”: le căutam cu disperare, știam că ele există, le intuiam, le simțeam în sânge, le auzeam sonoritatea, mă scotea din minți melodia lor, prozodia, îmi stăteau, cum se zice, pe limbă – dar degeaba! Minute în șir ședeam în fața unei coli albe, cu pixul în mână, și fraza refuza să capete contur. Încetul cu încetul, cu caznă, mi-am recâștigat totuși stăpânirea peste acest tărâm evanescent și, până la urmă, am închis acolada.

Statutul de scriitor român trăitor în afara țării nu-i tocmai de invidiat. Nu-i vorba aici doar de salamul cu soia, din care, după cum se știe, n-ai mâncat destul ca să te bucuri de deplină considerație. Chiar și din partea confrăților mai ești privit câteodată chiorâș și îmi amintesc că la Întâlnirile de la Neptun ale scriitorilor români de pretutindeni, inițiate de regretatul Laurențiu Ulici, se auzeau voci pretinzând că talentul literar ar fi apanajul exclusiv al celor rămași între fruntariile patriei, ceilalți fiind niște diletanți prăpădiți pentru care e impardonabil să se cheltuie cu organizarea unor asemenea manifestări (ele au și fost desființate între timp, spre a face loc unui festival internațional de literatură). Dar mult mai grav este că, trăind departe de țară, pierzi fără să vrei contactul viu cu cei pentru care ai vrea să scrii, cu frământările și aspirațiile lor, fiind totodată rupt și de viața – bogată în evenimente – a breslei. Neparticipând zi de zi la necazurile și bucuriile celor de aici, pare oarecum de la sine înțeles ca și interesul manifestat față de producția ta să fie în cel mai bun caz unul moderat, fie că e vorba de editare, difuzare și publicitate, fie de critica și istoria literară. Asta desigur, cu excepția autorilor care s-au făcut cunoscuți mai întâi în străinătate (Norman Manea, Matei Vișniec ș.a.), primiți apoi și în țară cu brațele deschise.

Un interes real pentru cultura exilului, susținut și material cu intensitate de către autoritățile de resort, deși declarat în principiu, nu cred că poate fi confirmat prin experiența mea personală. Faptul că după 1990 am reușit să public în țară un număr de cărți și că mi s-a jucat o piesă la Teatrul Nottara nu se datorează unui sprijin la nivel instituțional, ci unor demersuri personale sau unor inițiative locale. Am însă și un caz semnificativ care depășește nivelul interesului strict personal. Între 2006 și 2010 am editat, cam de unul singur, *Revista Aposisiția*, publicația anuală a Societății culturale cu același nume din München – un splendid volum de 400-500 de pagini, însumând contribuții ale unor oameni de cultură de pe tot mapamondul, originari din România, un „anuar cultural al diasporei”, cum l-a caracterizat Dan Culcer. Nu intru în detaliile unei activități în care mi-am investit practic tot timpul productiv al acelor ani; mă limitez la precizarea că, spre a obține fondurile necesare pentru tipărirea și

difuzarea celor vreo 500 de exemplare (toate celelalte operații, inclusiv contribuțiile autorilor, s-au făcut fără nici o plată), m-am adresat și Departamentului pentru românii de pretutindeni. Ceva bani am primit de fiecare dată, dar după discuții și în condiții care m-au făcut până la urmă să depun mandatul de director-editor. Ca să vă dau un singur exemplu: funcționara cu care tratam mi-a zis, la un moment dat, textual: „Ar fi trebuit să ne facem viața ușoară și să vă respingem proiectul.” Asta spune multe nu numai despre mentalitatea funcționarului român, ci și despre interesul oficialităților pentru cultura exilului.

– *Sunteți autor de proză scurtă, proză fantastică, roman, dar și un eseist remarcabil și un publicist redutabil, dovadă stând cărțile pe care le-ați semnat. Aveți o specie privilegiată? Sau scriitorul Gheorghe Săsărman are perioade în care acordă mai multă atenție uneia sau alteia dintre ele, în funcție de stări, dispoziții, combustii launtrice? Aveți o carte preferată?*

– Probabil că proza scurtă este cea care mi se potrivește mai bine. Deși, pe de altă parte, e destul de greu să-mi exprim o preferință anume, întrucât aproape cu fiecare carte a mea am încercat ceva cu totul nou. Este desigur și o consecință a unei dinamici interne, a nemulțumirii față de distanța dintre țel și împlinire, a neostoitei căutări care e în firea omului. Încât cartea mea preferată rămâne mereu cea încă nescrisă.

– *Dumneavoastră, prin imprevizibilul destinului, ați fost în situația de a cunoaște și resimți poate condițiile alterității mai intens decât cei ce n-au avut constrângerea de a trăi în mijlocul altei identități. Cum suntem percepuți din exterior? Care sunt, în opinia dumneavoastră, trăsăturile care ne apropie și cele care ne diferențiază de idealul european? Credeți că se poate vorbi de un astfel de model? Sau o uniformizare de identități n-ar face decât să ne sărăcească pe toți?*

– Nu-i o noutate dacă vă spun că românii n-au o imagine foarte bună aici, în Germania. Și nu de azi, de ieri. Numele țării e asociat cu Dracula, cu Ceaușescu (mai ales cu execuția lui), cu Cighidul și aurolacii, cu corupția, cu „discriminarea romilor”, cu bandele de răufăcători, cu cerșetorii care asaltează zonele pietonale ale urbilor germane, cu migranții veniți să încaseze ajutor social, mai nou și cu succesele cinematografului – atâta doar că filmele românești premiate operează ades cu imagini dezolante, nu tocmai menite să corecteze percepția străinătății. Este adevărat că un număr deloc neglijabil de români, mulți dintre ei stabiliți aici de decenii și pe deplin integrați, medici, ingineri, informaticieni, sau de alte profesii, fac prin prezența lor un bun serviciu și renumelui țării, dar acest efect nu prea pătrunde dincolo de limitele imediate ale unor colectivități locale, nu face obiectul publicității, nu se bucură de susținerea mediilor. Iar inițiativele lansate de către instituțiile statului român au îndeobște caracter de campanie, cu bătaie scurtă, sunt lipsite de viziune strategică, de profesionalism, pe scurt: sunt ineficiente.

Pentru mine, idealul european ar trebui să cuprindă

libertatea, democrația, separarea puterilor, independența justiției, despărțirea bisericii de stat, ordinea de drept, respectul demnității umane, al drepturilor cetățenești, răspundere civică, șanse egale de afirmare, prosperitatea economică, accesul neîngrădit la cultură. Fiind un ideal, știu că în nici o țară el nu este împlinit în totalitate, ci rămâne un țel spre care totuși e bine că se tinde; în orice caz, nu văd în această strădanie pericolul unei uniformizări, căci manifestarea trăsăturilor caracteristice ale fiecărei națiuni n-ar trebui nicicum să se exprime prin perpetuarea împilării, nedreptății, silniciei, abuzurilor, corupției, a mizeriei morale și materiale. Îmi vine totuși greu să compar, de la distanță, idealul european cu realitatea românească de astăzi, pe care nici nu pretind că o cunosc suficient. Știu că s-au făcut pași importanți în planul legislației, știu că există o libertate reală a convingerilor, a exprimării, a circulației, a asocierii, există premise pentru un sistem politic pluralist, partide politice (diferențiate după nume, dar mai puțin după program și după acțiunea concretă), există o presă liberă (în principiu, dar de fapt în bună parte aservită unor interese de grup); impresia mea este însă că, din păcate, clasa politică nu se ilustrează tocmai printr-o asumare reală a răspunderii pentru viitorul țării, chiar dacă mulți politicieni nu mai obosesc să o tot declare, și că angajamentul civic al cetățenilor, atrofiat în deceniile de dictatură, n-a atins încă stadiul la care o manipulare masivă a conștiințelor să nu mai fie cu putință. Câtă vreme dorința firească de mai bine se exprimă de sus până jos și de jos până sus preponderent sub forma căpătuielii cu orice preț, e iluzoriu să aștepti ca respectul pentru lege să vină de la sine, chiar dacă mântuirea neamului întru credință pravoslavnică e proclamată prin ctitorii monumentale – aș pune mai mult preț pe o justiție tot mai conștientă de rolul ei terapeutic.

– *De multe ori (sau aproape întotdeauna?) se face confuzie între valoare și notorietate. Valoarea se impune prin ea însăși sau numai critica o poate consacra? În epoca noastră circulația cărților noi este extrem de îngreunată de lipsa unei rețele eficiente de distribuție, explicabilă prin neatractivitatea ocupației de librar, iar bibliotecile au fonduri tot mai reduse la dispoziție pentru achiziții, astfel că majoritatea scriitorilor nu pătrund în biblioteci. În condițiile unei atât de precare circulații a cărților, mai are criticul posibilitatea de a cunoaște un procent covârșitor al cărților tipărite sau se rezumă doar la cele care îi parvin prin bunăvoința autorilor sau a editorilor? Cât de reprezentativ este procentul acesta? Care sunt instrumentele unui istoric literar în aceste condiții?*

– Întrebarea este dacă mai pot exista criterii autentice de judecare a valorii, într-o lume dominată de consum, de medii și publicitate. Se știe că nici măcar autoritatea unui premiu Nobel nu este infailibilă și se cunosc destule cazuri de mari scriitori care n-au fost onorați cu această distincție de prim rang. Doar trecerea unui timp destul de îndelungat, depășind orizontul generațiilor actuale, ar putea confirma o ierarhie de valori



durabilă. Ceea ce nu înseamnă că rolul criticii literare ar fi mai puțin însemnat decât acela al istoriei literare; dimpotrivă, tocmai criticii au răspunderea de a contracara excesele pieței, care se conduce exclusiv după interesul comercial.

Din păcate, cazul României este într-adevăr unul extrem. Peste cusururile generale ale societății de consum se suprapun aici cele ale „acumulării primitive de capital”, când fiecare întreprinzător mai mic sau mai mare face tot ce poate ca să se chivernisească, pe socoteala altora și chiar sfidând legea. Este scandalos ca edituri onorabile să fie ruinate prin matrapazlăcuri ale distribuitorilor de carte, mergând până la falimentul fraudulos, după cum este inadmisibil ca autorii și traducătorii să nu-și poată încasa sistematic onorariile, oricum anemice la tirajele simbolice care se practică de obicei. Totodată, prețul face tot mai dificil accesul la carte nu numai al cititorului ci, așa cum spuneți, și al criticului și istoricului literar. Ca scriitor, trebuie să ai un venit din alte surse, ca să-ți poți permite să furnizezi pe speze proprii bibliotecilor și criticilor un număr de exemplare, dacă vrei să-ți fie măcar citită cartea, ceea ce nu-i tocmai sigur, de recenzii sau cronici să nu mai vorbim. Mai există câteva edituri care trimit exemplare bibliotecilor importante (am auzit cândva că acestea, nemaivând spații suficiente de depozitare, au ajuns să le refuze) sau pe adresa unor reviste de cultură, sau a unor critici literari.

Una peste alta, rezultatul final pare mai curând întâmplător și nu-i deloc exclus ca apariții meritorii să treacă neluate în seamă de *establishment*-ul literar, tot așa cum altele, mai puțin demne de laudă, să fie ridicate în slăvi. Căci pe lângă metehnele evocate, mai acționează aici și subiectivismul relațiilor de grup, „lanțurile slăbiciunilor”, cu plus și cu minus. Desigur, cine are încredere în ceea ce face, nu se lasă descurajat de absența ecurilor, a confirmării venite din partea criticii; dar oricâtă tărie ar avea, și chiar dacă se spune că scriitorul scrie în primul rând pentru el însuși, nimeni nu e imun la acțiunea insidioasă a îndoielii, nici nu poate rezista la infinit când e ignorat de semenii săi. Și, invers, luat în seamă, apreciat, încredințat că face o treabă utilă, necesară, stimulat de elogii, fiecare poate ajunge să dea întreaga măsură a capacității sale, ba chiar să se depășească pe sine. În fond, adevărata menire a criticului literar tocmai aceasta e, de a descoperi și potența vocației, de a contribui la deplina ecloziune a talentelor și, în acest fel, la propășirea culturală a nației.

Am impresia că încă tot nu v-am răspuns la întrebare; mi-e limpede că, în condițiile date, criticul are o vedere doar parțială asupra producției de carte, fără să pot judeca eu dacă acest segment particular este sau nu reprezentativ – depinde, probabil, de la caz la caz. Nu mă îndoiesc că sunt și critici care, datorită prestigiului lor,

primesc mai tot ce se publică semnificativ. Dar pentru cei mai mulți, mai ales pentru cei tineri, care încă n-au un „nume”, îmi imaginez că nu e foarte simplu să-și exercite profesia. Iar pentru un istoric literar, în măsura în care și prezentul intră în preocupările sale, situația este desigur la fel de problematică.

– În final, știind că ați petrecut o bună parte a vieții dumneavoastră în Transilvania, „acest ținut fabulos, bântuit de legende”, cum îl percepeți astăzi și ce credeți că îi rezervă viitorul acestui loc în care scriitorii ca Eginald Schlattner sau Tamási Áron au descoperit un fel de realism magic, o lume încă nedesprinsă de mit, care încă își trăiește și creează mitul? O lume în care se întrepătrund, coexistă, interferează și se influențează diferite culturi?

– Cărțile lui Eginald Schlattner oferă într-adevăr o frescă extraordinară a acestui ținut magic, îmbibat de istorie. Percepția mea de astăzi asupra Transilvaniei și mai ales cea privind viitorul ei este însă în bună măsură tulburată de temeri și presimțiri pe care le-aș dori neîntemeiate. Oricum, Transilvania nu mai e ce a fost în urmă să zicem cu cincizeci de ani, adică cea pe care o cunoșteam eu nemijlocit. Întâi, fiindcă satul nu mai e sat, iar orașele arată și ele cu totul altfel. Apoi, pentru că au plecat sașii – iar lucrul acesta este poate cel mai frapant, cu cele mai dramatice consecințe. O întreagă civilizație, veche de opt veacuri, s-a dezintegrat, s-a dus pe apa sâmbetei: cum spune Schlattner, e singurul caz în care un neam și-a făcut singur de petrecanie. O pierdere ireparabilă nu numai pentru Transilvania, ci – împreună cu exodul șvabilor bănățeni și, de asemenea, al evreilor, emigrați în Israel sau aiurea – pentru întreaga țară. În cazul sașilor ardeleni, o veritabilă catastrofă. Au rămas fără stăpân sate întregi, cu gospodăriile lor durate parcă pentru veșnicie, sute de cetăți fărănești și biserici fortificate, zestre monumentală unică, centre urbane întemeiate cu secole în urmă, străjuite de catedrale, o cultură și o tradiție și o istorie risipite în neant, transplantate vremelnice pe alte meleaguri, unde în două-trei generații se vor fi topit cu totul în marea cultură germană, până la ștergerea oricărui trăsături particulare.

Cu atât mai pregnantă – și falsificată prin singularitatea ei – rămâne acum relația dintre români și unguri, cu conflicte întreținute artificial, stimulate de la București și Budapesta, fără pic de înțelegere pentru un model de conviețuire nu lipsit de contradicții dar validat în timp, și pentru garantarea perenității căruia ar fi imperios necesară strădania de a înțelege cultura, tradiția și istoria părții celeilalte. O strădanie parcă și mai deficitară de partea românească, semn de miopie, de greșită apreciere a situației și de strategie confuză, ca să nu zic absentă. De unde teama că viitorul ne-ar putea aduce surpriza neplăcută a unei de nimeni dorite iugoslavizări (vezi și povestirea parodică „Varianta balcanică îmbunătățită”, din volumul meu *Vedenii*) – și așa fi foarte bucuros să fiu dezmințit de realitate!

Andreea POP

Câinele andaluz

Despre antologia publicată la editura bistrițeană în 2011, vocile critice au ținut să sublinieze aspecte, în linii mari, asemănătoare: o hipersensibilitate care-l face pe poet „să simtă enorm” (Luminița Corneanu, în *România literară*, nr. 23/2011) și, mai ales, oscilația între două teme majore – literatura și dragostea (a căror predilecție o observa Alex Goldiș, în *Ziarul financiar* din 28 octombrie 2011). Sigur, poezia lui Marin Mălaicu-Hondrari* este o confesiune crud de îndurerată, dar și, totodată, crezul durabil al unui spirit care găsește că cea mai împlinită ființare este în și prin livresc – sub forma poeziei, în mod deosebit, căci poetul nu ezită a evidenția rolul aproape sacral al acesteia ori de câte ori i se dă cuvântul – și o sărbătoare continuă a erosului (indiferent de nuanțele acestuia), însă mai este și ceva pe deasupra. Ori, mai bine zis, este toate cele de mai sus, învelite într-un strat care individualizează o voce interesantă între celelalte ale poeziei românești contemporane.

În esența lui, lirismul lui Hondrari (și mai apoi, proza) se revendică într-o măsură semnificativă de la un *modus operandi* ale cărui coordonate se desfășoară la sud de toposul popularizat de Cervantes: exotismul mitic al Andaluziei, ca model de filtrare a datelor realității și, mai ales, de combustie internă. În planul volumului de față, semnificativă pentru această stare a lucrurilor este îndeosebi prima secvență, cea a poemelor adunate sub numele care dă și titlul antologiei, așa cum se vede ea într-un poem ca *Immigrant song*: „doi/ străzi refăcând memoria Cordobei./ străzi înguste ca o privire piezișă./ memorie împăiată la repezeală./ priviri pe jumătate ascunse în dosul evantaielor parfumate./ tango și flamenco strecurând nostalgie în ochi și auz îmbătrânite/ și toate în numele timpului – această obsesie a trupului.” Astfel de schițe dovedesc o desprindere de la o matrice în care se împletesc enigmatic poezia lui Lorca (cea dintr-un volum ca *Poema del cante jondo*, bunăoară, publicat în 1931, un adevărat imn dedicat specificității sudului spaniol, articulată la granița dintre cântecul țigănesc al tavernei și varianta mai „comercială” a acestuia, flamenco-ul), tăcerile religioase și muzica unor Manuel de Falla ori Isaac Albéniz. Există, de altfel, câteva poeme care se încheagă sub cupola unei expresivități muzicale deosebite, fie că e vorba de niște versuri ce trimit cu gândul la Neruda și cele *Douăzeci de poeme de iubire și un cântec de disperare* („amor de flori/ amor de umbră/ că nu-i dragoste mai tănuțită ca dragostea/ începută-ntre măslini”, *La două zile distanță*), de altele care, prin repetiția lor, fac dintr-o poezie ca *Întâlnirea cu Paracelsus. Peste timp. Peste ape* o sărbătoare a cadențelor („Paracelsus Paracelsus/ acesta este noul Toledo/ urcat-ai trei trepte/ albedo nigredo rubedo/ acum moartea redă-ți-o”), ori, în fine, versuri care transformă ultima secvență a antologiei într-o aglomerare ermetică de imagini sumbre, de coloratură catastrofică: „luntrașule orb oprește barca odată/ am la mine inima

ei/ port numele cu care m-a iubit/ mi-e gura de trei ori ferecată/ cu același cuțit/ [...] luntrașule negru luntrașule orb/ se stinge căpețelul de ceară/ pe-aproape se zbat pescărușii de foi/ valuri de sânge iubita-mi absorb/ în barca ne bună e loc doar/ de un mort” (*O traversare cu barca*).

Fondul muzical al cărții este susținut, însă, nu numai de astfel de „monstre” concrete, ci și de felul în care poetul bistrițean înțelege să facă o poezie; o poezie aproape ca o proză cântată, cel mai adesea, ecou al acelor *siguiriyas* care deschideau volumul lui Lorca mai sus-amintit, în ce au ele mai esențial: solemnitatea rostirii, o economie de resurse în folosul unui minimalism expresiv și un anume simț dramatic al versurilor, consolidat de un repertoriu tematic pe măsură. Granițele între care acesta din urmă așază conținutul liric se întind de la disperare la neputință, dezolare, amor ca pedeapsă, ori moarte, articulate ceremonios de către poetul-interpret pe o partitură de sorginte expresionistă pe alocuri. Poemele din primul ciclu, în mod deosebit, se înscriu, mai toate, pe linia unei poetici a neașezării, a unor continue stări de exacerbare a sentimentelor tenebroase; aici, femeile au buzele calde „precum sângele taurului”, „nebulina dă la soroc semne în cap/ și în plămâni”, iar soarele „e gras, roșu, cancerigen/ și are față de maimuță”. Totul taie în carne vie, sentimentul general ce animă o astfel de lume nu poate fi altul decât unul de o „cumplită sfârșeală”, sub presiunea unui asemenea climat simțurile se ascut la maxim și de aici până la o imagine desprinsă parcă din documentarul lui Buñuel și Dalí, calea nu e lungă: „întind mâna nimeresc o prăstie./ beau bere din paharul cu sânge./ cer foarfecele de tăiat norii./ când ridic ochii spre cer/ cerul se face țândări.” (*A doua cocoașă a dromaderului*). Ori, câteva poeme mai încolo, isteria latentă, pe punctul de a se declanșa: „mai bine aici/ în dosul șopronului/ să dau apă la câini/ și ceai la șoareci./ să ascult cum pleznesc prunele sub presiunea sâmburilor” (*Naufragiul*). Că existența ia forma unui exil continuu, a *închisorii cea de toate zilele*, o demonstrează, de altfel, cohorta de poeți sinucigași la care aderă – Shelley, Nerval, Celan, Kleist, a căror metodă o validează: „în acel gang m-aș fi putut alătura lui Nerval/ ori lui Celan la mijlocul podului” (*Immigrant song*).

O asemenea „croială” paroxistică o dovedește și opțiunea tematică – una dintre cele mai evidente, așa cum au subliniat, alături de comentatorii de mai sus, și alții – pentru livresc, preocuparea de a suprapune permanent ontologicului un strat liric substanțial. Înzestrare artistică superioară care ia forma unui martiriu, însă, căci, așa cum se întâmplă adesea, un astfel de „exemplar” uman nu își găsește locul cu ușurință între exigențele cotidianului „sunt din stirperea celor care caută viața pe de lături/ și în țara de unde vin poetul e încă o cucuvea” (*Întâlnire cu copilul Poetry pe plaja unde Shelley a murit*). Ba chiar mai mult, poemul e pentru Hondrari, ca și în cazul lui Ion Mureșan, o plămădeală care se cere îndelung coaptă, reiterare chinuitoare a unor impulsuri care se împlânzesc cu greu și care se încăpățânează a se autopropetua haotic, bolnăvicios, la nesfârșit: „acesta e poemul amor/ marele

poem psihedelic/ poemul îndelung visat/ marea meteahnă a fraților mei/ spaima de a merge până dai de laț/ ochii măriți dinaintea plăselelor/ ori marea străbătută pe sub toate apele ei./ cui să servească vraștea din capul meu?/ sau ce răzbate (ca o cârțiță dibace) e cu adevărat muzică/ ori doar închipuirile mele ajutate de boală?/ [...] visam la o femeie/ visam la glorie/ la poemul amorf ce-i fără de-nceput și pe care/ nu-i nimeni în stare să-l ducă la capăt/ poemul cu gură și anus/ poemul lesbicay./ trupul dezgropat la șapte zile după moarte./ jindul și sila împreunate./ înciotate de spaimă dorință și putere/ orice/ dar să fie vehement/ să se sfârșească odată” (*Poemul amorf*). Pentru un astfel de har „nefericit”, birul se plătește negreșit, fără amânări ori îngăduințe, iar poetul se vede prins fără prea multă năzuință în mecanismele unei *rota fortunae* care amenință să îi clatine și ultimul crâmpiei de liniște (dacă acesta există!). Rău cu rău, dar mai rău fără rău, însă, căci, în mod paradoxal, așa cum se vede în *Animalul ocult* (poezia care poate sintetizează cel mai bine esența acestui prim ciclu), există certitudinea că prin scris se poate atinge un anume punct de echilibru, cel puțin temporar, o poziție demiurgică sau măcar o soluție de moment: „o clipă dacă m-aș opri din scris/ totul s-ar surpa:/ e o modalitate înnebunitoare de a mâna norii pe cer”. Frumoasă iluzie, însă, căci în finalul poemului ceea ce înainte se anunța a fi un joc dumnezeiesc de-a zmeul, alunecă acum pe panta unui mesianism decăzut: „și nu-i nimeni să ne scoată din cumplita zidire numită/ ACOLO UNDE ÎNSUȘI POETUL STĂ DE VORBĂ CU SINE/ ÎNSUȘI/ viețuim la limită/ cu disperarea pe disperare călcând”.

Modulații ale unui strigăt expresionist se pot observa prelungite până în zona erosului, de altfel, prin felul în care se face transferul de senzații dinspre interior spre exterior, fie că e vorba de maniera în care este schițată prezența feminină, ori că acest strigăt dă seamă despre o intensitate a agoniei de tip cioranian: „ușa dormitorului era fereastra care dă spre zid./ paloarea noastră se mutase pe fețele de pernă./ muțenia îngloda toată casa./ umplea de furie viscerele.” (*Meteahna*). Acestor *culmi ale disperării* le vor fi oprise, mai apoi, un fel de pauză de respiro, odată cu cel de-al doilea ciclu și, în final, ermetismul ultimului, care se organizează în jurul unui model poetic redus la concepte și esență: „acum marea și umbra stăpânesc faptele mele/ în chiupuri adânci se desfată apa de ploaie/ pe firul de plumb coboară o rază/ și ochiul safirului sclipește/ și nu iartă” (*Absența umbrei*); avem de-a face acum cu o poezie de intensitatea unei lame apăsate pe piele, de o muzicalitate ce ia forma unui scrijelit de unghie pe tablă, impersonalizare prin succesiunea unor imagini ce articulează o expresie lirică lapidară prin excelență, de o intonație sumbră, postapocaliptică: „de sub bandajul gros răzbat țipetele mici ale cărnii/ tânguirea năucitoare a oaselor”// capetele „rostogolindu-se însângerate/ cu nonșalanța celui care a pierdut totul/ și abia apoi a văzut marea”// „dincolo de mare vulpea singurățății/ șade-n fața mea zâmbește și fumează”. Or, în această etapă, acestui *țipăt* (în sens munchian) îi corespunde ecoul unui Lorca

din volumul mai sus-amintit, într-o poezie ca *Iar apoi* (*Y después, t.n.*) – „Rămâne doar/ deșertul/ Un deșert/ ondulat” (*t.n.*), sau *Omerul* lui Miron Radu Paraschivescu, din „Tristețe”: „Un zid de lavă stinsă mă-nconjoară,/ Ca ochii mei cei scurși și împietriți”.

Deși diferite ca intensitate și focalizare, cele trei secvențe ale volumului se întâlnesc, până la urmă, în punctul unei coerențe programatice, susținută de tonalitatea ascuțit-extatică a declamării. Indiferent de spectrul tematic, există în poezia lui Hondrari un hămăit continuu, ce acoperă sub tânguirea sa un mod de a fi care, în ce are el mai profund și articulat, se dovedește a fi mereu egal cu sine. Poemul *Borges pe înțelesul tuturor* surprinde, în acest sens, tocmai o astfel de confesiune, care denunță o viziune poetică unitară și subliniază, nu mai puțin și în sfârșit, un soi de exercițiu de autojustificare ce se va dovedi fertil și programatic pentru întreaga poezie a autorului *Apropierii*: „aceste mâini (acum taciturne) atârnă de-a lungul trupului/ le-a fost dată știința cumplită a gesturilor nepereche/ au semnat câteva registre/ au respectat regimul armelor/ s-au înălțat de câteva ori către cer/ au sprijinit deșarta întreprindere a picioarelor/ au purtat și au smuls/ mângâierii nu a trebuit să li se ceară/ [...] au descoperit singure un semn/ mai târziu li s-a spus că e al crucii/ au transformat de câteva ori totul în poezie/ astfel s-au opus (câtă candoare!) înstăpânirii deșertului/ [...] aceste mâini care au citit prea puțin/ au deprins înălțarea cu simulatorul de zbor al femeii/ și s-au dovedit necruțătoare în repetate rânduri”.

* Marin Mălaicu-Hondrari, *La două zile distanță*, Editura Charmides, Bistrița, 2011, 88 p.

Marius POPA

„Procesul” literar al comunismului

Romanul-frescă al Ruxandrei Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor**, e un roman care, în chip paradoxal, ne ia și, în același timp, nu ne prea ia prin surprindere. Surpriza o constituie opțiunea prozatoarei clujene pentru restituirea în cheie realistă a intervalului istoric pe care îl scanează (și anume epoca dictaturii comuniste românești, de la începuturile ei până la mineriada – la fel de comunistă – din iunie 1990 și la asasinarea lui Ioan Petru Culianu, din 1991). De ce o surpriză? Pentru că scriitoarea clujeană ne-a obișnuit, până de curând, cu o proză ușor suprarealistă, în care artificiile ficționalității erau la vedere, într-un spectacol de himere și de onirisme pentru care are o afinitate bine-cunoscută. Pe de altă parte, *Un singur cer deasupra lor* vine, cât se poate de firesc, în continuarea unor preocupări de durată ale specialistei în studiul ororilor comunismului (și ale revoluției) care e Ruxandra Cesereanu. Volumele sale de eseuri (*Imaginarul violent al românilor*, din 2003, *Decembrie '89. Deconstrucția unei revoluții*, din 2004, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, din 2005,

și lista ar putea să continue) au umplut un gol semnificativ în memoria unei Români care are dificultăți majore în a-și gestiona trecutul recent (cu toate că aceste studii rămân, în esență, apanajul specialiștilor). În această direcție, contribuția autoarei s-a dovedit, fără îndoială, fundamentală. Pesemne că era și timpul ca postura convențională și obiectivă a cercetătoarei să se intersecteze cu spontaneitatea și subiectivitatea „povestașei“, cum îi place Ruxandrei Cesereanu să își spună. Cert e că, deși reprezintă o relativă inovație în economia propriei creații, experimentul cu pricina îi reușește. Mâna exersată a prozatoarei construiește o sumă de narațiuni bine structurate, cu o armătură epică solidă, în care speculează și resubstanțiază ingenios imaginarul tenebros al vieții în comunism.

Am ezitat, la început, să numesc *Un singur cer deasupra lor* roman-frescă, cu toate că așa îl recomandă prezentarea volumului de pe coperta a IV-a. Nici organicitatea diegetică, nici miza unui conflict centripet nu ar caracteriza, la o primă vedere, colecția de povestiri pe care o propune autoarea. Ne-am putea întreba ce filon corelativ leagă, de pildă, povestea Lucreției – opozanta din munți – de experiența preotului Vasile Cesereanu? În esență însă, după cum sugerează programatic și titlul, destinele individuale pe care le reconstituie cartea se așază, cu toatele, sub semnul aceluiași arc narativ, având la bază absurditatea societății comuniste care alterează constant „biografiile“ restituite. Disponerea narațiunilor ține de o coerență a cronologiei istorice, care se instituie, în ultimă instanță, ca un fir narativ central al istorisirilor. Personajele și experiențele la care acestea iau parte sunt și ele, în fond, avataruri ale unui personaj și ale unei experiențe prototipice a totalitarismului, astfel încât nu am greși dacă am vorbi despre *Un singur cer deasupra lor* ca despre un roman în toată puterea cuvântului. Cu un plus semnificativ: una dintre mizele majore ale volumului rezidă tocmai în voluptatea pluralității diegetice, cu intrigi relativ simple și omogenizate stilistic, pe care o oferă această formulă cvasi-decameronică, apropiată, desigur, de formula lui Varlam Șalamov în *Povestiri din Kolîma*.

„Uite, pun ceasul ăsta mare să te scoale la șase ca să vii să stai la coadă în locul meu, fiindcă eu trebuie să plec la fabrică. Până pe la opt sigur ajungi să iei zahăr, ulei, unt, ouă, lapte și ce mai e. Apoi le duci pe toate acasă și te duci la școală. Dănuț dădu din cap, îi era somn, era zece seara, își făcuse cu chiu, cu vai temele pe a doua zi [...] Iar acum se ivise treaba asta numită coadă, stat la coadă și așteptat la coadă“. Cu excepția primei și a ultimei povestiri (alegorii „mistice“, mai degrabă, care vin să explicitizeze simbolic devenirea întregului conținut), narațiunile din volum explorează, de cele mai multe ori, astfel de situații impregnate de dramatism, menite să dezvăluie tribulațiile personajelor și să suscite empatia cititorilor. Mai mult decât nimerite pentru finalitatea etică pentru care pledează Ruxandra Cesereanu (și) prin acest roman. Limbajul netrucat, ferit de prețiozități și de intruziuni bombastice, e unul dintre cele mai eficiente instrumente ale verosimilității. Cel mai reușit dintre

capitole mi se pare însă, de departe, cel despre *Johann*. Șvabul din Banat uită, într-o crâsmă, ziarul *Scânțea*, pe care notase un posibil început de poem, „*Patriarhii au intestinele greblate de șomer!*“. Lucrurile decurg firesc vreme de câteva zile de la acest incident, până când e inundat de „vecinul ăla cu mutră de struț, lungan, cu trăsături aspre și bețivan pe deasupra“ și e nevoit să ceară ajutorul instalatorilor. Evoluția ulterioară a povestirii, excelent configurată la nivelul turnurilor narrative, îl face pe tânărul Johann – întors acasă în grabă – să găsească, în propria garsonieră, „doi vlăjgani în salopete, cu mănuși de cauciuc și genți burdușite cu tuburi, șuruburi și clești-papagal“. Scenele consecutive sunt infuzate cu o ambiguitate terifiantă, în care „măștile“ succesive ale vizitatorilor le dezvăluie, încetul cu încetul, diabolismul, generând o tensiune epică remarcabilă: „Cum ați intrat? le zise el de cum îi zări, dar oamenii meștereau deja ceva la bucătărie, iar la baie se vedea că meșteriseră cu puțină vreme în urmă. Ne grăbeam, a zis cel mai bătrân dintre instalatori, scuzându-se. De aici mai avem de mers în câteva locuri, astăzi. Am văzut că nu ați ajuns acasă și am deschis noi ușa cu un șperaclu“. Stupoarea lui Johann e sancționată, în continuare, de ripostele din ce în ce mai violente ale străinilor („Domle, mata vrei să-ți reparăm sau nu treburile stricate? îl chestionă vârstnicul ceva mai agitat. Am intrat și basta, cum am putut“), într-un joc de replici care speculează, inclusiv printr-o dialectică a retoricii, cameleonismul intrușilor („Dumneavoastră nu sunteți instalatori instalatori, îi recunosc atunci Johann [...] Dar ce suntem, măi, Friț? Când auzi cum fu numit, Johann pricepu pe dată cu cine avea de-a face“), transformați în adevărați torționari ai șvabului care depusese, de curând, cerere de emigrare în Germania („*Patriarhii au intestinele greblate de șomer!* [...] Porumbelule, vrei să emigrezi ca să scrii despre patriarhi și despre șomeri? Și cine-s patriarhii, băi? Cine-s? Tovarășii care ne conduc?“). În urma unei bătăi inevitabile, Johann rămâne, cum era de așteptat, „amuțit, cu gura pocnită și fața umflată“. Avem de-a face, de fapt, cu o reprezentare de forță a tragismelor comunismului într-o cvasi-alegorie configurată impecabil.

Personajele alcătuiesc, mai mult ca oricând, elementul de rezistență al romanului în discuție, dovadă și eponimia lor. De la individul de rând până la actanții regimului comunist (în persoanele Ceaușeștilor), tipologia nodală include, în esență, *victima* și *agresorul*, ale căror destine sunt recuperate alternativ. De la Alexandru, victimă a reeducării de la Pitești, până la Iunian, un personaj-simbol al culiselor din vremea revoluției, care alimentează psihoza diversioniștilor, figurile romanului reiterează, prin propria traiectorie – mai mult sau mai puțin ficțională –, traiectoria reală a unei întregi colectivități. De aici și unul dintre punctele forte ale cărții: reconstituirea unei epoci istorice aride, cu diverse episoade încă sensibile și obscure, într-o elocventă formulă estetică, fără a ignora, în vreun fel, miza factologică.

Valențele etice ale romanului intră, fără îndoială, în prim-plan. Disponerea ciclică a narațiunilor (în funcție de

identitățile axiologice ale eroilor) și portretele de factură moralizatoare ale personajelor (care își mărturisesc, prin vocea naratoarei, nedreptățile suportate ori comise) ne invită, parcă, la un adevărat „proces” literar al comunismului. Un „proces” în care fragmente mai mult sau mai puțin confuze ale istoriei se limpezesc, justițiar, într-o ficțiune de excepție.

* Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor*, Editura Polirom, Iași, 2013

Claudiu KOMARTIN

Dipticul lui Nicolae Coande

Debutând, la 33 de ani, cu volumul *În margine* (1995), Nicolae Coande a devenit în scurtă vreme una dintre vocile cele mai puternice și mai clar conturate ale anilor '90. Poezia sa a rămas o probă a constanței, fiind considerată la superlativ – în ciuda miopiei, sau a inaderenței, unei părți bune a criticii, aceea care s-a cam dus la culcare după 1990 – de către două centre de autoritate post-decembriste, Marin Mincu și Al. Cistelean, cel dintâi selectându-l în *Panorama critică a poeziei românești din secolul XX* (2007), confirmând astfel încrederea arătată la sfârșitul secolului trecut, când Coande se număra printre cei mai tineri poeți (ultimii debutanți ai momentului) din *Poezia română actuală* (1998, 1999).

În antologiile *Vorbalago* (Editura Măiastra, 2012) și *Persona* (Editura Măiastra, 2013) – în care cele 11 poeme inedite (în special „Fochistul negru”, „Maimuța roșie”, „Vorbalago”, respectiv „Chipul”, „O sută zece metri deasupra mării (Metanoia)” și „Grădina”) sunt punctul maxim al poeziei sale, ceea ce îl reconfirmă pe autorul lui *Fincler* ca pe unul dintre cei mai în formă autori de azi –, Nicolae Coande ajunge la nivelul de excelență pe care îl ating doar cei mai valoroși poeți ai unei perioade. Nu încape îndoială că, la 18 ani de la debut și după 6 volume și două antologii exemplar construite, Coande este una dintre conștiințele poetice ale prezentului care obligă la o reconsiderare atentă, cu atât mai mult cu cât aceste două antologii recente, publicate în doi ani consecutivi – e drept, la o editură excentrică și greu de localizat în peisajul literar actual (oricum disipat) – oferă imaginea rigorii și a lucidității autocritice a unui poet contemporan de amploare.

Vorbalago (Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2012) prezintă o selecție din volumele *În margine* (Editura Ramuri, 1995), *fundătura homer* (Editura Ramuri, 2002), *Vânt, tutun și alcool* (Brumar, 2008) și *Femeia despre care scriu* (Editura Măiastra, 2010), o antologie „drastică” și „cu un fel de exces de cenzură” (considerațiile îi aparțin lui Al. Cistelean, autor al unei postfețe pe care o putem socoti un studiu în toată regula asupra poeziei lui Coande), în care autorul a montat cu abilitate – și cu prudența unui reflexiv în stare să-și reaprecieze de unul singur poezia scrisă de-a lungul unui deceniu și jumătate – poeme din volumele construite pe un principiu al conciziei, al unei lapidarități

pe care Coande a cultivat-o în descendența lui Virgil Mazilescu, cartea deschizându-se cu un text direct, răspicat (amintind de mazilescianul „ei au lumea lor și lumea asta a lor îmi face greață” din „șatov”) care dă din start, ca și în alte poeme de început, o notă programatică, cu valoare de declarație liminară: „Nu pot să râd în secolul ăstora nici mort/ ascuns în propriul meu creier/ sînt omul din pod/ lăsați șobolanii să vină la mine/ am la îndemână zgura eșecul stilul pervers/ zile pline de o fragilă demență/ nu pot să râd în secolul ăstora nici mort” („În secolul ăstora”).

Scriind „epitaful generației” sale de pe un „morman de bălegar” („Generației”, din volumul *Fincler*) de extracție naumiană (amintind de „bătrânul” tragic din *Copacul-animal*), poetul face declarații directe și univoce: „eu sunt un simplu cerșetor cumva dramatic spus” șarjează în „Scapeții”, căutând să se distanțeze prin autoderiziune de ipostazele „grave” ale unei modalități revoluate de a concepe și practica poezia. Și totuși, în ciuda tuturor distanțărilor pe care și le ia (perfect conștient de „slăbirea” valorilor „tari” și iritat de „simulanții de profesie”), Coande este atins mereu de febricitatea și de intensitățile unui visceral, atent tot timpul la ceea ce Al. Cistelean numește „gramatica fiziologică”, expresie care ar putea fi tradusă printr-o „priză la real” de extracție organică: „Unde miroase a căcat miroase a fință” („Arestul literaturii”), scriind cu „un rest de muzică în ceafă”, conștient că numele e „un amănunt de prisos” și că „altă grație decât aceea de a sfârși” poetul nu poate cunoaște.

Nu lipsesc din poezia lui Coande notele „nekrealiste” (pe care aveau să le graveze în poezia deceniului următor poeți ca Ștefan Manasia și Ruxandra Novac): „cu timpul voi da replici morților” (vers emblematic din *Folfa*, reluat în *fundătura homer*) sau surprinzând imaginea „unei femei/ moarte în timp ce făcea dragoste în oglindă”, deodată cu ipostaza expusă și ingenuă a cuiva care poate declara fără emfază: „dacă nu îmbrățișez pe cineva în fiecare zi mă sufoc” („felul în care privesc cu milă”). Acolo „unde-a șoptit sorescu ceva ce-am uitat” e locul lui Coande, în realizarea faptului că e „cel mai negru poet/ dintre cei strănși într-un cărțoi de o mie de pagini”, într-o Craiovă fără „un bar de negri” în care „lipsește o muzică mare cântată / de oameni tăcuți” („Oameni tăcuți”). Poate că, până la urmă, un ideal al tăcerii îl urmărește pe acest poet în versurile căruia sunt disipate cu subtilitate mărcile unui apocaliptic ce înregistrează fără cruțare „un găfâit de specie care trage să moară” („Zguduitoare e stingerea stirpei” clama Trakl în *Helian* cu un secol în urmă), dar pentru care, totodată, „viața are subînțelesuri/ care nu au de-a face cu omul”, ca pentru unul care simte definitiv „cu disperare oarecum jucată,/ despuiat de virtuți de doi bani,/ că sunt lipsit de curaj fizic –/ mă cred artist beau alcool mort și scriu/ în așteptarea unei religii micuțe” („Văduva suedeză a lui Kafka”).

Personajul shakespearian nu este introdus în titlul antologiei dintr-o gratuitate auctorială, Iago fiind descris de Coleridge ca o „motiveless malignity”, ironia dramatică a personajului fiind imposibil de detașat de intrigile pe care le țese și de soliloquiile sale scăpărând de gelozie și resentiment.

Vorbalago ar fi, așadar, o vorbire iscusită și „trădătoare”, provocând pe măsură ce pune în scenă aventura unui limbaj corupt, deposedat de sensurile înalte, dezvăluind burlescul existenței (cu ecouri din *Ținutul bufonilor* al lui Cristian Simionescu – însă în cheie oltenească) și lipsa de sens a oricărei „măririi”. Cum altfel, când: „Caut în cap ce este inimă/ abia m-am trezit și viața e pe sfârșite/ mă gândesc la faima care vine și trece / e dimineață primesc de pomană/ mănânc la capul poetului/ sînt nițel obosit de neștiință/ lumea se dă în vînt după diplome/ biografii de poeți și morminte de cîini/ un fluture așezat pe sperma literei Alpha/ mișcă vesel din coadă/ poet cap-de-mort/ inima latră cu o putere care sperie/ găinile din vecini” („Poet cap-de-mort”).

Însă această ipostază (demarcată clar de Coande într-o antologie ce reține poemele-metodă din cele patru volume amintite) trebuie reținută în tandem cu celelalte două cărți ale sale, în care cultivă altfel de poeme: lungi, compacte, aparent locvace – în cheie mucalit-sarcastică (motiv pentru care poetul apare acum ca un urmaș dezabuzat al lui Sorescu) –, și totuși programatic antidiscursive (a căror cernere atentă a amănat-o cu un an în *Persona*).

Persona (Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2013, cu o postfață de Mircea A. Diaconu) este, la rândul ei, o selecție spectaculoasă și remarcabilă, care întărește cititorului încrederea, verificată, de altfel, cu fiecare nou volum semnat de Nicolae Coande, în poezia pe care acesta o scrie, în soliditatea unui discurs dinamic și coerent cu sine, unul dintre cele care se *aud* astăzi cu cea mai mare claritate în limba română. Cartea este compusă din poemele „de respirație” cuprinse în volumele *Fincler* (Editura Ramuri, 1997) și *Folfa* (Editura Vinea, 2003), urmate de patru remarcabile texte inedite.

Cel mai bine se vede în *Persona* complexitatea discursului poetic al lui Coande. Este o voce severă aceasta din *Persona*, o voce angajată (și angajată nu doar declarativ, căci textul lui Coande are mereu o dimensiune etică tratată bărbătește), care poate să slalomeze pe parcursul unui singur poem printre versuri cu rezonanță mistică – fără să poată fi bănuț că ar vrea să dea poezia pe incantația de amvon –, secvențe de poezie socială (amintind pe undeva de elanurile frânte ale lui Pier Paolo Pasolini), lirism minat oportun de autopersiflare, până la un final inteligent, care închide perfect întregul scenariu – greu să decupezi bucăți din texte ca „Poem mortal”, „Folfa” sau „Chipul”, Coande este unul dintre acei poeți în cântărirea cărora doar citarea integrală a unui poem poate oferi o imagine de mare fidelitate. Și totuși: „Și eu l-am văzut la colțul unei case în umbra zidului/ cum stătea liniștit (deși filmele cu el sînt atît de/ comune și previzibile)/ în felul în care șed copiii sau orientalii pe pămînt/ fără tron sau coroană. Numai în praf poți spune/ o poveste. Și aplecîndu-se scria, cum s-a spus, cu degetul/ pe pămînt./ Cred că nu plouase de câteva zile.// (...) Aș fi vrut să spun că fumam absent în aerul de primăvară / sub luna nouă / care îi face atît de atenți pe copii la / mareele adulților însă ar fi doar o poză poetică (...) / mintea nu crea nimic în afara ei. Nici o aură nu mă însoțea / nici măcar un fum de grătar din grădinile localnicilor./ Burta poporului în așteptarea cisternei de bere. (...) Ați văzut vreodată

cum arde un om? Un meteor de carne/ miroase încă puțin după ce ai închis fereastra”. Și astfel, poemul lui Coande își conduce cititorul prin cartierul proletar în care un tată surprinde la „*loculdejoacă*” gestul simplu al copilului său de trei ani – desenul acestuia în praf transformându-se într-un eveniment religios, prilej pentru această meditație de o tandrețe deziluzionată: „(...) Însă cînd am zărit făptura stătea deja cuminte/ în rama prafului. Strălucirea vine de jos, de acum știți./ Seară de aprilie. Cineva nevăzut pipăie pulsul lumii./ Luna borțoașă e deja pe partea cealaltă a vieții/ acolo plouă pentru cei care merită./ Am mai privit o dată chipul din praful de sub tălpi./ Copilul, departe, pe tobogan. Aroma persistentă a divinității/ mirosul de carne vie al poeziei/ ca atunci cînd cineva ne împachetează pentru a fi expediați/ nu se știe unde./ Nu se poate povesti ce vezi în țărână dar țărâna spune mereu/ o poveste.// Eu să spun povești nu știu.” („Chipul”).

Acestea sunt cele două tendințe ale poeziei lui Nicolae Coande – pe de o parte, o poezie nervoasă și cizelată, contrasă, mizând pe „scurtimi”, în texte ce au aproape întotdeauna o ultimă secvență ce conduce spre câte o concluzie înșelătoare, fals didactică sau un vers emblematic (*Vorbalago*), pe de alta – un discurs dezvoltat, sarcastic și reflexiv, în care tradiția este tradusă în limbaj colocvial, beneficiind de sporul unei inteligențe hiperconștiente (*Persona*), în care se împletesc *ingenium*-ul și *agudezza*, împărțîșind, poate (deh, spiritul vremii), ceva din pathosul detabuizant al lui Vasile Baghiu din *Febra* (1996) și din *Maniera* (1998), poetul nemțean fiind, de altfel, unul dintre cei care aveau să scrie încă de la debut despre poezia lui Coande, lipind de poezia acestuia sintagma „sarcasm altruist”.

Dacă Angela Marinescu și-a circumscris cu forța sa „neagră” un teritoriu poetic în care nicio altă prezență feminină a ultimelor decenii nu a putut ridica ștacheta, Aurel Pantea pare ajuns în momentul crucial al aventurii sale poetice (una deopotrivă mistică și *gramaticală*), Ion Mureșan și Ioan Es. Pop au explorat, fiecare în direcția sa, filoane care i-au impus ca pe niște poeți de primă mână (vizionarul vs nihilistul, am putea rezuma) – printre cei mai buni care scriu de câteva decenii în limba română –, pe când marginali și excentrici ca O. Nimigean, Ionel Ciupureanu sau Nicolae Avram apără cu strășnicie obligația poeziei de a nu căuta să fie poezie, Nicolae Coande mai demonstrează o dată că viabilitatea unei formule poetice nu ține de mode, de migrații sezoniere, de tendințe. Că un poet adevărat continuă cu obstinație să-și urmărească obsesiile, să-și hrănească indispozițiile, și o face rămânând tot timpul subtil și neașteptat, fals sentențios – dai la tot pasul în această poezie de admirabile scăpărări de luciditate și inteligență bine strunită –, sarcastic, negru-n cerul gurii și bavard, când, de fapt, atât de grav în fiecare secvență derulată în filmul său straniu, ce atinge tragismul prin intermediul metonimiei și al deriziunii. Lucru pe care doar câțiva dintre cei cu adevărat mari (nu neapărat poeți galonați sau faime ale istoriilor literare), ca Virgil Mazilescu sau Vasile Vlad, l-au mai reușit atât de memorabil – de *obsedant* – în toată poezia românească recentă.

AI. CISTELECAN

O floralistă (Veturia M. Florențiu)

Dintre delicate, amărâte și firave face parte și Veturia M. Florențiu, moartă la abia treizeci de ani.¹ De nu s-ar fi măritat prea repede² cu profesorul Marin C. Florențiu, „autor de manuale, pe atunci revizor al școlilor din Județul Muscel,”³ ar fi fost primul Manolescu⁴ din istoria noastră literară. A învățat, după cum zice Stan V. Cristea, „singură să scrie și să citească”⁵ (sunt de acord și ceilalți biografi) iar odată măritată își dă examenul cuvenit la Eforia Școalelor și e numită directoare a Școlii de fete din Alexandria. Stă aici doar șapte ani, căci în 1867 se mută, tot directoare, la Ploiești. Nu se înțelege însă cu restul cancelariei, care-i face atmosferă neplăcută (zic Faifer și Cristea) și demisionează (era și bolnavă), mutându-se la București. Cît a fost ploieșteancă, a fost însă publicistă activă (în ziarul *Amicul școlii*, scos de soț), cu „articole variate și instructive,” după cum precizează *Notița...* (și Pop întocmai după ea; de fapt, Pop n-are scrupule să copieze mai toată *notița*, cuvînt de cuvînt). Tot mai bolnavă, apucă să-și vadă prima ediție din *Limbajul florilor*, apărută în 1872. Ediția următoare, îmbogățită, e îngrijită de „a doua consoață a d-lui M. C. Florențiu”, Parascheva,⁶ femeie de treabă și fără resentimente pentru prioritate.

Limbajul florilor e treabă serioasă, nu simplă invențiune metaforică sau lanțuri de epitete cu profume și colori; e mai aproape de eseu (presărat cu floricele, firește, și împănat cu cîteva poezii) decît de poemul în proză; în orice caz, e o pledoarie cu manual de susținere, numai bun pentru inițierea în rafinatele de simbolistică florală („o carte – zice Faifer - plină de candori, o inițiere, și gingașă și naivă, în universul florilor”).⁷ Ideea însăși a cărții are argument educativ, căci Veturia n-a vrut să lase literatura română cu un gol de delicatețe, așa că văzînd ea, „a căreia inimă și frumoase sentimente /.../ erau tot atît de curate și suave ca și profumul roselor,” „că lipsește în literatura română cea mai gingașă și cea mai sentimentală carte: *Limbajul florilor*”, pe loc „și întreprinse a umplea acest gol prin adăogirea unei frumoase verige în lanțul născîndei noastre literaturi.”⁸ Veturia însăși se temea de oarece ezoterism în expunerea temei, dar numaidecît ne previne „să nu se mire nimeni, de păruta obscuritate a acestui ingenios și necomparabil limbajiu”⁹ și ne și oferă un fel de scară a numerelor țilcuitoare, alcătuiind un util *vocabular* și un carnet de *embleme* florale. Nu înainte de a ne familiariza cu conceptul ca atare, căci, zice ea într-o notă, „limbajul florilor” reprezintă un fel de „vorbă simbolică în care florile, fie isolate sau unite în oarecare mod, servă a exprima o cugetare, un sentiment secret.”¹⁰ Nu e, firește, un manual universal,

unul care să străbată toată botanica; e un breviar care face antologie de flori, alegîndu-le doar pe „cele mai cunoscute și cu semnificările cele mai demne de a putea figura în biblioteca unei familii”.¹¹ *Dedicat doamnelor și domnișoarelor române*, manualul le instruește în construcția de buchete cu împletituri simbolice, dînd, concret, și cîteva rețete eficiente de simbolizare, cu mesaj, zice Veturia, mult mai iradiant decît al unor banale bilețele. Iată, bunăoară, cum se poate alcătui un buchet de consolare: dintr-o *volbură* – care zice „comptează pe devotamentul meu”, o *micsandă* (însemnînd „fidelitate în nenorocire”) și o simplă *ramură de ederă* (ce declară „adevărată prietenie”).¹² Orice situație își are rețeta ei, căci Veturia contează pe un fel de chimie simbolică și brevetează un mic tabel al lui Mendeleev, cu valențele simbolice ale fiecărei flori. Publicul-țintă e, firește, lovit în plin rafinement, mai ales că Veturia „ardea de dorința de a-și vedea sexul (*honni soit qui mal y pense*, n.n.) și în special femeia română rădicată la o sferă mai înaltă de activitate”, cum zice, foarte inocent-pervers, Gr. Pop.¹³ Rețetele simbolizante nu-s chiar simple, căci contează poziția florii (înclinarea într-o parte sau alta), numărul lor, felul cum sunt legate, mă rog, multe lucruri subtile și pentru care trebuie neapărat instrucție serioasă în subtilitate. Veturia e destul de savantă, face citații din autorități, e documentată și gata de emancipare, inclusiv lingvistică (deși lui Faifer „limba” i se pare „impură, cu neologisme hibride”).¹⁴ Totuși, dominante sunt „tendențele ei către simplitate și natural”¹⁵ (e de acord și Faifer, căci și el remarcă „o simplitate ce păstrează un sunet delicat”)¹⁶ iar „ideile, stilul și termenii apar în toată claritatea” „pretutindeni”¹⁷ (Pop e aici mult mai delicat, căci, după el, „limba, stilul sunt atît de suave și curate ca și caliciul rozelor”).¹⁸ Firește că misiunea simbolizantă a florilor e întîi de toate una morală („comentariul e moral, sentimental”, zice Faifer),¹⁹ iar pentru a o releva mai bine Veturia face un fel de fabule, cu morala trasă în clar (fiecare floare e o alegorie; iată, bunăoară, „viorica” - întruparea „modestiei” - : „Viue imagină acelor ce se petrec în lume, unde virtutea și cele mai mari bine-faceri, nu sunt adesea



compensate decît printr-o desprețuitoare uitare, sau chiar prin insulte și persecuțiuni”).²⁰ Cîteva flori o emiționează liric (face „portretul cîtor-va flori”), așa că le sfîrșește portretul printr-un imn în versuri: „Gingaș fiu al primăverei,/ Ghiocelul mult iubit!/ Tu înfrunți viscole grele/ Ce te bat necontenit,/ Ca s-aduci în inimi triste/ Amoru-ți *consolator*;/ Și verginei inocente/ Dulci speranțe-n viitor” (ghiocelul e simbolul „consolațiunii”).²¹ Faifer zice că Veturia are „o firavă imaginație plastică,”²² dar dacă chiar are așa ceva, e firavă de tot.

Dicționarul de simboluri și semnificații moral-florale al Veturiei e, însă, chiar interesant, mai ales prin surprizele de semnificație propuse („angelică – *inspirațiune*; alun – *reconciliere*; arțar – *rezervă*; brîndușe – *adio plăceri*!; busuioc – *neavere*; cănipă – *caracter bun*; carpin – *maritagiu*”; etc.). Cele cîteva poezii reproduse în *Notița biografică* sunt de natură (primăvară, toamnă), cu ton adecvat anotimpului. Nu știu dacă poate fi adevărat ce zice Gr. Pop despre faptele lirice ale Veturiei (cum că „Lirica, pastorală, și mai cu osebi elegia, era muzica ale cărei note vibrau cu putere în sufletul său”),²³ dar poate el va fi văzut și „bogat (-ul) manuscript cu o mulțime de poezii alese și suave”²⁴ și pe care spera ca soțul să-l publice. Din cîte știu, n-a făcut-o. Păcat, că poate așa s-ar fi putut vedea talentul „discret”²⁵ al Veturiei, oricît de discret ar fi fost el. Așa însă, cu manuscriptul rămas în sertar, lucrul cel mai interesant la Veturia e tabelul cu simboluri florale.

Note:

¹ Asta depinde însă de ce dată a nașterii acredităm. Dicționarele (*Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Editura Academiei, București, 1979, în care articolul îi aparține lui Florin Faifer; *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni*, scos de Stan V. Cristea în 2005 la Editura Rocrisiss din Alexandria, precum și *Dicționar subiectiv de literatură. Argeș*, Cu o antologie de poezie și optsprezece scrisori inedite, realizat de Sergiu I. Nicolaescu și publicat în 2012 la Editura Ordessos din Pitești) o dau născută în 1846, la Cîmpulung-Muscel; Vasile Gr. Pop, în *Conspect-ul său asupra*

literaturei române și literațiilor ei de la început și pînă astăzi în ordine cronologică (Ediție critică, studiu introductiv și note de Paul Lăzărescu, Editura Eminescu, București, 1982, p. 297) o înregistrează în 1847 (dar o notă a editorului îl corectează și o trece tot în 1846); în schimb, *Notița biografică* de la cea de-a III-a ediție din singurul ei volum (*Limbăgiul florilor*, elaborat de d-na Veturia M. Florențiu, Edițiunea III, din nou revăzută de M.C. Florențiu, Editura Librăriei Socec&Comp., București, 1888; cu mulțumiri Bibliotecii Centrale Universitare Iași pentru amabilitatea de a-mi fi pus volumul la dispoziție) zice că e născută „pe la finele anului 1844” (p. 107). Nu știu cine e mai credibil; aș zice că soțul editor ar trebui să știe, totuși, mai bine. Firește, nu se va face moarte de erudit pentru a destrăma aceste neclarități, dar dacă tot le-am constatat, le-am semnalat. De murit, a murit în 1876, la București (aici e consens), „cu daună pentru societatea română”, după cum zice *Notița...* și Pop după ea întocmai.

² Și asta depinde de creditul dat exegeților; după dicționare, s-a măritat pe la vreo 13 ani, împliniți, totuși; *Notița...* precizează că a făcut-o doar „înainte de a atinge etatea de 17 ani.”

³ Florin Faifer, *op. cit.*, p. 359.

⁴ Stan V. Cristea, *op. cit.*, p. 172.

⁵ Idem.

⁶ *Prefața editorului* la ediția a III-a, p. 6.

⁷ Florin Faifer, *op. cit.*

⁸ Ibidem.

⁹ *Limbăgiul florilor*, ediția citată, p. 20.

¹⁰ Idem, p. 10.

¹¹ Ibid., p. 13.

¹² Ibid., p. 16.

¹³ Vasile Gr. Pop, *op. cit.*, p. 298. Ce-i drept, Pop doar copiază din *Notița biografică*, și încă întocmai.

¹⁴ Florin Faifer, *op. cit.*

¹⁵ *Notița...*, p. 108.

¹⁶ Florin Faifer, *op. cit.*

¹⁷ *Notița...*, p. 108.

¹⁸ Vasile Gr. Pop, *op. cit.*, p. 297.

¹⁹ Florin Faifer, *op. cit.*

²⁰ *Limbăgiul...*, p. 48.

²¹ Ibidem, p. 46.

²² Florin Faifer, *op. cit.*

²³ Vasile Gr. Pop, *op. cit.*, p. 298.

²⁴ Idem, *ibidem*.

²⁵ Florin Faifer, *op. cit.*



Ion DUMBRAVĂ

Mireasa desculță

1

Nu e chiar o plăcere trezirea la o oră când alții abia se întorc pe partea cealaltă și nici gândul unui drum lung pe care îl ai de parcurs pe o vreme nu tocmai potrivită pentru drumeții. Nu mai plouă, apa pîrului din spatele casei își menține deocamdată cota de creștere obișnuită, apă tulbure, mîloasă dar nu ai cum să fii sigur de ceea ce se poate întîmpla în următoarea perioadă de timp. Vara la ora asta e aproape ziuă, acum însă, din pricina norilor învăluind ca un blindaj plumburiu partea asta de lume, dimineața e tulbure încă, neclară, o dimineață din care au și trecut zece minute de la trezire și încă nu ai făcut altceva decît să te speli pe ochi. Chiar dacă totul e pregătit încă de aseară, este nevoie încă de destul timp pentru o mică gustare, pentru nelipsita cafea, pentru deplasarea pînă la stația de autobuz cu un bagaj dacă nu tocmai greu, destul de voluminos, de incomod pentru cineva căruia i-au displicut întotdeauna bagajele de orice fel preferînd, chiar și în cazul unor drumuri mai lungi, o geantă atîrnată de umăr cu strictul necesar. Altfel stau însă lucrurile cînd ești însoțit de o femeie. E în stare să-și ia cu ea toată garderoba chiar dacă e vorba de o plecare doar pentru cîteva zile. Mai ales că are și cine să o care de la o stație de autobuz la alta, de la ultima stație la autogară, vechea autogară cu peroane pustii la care de multă vreme nu mai trage nici un autobuz. Nimic nu mai amintește de agitația, de forfota de altădată acum cînd navetiștii sînt pe cale de dispariție. Locul clasicelor autobuze l-au luat acum microbuzele, mai ușoare, mai rapide, cu micile întîrzieri care nu mai miră pe nimeni acum cînd aproape nimic nu mai miră, cu plecările în trombă și distanțele străbătute pe trasee mai mult sau mai puțin cunoscute, cu așezări cunoscute doar după nume înșirate de-a lungul șoselei sau de care te leagă tot mai vechi amintiri ca orașelul de munte cu cele două prietene și un început de idilă cu una, o oră consumată în intimitatea unei garsoniere minuscule dintr-un cartier mărginaș, cu cealaltă. Un orașel în care dacă astăzi nu plouă, mîine va ploua cu siguranță, un oraș noros, umed care nu ți-a plăcut niciodată. Locuri și așezări prin care ai mai trecut și chiar le-ai locuit întîmplător și pentru perioade scurte de timp pe unele, așezări în care nu te oprești niciodată, așezări în care nu te oprești niciodată, așezări care vor rămîne pentru totdeauna ceea ce sînt, rupte de restul lumii, cu case împrăștiate peste tot ca aruncate din avion sau înghesuite ca niște hemoroizi între bucile dealurilor, așezări care dacă ar dispărea peste noapte nu ai ști niciodată că au existat.

2

Nimic mai obișnuit decît un vechi cartier mărginaș purtînd însă numele unui renumit domnitor din alte vremi, nume sonor în orașul încărcat de istorie ca și denumirile

multor străzi care curg în toate direcțiile, țesătură de miriapod apocaliptic în plasa căruia cad victimă mereu alți și alți trecători. Nu se observă nici o schimbare importantă survenită în perioada care a trecut de cînd nu ai mai fost pe aici. Totul pare de neatins, condamnat parcă să rămîna încremenit pe vecie. Loc al iluziilor, al unui tot mai îndepărtat trecut, soare generos al amiezei de vară. E destul de puțină mișcare în spațiul dintre blocurile cenușii, înalte ca niște ziduri de apărare, e destul de greu să deslușești ceva din amestecul de voci prea slabe ca să poată răzbate pînă la al doilea etaj al blocului în apartamentul cu două camere minuscule în care cîteva piese de mobilier de strictă necesitate înghesuite unele în altele, abia îți mai lasă loc să respiri. O aglomerare de cuiburi umane, amintind puzderia cuiburilor de ciori dintr-un pîlc de copaci, imagine stranie contemplată de la fereastra vagonului în drumurile spre depărtatele ținuturi de altădată. Colivii de beton în care rămas singur, poți rămîne o vreme în slip, poți sta pe budă cît vrei. Deplasările astea îți dau peste cap tot tranzitul intestinal. E cald, e zăpușeală, fără storuri soarele intră în voie pe geam, îți simți pielea umedă, transpirată. Noaptea trebuie să fie aici înăbușitoare, cu somn chinuit și tîrziu, după ore de insomnie cînd unii se gîndesc, cică, la femei. Metode care în unele cazuri dau rezultate. Unii se pot alege chiar și cu niscaiva vise erotice. Nu au trecut decît cîteva ore de ședere în cartierul cu tei rămușoi în parcul în formă de L, după o destul de lungă vreme în care ai simțit adierea fericirii pe-aici, unde încă din clipa în care ai descins în tîrg, te încearcă o senzație stranie: totul îți este cît se poate de familiar și străin în același timp. Din gară se aude șuierul scurt al unui tren, poate chiar trenul despărțirilor de cîndva, șuierul care te trezea la realitate, smulgîndu-te pe unul din celălalt, rupîndu-te cu brutalitate unul de altul ca înaintea unei plecări cu un tren fără întoarcere, pe un drum înspre nicăieri.

3

Ai face, dacă s-ar putea, bucuros un alt salt peste ziua asta, ai sări fără ezitare în mîine, în poimîine, în oricînd. Încerci să scapi de sîcîtoarea indispoziție cu care ți-ai început ziua făcînd puțină mișcare prin împrejurimi, printre copii gălăgioși și pensionari, printre tonete doldora de nimicuri. Toate tonetele din zona centrală au fost înghesuite în cartierele mărginașe, e ca la turci. De undeva se aud dangătele grave, egale ale unui clopot amintind lumii de cele sfinte de care doar ele par să mai amintească acum. Nici nu mai ții minte de cînd nu ai mai intrat într-o biserică. E de necrezut cît de multe au apărut peste tot în ultimul timp, multe din ele adevărate catedrale în care se investesc sume exorbitante. Se înmulțesc precum băncile, precum farmaciile. Precum crîșmele, mult mai frecventate însă deși se spune că în vremuri ca cele de acum lumea se întoarce mai lesne cu fața la cele sfinte. Doar pe la moaște se mai înghesuie lumea, o lume anacronică, dezorientată, buimacă. Oameni cu care vii sau mergi pe aceleași străzi și nu știu că există. Între care stai presat în mijloacele de transport și nu știu că există. Cu care stai în cafenele sau pe terase la stradă și nu știu că există. Chiar și pentru puținii care au știut cîndva că există, era ca și cum nu ai fi existat. Un cîndva în care ori de cîte ori te afli în orașul acesta

plecai cu senzația că nu ai să te mai întorci niciodată. S-ar părea că există totuși un destin care decide, la un moment dat, ceea ce nu ai destulă voință sau putere să hotărăști. Ceea ce a urmat a fost ca un somn cu vise amestecate care se încăpăținează să te convingă că sînt reale. La capătul unui șir lung de zile, de săptămîni, de luni, aștepta clipa aceea hotărîtoare care schimbă vieți și istorii și lumi, fiecare dintre noi urmîndu-și drumul predestinat, cu urcușurile și coborîșurile lui, în căutarea sufletului pereche și alte căutări. Unii chiar se căsătoresc. Alții rămîn doar prieteni, mulțumindu-se cu mai dese sau mai rare întîlniri, cu mici distracții, cu cîte o partidă de sex. Fără obligații, fără complicații inutile. Viața merge înainte chiar dacă pare că o ia uneori înapoi.

4

Locul unde urma să se desfășoare evenimentul se află hăt, la marginea tîrgului, față în față cu Combinatul de vinificație de lîngă fosta fermă viticolă, renumită cîndva, astăzi puțini mai știind ce este de fapt. Clădirea birourilor un fost conac cîndva ca și blocul de locuințe de serviciu ale foștilor angajați arată deplorabil acum, eclipsate de vilele sfidătoare răsărite ca ciupercile după restituirea fostelor proprietăți din zonă. Se cațără lumea pe toate dealurile, se afundă prin toate văile. Parcă nu ar mai fi loc pe pămînt. Oamenii fug de oameni. Oamenii fug de ei înșiși, umbre rătăcitoare prin timpuri și vremi. Ceva mai sus, pe domeniul bisericesc se înalță la fel de mărețe, construcții urieșești. Nici o mișcare, nici un semn că s-ar folosi de ele cineva. La hanul în fața căruia oprește taxiul de culoare galben pai e liniște, e pustiu, de aici, din șosea nimic nu trădează că s-ar petrece ceva în interior. O clipă ai chiar senzația că e vorba de o neînțelegere, că ai greșit locul sau seara, doar cînd începi să urci scările spre sala de la etaj se aude ceva rumoare. O sală cu mese lungi, înghesuite, plină ochi, doar după ușa de la intrare au mai rămas vreo trei scaune libere, greu însă de împărțit la cele cinci persoane (două perechi, una mai în vîrstă, cealaltă încă în floarea tinereții și o nepereche, cu un nume mai puțin obișnuit dar pe care toată lumea o știa de Dana) cîte numără micul, întîrziatul grup, așteptînd în zadar să fie condus de cineva la o presupusă masă rezervată, sub tirul zecilor de priviri curioase, singura soluție rămînînd o masă improvizată în afara sălii, un fel de anexă închisă de un grilaj de lemn prin care nu se vede mare lucru, se aude doar hîrșitul picioarelor celor prinși în joc, se simte doar mirosul nădușelii răspîndit pretutindeni. Parcă te-ai afla acolo cu totul întîmplător și din cu totul alte motive. S-a cam dus și bruma de bună dispoziție, doar Dana, un fel de a cincia roată la căruță, ușor îmbujorată în urma tăriei băute, se arată într-o din ce în ce mai bună stare de spirit. Dansează șezînd, săltînd din umeri și ridicînd din cînd în cînd brațele în tot atîtea tentative ratate de a pocni din degete, antrenînd în mișcările ei și țîțele grele, trezite din somnolenta lor lîncezeală. Instinctele primare nu pot întîrzia prea mult să se desfășoare la o astfel de ocazie și lumea a dat-o pe țopăială. În spate, pe un fel de terasă acoperită cu paie, o pereche înfierbîntată se sărută dezlănțuit, Dana se duce la budă să vomite. Îți simți deja

capul greu de la hărmălaie și decibeli. Te uiți la ceas și te ia cu fiori reci văzînd cît de mult a mai rămas pînă la celălalt capăt al nopții.

5

S-a furat mireasa. S-a găsit mireasa. Se răscumpără mireasa. Se cere mult și se dă puțin. Se cade totuși în cele din urmă la învoială, bucuria e mare, veselia e-n toi. Vine o altă pereche să facă schimb de salivă sub acoperișul de paie. Dana se duce la budă să plîngă. Gîndul că în curînd se va termina totul te mai înviorează un pic, încerci chiar și cîteva pași de dans pe o melodie veche, dragă cîndva. Între timp se servesc cele din urmă preparate din meniu, între timp se umple văzînd cu ochii sacoșa Danei cu ce rămîne ne consumat. Nu mai dansează șezînd, nu mai vomită și nu mai plînge. „Ja, Dana, și de aici...Ja și din farfuria de colo...” Și Dana ia, că doar e plătit totul, de ce să rămînă ospătărițelor ăloră care, la o adică nici nu au fost cine știe cît de amabile. Dincolo de grilajul de lemn se dansează în draci, fiecare în legea lui, cu sau fără pantofi în picioare, imitînd mireasa care se rupe în zvicnete și răsuciri delirante. Mai rămîne strînsul banilor care se dovedesc, de regulă, mai puțini la numărătoare decît se speră. Îți trebuie rubedenii cu dare de mîină și participanți pe măsură ca să te bagi într-o treabă ca asta, altfel riști să aduci bani de acasă pentru a acoperi cheltuielile. Oricum, important e că deja e mîine, mîinele așteptat încă de aseară, încă de ieri, e deja luni. A afirma că nu îți plac nunțile, poate părea la fel de ciudat cu a afirma că îți plac înmormîntările. Adevărul este că nu mai sînt nici nunțile ca cele de altădată. Sînt artificiale, zgomotoase, cu participanți care mîncă fără să le fie foame și beau pentru că așa se face la nunți. Cu miri care trăiesc deja de ani buni împreună pentru a se despărți înainte să îplinească anul de conviețuire conjugală, niște simulacre de nunți bazate pe interes la care ești un figurant oarecare, fără nimic în comun cu ceea ce se întîmplă în jur. Fulgerele scurte ale blițurilor taie aerul îmbibat de fumul țigărilor, toată lumea se înghesuie să se pozeze cu mirii și cu cine se nimerește. De cînd sînt ele nu au mai văzut aparatele alea atîtea fețe deformate de nesomn și de băutură, atîtea zîmbete strîmbe. „Ja, Dana, și sticla aia de suc, ia și felia aia de tort, ia și portocalele alea...” Și Dana ia, mai are întîmplător o sacoșă goală printre lucrurile din geantă. Se înșeală dacă crede cineva că a luat-o special pentru treaba asta. Hotărîți să își facă treaba pînă la capăt, instrumentiștii mai pun de o țopăială însă fără prea mult succes. Unii nuntași au început chiar să plece deja. Au mașini. Comandă taxiuri. Rămași în doi, cu Dana ciupită de băutură, ce a mai rămas din noaptea cu pricina nu mai are chiar nici un haz. Fapt surprinzător: manelele au lipsit cu desăvîrșire. Ceva țigăneală a fost doar cînd solista cam oacheșă și șoldoasă, costumată special în acest sens, și-a colorat puțin repertoriul cu cîntece țigănești. Surpriza petrecerii, cică. Mai lipsește hora de încheiere. Mai lipsea individul care vine plutind legănat pe aburi de alcool și îți spune că el e ăla, ai fost și la el acasă odată unde ați băut rachiul ăla de sfeclă, ce nu îți mai amintești? Bine oricum că s-a sfîrșit și povestea asta, bine că vremea se anunță încă stabilă, va fi timp bun la întoarcere, abia începînd de poimîine s-au prognozat ceva ploii.

MUȘINA – INEDITE

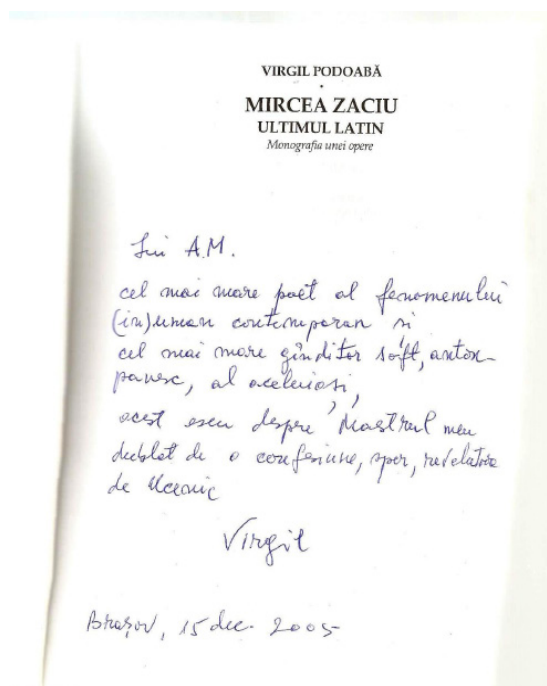
Considerându-l pe Alexandru Mușina un scriitor de maximă importanță și valoare, revista *Vatra* a decis să valorifice neîntârziat moștenirea sa literară și intelectuală edită și inedită.

Secțiunea tematică a numărului de față, intitulată **Mușina-inedite**, e dedicată unui volum consistent de texte inedite rămase în urma plecării subite dintre noi, în luna iunie, 2013, a marelui poet și eseist. E vorba de trei categorii de texte, aflate în arhiva personală a scriitorului și în arhivele altora: două texte de literatură ficțională, un poem amplu, cu titlul *Poemul ecologist*, și o încercare (nefinalizată) de teatru satiric, cu titlul *Primarul Mitruț*, apoi, două tipuri de texte de literatură neficțională, cuprinzând câteva pagini dintr-un jurnal (început în octombrie 1988) și câteva pagini epistolare, și, în sfârșit, un text critico-eseistic despre poezia generației '60, ce a constituit lucrarea de licență a lui Alexandru Mușina, intitulată chiar *Generația '60*. Neîndoielnic, toate acestea, indiferent de valoarea lor pur literară, sînt texte importante pentru întregirea imaginii scriitorului și pentru constituirea identității sale ultime, dar nu sînt și singurele texte nepublicate de el antum. Din informațiile pe care le dețin pînă în prezent, mai există un număr important de pagini de jurnal intim și un număr, probabil, foarte important, încă inestimabil, de scrisori cu diferiți destinatari, precum și destule pagini, aflate în diferite stadii de elaborare, de texte eseistice și critice.

Pînă la identificarea unor cercetători care să le studieze cu toată acribia filologică și a unor editori care să le pună pe piață, față de aceste pagini, revista *Vatra*, pe care marele nostru prieten o prefera între toate revistele din România, își face o datorie de onoare să le valorifice cu mijloacele care-i stau la dispoziție.

Fie ca **Inedite-Mușina** să reprezinte un impuls suficient de puternic pentru a declanșa relectura și reevaluarea întregii opere a marelui scriitor.

(Virgil Podoabă)



Alexandru MUȘINA



Poemul ecologist

(text inedit)

I.

Pe copaci, pe stînci, prin tufișe
Au început să apară zeci de afișe
Din frunză de brustur sau de alun.

Pe ele, maestrul Melc Melcian
Cel mai bun
Și mai cunoscut grafician,
Scrisese cu litere lunecătoare
Sidefii, strălucitoare:

„Organizația
«Prietenii Pădurii»
împreună
cu asociația
«O Pădure Mai Bună»
și cu «Frontul Comun al Naturii»
vă invită
la o mare adunare ecologistă
(participă: oricine vrea și există),
adunare menită
să dea un nou impuls echilibrului natural
din ecosistemul nostru local.

Din program: concursuri și conferințe,
cîntec, dans și joc
satisfacerea oricărei dorințe
iar în final
un mare concert de muzică rock.

Loc de desfășurare:
Poiana cea mare.”

Așa suna afișul care,

Scris în decurs de trei săptămîni cu migală –
Și cu încetineala-i proverbială –
De către maestrul Melc Melcian,
A pus toată pădurea-n mișcare.

Atîta doar, că nimeni nu știa exact
Cînd va avea loc mărețul act,
Fiindcă talentatul grafician,
Cam încet la trup și la minte,
Nu a putut ține minte
Textul anunțului în întregime
(Text, să recunoaștem, păcătuind prin lungime)

Așa încît comitetul de organizare
A făcut apel la ciocănitoare,
Care
A gravat pe scoarța tuturor
Copacilor
Următorul text ajutător:

„La cele deja anunțate,
Adăugăm: adunarea și concertul de muzică rock
Vor începe la patru și jumătate,
Sîmbătă, în același loc.”

E drept că animalele mai puțin dotate
Au fost nișel derutate.
La fel și cele care
N-au citit decît unul din cele două convocatoare:
„Știu unde, dar cînd?”
„Știu cînd, dar unde?”
Se întrebau, întrebînd
Mințile mai puțin profunde.

Numai doctorul Huhurez,
Deși nu pricepuse nimica nici el,
A spus: „E clar! Pot să și demonstrez
Că spațiul fără timp nu există defel.
Și invers. Cel puțin în teorie.
Astfel,
E evident că fiecare din cele două afișe
De pe copaci, de pe stînci și din tufișe
Conține cîte o nouă aporie,
Pe care va trebui să o aprofundez.”

II.

Dar, iată, a sosit și ziua respectivă:
Pe cer, nici un nor
În derivă,
Natura toată părea un decor
Anume pictat
Și montat
Pentru acest eveniment înălțător.

Iar Poiana cea Mare,
Plină de obicei de hîrtii și de resturi de mîncare,
Ea curată lună.

Aici se adună
O dată pe săptămână
Oamenii: niște animale ciudate
Care trăiesc la un loc
Într-un fel de bîrloage supraetajate
Care se cheamă „bloc”,
Și care se ocupă cu tot soiul de treburi necurate
Care produc mult zgomot, praf și fum...

Dar nu despre oameni e vorba acum,
Ci despre Poiana cea Mare,
Pe care
Puii de animale
Din grădinițe și școale,
Într-un elan
Tineresc organizat și spontan
O curățaseră bec, ca-n
Fiecare an.

Poiana arăta, așadar,
Ca-n vremile bune de altădată:
Cambrian, terțiar, secundar.

Și-n plus, era frumos pavoazată.
(Fiindcă progresul pătrunde,
Orișiunde,
Chiar și-n pădure, printre animale).

În cele patru puncte cardinale
Erau amenajate portale
Pentru cortegiile triumfale,
Tufișurile erau tunse și aliniate
Ca niște soldați la paradă.

Și, ca un exemplu și o dovadă,
A grijii față de natură,
Copacii de pe margini aveau crengile uscate
Cu grijă tăiate
Și date cu alifie și cu tinctură.

Copacul din centru, uriaș
Era fasonat în formă de piramidă
De către inginerul Kastor și demnu-i urmaș,
Harnicul Titel Kastoraș.

Care amenajaseră și o firidă
Pentru stația de amplificare
Și amplasaseră peste tot difuzoare
De câteva zeci de mii de wați.

(Cu-atîția la un loc adunați,
Vacarmul ar fi făcut imposibilă orice comunicare
Între Comitetul de organizare
Și popor,
Fără tehnica, e drept, costisitoare,
A inginerului Kastor.)

Dar, destul cu detaliile de acest fel...

Deci: la ora patru și zece minute
În poiană a apărut junele Porumbel,
Președintele tenace și plin de zel
Al asociației cunoscute
Sub sigla „O.P.M.B.”, adică
„O Pădure Mai Bună”,
Împreună
Cu domnișoara Rîndunică,
Care și-a pus talentul, energia și nuri
În slujba „Frontului Comun al Naturii”.

Ei doi, laolaltă cu frații Lăstuni,
Reprezentanții studențimii ecologiste,
Erau organizatorii acestei acțiuni.

Purtau, amîndoi, eșarfe și batiste
De culoare verde-aurie
(Culoarea ecologistă)
Și ochii le străluceau de bucurie:
Totul era frumos, ca-ntr-o revistă,
Sau o reclamă occidentală...

S-au privit, au dat din cap în semn de aprobare:
„Da, va fi cea mai mare
Serbare
Din întreaga istorie animală.”

III.

Primele au apărut, îmbrăcate
În salopete în dungi, apretate
Albinele, care, în tăcere,
Au și instalat un magazin de miere.
Și-n așteptarea patronului lor,
Moș Martin, celebrul apicultor,
Sporovăiau de zor.

Pe urmă-n poiană a apărut
Într-un fuleu elegant și lejer,
Calul, în trening și cu potcoave de fier
La picioare,
Care a și-nceput
Să dea ocolul copacului cel mare.

(Probabil cîteva ture de încălzire,
Fiindcă i se dăduse de știre
Că trebuie să facă o demonstrație
De alergare și echitație
Pentru a dovedi tuturor
Avantajele joggingului, adică ale trupului ușor.)

Pe urmă, la orele fix patru și jumătate,
Din toate părțile au pătruns în poiană
Zeci și sute de animale
(Crescute cu o severitate spartană,
Animalele sînt, în majoritate,
Extrem de punctuale.)

Veniseră: cărăbușul și vulpea și privighetoarea,
 păunul îmbrăcat ca la Paris,
 bîtlanul, care privea adunarea
 plin de spleen, adică de plictis,
 hipopotamul, la fel de gras,
 cu două geamantane uriașe
 pline cu fructe proaspete de ananas,
 struți, cu gîturi și picioare golașe,
 era acolo hamsterul, în borcanul lui personal,
 broasca, în rochia-i verde-ametist,
 maimuța și sconcsul și tigrul bengal,
 foca și crocodilul, venit direct de la dentist,
 mai erau zebra și rinocerul și curcanul, șarpele boa,
 care le doarme tot anul,
 papagalul și cîrțița și elanul,
 ursul Panda, cel cu gusturi speciale,
 căci nu consumă decît trufandale,
 adică muguri de bambus și flori,
 mai erau și cîțiva mari navigatori,
 lișița, flamingul, graurul, gîscanul
 care traversează-n fiecare an marea sau oceanul.

Dar ce să vă mai tot înșir aici?
 Erau atîtea animale adunate
 Că nici
 Pînă dimineață n-aș mai termina
 Dac-aș sta
 Să vi le spun pe toate.

IV.

Cînd toată poiana a fost plină,
 De nu se mai vedea jivină de jivină,
 La difuzoare
 S-a auzit vocea blîndă, gînguritoare
 A junelui Porumbel.

Care a spus:
 „Dragi prieteni animale,
 Ne-am adunat cu toții aici,
 Mai mari sau mai mici,
 De sub pămînt, de pe sol sau de sus,
 Din văzduhurile mele natale,
 Ne-am adunat, animați
 De-un ideal nobil și măreț –
 Acela de a trăi ca niște frați,
 Ca nici un cetățean pădureț
 Să nu fie exploatat
 De un alt animal,
 Să ne bucurăm cu toții în mod egal,
 De acest minunat
 Habitat natural.

Desigur, există și legi mai dure, naturale,
 Dar ele nu trebuie să ne oprească
 În lupta noastră pentru drepturi egale,
 Pentru o viață mai puțin cîinească
 (E o metaforă, vreau să fiu înțeleș pe deplin,

Nu am nimic cu neamul canin.)

Mai întîi și mai întîi ne trebuie pace
 Între toate ale pădurii dobitoace.
 De fapt, același lucru îl cere
 Și spune
 O vorbă plină de înțelepciune,
 Rămasă din alte vremuri și ere.
 Și-anume:
 „Pace, pace
 Între două dobitoace.”

Vedeți, dragi prieteni și participanți
 La adunare,
 Pînă și strămoșii noștri celacănți,
 Care trăiau pe funduri de mare,
 Aveau un mod de a gîndi progresist.

Dar nu am să insist
 Și am să închei spunîndu-vă doar atît:
 Desigur, lupta pentru existență și supraviețuire,
 Un lucru necesar,
 Deși cam urît
 Din punct de vedere strict moral,
 A generat în întreaga fire
 Și o mulțime
 De acte de cruzime
 În care un animal
 Ucidea un alt animal
 Pentru a-și satisface, fără nici o rușine,
 Necesitățile de proteine.

Astăzi, însă, în epoca electronică,
 O astfel de viață a devenit anacronică.
 Avem toți, fără nici o îndoială,
 Șanse să ducem o viață nouă, curat-animală.
 Trebuie doar să înțelegem ce-i de înțeleș
 Și să votăm pentru progres.

Trăiască progresul, deci, și trăiască Natura,
 Pentru natură de trei ori «Ura!»”

„Ura! Ura!” strigară animalele toate,
 Chiar și lupul, șarpele și tigrul bengal
 (Ei aveau un trecut animal
 Pătat de crime și de păcate,
 Dar voiau să le facă uitate
 Și de-aceea strigau
 Cît puteau
 De tare.
 Încît victimele tradiționale
 Ale ferocelor animale
 Erau pline de uimire, dar și de încîntare.)

V.

Cînd entuziasmul s-a mai potolit,
 Porumbelul spuse, gîngurit:



„Dragi prieteni și frați,
Vă invităm acum să o ascultați
Pe domnișoara Rîndunică,
Conducătoarea dinamică și generoasă
A organizației care, la o adică,
E prezentă în orice cuib, vizuină și casă,
Și care o să vă zică triluri și cuvinte.
Deci, s-o ascultăm cu luare-aminte.”

Micuță și subțirică,
Îmbrăcată sobru, îngrijit,
În negru și alb, domnișoara Rîndunică
S-a sculat și a ciripit:

„Tovarăși și tovarășe de luptă comună
Pentru o natură mai bună,
Alături de tovarășul Porumbel
Vă adresez și eu un călduros apel
La o altă înțelegere a lumii și a naturii,
la eliminarea nedreptăților și a urii
Dintre animale, dintre dobitoace,
La cooperare și pace.

Dar, dincolo de aceste nobile deziderate,
Există și probleme mai apropiate,
Care, de secole, de milenii, de ere
Au rămas nerezolvate.
Astfel, se cere
O altă abordare
A unei chestiuni extrem de arzătoare:
Condiția animalului-femelă.
Știu, s-a spus despre mine că sînt o rebelă,
O excesivă, o feministă.
Dar, atîta timp cît problema există
Și nu e rezolvată corect
Am să lupt fără cruțare
Pentru impunerea unui proiect
De lege, prin care

Animalele-mascul să fie obligate
Să clocească ouăle o zi din două, la paritate
Cu animalele-femele, iar la mamifere,
Unde lucrul încă nu-i realizabil,
Masculului să i se transfere
Prin operație, în prealabil,
Organele și glandele necesare
Pentru nașterea puilor și pentru alăptare.

Astfel încît, în mod echitabil
Și – ca să zic așa – sportiv,
Mamiferul și mamifera să nască alternativ.

De altfel, nu văd nici un motiv
Pentru ca unii să se mai împotrivescă.
Poate doar retrograzii, care vor să trăiască
Ca pe vremea reptilelor gigante,
Animale prea puțin decente și elegante
Ca mers, statură și mod de a se comporta,
Ceea ce și explică,
După mintea mea de rîndunică,
De ce au încetat a mai exista.

Și aici închei,
Repetînd,
Chiar și pentru șerpii cu clopoței:
Pînă cînd
Nu va fi egalitate
Între masculii și femelele pădurii,
Nu vor putea fi rezolvate
Nici celelalte probleme ale naturii.”

Entuziasmul a fost mai puțin general.
Deși nici un animal
N-a fluierat, nu s-a arătat
Pe față nemulțumit sau revoltat,
Vocile celor care-au aclamat
Erau cam puține și cam subțirele
(Probabil ale animalelor femele).

Tocmai atunci, pentru a salva situația,
S-au auzit în stația de amplificare
Ritmurile aiuritoare
Cu care
Formația „The Cocoșii
Roșii”
Și-au făcut gloria și renumele.

Apoi, vocea blîndului Porumbel:
„Trebuie să-i așteptăm nițel
Pe frații Lăstuni, care, după cîte am înțeles,
Tocmai au participat la un congres
Ecologist la Reykjavík.
Așteptîndu-i, să ne destindem un pic,
Cu ultimul disc al celebrilor noștri compădureni,
Intitulat „Ascultați, the meni!”.

Să-i ascultăm, deci, împreună.

Dar nu înainte de a vă împărtăși vestea cea bună:
Astă-seară, celebrii cântăreți și chitarele lor
năbădăioase

Vor fi printre noi în carne, pene și oase.”

VI.

Nici nu se obișnuiseră bine
Animalele cu acordurile divine
Ale muzicii cocoșești
Cînd, pe cer, dinspre apus
Se arătară două siluete tinerești
Care, zburînd nu foarte sus,
Se îndreptau cu iuțeală
Spre marea adunare animală.

Erau frații Lăstuni, pe care
Îi cunoșteau cu mic cu mare
Din aparițiile la televizor,
Din acțiunile lor
Puse în slujba unei păduri mai curate.

Semănau cum seamănă frate cu frate,
Născuți din același lăstun și aceeași lăstună
Și crescuți în același cuib, împreună.
Singura deosebire
Era de dimensiuni, de statură:
Unul fiind o natură
Mai degrabă studioasă,
Retrasă,
Celălalt o fire
Bătăioasă
Și un sportiv pasionat.
(A și câștigat, spre stupefacția tuturor,
Un concurs de zbor fără motor
Întrecîndu-l pe cărăbuș,
Celebrul pilot amator.)

Unul crescuse mare și voinic,
Celălalt rămăsese mai mic.
Li se spunea, pentru simplificare,
Lăstunul cel Mic și Lăstunul cel Mare.

Brusc, muzica s-a oprit
Și cei doi frați, aterizînd la tribună,
S-au și pornit
Împreună
Să țină discursul, deja pregătit.

Oh, efectul era colosal!
V-ați fi putut imagina
Un discurs la două voci, perfect sincronizate?
Așa ceva
Nu se poate
Vedea
Decît în lumea animalelor din pădure.

Și nici acolo la orișicine.



(Mulți au vrut să-i imite, să le fure
Secretul. Ei bine,
Nici măcar broaștele, cerbii sau motanii
N-au reușit,
Deși s-au străduit cu lunile, cu anii!)

Fascinantă nu era doar perfecta sincronizare
A vocilor, ci faptul că fiecare
Dădea o altă nuanță cuvintelor pronunțate:
Lăstunul cel Mic, una profund intelectuală,
Lăstunul cel Mare, una sportivă, plină de virilitate.
Undeva, la o distanță egală
De extreme, sensurile se întîlneau,
Se amplificau
Ca-ntr-o stație stereo bașii și notele acute.
Nu voi insista. Sînt binecunoscute
Calitățile lor. Să vedem mai bine
Ce-au spus.

„Frați animale, prieteni jivine,
Tochmai ne-am întors din Apus,
Unde s-a discutat și s-a propus
O mai bună gospodărire a naturii.

Din fericire, epoca urii
Dintre Est și Vest a apus.
A început o epocă nouă, de colaborare,
În care fiecare
Încearcă să învețe de la celălalt.

Iată: animalele din Pădurea Neagră
Au hotărît, unanim, să tragă
Și foloase materiale
Dintr-o acțiune de igienă a naturii.

Locuitorii pădurii
Nu mai lasă aiurea dejecțiile naturale,
Ci, în mod civilizată,
Le depozitează într-un loc
Anume amenajat.

Cînd se adună un stoc
Suficient, e vîndut în bloc
Oamenilor care,
Ciudați, cum îi știți,
Par să fie extrem de mulțumiți
De asemenea mărfuri urît mirositoare.

Astfel, cu puțină organizare,
Pădurea se bucură de o curățenie totală,
Nefiind ignorată
Nici latura strict materială.”

„Dar e rușinos!” Izbucni ofensată
Doamna Pisy, cea mai curată
Și mai decentă dintre feline.
„E o rușine
Să vinzi ceea ce trebuie îngropat!
Și-n plus, omul e-un animal degenerat!”

„E-adevărat, e-adevărat.”
Răspunseră, stereo, Lăstunii.
„E-adevărat, mai sînt unii
Care pot fi șocați
De-aceste idei inovatoare
Însă, prieteni și frați,
Trebuie să ne gîndim la cooperare,
Nu la conflicte, la confruntare.

Rasismul e ceva depășit.
Sîntem siguri, și voi ați întîlnit
Și oameni cu trăsături de caracter
Perfect animale,
Normale.

De altfel, nu mai e un mister,
Omul, această ființă ciudată,
Se trage din doamna Maimutza
Care, odată,
Neatentă, dîndu-se huța,
A căzut și,
Lovindu-se la coloana vertebrală,
A fost obligată s-adopte poziția verticală
(Poziție transmisă bieților ei copii).

Dar să revenim la subiect.
S-a mai propus și-un alt proiect:
Carnivorele să fie obligate
Să sculpeze în oase
Chipurile animalelor abia devorate;
Atît din motive pioase,
Cît și pentru ca respectivele figurine
Să fie valorificate
Prin magazine
De-artizanat, galerii de artă, anticariate.

Iar banii rezultați
Să fie donați
Rudelor cele mai apropiate
Ale celor consumați.
Așa încît o minimă echitate
Să se instaureze între animale,
În așteptarea lumii ideale
Ce, neîndoios, o să vină.

Tot ca un semn de progres,
Noi, cei din pădurile răsăritene,
Am propus la congres
Ca toți navigatorii cu pene,
Adică păsările migratoare,
Să își noteze, la plecare,
Amplasamentul cuibului folosit peste vară
Așa încît, la întoarcerea-n țară,
Să revină exact în același loc,
La același adăpost.

S-ar evita astfel risipa fără rost
De pene, puf, noroi, lemn de foc,
Nuielușe de salcie sau de alun.
Ca și de muncă și de alte materiale,
Consumate, în condiții normale,
De orice graur, rîndunică sau lăstun.

În acest fel, fără mari investiții,
S-ar dezvolta patrimoniul local,
S-ar forma tradiții,
Ar crește grija față de ecosistemul natal.

Au mai fost și alte propuneri interesante,
S-au adresat apeluri vibrante
La lupta împotriva poluării sonore,
A degradării stratului de ozon,
Ridicarea unui panteon
Consacrat geniilor erbivore,
Victime-ale obiceiurilor barbare
Din veacurile-ntunecate
De dinaintea actualei epoci interglaciare.
Obiceiuri perpetuate,
Din păcate,
Și-n strictă contemporaneitate.

Dar ne vom opri aici.
Trăiască animalele, mari și mici!
Trăiască studențimea ecologistă!
Trăiască tot ce e viu și există!”

„Trăiască! Trăiască! Trăiască!”
Răspunse mulțimea dobitocească,
Arătîndu-și înflăcărea
Că, în sfîrșit, se sfîrșise și cuvîntarea.

Căci, tot așteptînd să-nceapă serbarea
(Pentru care, de fapt, veniseră cu toții),
Se lăsase binișor înserarea,
Ziua luînd tot mai mult culorile nopții.

VII.

Și pe cer, sfioasă, tocmai răsărea
Prima stea,
Mică și pîlpîitoare,
Ca o floare

De scaiete sau de ciulin...

În difuzoare
Se auzi susurul lin,
Vocea de catifea
A porumbelului, care
Zise: „Iată, răsare
Prima stea.”

Brusc, se lăsă o tăcere generală
Și toată suflarea animală
Ridică privirea spre cer.

(Pentru specialiști nu mai e un mister
Că, în ciuda opiniei majoritare
Și-a aparențelor exterioare,
Dobitoacele sînt naturi gingașe,
Aplecate
Spre introspecție, spre visare.
De-aceea nici nu le place să trăiască-n orașe
Ci, fiecare jivină
În propriul cuib, bîrlog sau vizuină.)

După un minut de tăcere,
Se auzi vocea de miere
A porumbelului, care
Spuse: „Și-acum, iubită adunare,
Am marea onoare
Să declar deschisă fiesta animală.”

Ce a urmat? O nebunie generală:
Cunoscuții se salutau și dădeau laba,
Negustorii se grăbeau să-și deschidă taraba,
Puii de animale urlau că vor limonadă,
Formațiile de tot soiul suiau pe estradă
(Erau opt estrade în întreaga poiană).
Cîteva zeci de codobaturi, activiste
Ale mișcării ecologiste,
Împărțeau, cam fără succes, sandvișuri cu hrană
Strict vegetariană.

Închis ca într-o capcană
Într-o dugheană
De lemn zdravăn, de stejar,
Bursucul vindea crenvurști cu muștar
Și bere fără alcool
(Trebuie să știți că, din naștere,
Animalele-s antialcoolice și nefumătoare).

La masa de protocol
Din jurul copacului central
Se toasta, pe un ton cam oficial,
Pentru pace, natură, pentru popor.
(De băut: doar apă de izvor.
De mîncare: grîu încolțit, arpacaș
Și, pentru stomacul gingaș
Al doamnelor, cu sau fără pene,
Stafide californiene.)

La baraca de tir
Animalele trăgeau
Care mai de care mai abitir
În păpuși de lemn, ce reprezentau
Ciobani, pădurari, vînători
Și alte specii de oameni răi și răzbunători.

Premiul cel mare
Pe care și-l dorea fiecare
Era o insignă de șef de Asociație de vînătoare.

La aparatul de încercare a puterii
Ursul demonstra avantajele mierii
În creșterea forței și a vigorii,
Stupefiind, pur și simplu, privitorii:
La prima lovitură de labă,
Instalația, dovedindu-se prea slabă,
A cedat
Și-ntregul aparat
S-a desfăcut în piesele componente.

Nemaivînd nevoie de alte argumente,
Ursul a zîmbit cu modestie
Și-a spus: „Cine vrea să devie
La fel de puternic ca mine
Trebuie să mînce miere de albine.

Miere se găsește,
Pentru cine dorește,
Într-o elegantă dugheană
Instalată lîngă intrarea răsăriteană.”

Pe estrada de lîngă intrare
Săltau celebrele dansatoare
De dansuri populare
Din ansamblul „Capra de la munte”.

Cu ciucurei albi atîrnînd pe frunte,
În costume ca de zăpadă
Și cu cele patru copite
Poleite,
Caprele-au dat o nouă dovadă
A talentului lor coregrafic.

Toate zîmbeau fotogenic, serafic,
Toate
Erau în mișcări perfect sincronizate,
Toate țineau coada perfect vertical:
Un spectacol cu-adevărat excepțional.

Mai într-o parte, gras la făptură,
Cu o bărbuță rară și sură,
Un țap bătrîn, arătîndu-și întreaga dantură,
Mai slobozea cîte-o strigătură,
Menită să sporească antrenul.

Strigăturile erau de genul:

„Bou-i bou
Chiar dacă-i nou.”
„Capra sare masa,
Iada sare casa.”
„Capra mea e din Sinaia
Și-a spart capul cu tigaia
Ța, ța, ța, căpriță, ța.”
„Capra mea e din Obor
Și-a spart capul cu-n topor.”
Și alte strigături din folclor.
(E drept, nu chiar toate,
Din mediile cele mai curate.)

La un moment dat,
Caprele s-au oprit din dansat
Și, prinzîndu-se de braț, au cîntat
Cîntece din fondul de aur, popular,
Cîntece bisate, iar și iar,
De spectatorii pădureți:
„Muguraș de prin nămeți”,
„Caprele din Cucuieți”,
„Cînd eram între scaieți”.

Crocodilul, legat peste bot cu o liană
Din pricina durerilor de măsele,
Își plimba tacticos făptura-i de zeitate egipteană.
„Asta mi se trage de la acadele.”
Îi explică, vorbind printre dinți,
Unei gazele,
Care-l privea cu ochi fierbinți.

Ochii gazelei ardeau ca de tăciune,
Dar, vai, nu din compasiune,
Ci de frică
Fiindcă, la o adică,
Instinctul e mai tare decît educația,
Deși situația
Crocodilului era mai mult decît grăitoare
Și, în plus, erau la o serbare,
Nu pe malul fluviului, într-o zi oarecare.

„Bine măcar că ați găsit o liană.”
Behăi gazela, cu vocea-i diafană
Tremurînd un pic.
Crocodilul, însă, n-auzea nimic
(Avea urechile astupate
Cu vată muiată-n spirt, bineînțeles,
Din pricina acelorași dureri de măsele netratate.)
Așa că trecu mai departe
Zâmbind melancolic, cu subînțeles.

Pe o estradă vopsită verde-deschis,
Pasărea paradisului
Prezenta o toaletă de vis:
Ultima modă la ora Parisului.

Pe o alta, corul de pitulici
Al Sindicatului Animalelor Mici

Interpretau melodii adecvate.
Dintre ele
Nelipsind „Păsărică de departe”,
„Somnoroase păsărele”.
„Inimi mici, însă curate”,
„Singură între zăbrele”.
Și alte, și alte
Mult aplaudate
De sute de animăluțe emoționate
Care se regăseau sufletește în ele.

Pe o alta, leneșul făcea o demonstrație
De levitație,
Plutind, păros și gol,
La un metru și jumătate de sol.

Între privitori, nu era unul care
Să n-aibă sufletul plin
De-aceeași mută întrebare:
„Cum aș putea să devin
Și eu un yoghin?”

Întrebare
Greu de pus și rostit
Cu voce tare,
Căci fiecare
Animal are cîteva guri de hrănit.
(Iar obligațiile paterne și matrimoniale
Deși nescrise, sînt sfinte printre animale.)

Apoi, la ce-ar fi folosit
O asemenea întrebare
Pusă cu voce tare?
Căci leneșul, prins în meditația lui profundă,
Nici n-ar fi catadicsit să le răspundă.



Primarul Mitruț – exercițiu dramatic –

Nota red.: Pornind de la un episod biografic real (cel în care maică-sa a fost acuzată că ar cultiva cînepă pentru droguri), Alexandru Mușina avea de gînd să scrie o comedie de moravuri actuale. N-a realizat însă decît aceste tablouri.

Lelea Vetă: Iar s-or îmbătat aștia ca porcii la hotelul neamțului. Halal primar! Cînd nu bea și nu mîncă, minte și fură, cînd nu minte și nu fură, smotocește femeile altora. P-ormă îi ține isonul la biserică popii Mozaic, se roagă și se spovedește la starețul Pafnutie. Care-l dezleagă de toate păcatele... Te cred și eu, că-i face ditamai mănăstirea pe Valea Brusturilor. Și iar o ia de la capăt. Zi-i Gogoș și pace! C-așa a fost neamul lor de cînd se știe: minciנוși, hoți și curvari. Și fuduli, nevoie mare... Da', ce să-i faci? Dacă proștii l-or votat pe Mitruț să le fie primar, îl au primar. Nu le-o plăcut Nică-al Albului, care era om de omenie, cu școală, inginer, harnic și respectos. Nu, l-or vrut pe Mitruț, care le-o promis marea cu sarea: că bagă apă, că bagă gaz, că bagă canalizare... Și-o băgat banii la el în buzunare. Că face podul din jos și p-ăla din sus, că face moară și fabrică de nutreț, că face străzile asfaltate... Și și-o făcut el case pe la Bascov și la București și mai cine știe pe unde... Și-o-nceput ditamai palatul la el în bățătură, mai ceva ca boierii de pe vremuri. Pe noi ne-o iertat Dumnezeu de boieri pîn-acum, da' uite c-avem unul: pe Mitruț al Tudorii lu' Coțofenea... Că nu-i ajunge ce-o furat, c-o tăiat toată pădurea de pe Valea Frumoasei și-o vîndut pe nimic lemnul la harapi și la ovrei, vrea s-o taie și p-aia de pe Valea Ursului... Și ca să-i ierte bunul Dumnezeu păcatele, vrea să se facă și cititor – sau cum îi zice – de bisericici, de mănăstiri. Doamne ferește! (*iși face cruce*) C-o ajuns dracu' să ridice bisericici! C-ai lui Gogoș sînt sămînță de drac de cînd se știu: se fură unul pe altul și se bat ca chiorii. Păi nu s-o bătut Mitruț cu frate-so, Vian, pentru gater, de ăla și-o luat lumea-n cap și-o fugit în America!

Da' lu' Mitruț nici că-i pasă. S-o-nhăitat cu unii ca el și fură și chefuiește și se ține numa' de blăstămății. Și nimeni n-are ce să le facă și să le zică: că și șeful de post, Bostan, e-n ceată cu ei, și Valerică-al Marinii Popeanga, inginerul de la Depozit... Și ca să nu-i bată Dumnezeu, cum ar merita, l-o încîrduit și pe popa Mozaic, care nu-i cu nimic mai bun ca ei. La slujbă și la biserică e numa' lapte și miere, da' dacă nu-i dai cît cere la nuntă, la botez și la-nmormîntare, strigă și se stropșește la tine și te-afurisește, de parcă nu știu ce păcate-ai făcut.

Ptiu! (*iși scuipă-n sîn.*) Doamne ferește! (*iși face cruce.*) Ucigă-l toaca, nu popă! Că pentru bani și-ar vinde

(*Valea Vetă*) – Iar s-or îmbătat aștia ca porcii la hotelul neamțului. Halal primar! Cînd nu bea și nu mîncă, minte și fură, cînd nu minte și nu fură, smotocește femeile altora. P-ormă îi ține isonul la biserică popii Mozaic, se roagă și se spovedește la starețul Pafnutie. Care-l dezleagă de toate păcatele... Te cred și eu, că-i face ditamai mănăstirea pe Valea Brusturilor. Și iar o ia de la capăt. Zi-i Gogoș și pace! C-așa a fost neamul lor de cînd se știe: minciנוși, hoți și curvari. Și fuduli, nevoie mare... Da', ce să-i faci? Dacă proștii l-or votat pe Mitruț să le fie primar, îl au primar. Nu le-o plăcut Nică-al Albului, care era om de omenie, cu școală, inginer, harnic și respectos. Nu, l-or vrut pe Mitruț, care le-o promis marea cu sarea: că bagă apă, că bagă gaz, că bagă canalizare... Și-o băgat banii la el în buzunare. Că face podul din jos și p-ăla din sus, că face moară și fabrică de nutreț, că face străzile asfaltate... Și și-o făcut el case pe la Bascov și la București și mai cine știe pe unde... Și-o-nceput ditamai palatul la el în bățătură, mai ceva ca boierii de pe vremuri. Pe noi ne-o iertat Dumnezeu de boieri pîn-acum, da' uite c-avem unul: pe Mitruț al

sufletul una-două... Auzi ce i-o mai fătat mintea. Aveau chef, el cu Mitruț și cu nevestele, să se ducă la mare-n Grecia, că, deh, așa-i la modă-acum, România nu mai e de nasul lor... Și-ntr-o duminică, după slujbă-ncepe: „Frați boncani, am stat și-am cugetat și mi-am zis că n-ar strica să se roage cineva pentru sufletele și păcatele voastre la Sfîntul Munte Athos! Că acolo multă putere și milă de la Domnul este, că-s numa sfinți călugări, ai mai curați din toată lumea creștină... Și dă-i, și-mbrobodește-i, c-o fi, c-o păți... Și-o rămas ca fiecare familie să dea cîte 5 euroi, auzi, euroi, că leu' nostru nu mai e bun... Și cînd oamenii or zis că n-au euroi, popa o părut că se-nmoaie și-o zis că merge și-n lei, că s-o ocupa el și cu Mitruț să reguleze treaba cu euroii... Ptiu, drace! (*iar își face cruce*) De unde pînă unde Mitruț?! Că nu-i popă, nici călugăr...

Da' dracul ăla mic al Tudorii, care era-n dreapta popii, o ieșit în față și-o-nceput: „Dragi consăteni, voi m-ați ales primar și, ca să vă mulțumesc, m-am hotărît să-mi las trebile mele deoparte – voia să zică hoțiile – și să mă duc să mă rog și eu pentru voi, alături de părintele Bahmuțeanu.” Și iar o-nceput popa, că hîr, că mîr, că Mitruț are esperență la umblatul prin străinătăți și așa i-o-nvîrtit și i-o amețit, c-o rămas ca să se dea cîte 200 de mii de fiecare familie... Și proștii or dat, cum să nu dea. Da' cînd or vint la mine, am zis că nu dau, că ruga cătră Domnul îi la fel și-n Bonca de Sus și la Muntele Athos și, dacă vor, să-mi dea ei mie 200 de mii să mă rog pentru ei, nu o dată, ci de zece ori. Că măcar zece rugăciuni aici la noi, ale unei babe, tot or face cît una a popii la Sfîntul Munte. Da' hoțu' de Mitruț și-o-ngustat ochii lui de drac și-o-nceput a rînji și-a rîde și-o zis: „Uite, lele Vetă, cum facem: io-ți dau o primă de 4 milioane, găsesc io pentru ce, iar matale dai 200 de mii pentru excursie.” „Ei, așa mai vii de-acasă!”, i-am zis. „Dă prima și-ți dau banii de bilet.” Că-npelițatului nu-i convenea să-i stric io afacerea, că dacă unu' nu dă, ăilalți încep să se gîndească „Da' io de ce să dau? Io-s mai prost?” Și prima n-o dădea din buzunarul lui, ci de la primărie, adică tot de la noi, de la proști...

(mătură și șterge praful în continuare)

Iar întârzie!... Da' oricum, toți întârzie, că și-așa n-au nicio treabă. Numa se fac că muncesc și iau bani grămadă. Că-s neamurile primarului. Bună treabă! Vreo două-trei curve, ca Jenica și Mimi, ce mai lucră, da' mai mult prin fin, cu Mitruț, că-n rest... Numa eu și slugoiul de Lilă... Da' și el, mai mult se face că lucră, numa stă aplecat din șale, parcă are romantism, și zice: „Da, șefu'! Am înțeles, șefu'! Se face, șefu'!” Acuma precis dă gunoiul din grajd și le dă de mâncare la porci și la găini, acasă la Mitruț. Că Tudora, mă-sa, și Ițuca, nevastă-sa, s-or fi făcut mari doamne. N-ar mai pune mâna pe sapă sau pe furcă, nici să le arzi cu fieru' roșu. Stau numa pe bancă-n fața casei, la soare, și pun țara la cale... „Că de ce să muncim, că Mitruț al nostru-i primar!” Ce să zic?! S-o suit scroafa-n copac... Uite-așa se strică lumea, vai de păcatele noastre. (iar mătură și șterge praful)

Acuș acuș apare și Luță. Țsta mereu vine primu', să fie cât de cât cineva-n primărie. Ditamai malacu' și prost de-mpunge. Păi, de-aia l-o și ales Mitruț și l-o pus vice. Că-i nepotul lui și-i prost ca noaptea, face tot ce-i zice. Dacă-i zice să dea cu capu-n zidu' ăsta (și arată un zid), Luță zice „Da, unchiule.” și dă! Mare-i grădina ta, Doamne! (iși face cruce). Și bine-o mai ajuns satul nostru: un hoț și-un prost. Sacul și peticul... (șterge biroul...) Și pe mine-o vrut să mă dea afară, să-și aducă-un neam deal lui, că cică-s din „vechiul regim”... Da' i-o fost frică de nepotu-meu, Gigel, care-i șef pe la finanță... Noroc cu el, să-l ție Dumnezeu (iși face cruce). Că slujba nu-i rea: iei bani puțini, vai de capul meu, da' ai timp de ale tale: dau la găini, îmi mulg vacuța, o dau la ciurdă, p-ormă viu aici, fac ce-i de făcut, mă duc acasă, sap, plivesc în grădiniță, fac o mîncărică lu' bietu' bărbatu-meu, iar viu, fac curățenie, strîng ce e de strîns, apoi îmi văd d-ale mele, că mereu e cîte ceva de făcut... Mai viu seara, să le-ajut pe matracucile lui, cînd e cîte-un bairam pentru procurorii sau judecătorii de la Zărești, pentru polițaii și șefii de la Bascov și București... Da' parcă-n ultima vreme îs tot mai dese, parc-o dat foamea-n ei...

(intră Luță. Lelea Vetă încremenește cu mătura în mîină).

Luță: Săru' mîna, tanti Veta!

Lelea Vetă: Bună să-ți fie inima... Ce mai face Minodora?

Luță: Mulțam, bine...

Lelea Vetă: Văd că ești cam mototolit... Cît ați stat asară la hotelul neamțului?

Luță: Nu știu, lele Vetă, că io n-am fost.

Lelea Vetă: (ricanînd) Ce, te-o lăsat Mitruț să nu mergi?

Luță: (încurcat) Păi, mi-o fătat o drăgană și...

Lelea Vetă: Care? Joiana?

Luță: Nu, Lunarea.

Lelea Vetă: Și ghițălu'?... Sănătos?

Luță: Mulțam lui Dumnezeu, că or fost doi.

Lelea Vetă: Doi... Norocul tău... Semn de belșug... Mîine-poimîine te văz și primar...

Luță: (se înroșește și se uită speriat în jur) Tanti

Veta... Nu mai vorbiți așa... Cum s-ajung io primar? Primar îi unchiu'.

Lelea Vetă: (dă pe jos cu mătura) Uite, iac-așa! Astăzi el, mîine tu.

Luță: (ezitant) Nu... se... poate... Îi unchiu'...îi primar.

Lelea Vetă: (hotărîtă) De ce? Ce, el s-o născut primar? Ce, tu ești mai prost ca el?

Luță: (vesel-plîngăcios, se uită-n jur) Tanti Veta, mă băgați la necaz... Dac-ar auzi unchiul... (tare, spre ușa de la intrare) Io-s al lui trup și suflet, că el m-o făcut ce îs! (apoi, cu voce scăzută către Lelea Vetă). Da-i încă în putere și la cîte pile are...

Lelea Vetă: (tot șoptit, aproape filosofic) Eh, lumea e schimbătoare... Tu ești încă fraged, puicul maichii, n-ai văzut ce-am văzut io. Că de cînd fac curat p-aici, cinci primari am schimbat. (se face că dă cu mătura de cîteva ori)

Luță: (mirat, cu speranță) Cinci?

Lelea Vetă: (hotărîtă) Cinci. Doi (dă cu mătura pe vremea (mătură) comunismului și trei (mătură) după (mătură). Numa ăsta (mătură), Mitruț (mătură) se lasă greu (mătură)... Dar n-or intrat zilele-n sac (mătură). Fiecare pasăre pe limba ei piere. (mătură) Și crez c-o să-l mai văz și p-al șaselea... (cu voce tare) Luță, băiatul mamii, io mi-am gătat treaba, mă cam duc... (cu voce scăzută, conspirativ) Ai grijă de primărie, să n-o fure careva. (iese)

Luță: Săru' mîna, tanti Veta. (apoi se uită atent în stînga și-n dreapta, trage cu urechea, apoi se-ndreaptă spre masa cea lungă; se-așază în scaunul-tron din capul ei. Își îndreaptă spatele, pune mîinile pe masă și începe) Bună dimineața! În calitatea mea de primar al comunei Bonca de Sus, declar deschisă ședința de lucru a consiliului comunal... Vom discuta, pe rînd, diverse probleme... aaa... problemele care sînt... aaa... că sînt probleme, nu-i așa?... (dă din cap) Da, da... mereu sînt probleme... iar eu, primarul, trebuie să le rezolv. (se întoarce spre scaunul din dreapta) Să-ncepem cu religia... Părinte Bahmuțeanu, ce-aveți de raportat? (se preface că ascultă și dă din cap, rînjind) Da..., da... da... bine... da... Vom rezolva. (se întoarce spre scaunul din stînga) Și acum: ordinea publică. Agent-șef Bostan?... (iar dă din cap, aprobator) Da... da... am înțeles... da... da... O să am în vedere. (apoi se încruntă) Dar și tu trebuie să fii mai sever cu bețivii și derbedeii din sat, începînd cu Corneluș Precup, ai înțeles?... Bine! (se întoarce iar spre dreapta) Și acum, silvicultura. Brigadier Vasile, cum stăm cu exploatarea? (iar dă din cap) Da... da... așa... da... sigur, sigur... da (iar se încruntă). Dar fii atent că se fură cam mult și... (arată cu capul spre tavan) vă țiu eu în spate, dar pînă cînd? Vezi ce faci!... Da... Bine. (se întoarce spre stînga și zîmbește larg.) Și acum educația... Doamna directoare Glojdan. (dă din cap mai des, zîmbind) Da... da... așa e... da... da... aveți dreptate... da... Nu vă faceți nicio problemă, am să rezolv... Mulțumesc... (se-ntoarce spre dreapta)

Acum sănătatea... Domnul doc... (se-aude un zgomot afară. Luță sare de la loc și se așază pe primul scaun din dreapta) Intră baba Leana.

Baba Leana: Bună ziua. Vint-o primaru'?

Luță: N-o vint. Da' ce treabă ai cu el?

Baba Leana: Știi io ce treabă am... Da' pe tine ce te interesează?

Luță: Păi, poate poci să te-ajut...

Baba Leana: (*își duce mâna la gură și râde înăbușit*) Tu, maică?

Luță: (*ofuscat, își îndreaptă spatele*) Io. Că-s viceprimar.

Baba Leana: Iaa...? Păi, poate mi-aduci un car de fin din chiscul lui Căbian...

Luță: (*se-nroșește, jignit*) Tanti Leana, io te respect, da'... Aici îs viceprimar, al doilea după unchiu', ai înțeles?!

Baba Leana: Am înțeles, da' io vreau cu primu'.

Luță: Cu cine?

Baba Leana: (*își duce iar mâna la gură și râde infundat*) Cu Mitruț, cu primaru'... Ce știi, când vine?

Luță: Vine, vine...

Baba Leana: Iar s-o-mbătat la hotelu' neamțului?

Luță: Nu, de unde-ai mai scos-o? Are treabă multă, și...

Baba Leana: Are, are... Să-și facă un palat mai mare ca faraonu'.

Luță: (*se uită-n jur, îngrijorat*) Te rog să nu-l mai vorbești de rău pe unchiu'... pe domn primar, că...

Baba Leana: Că ce?

Luță: Că... Nu-ți spui când vine.

Baba Leana: Când vine?

Luță: Nu știiu... ăăă... vine el, vine... Stai și mata pe-aici, c-acuș apare...

(*Baba Leana dă să tragă un scaun de la masă și să se-așeze*)

Luță: (*sever*) Nu aici, în anticameră, la Genica! Acuș lasă-mă, c-am treabă. (*scoate din buzunar un carnețel și un pix și se face că scrie*) Săru' mâna!

(*Baba Leana iese. Luță se uită-n stînga și-n dreapta, bagă carnețelul la loc și se instalează iar în scaunul-tron*) Și-acum... acum... da... Sănătatea... Domnul doctor, te rog, raportul... (*dînd din cap din cînd în cînd*) Da... da... așa... bine... da... Cu vaccinul cum stăm... da... am înțeles... da... bine... mulțumesc!

(*iar zgomot pe sală. Luță fișnește și se-așază pe primul scaun din dreapta. Baba Leana bagă capul pe ușă*)

Baba Leana: O vint?

Luță: Cine?

Baba Leana: Cum cine? Primaru'...

Luță: (*se enervează*) Păi nu ți-am zis s-aștepți? Cînd să vie... Pe fereastră, că nu-i pasăre, să zboare...

Baba Leana: (*rîde infundat*) Nu? Credeam că-i, dacă-i al lu' Coțofenea...

Luță: (*roșu la față*) Tanti Leana, o țîră de respect! Te rog s-aștepți la Genica!... Ți-am spus c-am treabă, da?! (*iar scoate carnetul și pixul și se face că scrie. Baba Leana dispăre*) A dracului babă, Doamne iartă-mă! (*își face cruce*)... Asta-i mai rău ca rîia. Iar o să-l nerveze pe unchiu', că să-i dea ajutor de lemne, că ciurdaru' nu-i aduce vaca la timp, că o bate ginerele, că nu-i făcut drum pe

Valea Făgetului, că să-i dea adevărîță de handicapată... Și mai trage și cu urechea și p-ormă se duce și-mpărăție vorbe-n sat... (*se uită-mprejur și iar se așază în scaunul-tron*) Și acum, îl rog pe părintele stareț Pafnutie să ne spună cum mai stă treaba cu mănăstirea... (*zâmbitor*) Da... da... aveți dreptate... așa... da... O să contribuim... da... se face, se face... Din tot sufletul, cu drag... da, mulțumesc, părinte sta... (*zgomot afară. Luță fișnește și se instalează în scaunul din dreapta. Intră Lilă. Zimbește larg și se apleacă din șale.*)

Lilă: Bună dimineața! Să trăiți, domnu' viceprimar!

Luță: (*între timp, a scos carnetul și pixul și se face că scrie*) Bună, bună...

Lilă: (*numai zîmbet*) Și cum s-or distrat șefii aseară?

Luță: (*surprins*) Care șefi?

Lilă: Păi... domnul primar, dumneavoastră, doctoru', popa, Cornel... toată echipa.

Luță: Nu știu, că io n-am fost.

Lilă: Păi cum așa? Fără dumneavoastră?

Luță: Mi-o fătat drăgana și-o trebuit să stau cu Florică, să-l ajut.

Lilă: Drăgana?... Bună treabă. Și care din ele, Joiana?

Luță: Nu, Lunarea.

Lilă: Aha! Bună treabă. Și ghițalu'?

Luță: (*satisfăcut*) Ghițaii, c-or fost doi...

Lilă: (*numai zîmbet*) Doi? Bună treabă! Semn de belșug.

Luță: (*mulțumit*) Așa zicea și Lelea Vetă...

Lilă: (*se-ntunecă*) Zicea... Multe zice... Mai vorbește și gura fără ea... Noroc că dom' primar Mitruț îi om de treabă, că dac-ar fi după mine... (*își freacă mîinile.*) Vreo treabă pentru mine, ceva...

Luță: Păi nu... Stai să ghie unchiu'... Pîn-atunci stai în anticameră și nu mai lăsa pe nimeni să intre, c-am treabă... Vezi de baba Leana, că tot...

Lilă: Asta-i ca rîia cîinească...

Luță: Așa ziceam și eu... Vezi, ai grijă de ea! Că Genica parcă-ntr-adins o lasă să intre...

Lilă: Domnișoara Genica? Nu crez... Poate-așa, că are inimă prea bună, are milă de ea și...

Luță: (*se face că scrie-n carnet*) Bine, bine... Acuș, lasă-mă, c-am treabă!

Lilă: (*se-ndoaie din șale*) Am înțeles, domnu' viceprimar, să trăiți! (*iese*)

*

Lelea Vetă: S-o-mbătat popa, mucii, și-o-nceput să ție slujba și să cădelnițeze așa-n aer, pînă doctoru' i-o zis: „Las-o mai moale, părinte, că nu sîntem la biserică, ci la crîșmă”, da' popa da înainte și i-o zis: „Ce mi-i una, ce mi-i alta, unde-i popa-i și biserică.” și iar cînta și cădelnița și doctoru' i-o zis: „Da-i crîșmă dă neamț, și-asta nu-i ortodox.” și popa s-o oprit o țîră și p-ormă o zis: „Nu-i bai, că io-s iecumenic, c-așa ne-o dat ordin preafericirii” și iar dă-i cu cîntări și cădelnițat și nu se mai oprea... Și-atunci Cornel s-o pus în patru labe și s-o dus la el și

i-o zis că el îi cerbu' carpatin, și s-o făcut că-l împunge și-atuncea popa s-o tras îndărăt și-o zis: „Ce vrei, bă, cerbule carpatin?” Și Cornel: „Ce să vreau, părinte, vreau iertarea păcatelor.” Și popa: „Ce iertare? Că ești dobitoc cu coarne și-ntruparea Satanei?” Și Cornel o-nceput să plîngă: „Nu-s Satana, nu-s Satana, îs animal protejat, pe cale de stingere.” Și p-ormă o-nceput să-i pupe mîna popii și să zică: „Iartă-mă, părinte, iartă-mă, c-am tăiat toată pădurea și-am vîndut-o.” Și popa se da-napoi, da' Cornel nu și nu, se ținea-n patru labe și-i zicea: „Iartă-mă, că și ție ți-am dat moca pentru casă și pentru poartă și pentru gard... Și pentru nepotu-tu din Ohaba și...” Și-atunci popa l-o iertat, hă, hă, hă... Și Cornel i-o pupat mîna și tot așa, o vint în patru labe și ne-o pupat mîna la toți, și mie și lu' Silvica, și lu' doctoru' și lu' Bostan și lu' arheologu' și lu' patapufnița lui... Și-o vrut să-i pupe și lu' Helmunt, da' ăla s-o făcut ca racu' și și-o tras mîna și-o-nceput să guîțe: „Nain, nain! Nu bună, nu bună! Tu om, nu animal!” Și-atuncea Cornel parcă s-o trezit o țără și-o dat din cap și-o zis: „Ia?”, și-o dat să se ridice, da' p-ormă s-o lăsat la loc și-o zis: „Da' și omu-i tot animal!”, hă, hă, hă! Băiat dăștept, Corneluș ăsta al nostru. Le-ntoarce ca la Ploiești.

*

Reporterul: Domnule viceprimar Nicolae Gliganu, ne puteți spune, concret, cum participă primăria, angajații primăriei, cum se implică în viața comunității locale?

Luță: Da... se implică, se implică... Ne implicăm mult și tot timpul... Participăm la nunți, la botezuri, la înmormîntări... Cum moare cineva, cum îi trimitem o coroană mare, frumoasă, cu o urare. Așa... din suflet. Și la nunți, participăm la nunți – nu ne scapă una – și jucăm și strigăm și dăm darul... Și la Crăciun... la Crăciun mergem la colindat, mergem cu turca...

Primarul: (agitat, ia microfonul) Că veni vorba de obiceiuri, io personal m-am implicat și-am reinventat tradiții pierdute de mult: strigatul peste sat, dusul pe grapă, paparudele și altele și altele... Nu degeaba ne-or dat titlul de comună turistică și comună ecologică... Că toată lumea, la sărbători, se-mbracă iar în costum popular, care are le scoate de prin lăzi, care nu își cumpără de la artizanat, că io am introdus regula că-i mare rușine să n-ai costum popular... De cînd sînt io primar, pînă și țiga... ăăă... romii din comună umblă-n costume populare românești. Că și ei îs de-ai noștri, din sat, și musai să-i integrăm... Ah, și am uitat să spui că-n curînd o să refacem

și hora, după slujba de duminică, cum era pe vremuri. Că romănu-i credincios, dar mai trebuie să se și distreze. Să veniți neapărat să filmați cînd o să inaugurăm hora din nou și dacă nu v-o plăcea...

Reporterul: Mulțumim, domnule primar! Acum aș vrea să o întreb pe doamna directoare, Valeria Glojdan, în legătură cu școala din comună.

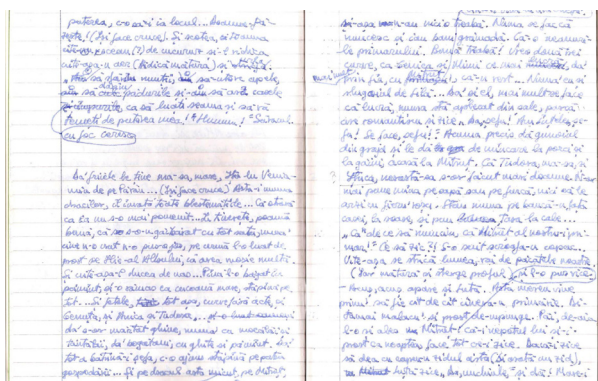
Valeria Glojdan: Școala e foarte importantă în comuna noastră, învățămîntul în general. Că, de fapt, sînt trei, două cu clasele I-IV, una în Frasinii, cu 16 elevi, și alta în Valea Frumoasei, cu 9 elevi. Școala din centru are 128 de elevi la secția română și 4 elevi la secția germană, recent înființată, cu concursul domnului primar, care...

Primarul (agitat, ia microfonul) Da, io am fost cu ideea. Că ce mi-am zis? Dacă tot sîntem sat european, musai o secție în limba minorităților și, he, he, care-i mai tare ca germana? Că aici or rămas puțini sași, da-n Germania... Și sîntem înfrățiiți și cu comuna Franenfeld din Bavaria și-avem și-un investitor strategic neamț, Helmuth Spilzeng, care-o venit cu familia. Și ce mi-am zis? Numa bine!... Da' să știți c-am investit și-n școlile românești, de exemplu, în centru, am făcut, în curte, șase toalete ecologice și pe coridoare-am montat camere de luat vederi, cum numai americanii în filme mai au... Și... ah, da: școala din Frasinii... O ars pînă la temelie – o zi întreagă s-or luptat pompierii, dar degeaba, că ieșea fum gros, să-l tai cu cuțitu', că era numai putregai, era din lemn, veche de-o sută și ceva de ani... Ghine că n-or fost copchii în ea, că era vacanță. (și-și face cruce. După el, toți cei de la masă.) Da' acuma o să facem una nouă, europeană, cu învelopare și termopane, am băgat-o deja în buget, mai contribuie și cetățenii...

Reporterul: Mulțumim, domnule primar!

*

Lelea Vetă: O luat-o razna de tot cu terceptarea... Terceptare-n sus, terceptare-n jos. Peste tot vede numa microfoane... Nebun de legat, ca unchi-său Cribeanu... Și-o făcut o cameră unde cică nu-l poate tercepta nimeni cînd vorghiește la motobil sau cînd își pune la cale hoțiile... Nici nu mă lasă să intru-n ea, să-i fac curat, că-i e frică să nu-i pun microfoane, e mai murdar ca-ntr-o cocină, s-o adunat prafu' de zece dește... Da' lui nu-i pasă, zice că la el în „colivie” – așa-i zice! curat unchi-su Cribeanu – poa' să vorghiască ce și cu cine vrea. (face semn la cap, cu degetul rotit, de nebun) Și nici nu ia niciun televizor, să-ți mai clătești ochii, să te relaxezi... Cînd începe „Copil găsit” tre' să dau fuga pîn-acasă, c-aici n-am unde-l vedea. Și nici computere n-o luat, decît trei, la cotabilitate, ca să nu-l tercepteze. Așchia nu sare departe de trunchi. Unchiso, Cribeanu, înainte să-l ducă la balamuc, vorbea numa-n șoaptă și la ureche, că zicea că-l ascultă Dumnezeu, că i-i frică că-ntr-o zi o să-i crească atîta puterea, c-o să-i ia locul... Doamne păzește! (își face cruce) Și scoate toamna cîte-un cocean de cucuruz și-l ridică uite-așa-n aer (ridică mătura) și urla: „O să sfărîm munții, o să-ntorc apele, o să dărîm pădurile și-o să ar casele cu foc ceresc, ca să luați seama și să vă temeți de puterea mea!” Hmmm! Săracu'!



*

Primarul: (*iese-n ușa „coliviei” și strigă.*) Genico, ia fă-te-ncoa'! (*apoi cu glas coborât*) Putoarea dracului... Doamne iartă-mă! (*iși face cruce*)

(*Intră Jeni, o brunetă cu părul vopsit blond, cu o bluziță decoltată, galbenă, fustă ultrascurtă, roșie, ciorapi plasă și pantofi înalți, cu toc cui. Traversează alene scena, dînd din șolduri, și intră în „colivie”. Primarul închide ușa cu cheia după ea.*)

Genica: Ce-i, puîșor? Ți s-a făcut dor de Genica ta? (*dă să-l pupe*)

Primarul: (*o respinge.*) Tacă-ți fleanca! Te-am chemat cu treabă...

Genica: (*languros, dîndu-și ochii peste cap*) Treaba pe care-o știm noi? (*se instalează cu fundul pe birou, picior peste picior, și se lasă pe spate*)

Primarul: (*agitat, se-nvîrte între ușa și birou, aproape fără s-o vadă, apoi se oprește.*) Uite care-i șmenul: mi s-o pus pată pe băiatul ăl mare al Ogorăncii.

Genica: (*languros, dîndu-și ochii peste cap*) Știu, puîșor, știu... Genica-i alături de tine... da?

Primarul: (*nervos*) Las-o, muiere!... Uite ce m-am gîndit. Acu' o lună, cînd o fost la vînătoare pe Valea Frumoasei, la colonelu' Rogojinaru de la S.R.I., i-ai căzut cu tronc... Ce mai, ți-ar fi tras-o dacă nu era atîta lume!

Genica: (*languros*) Știu, puîșor, știu... Dar io tot pe tine te iubesc...

Primarul: Ghine, ghine... Ce zici, n-ai putea să-i fluturi nițel pizdulicea pe la nas și p-ormă să-l lași pe om să-și facă și el treaba?

Genica: (*languros*) Nicio problemă, puîșor dragă!... Pentru tine fac... ori-cee. (*brusc rece*) Din păcate, degeaba!... Știi că nu-s proastă, mi-am dat seama ce vrei și i-am dat un telefon și l-am luat pe departe.

Primarul: (*interesat, cu speranță*) Și... poa' să-i monteze ceva, un șantaj, o corupție... Că numa el mai poate, că aștia de la poliție și procuratura nu se mai bagă, c-o ieșit scandal în presă și... Ei?

Genica: (*ironic*) Ciuciu! Nici colonelu' nu se bagă. Cică fiică-sa-i studentă chiar la facultate la Ogoranu și toți îi știu de frică... Plus c-a fost coleg de clasă cu nuș' ce general Bustuchină.

Primarul: (*furios*) Anafura și Cristoșii!... Doamne iartă-mă! (*iși face cruce. Genica își țuguie buzele și-și saltă sîinii.*) Mi-o zis și mie procu... cineva, da' n-am vrut să-l cred. Ai dreacului aștia cu școlile lor înalte, Paștele și Dumnezeii mamei lor!... (*stă cîteva minute, se gîndește, apoi, cu un rînjit, se-ntoarce spre Genica*) Gata! Tot găsesc eu ac de cojocul lui... Hai Genica, una scurtă, la muchia biroului, că azi am treabă multă. (*și scoate rapid, din buzunarul pantalonilor, un prezervativ*)

Genica: (*iși țuguie iar buzele, apoi zîmbește larg*) Nîț! Aș vrea eu, Mitruțul mamei, da-s la ciclu. (*văzînd dezamăgirea de pe fața Primarului, se dă jos de pe birou*)... Dar așa... o limbuță, tot mai găsesc pentru tine.

(*Primarul dă din mînă, iritat.*)

Genica: (*se pune în patru labe în fața lui. Ironic.*) Ce, nu-ți mai place? Te-ai făcut sfințisor? Te-a adus pe

calea cea dreaptă Pafnutie? Că popa Mozaic știu că nu se dă-n lături...

Primarul: (*face un pas înapoi*) De unde știi?

Genica: (*înaintează-n patru labe*) Ei, mai știm și noi, oițele păcătoase, cîte ceva... Hai, Mitruț, nu fă pe niznaiul... (*Genica începe să cînte o colindă*) „Deschide ușa, străine/ C-am venit și noi la tine.”

Primarul: (*începe să se descheie la pantaloni. Deodată, începe să sune mobilul de pe birou. Primarul o ocolește pe Genica și, precipitat, deschide mobilul.*) Da, domnu' președinte, eu sînt... Mitruț, Mitruț Gogoș din Bonca de Sus. (*îi face lui Genica semn să iasă. Aceasta se ridică, se aranjează și, lent, dînd din șolduri, se duce la ușa, o descuie și traversează scena. Primarul se repede și, cu stînga, închide ușa și învîrte cheia-n broască.*) Da, să trăiți!... În legătură cu problema... știți dumneavoastră... Ah, cu cînepa?... Păi, i-o prostie de-a lui Bostan, șeful de post de-aici... Da, da... Știu c-am greșit... Trebuia să vă anunț înți și apoi... Da... Vă rog să mă iertați, alt dată nu mai fac, dar... Sigur, nu ne-aude nimeni. Dosarul părea beton, vorbise și c-un băiat de la droguri... Știu, știu... e o prostie... Sigur, sigur... mă descurc cum pot, numai că... Vedeți, or început să răscolească și treaba cu drumul județean, cu expropri... Da, aveți dreptate, trebuia s-o las moartă, da' am crezut că dac-o speriem puțin se potolește... Nu știu, zău, nu știu ce-a fost în capul meu, că m-am luat după boul de Bostan, fire-ar bostanul lui al dreacului să fie! (*cu stînga, își face cruce*) Da, sigur... sigur... Nicio legătură cu dumneavoastră, dar... (*brusc, mîeros, plîngăcios*) M-am gîndit că postul dumneavoastră m-ar putea cumva ajuta să... Nu, nu să mușamalizeze, ci să contracareze, să-abată atenția... (*brusc înveselit*) Da, da, bine ziceți!... Diversiune mediatică... Se poate?... Vă rog eu mult!... Da, știu c-au fost și acum două luni, dar acuma arde, arde tare... Știți că-s devotat, știți, nu-i așa? (*iar plîngăcios și mîeros*)... În dumneavoastră mi-e toată speranța, zău! (*iar vesel*) Vă mulțumesc, vă mulțumesc! Sînt dator vîndut... Stați liniștit, la alegeri, Bonca de Sus va raporta 100% pentru dumneavoastră... Să n-am parte de... (*iși face cruce cu stînga*) Da... da... Sînt la Perinari? Nicio problemă: trimit eu o mașină după ei și convoc aici pe toată lumea... 6-7, e bine, oricînd... Așteptăm cît trebuie... Să trăiți, am înțeles! Vă mulțumesc încă o dată!

(*închide mobilul, îl pune pe birou și-ncepe să joace pe loc, cu brațele-n sus, pocnind din degete*)

*

Arhitectul: Am găsit două artefacte foarte interesante: un fel de seceră și un cuțit. Precis sînt din Evul Mediu. (*le scoate și le pune pe biroul Primarului*)

Primarul: (*se uită la ele, apoi ia unul, se uită mai atent la el*) Da' asta seamănă mai degrabă a briceag. Și nici nu e prea ruginit.

Arhitectul: Hm, nu! Cum să vă spun... Pare el briceag, dar e un cuțit, unul mai special, folosit de meșterii populari din zona asta pentru... Pentru tot felul de lucruri minunate. Că nu-i ruginit? Păi meșterii valahi din vremea aceea aveau niște secrete transmise din moși-strămoși,

încă de pe vremea geto-dacilor, fabricau un oțel special, care, practic, nu ruginea... Din păcate, secretul s-a pierdut.

Primarul: Sigur nu e briceag? Că seamănă cu ăla pe care l-am pierdut într-a III-a... Trei zile am plîns după el și l-am bătut pe Grivei, dulăul lui bunul, de de-abia se mai țira prin curte... Unde zici că l-ai găsit?

Arhitectul: În zona numită de localnici Boarie, pe valea Sărăturii, spre izvoare.

Primarul: În poiana lui Ciocan?

Arhitectul: Da... Sau nu? Era o poiană, dar nu știu exact cum îi spune. (*și se întoarce spre studente*) Paula, tu mai știi cum îi ziceau?

Paula: Nu, sinceră să fiu, nu! Nu-mi aduc aminte. Știi... știți că m-am cam speriat când au dat peste noi și au început să...

Arhitectul: OK, OK! (*întorcându-se spre Primar*) În niciun caz poiana lui... Ciocan.

Primarul: Oricum, pare încă bun și seamănă cu al meu. Mulțam! (*il ia și-l bagă-n buzunar*)

Arhitectul: Dar de celălalt artefact ce părere aveți? E sută la sută autentic.

Primarul: (*ridică obiectul și se uită la el*) O seceră? Păi de-astea am vreo 5-6 în șură la bunica Ița! Și încă unele și mai ruginite...

Arhitectul: Păi, v-am spus... Oțel special... meșterii valahi... procedeu secret... încă de la geto-daci. Sigur e ceva din Evul Mediu!

Primarul: Bine, bine! Și cam când vine evul ăsta?

Arhitectul: Păi, acum 500-600 de ani...

Primarul: (*dezamăgit*) Numai atât?

Arhitectul: Chiar 1000... 1200 de ani.

Primarul: Așa puțin?

Arhitectul: Cum puțin? La scara comunității, a istoriei universale o mie de ani înseamnă...

Primarul: O fi însemnând. Dar nu la noi. Că ăia din Bonca de Jos au o mănăstire săpată-n stîncă veche de o mie și cinci sute de ani...

Arhitectul: Dar e un fals arheologic și istoric!

Primarul: (*brusc influențat*) O fi! Așa zice și bunica Ița, că ea știe că l-au săpat niște ciobani într-o peșteră, era un fel de adăpost de ploaie... Dar, șmecherii, au făcut și-un film, a venit și-un profesor, așa, ca dumneata, care-a zis că hîr, că mîr, că-i monument creștin, alte prostii... Acum se duc buluc acolo la sărbători, îi iau din clientela lu' starețu Pafnutie, nu mai știe ce să facă să-i atragă la mănăstirea noastră... Cam slăbuț, profesore, cam slăbuț!

Arhitectul: Dacă stau să mă gîndesc bine, s-ar putea să fie de pe vremea romanilor... Dar, ca să fiu sigur, ar trebui să fac o datare cu carbon.

Primarul: Lasă carbonu'! Cîți ani?

Arhitectul: Păi... 1700-1800.

Primarul: Prea puțin!

Arhitectul: Dar poate că-i de pe vremea geto-dacilor, lui Decebal, Deceneu, Burebista... V-am spus, procedee speciale, secretele lui Zalmoxis...

Primarul: Cît?

Arhitectul: 2500...

Primarul: Ei, așa parcă mai merge... Deși-i cam subțirel... Merge de-o ciorbiță, o fripturică, dar de-aci pînă la o sponsorizare babană...

Arhitectul: (*își freacă barba, gînditor, apoi, zîmbește larg.*) De ce nu spuneți așa, domn primar?! Am ceva pentru dumneavoastră, clasa întii. Neolitic, chiar paleolitic, dacă vreți... Paula, poșeta!

(*Paula deschide poșeta și scoate un obiect învelit în hîrtie de pergament. Arhitectul îl ia cu grijă și, cu gesturi solemne, îl desface pe biroul primarului, apoi ridică în aer obiectul: o piatră lunguiață din bazalt.*)

Domnule primar, aveți în fața dumneavoastră un artefact neolitic, chiar paleolitic, care dovedește fără drept de apel prezența continuă pe teritoriul comunei Bonca de Sus, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi!

Primarul: (*ia obiectul, se uită la el, apoi se strîmbă*) Chiatră! Păi de-astea am găsit cu sutele, cînd mă jucam cu pretenarii cînd eram mic.

Arhitectul: (*entuziasmat*) Vedeți, vedeți?! Asta dovedește cît de bogată a fost locuirea pe aceste meleaguri... Și, fără să vreau să vă flatez, că aveți talent nativ de arheolog.

Primarul: Crezi? Și zici că... (*arată piatra*)

Arhitectul: Garantat! Orice muzeu din lume s-ar mîndri cu un artefact atît de valoros... Păcat că cele găsite de dumneavoastră nu au fost, în lipsa unui specialist cu studii, valorificate adecvat... Dar, dacă ați face un muzeu, cum ați promis...

Primarul: (*dă din mînă*) Lasă... Cu muzeul ne mai gîndim. Trebuie să facem întii mănăstirea, să gătam drumul, dispensarul, parcul dendrologic... Toți vin la mine cu idei, dar de unde atîția bani?! Mă mai mușcă și ăștia de... Doamne iartă-mă! (*și-și face cruce. Arhitectul și Paula își fac și ei cruce.*), cu tot soiul de reclamații, procese... Vin și alegerile... Cetățenii mă iubesc, că cîte am făcut eu n-a făcut nimeni... Dar așa-i omul: trebuie să-i dai la fiecare cîte ceva, cît de puțin, măcar o găleată, o pereche de cizme, cîteva kile de zahăr, de făină, de ulei, he, he! Cu muzeul mai vedem, poate după alegeri!

Arhitectul: (*dezamăgit*) Dar cu artefactul?... Orice muzeu din lume ar fi mîndru să...

Primarul: La moment, îl punem la expoziția folclorică... Îi facem, așa, un postament aurit, îl punem în sticlă securit, să nu-l fure borfașii... Cîți ani ziceai că are?

Arhitectul: 5.000, poate chiar 10.000 de ani... Și mai mult... Încă nu l-am datat cu carbon.

Primarul: Lasă carbonu'! 10.000 e bine. Nimeni din județ n-are așa vechi. (*devenind, brusc, foarte protocolar*) Domnule profesor, vă mulțumesc pentru munca dumneavoastră. Puteți să mai rămîneți, împreună cu frumoasa dumneavoastră asistentă, să mai cercetați încă o săptămînă, chiar două, dacă vă face plăcere... Mergeți la hotel la Helmut și spuneți că am zis să vă cazeze în continuare... Plătesc eu tot!

Arhitectul: (*foarte afabil*) Vă mulțumim, domnule primar! Sînt sigur că vom găsi noi și noi artefacte. Comuna dumneavoastră e atît de bogată, de veche, de ospitalieră...

Primarul: (*brusc plictisit, impacientat*) Bine, bine... Vă salut, cu respect! Mergeți... mergeți și cercetați... (*Cei doi ies. Primarul rinjește.*)

Primarul: Mergeți în pula mea... He, he! Că v-a prins Gică-al Marinii din deal cum vă futeați ca iepuroii în poiana lui Ciocan! Ce, credeți că nu știu? Mitruț știe tot ce mișcă-n Bonca de Sus, riul, ramul... Auzi, artefacte?! He, he! Bin' că mi-am găsit briceagul... Și cu bolovanul ăsta... (*ridică piatra ascuțită*)... Dacă zice el că-i neolitic, așa să fie! Că de-aia-i profesor la facultate și-l țin pe casă-masă, cu putoarea lui cu tot... Bizonul habar n-are. Dacă-mi dă și patalama la mână, cu semnătură și ștampilă, că are 10.000 de ani, fîrg cinstit... I-am spart pe fudulii din Bonca de Jos. Cică ei au fost primii! Ete, na! Uite c-a venit profesorul Nemescu, de la Universitate, și ne-a dat patalama că noi am fost primii!

*

Lelea Vetă: Da' ficele le ține mă-sa mare, Ița lu' Veniamin de pe Părău... (*își face cruce*) Asta-i numa a dracilor, îl învață toate blestemățiile. Că otravă ca ea nu s-o mai pomenit... În tinerețe, poamă bună, că s-o-ngăibărat cu tot satu', numa cine n-o vrut n-o pus-o jos, pe urmă l-o luat de prost pe Ilie-al Albului, că avea moșie multă. Și uite-așa-l ducea de nas... Pînă l-o băgat în pămînt și-o rămas ea cucoană mare, stăpîină pe tot... Și fetele, tot așa, curve fără acte, și Genuța, și Anica, și Tudora... dar s-o măritat ghine, numa cu mocălăi și tăntălăi, da' bogătani, cu ghite și pămînt. Da' tot a bătrîină-i șefa, c-o ajuns stăpîină pe patru gospodării... Și pe dracul ăsta împielit, pe Mitruț, l-o luat de mic pe lîngă ea, să-l învețe toate blestemățiile... Mitruț încolo, Mitruț încoa'... pușoru' lu' bunica... Nici acuma nu iese din vorba ei... Vai de capul nostru! Ce-am fost și ce-am ajuns... C-or ajuns să ne conducă toate neamurile de traistă, toate jagardelele... Doamne iartă și păzește (*își face cruce*), că lumea s-ontors cu fundu-n sus... Se-apropie sfîrșitul lumii, că prea s-o stricat toate.

*

Primarul: Alo, să trăiți, cu respect, domnu' vicepreședinte. Mă scuzați că vă deranjez, știu că sînteți ocu... Eu, Mitruț Gogoș, nepotul dumneavoastră... Nu-s nepot?... Păi, cu respect vă raportează că bunica Ița a fost vară de-a doua cu mama dumneavoastră și... Da, să trăiți, linia e sigură, am adus specialist de la București... Da... 100%... Dar, oricum, cu tot respectul, măcar consăteanul dumneavoastră, din frumoasa comună Bonca de Sus, al cărui fiu de frunte sînteți... Da, da... știu că sînteți ocupat... Să trăiți, am înțeles... Da, raportează, e groasă rău!... Cu dosaru' cu nebuna aia de Florica lu' Ogoranu, da, da, neam de bandiți, rudă cu ăia de-or luptat în munți împotriva comun... a regimului, ăă... a statului de drept. Păi, ce să fie? Nu s-a lăsat și nu s-a lăsat, sămîntă rea, ce vreiți, și-mi aduce toți ziariștii pe cap... televiziuni... Ați văzut și dumneavoastră? Or dat întîi pe ProTV și p-ormă s-or pornit toți, ca lupii... De la ce? Păi, mă iertați, nu v-am anunțat, de la un dosar... așa... cu trafic de droguri...

Păi, așa am crezut că-i bine, c-o înfund, că prea mă-ncurca cu treaba aia, știți dumneavoastră, cu drumul județean... Da, da, aia! Și vă mulțumesc, procurorii de la Zărești or înțeles și-o s-o tot ducă în NOP-uri și SUP-uri pînă la Paștele Cailor, pînă moare cotoroanța... asta, Florica lu' Ogoranu. Și-am vorbit și cu jude... Am înțeles, să trăiți, fără nume... Dosaru'? Da, un dosar de cultivat droguri, așa m-a sfătuit prostovanul de Bostan, Șerban... Nu-l știți, unul nou, din Moldova... Da, și mi-o zis: „Hai să-i facem dosar, că cultivă cînepă! Ce cînepă? Cînepă-cînepă, de-a noastră, românească, știți și dumneavoastră, din moși-stră... Da, pe scurt, am înțeles!” Și mi-o zis, boul naibii, că are el un prieten la DIICOT, la droguri, și-i face dosar, că-n lege nu face diferența între cînepa noastră și aia... Aaa... Da, indiană, să trăiți. Am zis că măcar s-o speriem pe cotoroanță, că suferă cu inima, doar-doar... Și procurorul?... Procuarea, din păcate, n-a pus botul, scuzați, da' nu pot s-o su... Da, fără nume, fără insulte, să trăiți, am înțeles... Una de-asta nouă, tinerică, se vrea corectă, principială... Da, de la DIICOT... Da, aia, mîncă-i-aș...! Am înțeles, fără insulte... Da, da... Bine ați făcut că nu i-ați aprobat transferul patapuf... Da, am înțeles... Cred că vă și urăște... N-am știut, că vă anunțam din timp. (*se apleacă iar din șale*) Am greșit, am înțeles... Trebuia să vă anunț din timp... Dar acuma ce facem?... Sigur, sigur, nicio vorbă despre dumneavoastră, mormînt!... Cred c-o să-i dea NUP, dă-o-n Paștele ei de babă. Da, să trăiți, fără insulte... Nu, nu, n-are cum să ne-audă, linia-i sigură, jur pe copiii mei. (*își face o cruce mare*) Da, da... am înțeles. (*se luminează la față*) Da... da... Sigur... Sigur... Îi las să vorbească cît vor... Da, he, he, apa trece, pietrele rămîn, așa-i... Da, da... Cîinii latră, ursul trece, he, he... Ce deștept sînteți, chiar înțelept, nu degeaba ați ajuns așa sus... Da, știu, știu că sînt și probleme... Da... Da... Sînt la nivelul meu, darmită la al dumneavoastră... Da, da... Tot felul de javre care te mușcă de c... Am înțeles, fără insulte... Să trăiți, așa fac! Vorbesc frumos cu ei, spun că nu știu nimic... Îi zic și lu' boul ăla de Bostan să facă pe prostul... Totul e legal, da, cu drumul... Da, da... Nu le-arăt niciun act. He, he! Ce-s prost?! Măcar atît am învățat de la dumneavoastră... Și cu dosarul... Da, da... Nu știu, n-am auzit, nu e treaba mea... Da, știu că-i greu și vă sînt recunoscător... V-aștept oricînd, cu drag, așa... la o vînătoare, un grătărel pe Valea Frumoasei... Nu, nu... niciun peșceș, ci așa, ospeție, fiul satului... mîndria comunei, cum să nu vă primim cu respect... Am primit noi tot felul de terchea-berchea, de șmecherași de la județ, de la București, chiar și de la Uniunea Europeană. Da, zău, de la Bruxelles... nu vă mint... Așa să-mi ajute Dumnezeu. (*și iar își face o cruce mare*) Da, da, o madam, una Catrin, he, he, numai că pe-ăia trebuie să știi cum să-i iei, așa, cu tradiții, cu folcloru', cu ospitalitatea românească... Am îmbrăcat 5-6 bonceni în costume populare, am suit-o-n căruță, caii împodobiți cu tricolorul, și biciul, tot cu tricolorul, și-am dus-o la primărie, acolo țiganii cu muzica... Da, să trăiți, romii, lăutarii și trage-i o învîrtită, două; pîine și sare, țuiculiță, slăninuță... La sfîrșit rîdea aia ca proasta și numa zicea „Bien, bien, se bo, se bo”... Ah,

nu, nu că sîntem boi, mi-a tradus și mie nepoată-mea, că la-nceput mă-nervasem: bou în sus, bou în jos... Na, la ei, „bo” e „frumos”... Da, da, să trăiți, știu că știți... Da’ io nu știam... He, he! Aveți dreptate, se dau mari, da-s proști ca noaptea, îi duci de nas cum vrei... Da, să trăiți! Am înțeles, fără insulte!... Și, ce s-o mai lungesc, ne-o dat titlul de sat european și sat ecologic dintr-una, așa de mult i-o plăcut... Da, cu respect, vă raportez!... Am și pus plăcuțele, și-n sus și-n jos, abia aștept ca să veniți să le vedeți și... Da, am înțeles... Succes în alegeri! Nu se poate să nu ieșiți iar, că sînteți cel mai bun, mîndria Boncii de Sus, sprijinul nostru în toate... Da, am înțeles... Atunci, poate la toamnă, cînd se face pruna și-ncepe sezonul la mistreț, la căprior... Legal, legal! Cu inginerul silvic și cu brigadieru-n frunte și toți pădurarii la raport, că toată lumea vă iubește și vă respectă, vorba aia: fiul satului, mîndria comunei... Da, să trăiți, am înțeles! Așa am să fac. Mulțumesc de indicații! Vă sărut mîna, că pe dumneavoastră mă bazez... ah, nu pe pile, nu... sigur că nu. Nici ca nepot. Ziceți? Nici măcar ca consătean, că nu-i principial, aveți dreptate... Dar așa, ca respect al legii, că nu degeaba v-au ales șeful procurorilor din România, și-au să vă realeagă... Eu pentru asta mă rog în fiecare seară... Știu, dar nu strică nici puțin Dumnezeu, că, cine știe... Și l-am pus și pe starețul Pafnutie să facă slujbe pentru dumneavoastră și pe popa Mozaic... Ce? Ha?... Ah, nu-l cheamă așa, da’ așa-i zice lumea, e unul nou, nu-l cunoașteți, dar cînd o să ve... Da, să trăiți, am înțeles! Și vă mulțumesc din ini... Na, ca-nchis! (*bagă mobilul în buzunar, apoi, mulțumit, își freacă mîinile*) Bine c-am vorbit cu el! Clar că nu mă lasă din brațe, l-am simțit după voce... Și ce deștept... uns cu toate alifile... Țsta-i tatăl torționarilor, sau aproape, îl întrece și pe Jupînu’, poate doar Vaporeanu să fie mai al dracului ca el... Doamne iartă-mă! (*și-și face o cruce mare*)

*

Primarul: Mare lucru, profesori universitari! Cîți ascultă de el? Cinci-șase amărîți de asistenți. Studenții nu se pune, că ăia vin și pleacă. Vin, află ce-i de aflat, învață ce-i de învățat și se duc în treaba lor. Așa, cam ca la un ghișeu de informații.

Pe cînd primarul... Numa io am sub mîna, aici în primărie, 34 de angajați... Mai pune și 268 de țigani asistați social și 56 de români. Și-alte cîteva sute de moși și babe, la care le dau cîte-o pomană, de sărbători, de alegeri... Cînd e ziua mea... Dacă i-aș aduna aici, în fața primăriei, și i-aș alinia, aș face de o companie... Ce zic companie, de-un batalion! Și la cîți le dau să mînce-o pîine dulce: doctori, profesori, pădurari... Pînă și șmecherii ăștia din poliție... Fără primar nu se există! Ce, pe vremea geto-dacilor, pe vremea lui Ștefan, a lui Mihai Viteazu, se exista profesori?! Ciuciu! Da’ primari erau, că fără primari nu se poate. Primarii-s baza țării, a poporului. Se existau și pe vremea lui Burebista, a lui Decebal... Fiecare sat cu primarul lui. Că așa-i la neamurile așezate, cu civilizație; și la nemți și la francezi și la americani. Prin asta se deosebesc de... ăștia... popoarele migratoare. Că migratorii de-aia erau migratori, că n-auziseră de primari.

Uită-te la unguri, or venit de nicăieri, cu carnea crudă sub șă, da’ cum s-o așezat și și-o ales primari, gata! Or intrat în rînd cu lumea, ba chiar ne-o belit pe noi, românii, sute de ani. Că cine să facă drumuri, canalizări, să bage gaz și curent și cîte și mai cîte, dacă nu primarul. El le face și le desface pe toate. Că și vodă sau regele era tot un fel de primar, numai că cu coroană. Parcă președintele ce-i? Un primar mai mare, primu’ dintre primarii din țară. Iar primu’-ministru... e-un fel de vice, așa ca tine.

Luță: (*mirat și mîndru*) Io-s prim-ministru?

Primarul: Aici, la noi în comună, da. Da’ numa dac-ascuți de mine, dacă nu-mi ieși din vorbă... Că, dacă nu, te ia mama-dracului, te-am mătrășit cît ai zice pește!... Dau de pămînt cu tine de nu te vezi. Mintenaș te schimb, cum l-a schimbat Constantinescu pe Radu Vasile.

Luță: (*roșu, panicat*) Se poate, unchiule? Io cu matale știi că-s devotat, n-aș mișca nici...

Primarul: (*rînjind*) He, he! Așa zici acum, da... Se poate, se poate... În politică totul se poate, bă, să bagi bine la cap... Sau mai bine nu. Oricum, am eu grijă să nu conspiri împotriva mea, ca Tăriceanu contra lui Băsescu... Îi fi tu nepotul meu, da’ să știi că nu te scap din ochi nicio clipă, știu și ce bagi în gură, și ce visezi noaptea...

Luță: (*speriat*) Și noaptea?

Primarul: (*cu satisfacție*) Mai ales noaptea! C-atunci îți vin ideile... Am microfoane peste tot...

Luță: (*terifiat*) Microfoane?... Și-n șură?

Primarul: Și-n șură, și-n grajd, și-n cotețul găinilor... Da, bă Luță, și-n cotețul găinilor... Mă știi, nu-s om rău, da’ așa se poartă-acum, îi pui microfoane omului și-n cur... Tre’ să știi tot, așa-i politica azi, ai înțeles?

Luță: (*dă din cap, mirat*) Da, unchiule...

Primarul: Și unde nu bate microfonul, am oameni, oameni peste tot, care-mi raportează tot ce faci.

Luță: (*aproape plîngînd*) Unchiulee!... Da’ io nu fac nimic rău... Cu trup și suflet... Numai pentru dumneata...

Primarul: (*satisfăcut*) Bine. Pe moment! Dar ține minte: ești supravegheat 24 din 24... Ai înțeles?

Luță: (*mai liniștit*) Am înțeles! Știi că te iubesc și...

Primarul: Las-o p-aia cu dragostea, că dragostea nu ține de foame. Și pe Ceaușescu ziceau că-l iubesc, toată ziua numai aplauze și limbi în cur și p-ormă l-au împușcat ca pe-un cîine!



JURNAL

„Registrul cel mare aptelor bizare, Dintr-o lume care, pe măsură ce moare,

Se zbate tot mai tare.”

Nu citi acest „registru” înainte de-a recunoaște – în tine însuși – că ești un tîmpit! Orice lectură în afara acestei condiții preliminare e inutilă și periculoasă.

A.M.

27 (poate 28) X 1988. Remember.

Obsesia de a nu părea prost, dezinformați, fraier etc. ne transformă în niște roboți-maimuței. Într-o lume care e – desigur, desigur, desigur! – obsedată de „autenticitate”. Să-l luăm pe G.C. (un om la care țin) (am schimbat stiloul ca să pot scrie mai repede, hîrtia e proastă): n-am văzut mulți tipi mai convenționali decît el, mai „făcuți” (pînă la a accepta să fie – repetat-înșelat, numai să nu strice „fața” familiei – toți știind, că de-aia sîntem în România, dedesubturile), dar e unul dintre cei mai tenaci (și didactici!) promotori și practicanți ai „autenticității”. (Desigur – și culmea! – că, în ce scrie, e extrem de convingător).

De ce scriu aici? Passons! Aș ajunge iar la minciuni poleite, la motivații „înalte” – poate peste 3-4 luni am să pot fi – aici – sincer (după zeci de „exerciții de sinceritate”. În fond, și sinceritatea e o gogoriță: cui ar folosi să spun că sufăr de diaree, că mi-a scăzut – inexplicabil – apetitul erotic, etc. etc. Poate că nici nu-i perfect adevărat, și – oricum – aș deveni „victimă” unor indivizi cu totul inferiori, care n-ar respecta în ruptul capului o minimă „regulă a sincerității”. Stop! (Iar schimbat stiloul, fiindcă prăbușit vertiginos în banalități).

Să propunem o ipoteză: înnebunesc. Pentru a „elimina” doza în creștere de nebunie din creier, o vârs aici. Un fel de poluare cu deșeuri neurotice (nu chimice, nu radioactive). Din fericire, în acest imens registru, nu se află nici un ecologist ca să protesteze.

În plus: un registru al imbecilității umane, al dulcelui ei caraghioslîc, necesar pentru viitoarele cărți: Fapte, fapte, fapte. De asta ducem lipsă, de noi și pitorești surse de birfă, mirare, indignare: carne, adică întîmplări, oameni ciocnindu-se de oameni, regulîndu-se, dîndu-și în cap, mințindu-se, bînd împreună etc. (Subsemnatul: amnezic. Ce faci ca să sprijini biata memorie în descompunere? Scrii în registru. – Ca la lecția deschisă a poetului Ion Pachie Tatomiurescu: „Întrebare „Unde paște vaca românească?” – Elevii cu mîinile pe sus (toți) – Răspunde (unul) „În cîmpia românească!”)



Deci: unde scrie mîna mușinească? În registrul mușinesc.

(E al meu, am dat cam 30 de lei pe el. Și – ca atare – scriu ce vreau în el).

Observație: Ce are a face „remember” aici? Snobism de prost gust și memorie involuntară, scofîndu-l – prin contrabandă și deghizat – iar la suprafață pe laba de Dumas (auzi, remember!?!).

*

Am dus gunoiul și mi-am făcut un ceai. E curios cum, din asemenea operații, puzderie – inclusiv introducerea organului masculin în cel feminin, am numit futaiul – se pot „distila” limbaje, discursuri din cele mai sofisticate (și „pure”), care, culmea, fascinează milioane de oameni. Activista (sau activistul) care e-n stare să te omoare fiindcă (i se pare că) are, în fond, comun cu tine un milion de gesturi mărunte (și fundamentale) mergînd de la defecare – adică căcare – pînă la spălatul pe dinți, tăiatul cepei, desfăcutul sticlei de bere etc. Probabil că și la ei – îndobitociți în aliniere – funcționează (aiurea, dar funcționează) „gena diferențierii”, nebunia de a fi „altfel” care e – în fond – micul motorăș al progresului uman (sau cum s-o fi numind faptul că bunicu-meu nici nu auzise de avion cînd era mic, iar eu mă uit la video etc.)

Atenție: orice cititor al acestui „registru” e un imbecil! Vă rog – însă – să citiți mai departe.

30.X.1988

M-am lovit tare la cotul sîng. De fapt, m-a dărîmat unul cu bicicleta, pe „trecerea de pietoni”, pe cînd traversam în fugă, să-l ajung pe George (el ajunsese în stație la „Tractorul” înainte de a merge cu alt tramvai – l-am văzut și...de unde concluzia: fără sentimentalisme!)

Va trebui să merg la urgență.

Text – cretin – de muzică ușoară:

„A ruginit frunza din vii,

Dar rîndunelele-au rămas....” Ca și cum

rîndunelele ar asculta de toți îmbuibaiții pseudopatroți. Drăguțele, s-au dus, bine mersi, încotro știu ele.

În general, mă simt rău; poate-i ficatul. Simt, cumva, că mă sfîrșesc, oricum nu mai am chef de nimic.

Dicton popular românesc: „Facerea de bine e futere de mamă”

Început de cîntec (nepopular):

„În vârful dealului,

E pula calului

Na, na, na, na, na, na, na, na, na.....”

Am băut două cești cu ceai de lumînărică. Mă duc să stau culcat pe dreapta, să-și facă efectul.

31.X

„Ești tare, moșule, ca fularu”

„Județu' lui pește prăjit”

„Futere de utere”

„Comuniștii – comodiștii”

Desigur, ninge. Atît în Brașov, cînd am plecat – pe la 5,20 dimineața – cît și la Întorsura (unde, mi-au spus colegii, săptămîna cealaltă fuseseră minus 23 de grade?! Vorba almanahurilor „Incredibil, dar adevărat). Mîna stîngă – dureri în continuare, cotul foarte umflat. Disconfort fizic generalizat. Școala – un balamuc abia-abia organizat. Toți mi-au părut tot mai decolorați, mai prăbușiți în „pattern-ul” lor, care – cîndva – poate avușese chiar haz. Gagicile, dîrdîind, făcînd schimb de informații utile (cînd s-a dat untul și unde se găsește „Dero”), bărbații – jigăriți – încercînd tot felul de începuturi de conversații (de ex. ce se întîmplă cu recolta peste care ninge), dar nereușind să se ambaleze măcar. Scandal cu directorul (prea stupid ca să-l amănunțesc aici). Nu face decît să-mi întărească senzația că am lungit-o cam mult pe la Întorsura.

Exasperat de tot și de toate, pe un fond de neputință cvasigeneralizată.

Prostia, devenită dogmă, cu „oasele tari” absolut necesare oricui vrea să devină romancier (ca și cum Proust sau Joyce ar fi posedat așa ceva – hm, să zicem că Joyce, dar era, săracul, mîncat de boli). Una din multe „gogomării zburătoare”, umflate și plutind pe cerul literelor române: o literatură „mică”, cu o foarte scurtă istorie (de fapt), dar care se crede (deși nu-i convinsă, și de aceea cu atît mai „rea” cu cei cît de cît „lucizi”) deplină și grozavă, jurînd pe „istoria” total „ficcională” a prestidigitatorului Călinescu (un complexat, și el, chiar dacă talentat). Faptul că generații întregi „jură” pe Călinescu e cea mai bună dovadă a lipsei cronice de valori (inclusiv intelectuale) în literele române. O megalomanie izomorfă cu celelalte (politică tehnologică) și care nu se poate „susține” cît de cît decît prin „protejarea” „pieței interne”, controlul canalelor de comunicare cu publicul și dominația stupidă a „criticilor” (deveniți, la noi, nu manageri, ci adevărați birocrăți de stat ai culturii).

În fine, chestii secundare; oricum totul e o

imensă pînză desenată grosolan și pe care – în fond – n-o mai țin decît bastoanele polițiștilor; în fond, în spatele morgii destins-liberale, superior-amicale a lui Eugen Simion se află și securistul care l-a bătut pe Caius Dobrescu. Dar – în ultimă instanță – nu asta-i problema mea, aici. (Deși...)

2.XI

„Futere de utere pe scutere”

„Mă cazează – mă gazează”

Fascinația *previzibilității* cvasiintegrale a micilor gesturi cotidiene: să-ți pui pantalonii, să-ți tragi șlițul, să-ți îmbraci cămașa, să te închei la nasturi, etc.

Acest enorm imperiu în continuă degradare: trupul. (Sau sistem solar, planetă, galaxie).

Nepăsarea timpă cu care oamenii se lasă „duși” de viață, de semenii lor, etc. – aproape te face să crezi că, pînă la urmă, fie sîntem niște superautomate (cu „restricțiile” de rigoare, cu imposibilitatea de a concepe și executa „programe” neintroduse în „memorie”), fie ne supunem – inconștient și inaparent – *kharmei* noastre. Ceea ce, pînă la urmă, e cam același lucru: karma – program; ceea ce ar presupune niște „programatori” – zeii sau extraterestrii).

Peticeala românească: jumătate de măsură (în „rău” și în „bine”), executate în scîrbă și/sau aberant, acea trăire în „ficcione”, „prin delegație”, într-o orientală așteptare, combinată, însă, cu anxietatea vesticului în fața mizeriei și cu frustrarea „genei” romane, constructive și iubitoare de ordine, fie și cu prețul „cruzimii”; dar „românul e blînd”, ca și slavul, adică nu are simțul timpului și al spațiului (deși...); „blîndețea” asta este, în fond, aparență, căci nu exclude o veselă și neculpabilă violență (și cruzime).

*

Vîrsta la care, deja, ești incapabil să mai iei hotărîrile „dure”, „riscante” – absolut necesare (la cea mai simplă examinare). Tania (poate împotriva voinței ei) mă enervează îngrozitor: totul e la ea entuziasm și încropeală, acceptarea lucrului prost, schimbarea bruscă de umoare și stare, amestec de criterii, planuri și valori – triumf al infernului. Femeia-Haos, dar e oare alta altfel, unde nu găsești prostie (și 90 la sută-s beton), găsești hachițe și manii, iar cele 1% mai „normale” (să zicem și Tania) sînt dominate de „modelul” exterior, care e haosul interferenței modelelor și criteriilor de tot felul, pe fondul pierderii oricărui „centru” și al simțului temporal (al ceasului care nu ne iartă, al *lipsei de timp* care e drama și marca oricărei condiții umane).

*

Pentru „Utopia” – „fiindcă timpul, de fapt, se îngrămădește, fiindcă totul se repetă, nu ca într-o spirală (care presupune un sens al ciclicității, un *cerc care urcă*), ci ca într-o debara în care arunci o haină

veche peste altă haină veche, în speranța că le vei folosi cândva; hainele nu seamănă între ele decît prin uzură și inutilitate, o inutilitate suspendată cumva și puțînd – în principiu – să „vireze (ca un film reversibil) în utilitate: Ceea ce nu se întîmplă niciodată, însă.

*

„Omul fără mărunțiș
Trăiește doar pe furis”

Mania „manipulării”, al controlului (pe cît posibil) absolut al celorlalți, specific politicienilor proști, devenită un fel de sport național: în locul construcției și al formării, controlul.

Ficțiunea, substitut și proteză a memoriei.

„Pîrnăiaș”
„Ce înaintare are tipa!”

5.XI

Abia întors de la București (azi-noapte, pe un ger zdravăn) m-am și grăbit azi să cumpăr etichete cu desene pentru copii, și să le lipesc pe registre. Arată la limita kitschului (registrele) și au o vagă tristețe a lucrului de *aproape* bună calitate, care va „îmbătrîni” repede și urît. (Mi-am amintit, nu știu de ce, de Angela Nache, care – urîtă fiind – nu-i mai rămîne, în Franția ei, decît să se facă și mai urîtă, cu toate smocurile ce-i sînt accesibile, în fine, passons... vorba lui Ovidiu Moceanu, beat pulbere-n trenul de întoarcere de la Bistrița – în decembrie 1984 sau ,85.

Text de folclor, de drag de mamă:

„Să audă-o-ntreagă țară:
Mama mea e bișnițară,
Vinde Kent, vinde cafea,
Asta e măicuța mea!”
(tre’ să fac rost și de restul textului)

Sau, cu autor cunoscut, Ion Dolănescu:

„Banii cîștițați cu gura
Mi i-a luat procuratura”

Rime superoriginale (țară/bișnițară, gură/procuratură), pentru care ar trebui să fim geloși, noi poetașii așa-zis culți și „nonconformiști” totodată.

Drumul la București – inutil.

Îmi plac „luzării” (adică „perdanții”), dar luzării „cinstiți”, care nu vor să fie altfel; cei care se vor și se cred șmecheri sînt nu ridicoli, ci pervers de periculoși, dezintegranți, degradanți.

6.XI

Mai întîi am răzuit etichetele (de fapt eticheta) kitschomane(ă) de pe unul din registrele pe care le lipisem ieri. Apoi am încercat să demarez „Utopia”.

Eșec. M-am apucat să scriu aici. E mult prea frig, eu sînt nervos și nerăbdător: să se întîmple ceva, să ne elibereze din starea asta (spaimă și furie, speranță și exasperare), să mă apuc de scris la roman. Să-l scriu. Și uite că nu pot să-l scriu! (deocamdată, sper). Inteligența-mi se degradează, înainte de a fi apucat să fac ceva ca lumea cu ea. Asta mă face să fiu „imposibil” în relațiile cu ceilalți.

*

Trecut pe la mine Petrică, Vali, Nora (prietena-i) și eterna Anduța. Vali m-a enervat puternic, Petrică și Anda mediu, Nora deloc. Deși-i o fraieră tipică – îl iubește, fină și frumoasă, poate și inteligentă fiind, pe prostovanul vioi de Vali. Ce să mai zici?!

Cum să faci *să fi* realmente foarte inteligent tot timpul? Poate-i și o chestie de educație.

Metodă de încălzire: cărămida (încinsă pe foc) înfășurată cu cîrpe, băgată-n pat, la picioare.

(Continuare în numerele viitoare)

Pagini epistolare

Către Gheorghe Erzianu

Scrisoare a lui Alexandru Mușina din 21
ianuarie 2007

P.S. Lata că am găsit plăcuța a mă grăbesc să îți
trimit bucuria și - o adălușească
pe George Crăciun! - 11-11
Brazov 21.01.2007
Dragă Gheorghe

La primul rînd, „da Măluț! Bui!”, fie,
Angelei și Pauliei. Spor că 2007 va fi - și
pentru voi - plin de succese (ca să nu zic mai
mult)

La principiu, ar trebui să fii optimist: mica
criza a virelor face parte din „tratamentul” pe
care U.E. îl aplică - acum, la voi - pentru a-
rîndea pe post-comunist de nostalgici și cîrștii
senectice. Cred că aveți - în plus - tot atîta O.M.B.
uri pe cap de locuitor cît aveam noi în anii
’90. Partea mea cu 5-7 ani rămîne, și - s
convins că o să - câștig.

Dealtfel, am și un plan - simplu și isfet - pentru
a aduce prosperitate rapidă republicii Moldova
și, în subsidiar, să forțeze admiterea ei în U.E.
(dar despre asta, poate, cînd ne-o să revedea).
Pînă atîcîci, să ne întorcem la oile (cârșii)
noastre. (Editorii și un fel de baci, care ceșcă
înmulțite cîrșile - desigur, șme a le fîcde, mîlă
a fîc, șme a rîde total, șme, la piața. Șme
cîrșii, ce s? Cîrșii? Nu, că ai s - rîdăcîrșii.
Nhei, cum se dau? Sau cîrșii? Ba chiar lupi din
ai s rî? Rămîne să mai meditam.)

Epistole către Livius Ciocârlie

Ultimele

Dragă Al. Cistelecan, decât să scriu despre Sandu Mușina (am făcut-o, după înmormântare, în *Observator cultural*) mi se pare mai edificator să trimit pagini inedite din corespondența lui. Mai exact, ultimele scrisori, nu integral pentru că, așa cum bine știți voi, prietenii lui de la *Vatra*, măcar de pe vremea *Scrisorilor de la Olănești*, pe care le-ați publicat, corespondența lui Mușina e acidă (împrumut un cuvânt care va reveni mai jos) și nu e acum momentul să supărăm pe cineva. Ce tulbură în aceste scrisori e pofta lui de a scrie și proiectele pe care le mai avea. De altfel, tocmai am citit, entuziasmat – dar și cât de trist! – recent apărutul **dactăr Nicu & his skyzoid band**.

Livius Ciocârlie

Brașov 21.01.2013

Stimate domnule Livius Ciocârlie,

Nu v-am mai stresat cu epistolele-mi cam de multișor. Dar o pîrdalnică de gripă (sau ce-o fi fost), începută în noiembrie, m-a ținut la pat mai bine de o lună, iar în casă aproape două luni. Complet confuz, cu mintea la pămînt, ce să scriu? Apoi au năvălit peste mine obligațiile de la facultate și treburile de la editură, tot amîinate. Și așa mai departe.

Mă simt, m-am descoperit extrem de conformist. Iar asta mă exasperează. Mi-e teamă să nu ajung la autocenzură. Am crezut că libertatea... Dar nu, lucrurile-s mult mai nuanțate. (...) Uite-așa, de drag, cei din jur te împing să fii tot mai conformist. Să devin un fel de Céline? Nu-i prea tîrziu? Desigur, nu e, dar sînt atît de dependent de afecțiunea (nu neapărat de laudele) celor din jur. Copil mămos, premiant răsfațat de profesori etc., mi-e cam greu să devin băiat rău 100%. Dar dacă, la un moment dat, n-o să mai am ce face? Vom trăi și vom vedea.

Nu v-am scris și în speranța (întreținută de Bodi și de Cristescu) că veți veni la Brașov, la lansarea cărții Corinei: ba în noiembrie, ba în decembrie, ba în ianuarie. Cartea mi-a plăcut, e foarte spirituală & acidă, aș fi vrut să vorbesc despre ea. Într-un fel, totuși, țărișoara noastră a pierdut un foarte bun critic literar (deși, știu, cărțile fetei dumneavoastră sînt serioase, doxate, dar eu pun un critic literar, unul bun, adevărat, deasupra oricărui istoric sau exeget, la fel cum pun poezia bună, „adevărată”, deasupra oricărei alte creații literare; postmodern ar fi să lăsăm la garderobă orice ierarhie, dar eu sînt mai de la țară, așa că...).

Senzația mea e că literatura noastră – după „zvîcul” din anii '80 și începutul anilor 2000 – se cufundă iar, încet-încet, într-o mediocritate ceva mai

răsărită și cam atît. Poate e un defect de percepție, dar lectura revistelor literare – în frunte cu „R.L.” – la concluzia asta te duce. Singurul lucru pozitiv mi se pare faptul că, anual, apar cîte 5-6 (chiar 8-10) romane bune. Nu capodopere – încă nu am ajuns la faza asta...

(...)

Cum v-am spus, toată lumea mă vrea, cu drag & de dragul meu, cît mai conformist. Dacă ar știu ce grozăvii am în cap?! Mă rog la Dumnezeu să-mi dea sănătate, timp și energie să le pot scrie. După aia... Vorba lui Bacovia „Dar ce va fi în viitor/ Deocamdată e sublim”.

(...)

Dar să revin la lucruri mai vesele: Cis a publicat o fermecătoare carte de critică, „Magna cum laude”, în care îi (ne, că sînt și eu acolo) ironizează (citindu-i cu atenție & simpatie totodată) pe poeții ajunși doctori, universitari, critici & exegeți literari. O plăcere.

(...)

Cam asta ar fi. Mă întorc la robota mea de la editură, la cărțile didactice, care (sper) vor aduce și ceva bani. Primum vivere... Și mă rog la Dumnezeu să-mi dea energie și inspirație ca să mă pot reapuca de scris.

Pînă atunci, voi scoate o cărticică (cu teorie & poezie), ca să-mi fac „punctajul” la publicații, că altminteri căpcăunii de birocați îmi măresc norma. Și numai asta nu-mi mai lipsește.

(...)

Brașov 31.01.2013

M-a bucurat scrisoarea dumneavoastră. Și mi-a dat curaj. Pe de altă parte, recitind din „Caietele lui Cioran”, oricum eram pe punctul să vă scriu. Am amînat doar pentru că am avut mult de lucru la editură și cu doctorandele.

M-a cam deconcertat ce scrieți acolo (între timp, uitasem) despre scriitor. Egoist cum sînt, m-am gîndit: mă potrivec, nu mă potrivec? Nu prea. Sînt prea cumînțel, prea băiat bun, premiant etc. Și, cum spuneți, prea gîndesc tot timpul. În plus, lupt de ani buni împotriva egoismului, pe care ceilalți mi-l tot reproșează, dar eu nu l-am perceput niciodată. Mă văd simpatic, deschis, calculat, e drept, dar generos... Nu știu. Poate nu-s așa în scris, poate că nu mă cunosc. Oricum, străduindu-mă să fiu băiat bun, lupt pentru propria mediocritate?! Sînt încătușat în prejudecățile mele și ale celor din jur. Grosolan nu sînt, pentru că-s empatic, grandoman nu pot fi pînă la capăt, pentru că timid & cu umor. E drept, uneori umorul meu e cam „desperados” și deranjează. Nu știu ce să mai cred. Numi rămîne decît să scriu înainte. În rest, Dumnezeu cu mila...

M-am bucurat să găsesc în carte o explicație a vidului „adevărat”, pe care numai un asiatic, un maestru zen o poate pricepe, face. V-am urmărit, am înțeles pe moment, apoi am uitat-o. Dovadă că, structural, genetic-

cultural, sînt un indoeuropean, iar dumneavoastră... da, așa cum am intuit de ani buni. E bine să te simți confirmat. E bine chiar să ai un argument – un citat – în acest sens, doar-doar o să mă creadă cineva.

Sper că nu vă supără dacă, cîndva, nu știu cînd, vă voi da ca exemplu la o teorie a mea, despre care v-am mai scris. Există tipuri umane, de gîndire asupra lumii, de sensibilitate care nu se pot „actualiza” (ca să fiu lingvist) decît în anumite societăți sau contexte culturale. Ele sînt în „langue”, dar nu apar în „parole” (sau nu sînt percepute, sînt înțelese greșit etc) poate niciodată. Trebuie ca „tipul” să se potrivească cu „locul” sau „timpul”. Globalizarea, postmodernitatea – locul de întîlnire a celor mai diverse culturi – face să luăm cunoștință de tipuri de care habar n-aveam (sau nu le percepeam). Locul fiind „peste tot”, dispăre timpul, istoria se aplatizează. Toate experiențele, modelele, tipurile umane, culturale etc. devin „contemporane”, de aici senzația unei relativități sans rivages, a „sfrîșitului istoriei”. Metanarațiunile (istorice, de civilizație, naționale etc.) de care vorbea Fukuyama, devin – întîlnindu-se – micronarațiuni. (Sau narațiuni „slabe”, de aici și „gîndirea slabă”.) Sînt ele, însă, așa micro (*indescifrabil*), accesibile fiecărui individ? Nu. Deși, asta ni se predică, deși asta e (pseudo)fundamentul corectitudinii politice. „Fiecare cu dreptatea (istoria legitimă) lui”? Nu. De aceea toți sîntem, în ultimă instanță, „incorecți politic”. E noua vină tragică, dar una difuză și în proporție de masă. Talibanismele (nu doar islamice) sînt o reacție la noua situație, prezentă, presantă, dar de neînțeles. Nu și o soluție. Există un precedent (relativ): imperiul roman în secolele I-III d. H. În Panteonul lui erau acceptați zeci de mii (?) de zei, fiecare cu metanarațiunea, cu „legitimitatea” lui. În alte, puține, secole au dispărut cu totul, au devenit piese de muzeu. Și atunci, funcționa corectitudinea politică; esența ei, acceptarea împăratului ca zeu. Evreii, care asta au refuzat, au fost zdrobiți, împrăștiați, iar sediul „fizic” al metanarațiunii lor, Templul, a fost ras de pe fața pămîntului. Semnificativ: leviții, preoții „legitimi” ai metanarațiunii au dispărut și ei treptat, înlocuiți de simpli (în fond) exegeți ai cărții: rabinii. De aceea au fost persecutați, dați fiarelor creștinii, continuatori ai metanarațiunii iudaice. (Dealtfel, în secolul I, chiar II, distincția nu era clară pentru ceilalți. În interiorul lor, a intervenit tîrziu, cred că-n anii 60, 70, cînd s-a decis – e în Faptele apostolilor – că și cei necircumciși pot fi considerați credincioși, fideli noii/vechii metanarațiuni. Cred că a fost sub influența lui Saul/Paul, acest politician genial – nu degeaba era cetățean roman, avea școala, pragmatismul religios – în relația cu metanarațiunile celor ocupați/ confederați – ale acestora.

Iar am luat-o pe arătură. Bref: faptul că nu sînteți „percepuți” decît deformat (deși important) e încă o dovadă a provincialismului culturii, gîndirii inteligenței noastre. Fie se cramponează de modele interbelice (de fapt, din secolul XIX), fie papagalicesc lucruri de suprafață, cam ce se „poartă” în Vest. (Dealtfel, există

în generația dumneavoastră, dar și a mea, persoane care au schimbat, rulat 2-3-4 mode intelectuale). De aici și solidaritatea, ca să-i zic așa, mea cu dumneavoastră: nici eu nu-mi găsesc „locul”, nu sînt perceput cum trebuie, deși cumva respectat, uneori chiar admirat, nu am nici o influență în cultura, gîndirea noastră actuală. Nu că așa suferi. Dimpotrivă. Mă „obligă” să-mi văd de poezie, de proză, singurele lucruri în care cred cu adevărat, care contează. Să redevin exclusiv scribador.

Apropo: cartea Corinei i-a deranjat, bănuiesc, nu doar pe bursucii & plimbăreții literar-artistici, ci și pe cei universitari. Între bursele, stagiile de creație etc. artistice și cele academice nu e o deosebire de esență. Unii s-au „specializat” în ele. Toate sînt (bursele etc.), în ultimă instanță, niște pomeni grase & prestigioase, iar beneficiarii cerșetori cu ștaif și o solidaritate beton cînd li se pare că ceva, cineva din afară le pune în discuție, tagma, sursele ei. Desigur, nu-i ceva chiar nou: Corneille îl lingusea pe rege (și se bătea cu Racine) pentru stipendii, grase, e adevărat. Dar acum, pe cine să lingusești? Ei, există ceva-ceva, greu definibil, pentru noi, dar pe care bursucii îl știu prea bine: binefacerea statului „maternal”, ale corectitudinii politice etc. Esența e: ciocul mic & faceți (cam) ce vrem noi. Ce vreți voi, dar să nu călcați linia, că... Contează mai puțin valoarea, cît „adecvarea” la aceste criterii (aparent) evanescente. Și umilința – în fond – față de cei care dau, sau administrează aceste resurse, echivalentul – european, postmodern, desigur, desigur! – al „boierului” sau „arendășului” român de acum un secol și ceva. (Am fost mîndru cînd un fost discipol de-al meu, Marius Daniel Popescu, care, mai nou, scrie romane în franceză – cu succes real de critică, poate nu uit să vă dau primul lui roman în franceză, nu în traducerea – nu grozavă – de la Humanitas – și care, acum 3-4 ani s-a certat cu un asemenea arendaș. Marius cîștigase o bursă de creație – stagiul de 3-6 luni – Marguerite Yourcenar, dar la întîlnirea preliminară de la Paris, cu directorul stabilimentului, n-a mai suportat aerele de „patron” și „șef” ale ăluia, l-a trimis la origini și s-a întors la șoferia lui de autobus de la Lausanne.)

Efectul asupra creației celor stipendiați cred că e devastator. Cei ironizați de Corina nu-s doar



resentimentari, dar și-n criză de „substanță”, de subiecte. Depeizați, călători, locuitori 6 luni aici, 1 an dincolo („Azi aici, mâine-n Focșani”) despre ce să scrie? (...)

Ce mă miră la acești scriitori care-și doresc cu disperare să aibă succes în Vest – e că nu adoptă (ca Panait Istrati, oare inconștient?) ceea ce realmente-i poate interesa pe Occidentali. Cum romantismul în proză, ba chiar realismul (cînd n-a ajuns la naturalism) s-a încheiat în costumbrism. O sursă a succesului lui Marquez sau, recent, Mo Yan e tocmai pitorescul, neocostumbrismul (deși, evident, în cele mai bune cărți îl depășesc).

E, îmi dau seama acum, ceea ce am încercat și eu, parțial, e drept, cu Elvis Boboieru. N-am mers pînă la capăt & nu voi merge în această direcție, pentru că nu asta e miza mea, e doar un ingredient (al comicalului, pe filieră central & est europeană). Romanul – m-am liniștit – nu va fi premiat pentru că e concurat de „romane grele”, supărate sau supersfandosite stilistic. Literatura noastră e aidoma societății: fără middle class (sau cu unul subțire), cu umor. Doar snobi & oameni din popor.

Dar, nu-i bai. Dacă vrea Dumnezeu și-mi dă timp și putere, oi mai scrie altele. Tot fără gîndul la succes (Care succes?!). Plăcerea scrisului, senzația că există pe care ți-o dă e totul.

(...)

Sînpetru, 3.02 2013

Am simțit nevoia să vă mai scriu. Așa că profit de apariția unei cărți despre și cu poezie ca să strecor în ea și scrisorica de față.

În carte veți găsi și cursul lui Fifi, remaniat pentru a îndeplini exigențele unui articol științific. Sînt curios cum va fi receptat; oricum, recontextualizarea îl face întru totul compatibil și asemănător cu sutele, miile de articole și cărți „de specialitate”.

Revin la „Caietele lui Cioran”: sînt nevrinos, sensibil, empatic, dar mă autocenzurez mereu pentru că sînt timid și pudic chiar în „forul meu interior”. Sînt piedici pe care – exasperat – le-am depășit în junețe pentru poezie. Nu știu dacă sînt în stare și pentru proză.



Deocamdată scriu lucruri ușurele, simpatice. Îl emulez pe Cehov, deși mi-aș dori să scriu (și) ca Boris Vian. Această distincție pe care și dumneavoastră o faceți, între autori majori, fundamentali și restul apasă greu pe umerii mei firavi de începător (!) în ale prozei. Poate că ar trebui – dacă-mi dă Dumnezeu sănătate și energie – să scriu vreo 3-4 romane pînă să ajung la „miez” (Mutatis mutandis cam ca Dostoievski). Citindu-i jurnalul de scriitor, am aflat de unde vine titlul revistei sovietice de humor, „Kracadil”. E titlul unei povestiri comice a lui Dostoievski, pe care nimeni n-a prea priceput-o, puțini au gustat-o & pe mulți i-a supărat. Păi, dacă și Dostoievski...?! Ce să mă mai necăjesc eu cu „Nepotul...”. Să scriu înainte și basta.

Mă bucur că ați sesizat că scriu „altfel” (nu știu dacă ați și gustat poezia). Culmea e că, așa cum scriu, am ceva admiratori, cititori în jur de 600 (în atîtea exemplare s-a vîndut „Regele dimineții”) și am poezii în cîteva manuale de liceu. Nu-s chiar star, dar nici de colea. Nu stau prea rău. Unii mă consideră printre primii 4-5 poeți ai generației. Față de acum 30 de ani, cînd eram (dacă eram) în coada unei liste cu 20-30 de juni poeți care promit... Oricum, e mai mult decît speram vreodată. De aceea, cel puțin în poezie, nu mă deranjează nici un comentariu, oricît de „negativ” (din păcate, de-astea n-au mai apărut în ultimii ani; cei care nu mă plac tac – „avantajele” conformismului socioliterar).

Neliniștea mea, care uneori izbucnește în scrisori, e legată de altceva: sînt prea inteligent (și, poate, sînt trufaș apropo de) ca să fiu un mare scriitor. Degeaba le spun studenților mei: „Ca să scrii bine (poezie, proză) trebuie să fii puțin prost”. Și sistemul universitar! Mă tot obligă să produc texte „teoretice” și cum nu-mi place să fușeresc... Cerc vicios.

Marele avantaj al lui Cioran e că, mutîndu-se în Franța și în limba franceză, vîlcăreala (românească), exprimată cu stil, e atît de exotică, de interesantă. Deși general-umană (dar care la noi a ajuns, în timp, la o formulă cu totul specială, greu de definit, dar ușor de sesizat). Știa el de ce nu renunță să fie român. Culturile mari, dar bătrîne, în curs de epuizare (Cioran le-o zice de-a dreptul) au nevoie de sînge proaspăt, dar de aceeași grupă sanguină cu ele. Câți métèques nu și-au croit drum spre panteonul literelor franceze?! Ultimul „nativ” a fost unul marginal, care și-a asumat și exacerbat marginalitatea, în stil, în limbaj: Céline. Da, cumva proustian (în „Călătorie” am găsit o referire tangențială la Proust. Sau să fi fost în „Nord” sau în „De la un castel la altul”). Cînd a apărut traducerea „Călătoriei”, am „desființat” într-un articol cartea; nu că nu l-aș fi înțeles, dar l-am refuzat. În mizeria, inclusiv morală, în care trăiam în comunism, mi se părea că se fîndosește, că face pe nebunul. Evident, acum, după 23 de ani de „capitalism” (e drept, marginal, dar și el ajunge prin Gabon), îmi dau seama că nu e așa. L-am recitat cu delicii și-am învățat multe de la el. (Nu am încă curajul să le pun în practică). Nu întîmplător, iarăși, era unul dintre autorii de suflet ai lui Marin Preda. (Cred că nimeni

n-a analizat asta.) Preda însuși era un semilumpen, un marginal, ajuns valet, apoi majordom șef al propagandei regimului (nicicînd, însă, unul dintre seniorii „de fapt și de drept” ai comunismului). În „Cel mai iubit...” a ratat pentru că, după zeci de ani de compromisuri, de deghizări profitabile, n-a mai fost în stare să-l emuleze pe Céline. Prin această „legătură ascunsă” cu Céline se deosebește Preda și de Fănuș Neagu, și de Bănuțescu, de Ivăsiuc, Buzura etc. Chiar și de Eugen Barbu, un lumpen care chiar se credea, nu doar se dorea, ajuns „boier”, „aristocrat al spiritului”. Dar ideile de aici ne duc tot la constatarea că literatura română după 1948 a fost, este încă, extrem de provincială. Chiar și Cărtărescu sau Crăciun, care se vor, se văd tot ca niște aristocrați (veniți de jos, dar ajunși prin propriile puteri în empireul, estetic, al marii literaturi). Singura excepție e, poate, Mircea Nedelciu (și singurul lui discipol, mort prematur, Sorin Stoica). Un autor care e în manuale dar la care nu se mai raportează, cu excepția amintită, nimeni. De ce? Pentru că sîntem încă în faza clonării modelelor străine, așa cum erau japonezii (azi, chinezii) care copiau mașinile din Occident înainte să „inoveze” ei înșiși, să devină purtători de trend pe piața globală (din '80 și pînă mai deunăzi, cînd coreenii – de sud! – par să le ia fața).

Nu doar Céline, dar nici măcar Proust n-a fost metabolizat în literatura noastră de după 1948. Nici o altă direcție majoră – ca Herta Müller cu nemții ei, de la Kafka și Brecht la Böll, Grass și Thomas Bernhard. Asta, desigur, nu ne va împiedica să luăm Premiul Nobel, obsesia națională – nu le-a împiedicat nici pe Grazia Deledda, Pearl Buck sau Gabriela Mistral (sau pe modesta, în fond, poetă poloneză, al cărei nume îl tot greșesc – să fie Symborska?). Asta nu ne va fi, însă, de nici un folos, Dimpotrivă, va da un „gir” unuia dintre provincialii noștri autori cu care – majoritatea – ca oile, or să „emuleze” (copieze?). Ei, m-am jucat și eu, chiar că nu-mi prea pasă de toate astea.

În schimb, mi-a păsat – din fericire, mi-a trecut! – de succesul, inclusiv comercial, al romanului meu. Îl și vedeam tradus în engleză și publicat în milioane de exemplare. M-am potolit, m-am întors în căsuța mea din Sînpetru și, de voi putea, voi mai scrie. Nimic nu se compară cu plăcerea scrisului beletristic (echivalentul „rafinat”, singurul, al sexului; alături de pictură, muzică etc., desigur). Dacă aș câștiga foarte mulți bani, viața mea ar deveni mai simplă, mai comodă, mai puțin stresantă? Mă tare îndoiesc. Așa că zic și eu, ca românul (și chinezul): e bine așa cum e. Totul e să nu vină iar un tsunami de criză. De unde? Păi din multlăudată Chină care e o bulă imobiliară speculativă de 3-4 ori (cel puțin) mai mare decît China. Cei informați o știu: de aceea se grăbește U.E. cu integrarea, ca să n-o prindă cu pantalonii în vine, ca criza americană.

Dar aici chiar că intrăm într-un domeniu care nu interesează pe aproape nimeni, în care sîntem ultraprovinciali. Sînt, maximum, cîteva zeci de persoane care se gîndesc la asta, care pricep despre ce e vorba

(măcar să fie și ministrul de finanțe, deși... e o țară cu totul înțepenită, rămasă-n drum – și, normal, fără autostrăzi).

(...)

Cît s-a schimbat, totuși, lumea, societatea în 23 de ani. Cum am tot repetat, pentru cei (foarte) tineri ce am trăit noi pînă-n '89 e preistorie, ceva mai îndepărtată decît perioada interbelică pentru noi. Cînd, cum, de ce să te schimbi? Desigur, astea nu-s întrebări pentru „maestrii vidului”. Care sînt (sînteți!) un perpetuu memento. Situați dincolo, nu de bine și de rău, ci de „mode și timp” (Olimp! vorba lui Ion Barbu, magnific poet, din păcate & practic intraductibil, să ne bucurăm de el, ca de afine, zmeura – de munte –, de usturoiul & ardeii, încă nemodificați genetic). Modernism, postmodernism – ce futilități! Scriindu-vă, excesiv de mult, în fond, am economisit timp și energie, m-am sustras (parțial) trendului gagademic.

Cum nu mai am repere ferme, navighez și eu între curenți, purtat de intuiție și noroc. Da, norocul de a vă putea scrie. Și profitînd de delicatețea dumneavoastră care vă împiedică să-mi spuneți „Ajunge!” vă parazitez și eu, poate mai mult ca alții. Dar, presupun, asta nu contează pentru un zen-budist nativ.

Mai nou îmi place să inventez tot soiul de sintagme pseudo-științifice. Sau științifice? Mai nou, în S.U.A. sînt la modă tot felul de bazaconii: distant reading (să nu citești opera, doar comentariile despre ea), darwinism literar ș.a.m.d. Noroc că nu-s în America: aș deveni vedetă gagademică și n-aș mai scrie literatură (decît, poate, à la Sollers sau Kristeva). Așa că: totul e bine, e bine, e bine, e foarte bine.

(...)

Vă doresc – dmneavoastră și familiei – sănătate, fericire, prosperitate și spor la scris.

Sper să nu vă mai strez pînă în martie.

Cu aceeași afecțiune,

al dumneavoastră,

aceiași, A.M.

Scrisoare către poetul Dumitru Crudu

Dragă Mitică,

Nu există un model pentru cursurile de scriere creatoare. Oricum, se împart în trei categorii distincte: pentru poezie, pentru proză (roman), pentru teatru.

Eu fac pentru primele două, combinate. Tu poți să faci **doar poezie** sau **doar proză**. Depinde de cine lucrezi și ce urmărești. Oricum fiecare curs (serie) depinde de cei care participă (de talentul lor, de ce își doresc să scrie etc.). Nu-ți pot da, deci, decît cîteva sfaturi.

A. Pentru poezie, în esență, fac următoarele:

1) **Teorie** – le explic **ce e scrierea (facerea) poeziei**, complet diferită de interpretarea ei din școală, universitate, cronici, studii etc. Textul de bază – ți-l trimit atașat – e din Pound. Îl discut cu ei propoziție

cu propoziție. Dacă am timp, analizăm și textul lui Rimbaud (atașat aici).

2) **Rescrieri** – cel mai important lucru. De obicei, analizăm (din perspectiva Pound – phanopoeia, melopoeia, logopoeia) poemele-model (să zicem, „Immanuel Kant” de . Danilov), apoi le dau să le rescrie. Lucrez cu antologia mea, a generației 80, aleg cam 2-3 poeme nu prea lungi din – Bucur, Cărtărescu, Coșovei, Iaru, Ion Mureșan, Danilov, Cristian Popescu, Simona Popescu, Matei Vișniec. Uneori și din ale mele. Caius are un poem prea lung, uneori iau poezii din *Deadevă*. Nu lucrez cu poeți mai tineri, pe aceștia oricum îi citesc și involuntar, îi imită.

3) **Exerciții:** să scrie un sonet (cu obligativitatea unor cuvinte, **de ultimă oră** în rimă – troleibuz, SMS, ecran, a zapa etc. – sau din argou – nașpa, varză, diliman etc. – ca să-i scot din sistemul de rime consacrat); un poem în metrică și cu rimă populară; 5-6 poeme imagiste (vezi Pound cu regulile de acolo) nu haiku; 2-3 poeme suprarealiste; 23 de poeme biografice (personiste) – model & reguli Frank O’Hara).

4) **Traduceri:** anumite poeme, din anumiți poeți (de obicei mai scurte): Robert Lowell, Berryman, Sylvia Plath, Frank O’Hara, Pound, Seamus Heaney, Ted Hughes, Ted Berrigan, John Ashberry. Mă restrâng la ei, pentru că sunt modele și realmente inovativi. Din franceză: doar Rimbaud (poemele în proză), Apollinaire și Francis Ponge.

Toate acestea făcute temeinic – baza e analiza, la seminar, a poemelor scrise de ei, cu observații punctuale – acoperă cam un an universitar, cu 2-4 ore pe săptămână.

B. Pentru proză, există tot felul de cursuri (cărți) americane. (Contactează-l pe Andrei Dósa, el cred că le știe mai bine).

1. Eu mă limitez la un set de **exerciții pregătitoare**, gen:

- Să povestească un vis (2-3 pagini)
- Să scrie un basm (actualizat) (4-5 pagini)
- Să descrie/scrie despre intrarea unui tren în gară (2-4 pagini)
- Un dialog între doi îndrăgostiți - tineri, maturi, bătrâni (1-2 pagini)
- Monolog de : 1) copil, 2) adolescent, 3) tânăr-matur, 4) bătrân (1-2 pagini)
- O ceartă: între soți, frați, copiii-părinți, la piață, etc (2-3 pagini)
- Să scrie o povestire în care o rudă (strămoș) se întâlnește cu o personalitate istorică, literară (Ștefan cel Mare, Eminescu, Stalin, Gagarin, Carol I, Enescu etc.) 4-8 pagini
- Să scrie: început de roman (2-3 pagini), story-ul romanului (2-3 pagini), finalul romanului (3-4 pagini)
- Să țină jurnal zilnic (minim 2 pagini), timp de 7-14 zile

2. Urmează, iarăși, **rescrieri** (2-3 texte, depinde de timp și de lungimea textelor) din texte scurte de: 1. Caragiale, 2. Cehov, 3. Urmuz, 4. Daniil Harms, 5. Thomas Bernhard, 6. Alphonse Allais, 6. Mark Twain,

7. Bertold Brecht, 8. Borges, 9. Cortazar / **de preferință** din primii 6. Niciodată din toți, că nu prea e timp.

3. Scrieri „la liber”, ce vor ei: roman, nuvelă etc.

La partea de „teorie” (mult mai redusă, la mine; pentru asta sînt zeci de cărți americanești – ia legătura, pentru ele, cu Andrei Dosa) - mă limitez la a le repeta că e o proză (un roman) trebuie neapărat să respecte **regula SPAD**, adică:

Story (poveste)

Personaje

Ațiune

Dialoguri.

P.S. Dacă ai ști suficientă engleză, ai putea cere o bursă în Anglia pentru un masterat în Scriere Creatoare. Pentru asta, ia contact cu Daniel Puia Dumitrescu (dindanelli@yahoo.co.uk).

Și aici, importantă e discutarea amănunțită, cu observații punctuale, a textelor scrise de ei. Asta ia timp. În mod normal, tot un an, cu 2-4 ore pe săptămână.

Mai nou, eu fac un semestru, câte puțin din poezie și proză.

Problema cea mai gravă e că sunt total incuți. Pentru cei care chiar vor să se facă poeți, le recomand să citească (și să rescrie 1 poem din fiecare). Antologia lui A.E. Bakosky, plus Biblia, Iliada, Odiseea, Divina Comedie.

Pe lângă acestea trei, la prozatori le cer Don Quijote, Tristan și Isolda, Legăturile primejdioase (Laclos), Candide și Naivul și Zadig (Voltaire), Robinson Crusoe, Gulliver, Roșu și negru, Mîndrie și prejudecată (Jane Austen), Doamna Bovary, Anna Karenina, Crimă și pedeapsă, Karamazovii, 2-3 romane de Balzac, Portretul lui Dorian Gray și încă vreo 10 din secolul XX (te mai gîndești și tu).

Cam asta ar fi. Oricum, tot timpul va trebui să fii atent & să improvizezi în funcție de cei cu care lucrezi, timpul avut la dispoziție, etc. Fiecare cu metoda lui. Contează și ce știe să facă mai bine.

Succes
A.M.



Generația '60 (Lucrare de licență)

Ceea ce frapează dintru început, la lectura volumelor succesive ale tinerilor poeți debutanți în jurul lui 1960, este prospețimea, în general, a primului volum, apoi apariția unei distorsiuni, încercarea de a găsi o altă „voce” lirică, încercare care, la mulți dintre ei, eșuează într-o retorică de împrumut, cu rare insule de poezie autentică. E cazul unui Ioan Alexandru sau Gabriela Melinescu.

Căutarea de noi și noi formule literare este, de altfel, proprie și lui Nichita Stănescu și chiar lui Cezar Baltag, aceștia din urmă alternând în aproape toate volumele poeziei excelente cu poezii ratate. E o caracteristică a întregii generații aceea că opera poezilor ei necesită o selecție riguroasă – chiar și în cazul celui mai valoros dintre ei, Nichita Stănescu – pentru a putea fi văzută și înțeleasă în articulațiile ei cele mai semnificative. Pare un paradox, dar într-o situație similară se află și poezia pașoptistă, cea preeminesciană în general.

De altfel, paralela cu poezia pașoptistă nu ni se pare într-un tot nefondată. Ca și aceasta, generația '60 vine după un hiatus literar și are de luptat tocmai cu lipsa unei tradiții imediate cât de cât valoroase. Pașoptiștii trebuiau să constituie o literatură adevărată în limba română, generația '60 are ca misiune recuperarea lirismului. Și unii și alții sînt mai importanți în istoria literară decît ar merita-o, judecînd strict prin prisma valorii operei lor, deoarece, în cazul lor, intră în discuție și intențiile, drumurile pe care le-au deschis în poezie.

Chiar în ceea ce privește problemele pe care le ridică limba în fața poezilor celor două generații deosebirile nu sînt foarte mari. S-ar părea că poezii generației '60 au beneficiat de limbajul poetic al perioadei interbelice, de întreaga evoluție, de maturizarea limbii române literare. Dar tocmai această limbă literară deja constituită a fost capcana în care, cei mai puțin dotați dintre ei și, uneori, nu numai aceștia, au căzut.

Pentru că, așa cum spune și T.S. Eliot, fiecare epocă are viața ei, sentimentele ei, limba ei. Poetul, dacă nu vrea să devină un simplu criptograf, nu-și poate permite să se îndepărteze prea mult de vorbirea curentă. Și după 23 august 1944 s-au produs schimbări spectaculoase în economie, în societate, în chiar limbajul de zi cu zi. Nu atît de radicale – mai ales în limbaj și în mentalitate – cum voiau a credita ideea vajniciei proletcultiști, totuși reale, de neignorată. Tocmai din cauza mării apropieri de clișeele cotidiene de limbă s-a impus atît de repede Marin Sorescu.

La fel de greu ca a constitui o limbă literară este și a inventa o nouă limbă a poeziei, adecvată contemporaneității.

Paralela se oprește, însă, aici, la dificultățile pe



care le au de învins poezii care apar după un „gol” poetic și vor să devină cu adevărat poeți.

Dar să vedem în amănunt care e situația generației '60. Există, e drept, momentul interbelic, de vîrf în poezia românească. Evoluția poeziei fusese, însă, întreruptă tocmai în momentul cînd se conturau cel puțin două direcții noi și foarte interesante: poezii de la „Albatros” (D. Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion) și „cerchiștii” de la Sibiu (Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, Ioanichie Olteanu etc.). Asta dacă nu punem la socoteală și al doilea val de suprarealiști (D. Trost, Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu), care nu ar fi putut produce poezie de calitate superioară – cum e, totuși, cazul celor de la „Albatros” sau al „cerchiștilor” – decît mai tîrziu, într-un context poetic normal. Așa, Virgil Teodorescu a devenit un foarte conformist poet al anilor '50, o parte dintre ei s-au îndepărtat de poezie. Doar Gellu Naum a avut o evoluție normală.

Vom trece peste perioada proletcultistă. Nu o vom ignora, însă, în cursul lucrării noastre – cum se face, în general, cînd se discută literatura anilor '60 – pentru că influența ei continuă să se manifeste, în forme foarte subtile uneori. Poezia română contemporană nu a scăpat încă cu adevărat de absolut toate clișeele perioadei precedente și, mai ales, de harnicii și adaptabilii ei reprezentanți, care, crescuți în spirit dogmatic, practică în continuare un dogmatism ușor retușat sau unul „à l'envers”.

Poezii generației '60 au apărut, din păcate, nu ca o ruptură în evoluția de pînă atunci a poeziei postbelice, ci s-au „infiltrat”, tutelați cel mai adesea de magistrii anilor '50. Ei erau mînjii, schimbul de mîine, tînăra poezie, continuatoarea a viguroasei „tradiții” reprezentată de Dan Deșliu, Traian Coșovei, Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, A. Toma etc. (În 1964 încă, anul debutului lui Ion Alexandru, Ana Blandiana și Marin Sorescu, al celui de-al doilea volum al lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag, A. Toma apărea în bilanțurile poeziei postbelice făcute de unele reviste.)

Aproape toți poezii generației '60 au fost prefațați la debut de cei care, într-o formă sau alta, ținuseră pe umeri marele bluff al poeziei anilor '50: Nichita Stănescu de Silviu Iosifescu, Cezar Baltag de Paul

Georgescu, Ioan Alexandru de Mihai Beniuc, Marin Sorescu de M. Breslașu. Ei nu s-au distanțat niciodată deschis de poezia anterioară lor, deși poezia pe care încercau să o facă implica o negare pe toate planurile a acesteia. Paradoxul generației '60 este că „tradiția” la care se raportează în subtext este, în esența ei, non-poetică. Tinerii poeți vor încerca să se racordeze la cursul poeziei române din secolul al XX-lea ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, dar nu au putut niciodată face în mod absolut abstracție de hiatul anilor '50, de faptul că se află la un, relativ, început de drum. Ei trebuiau să facă poezie pornind aproape de la zero. Temperamentele lor, poziția față de poezie i-au dus la adoptarea de soluții diferite. Problema pe care o aveau de rezolvat rămâne, însă, în esență, aceeași, și asta credem că îi unește pe toți acești poeți de formulă foarte diversă, care, în mod normal, ar fi făcut parte din curente antagonice. (În perioada interbelică, Sorescu și Stănescu ar fi fost moderniști, Ioan Alexandru și Ion Gheorghe tradiționaliști) dar care, totuși, sînt grupați și discutați sub același nume.

Prima soluție, adoptată la început de majoritatea tinerilor poeți, a fost „labișianismul”: descoperirea uimită și voluptuoasă a lumii de către un adolescent, talentat, ce e drept, dar care nu cunoaște mare lucru despre poezie și nici nu pare a fi preocupat în primul rînd de arta sa. Ni se pare exagerat a face din toți poeții generației '60 niște „post-labișieni”. Labiș a descoperit, ce-i drept, această soluție, posibilitatea de a face altfel poezie adevărată. Dar aceasta nu e decît o etapă în evoluția unui poet spre maturitate.

Labiș, mort la 21 de ani, s-a oprit, firească, aici, deși semnele unui alt fel de a face poezie se întrevăd deja și la el.

De altfel, felul în care sînt „labișieni” este specific fiecăruia dintre debutanții marcanți ai deceniului 7 și conține ceva din viitorul poet matur. La Cezar Baltag, exaltarea eului adolescentin are ceva din crisparea incandescentă care îl caracterizează. Apare conștiința fragilității, obsesiile solare sau cele ale dedublării, ale scindării personalității:

„Numai jumătate din ființa mea
Cade sub bătaia razelor de soare
Ca un trunchi înalt, scaldat de nea,
Doar pe partea șuvoită de ninsoare.”

sau:

„Arderi se topesc, abia-ncepute,
Brațul scapă vîsla prea curînd
Trupul zvelt mi-l seceră prea iute,
Timpul nevăzut alunecînd.”

La Nichita Stănescu se observă deja o mare preocupare pentru expresie, poemul are o construcție complexă, cu repetiții, cu rime originale, surprinzătoare. Personalitatea e proiectată cosmic, cu atitudini și metamorfoze ale eului deja specifice:

„Soarele rupe orizontul în două,
Tăria își năruie sfîrșitele-i carcere.

Sulițe-albastre, fără întorcere,
Privirile mi le-azvîrl, pe-amîndouă,
Să-l întîmpine fericite și grave.
Calul meu saltă pe două potcoave.
Ave, marea-a luminilor, ave!

Soarele saltă din lucruri, strigînd
Clatină muchiile surde și grave.
Sufletul meu îl întîmpină, ave!
Calul meu saltă pe două potcoave.
Coama mea blondă arde în vînt.”

La Ana Blandiana, alături de senzualitatea pură a unei feminități ce abia se trezește, întîlnim obsesia purității, una din temele centrale ale meditației poetice de mai tîrziu. Aici avem de-a face cu afirmarea voluptuoasă a inocenței, a imaculării, unită cu o gravă și parcă precoce conștiință a responsabilității:

„Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destrame-mă
vîntul

Iubiți-mi dansul liber fluturat peste voi –
Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul
Părul meu nu s-a zbătut niciodată-în noroi.”

și:

„Însă fericirea-i apă gravă
Și în albia mea copilărească
Epoletii generației mele
Cine-ar îndrăzni să-i jighească?”

La Gabriela Melinescu, jocul și permanenta obsesie a celuilalt, a bărbatului, acum adolescent:

„Nu știi dacă băiatul acela visează,
Ne-am fi întîlnit undeva, într-un vis.”

sau:

„Ce singuri sîntem pe pămînt,
Eu la un capăt,
Tu la celălalt,
Ca pe un galben balansoar,
Tu în adînc, eu în înalt.”

Cel mai pregnant caz de „labișianism” este Ioan Alexandru, care face din descoperirea uimită a lumii, a dragostei, a mării, a căsniciei chiar, aproape întreaga materie a primului său volum. Volum cu pasaje remarcabile, uneori de dimensiunea unei întregi poezii. Ioan Alexandru are o deosebită prospețime în notarea senzațiilor, o capacitate de animal tînăr de a vibra la orice stimul exterior. Poetul trăiește bucuria de a fi pur și simplu, îl fascinează nașterea unui mînz, se „uimește” de forța poetică ce zace în el, se extaziază în fața celor mai banale gesturi ale femeii iubite. Sugestiv intitulat „Cum să vă spun”, volumul nu reflectă preocuparea pentru expresie a poetului. „Cum să vă spun” e doar un fel de „ă... ă... ă...” al unui adolescent care nu mai prididește să-și numească senzațiile, gîndurile care-l copleșesc, un moment de oprire gîfîtită în enumerarea exaltată a minunilor pe care le descoperă în jur.

[text lipsă?]

„Sînt într-un pod de șură pe un fin de an
 Cu mîinile sub cap încrucișate,
 Îmi curg prin minte amintiri noian
 Și trotuarele lumii destul de complicate.”
 Participă la un emoționant eveniment:
 „Întinsă pe pămînt o iapă înspumată
 Gemea așa de gravă și necheza ușor.
 Mi-am suflecat cămașa, îngenuncheat îndată
 Și cum știai i-am dat ajutor.”
 Participă la viața întregului univers:
 „E zgomot în pădure, frunzișul tremurînd
 Și gîngurit de păsări în taină colosală
 Ce-ndrăgostit de stele și cît de pe pămînt
 Mă simt în noaptea asta profundă și reală.”

Apare iubita, femeia-adolescent, în care Ioan Alexandru – ardelean adevărat – vede idealul casnic:

„Atîrni încă de imaginea mamei ca luna de maree
 Adolescentă-n creștere. Nici nu se știe
 Pantofi ce număr sigur vei purta,
 Apropiată, tînără soție.

Încă îți strigi mama cînd noaptea-n vis
 Visezi pămîntul că te înconjoară;
 De după lună, printre plopi,
 Primul băiat iubit o să răsară.”

Notează primele semne ale materializării acestui ideal casnic:

„Azi mi-ai spălat cămașa-nțîia oară
 Și mi-ai cusut doi nasturi la jerseu,

[text lipsă]

Doar un poet ce nu se poate mulțumi să numească pur și simplu, la nesfîrșit, chiar cu inocență deplină și cu o sinceritate cuceritoare, lumea pe care o descoperă. „Labișianismul” poate oferi materia unui volum, nu mai mult, pe urmă poetul trebuie să treacă la altceva dacă nu vrea să se repete. Aici apare problema lui „cum să vă spun”. Poezia nu se face numai cu elan tineresc și cu conștiința nepătată. Poezii trebuie să ucenicească la marii înaintași, să învețe să scrie. Și, fapt uimitor și semnificativ totodată, izvoarele spre care se îndreaptă doi dintre cei mai buni poeți ai generației, Nichita Stănescu și Cezar Baltag, sînt izvoarele înseși ale poeziei: Ghilgameș, mitologia greacă și biblică, presocraticii. Un întreg sistem de referințe indirecte, de metafore, de procedee de hiperbolizare leagă poezia lui Nichita Stănescu de „Ghilgameș”. Nichita Stănescu are chiar un întreg poem intitulat „Enghidu”, axat pe obsesia morții, a imposibilității salvării trupului, a timpului inexorabil, obsesii care stau la baza poemului sumerian.

Din mitologia greacă apar nenumărate personaje: Hercule, Hera, Artemis (o întregă poezie închinată lui Artemis), Achile etc. „Elegia întâia” e dedicată lui Dedal. Mitul lui Amfion e folosit pentru construirea unei cosmogonii sui-generis, cosmogonie care e, totodată, și un poem de dragoste. Amfion-constructorul-poetul se

transformă pe sine în lume, repetînd creația în așteptarea femeii iubite. Ea, „zvelta și sălbăticită frumusețe”, e încununarea întregii cosmogonii imaginare.

Dar poate cel mai fascinant exemplu de reculegere la izvoarele poeziei este modul în care Nichita Stănescu folosește modelul presocraticilor. S-a vorbit la Nichita Stănescu de poezie filosofică în „11 elegii” și „Laus Ptolemaei”. E vorba, însă, de altceva, de un mod de a „spune” despre lume de pe vremea cînd poezia și filosofia nu se separaseră încă. Mai degrabă Heraclit, Anaximandru, Pitagora decît transpunerea în imagini poetice a lui Hegel. Pitagoreismul lui Nichita Stănescu transpare din întreaga sa mistică a numerelor, pe care o înțelînim în diferite poezii, fie în forme oraculare, fie ludice.

Preluînd „zicerea” presocratică, Nichita Stănescu se supune unui foarte mare risc, deoarece, în contemporaneitate, el nu mai poate face filosofie poetică, ca aceștia. El sau va face poezie pur și simplu, ca în „11 elegii” sau în anumite părți din „Laus Ptolemaei”, sau va cădea în simple clișee cu pretenții filosofice, în definiții tautologice, ca în „Împotriva mării” (aproape o codificare – tendențioasă, ce e drept, deoarece e respinsă apa – a lui Bachelard), în poeziile cu titluri „imposibile”, ca: „Ce este puterea supremă, ce animă universul și animă viața?”, „Ce este omul? Care-i este originea? Ce fel de destin are el?” sau „Cine sînt eu? Care-i locul meu în Cosmos?” (calchiate evident după modelele deja numite) și o bună parte din „Laus Ptolemaei”.

Apar, de asemenea, savanții „ciudați” (din perspectiva unei noi contemporaneități obtuze și grăbite să eticheteze) ai antichității: geograful Ptolemeu și geometrul Euclid.

Chiar și barbianismul lui Cezar Baltag nu este, în bună măsură, decît o adăpare la aceleași izvoare originare: presocraticii, geometria greacă. Atît Nichita Stănescu cît și Cezar Baltag au obsesia curgerii, a trecerii timpului dar și a fluidității formelor, a permanentei treceri a unei forme în altă formă. E o idee exprimată cum se poate mai clar de către Cezar Baltag:

„Cel ce nu e, a venit
 Cel ce e, s-a risipit,
 Eu înșămîntez în lucruri
 Sufletul lui Heraclit.”

Poetul e deci cel care mișcă contururile aparent stabile ale lucrurilor, ale lumii, care vede mișcarea dincolo de nemișcarea aparentă.

La Cezar Baltag apar, de asemenea, Astartea, Apollo, Demeter, Acteon, Euridice, Absalom etc., și nu doar pentru sonoritatea lirică a numelor lor.

A treia soluție este apelul la tradițiile reale ale poeziei românești. Asistăm la un adevărat cult al poezilor tineri din generația ‘60 față de înaintași, care sînt, de multe ori, văzuți mult peste valoarea lor reală. Exemplu de entuziasm nelimitat, deși subtil interesat, este în primul rînd „Cartea de recitare”. Neinteresantă ca critică literară propriu-zisă, ea e un document al atitudinii poezilor generației ‘60 față de poezie, față de

înaintașii lor. Iată un citat care s-ar potrivi nu numai lui Ienăchiță Văcărescu, ci și celor mai buni reprezentanți ai generației:

„...începător în fața haosului, viguros și a toate curpinzător al minunatei noastre vorbiri, *ridicate în aer ca după o boală istorică* (subl.ns.), înfometată și mîncînd lacrima lucrurilor...”

Iată exprimată, în inimitabilul stil stănescian, și ideea necesității întoarcerii la „mult vechii de romantici”:

„Prima mașină a devenit brusc desuetă față de a doua. Față de a treia părea ușor învechită. Față de a patra mașină, părea veche de-a dreptul. E destinul precursorului de a părea desuet pentru viitorul întîii. Pentru viitorul doi însă, niciodată un precursor nu va părea desuet, dimpotrivă.”

Găsim afirmații tranșante, care merg împotriva judecării înguste, sociologizante, a poezilor din secolul al XIX-lea. Astfel, I.H. Rădulescu „nu a fost o structură de militant politic ci una de militant estetic”. Eminescu „nu este în primul rînd un poet social, un luptător sau un revoluționar”.

De altfel, Nichita Stănescu și-a făcut un adevărat „program” din a resuscita poezia de „of-uri” și „ah-uri”, umplînd-o cu un limbaj și cu probleme uneori violent contemporane, cu o substanță nouă.

E un fenomen deja relevat de alții, totuși vom cita o poezie pentru a vedea cum „dulcele stil clasic” devine, sub pana lui Nichita Stănescu, altceva.

„Se uita cu ochii negri
sau cu bile se uita,
sau, cu valurile mării,
pasăre la dumneata.
Pe sub zborul dumitale
cu ochi negri se uita
prin atîta mult de aer
și prin încă altceva;
pasăre la dumneata,
cînd zburai fiind în viață
și cînd dînsa te vedea,
pasăre pe dumneata
și pe încă cineva.”

Aceeași încercare de a reface poezia „de suflet” a începutului de secol XIX în haine contemporane, de astă dată fără prea mult succes, din cauza prea marii apropieri de original, și la Gabriela Melinescu – sub influența lui Nichita Stănescu – în „Tu ești puișor canar”. În plus, trăirea nefiind autentică, poeta cade, inevitabil, în pitoresc.

Mai interesantă e însă o poezie de-a lui Cezar Baltag, „Răsfrîngere de demult”, în care o moarte extatică, plină de febra înghețată specifică poetului, apare tratată într-o sintaxă și cu un lexic tipic pașoptiste:

„Maică, vorbele-mi curate s-or spori întru a face
taina mea cu osebite aplecată către pace.
Decît șerpilor cei cu moarte în fiorul mușcăturii
mai vîrtos simții în mine visul galben al săcurii,
cînd, ca ostenită cale către plaiul cel ciudat,

un prealuminos răsuflet carnea mi-au înconjurat.
Și eram o fierbințeală, și eram un rîs apoi,
și eram un fel de ciudă sînilor muierii goi.
și eram o știmă dulce, și eram un șarpe-n lemn,
și nu mai eram nimic răminînd numai un semn.
Totu-a fost atunci zburare, însă mai cu scăzămînt,
că eu nu zburam la stele, ci zburam pe sub
pămînt.

Nici poci ochiul a desface, nici poci brațul a mișca

și-un fior de împăcare eu simțesc în urma mea.”

Sînt aici cîteva sunete aparent eminesciene, dar asta deoarece Eminescu însuși a preluat un întreg sistem de a face poezie de la poezii începutului de secol XIX.

De Eminescu însă, poezii generației ‘60 s-au ținut destul de departe. Fie din cauza imaginii deformată sub care apărea în anii ‘50, fie de teamă să nu cadă în mrejele poeziei eminesciene. Cert este că unul dintre modelele posibile în dura ucenicie de poet a fost evitat din rațiuni al căror resort ne scapă totuși. Pentru că, în R.S.S. Moldovenească, poezii de după cel de-Al Doilea Război Mondial – mă refer la Grigore Vieru – fac o poezie de foarte bună calitate, foarte modernă, dar descinzînd vizibil din Eminescu. Acesta va fi omagiat de generația ‘60, se vor scrie despre el poezii, dar aproape niciunul din procedeele eminesciene nu e luat direct de la sursă. Poate prin filiera poezilor interbelici, dar asta e deja altceva.

A discuta care este influența poeziei interbelice e dificil nu numai pentru că aceasta a fost atît de diversă, ci și pentru că, din diferite motive, modelele poetice interbelice au acționat diferit, la etape diferite. Discuția intră deja pe tărîmul sociologiei literare. Pentru că un poet nu e, în etapa decisivă a formării sale, un individ care să posede permise speciale la diverse biblioteci savante și nici nu are, de obicei, printre rude și prieteni mari colecționari de carte. De aceea, dacă scoatem din circulație, cum s-a întîmplat, pe Blaga și Barbu, chiar pe Arghezi – o perioadă mult mai scurtă, totuși – nu modificăm doar aspectul la un moment dat al poeziei, ci însuși cursul ei pe o perioadă destul de lungă. Care alta poate fi explicația pentru influența strivitoare a lui Barbu și Blaga (mulți poeți s-au „nenorocit” devenind simpli „barbieni” sau „blagieni”), depășind cu mult pe cea a lui Arghezi sau Bacovia, de multe ori – am zice noi – mult mai potriviți ca modele pentru poezia contemporană, dacă nu fascinația pe care o exercită întotdeauna „fructul oprit”. E drept că într-o epocă în care cuvîntul de ordine era „recucerirea lirismului”, Blaga, prin tonul său înalt, prin vehicularea de simboluri și mituri, sau Barbu, din cauza ermetismului său, puteau părea mai „lirici” decît Bacovia sau Arghezi. Asta nu explică însă de ce poezii au fost, în general, orbiți de prestigiul acestora și nu au văzut că Barbu reprezintă un drum închis, o posibilitate epuizată magistral de Barbu însuși, și că recurgerea la Blaga înseamnă o întoarcere spre poezia începutului de secol. Impresia este că, după apariția și „digerarea” lor,

poezia anilor '60 face un pas înapoi, dacă nu stă, în cel mai bun caz, pe loc destul de multă vreme. Și asta nu e un lucru lipsit de importanță; sincronismul rămîne o problemă reală a literaturii române, în ciuda celor care-l simplifică, îl răstălmăcesc și-l atacă.

Și fiindcă tot am ajuns la sincronism, să arătăm că cea mai șocantă impresie este aceea că aproape toți poeții tineri făceau abstracție de poezia contemporană din restul lumii. Cu excepția lui Nichita Stănescu (influențat destul de puțin de Vasko Popa, mai discret de T.S. Eliot – din care a și tradus), poeții par a trăi într-o veritabilă fundătură culturală. Marin Sorescu nu e nici el mai mult influențat de poezia contemporană din restul lumii (poate doar în „La Liliaci” de un Edgar Lee Masters, însă și aici influența e destul de slabă și Sorescu face tot cam ce știe el dinainte).

Această nesincronizare cu lirica mondială face ca, în ansamblu, însemnătatea generației pentru evoluția poeziei românești să fie mult mai mică decît ar fi putut fi. E și motivul pentru care vom fi destul de severi cu poeți care altfel – luați în sistemul lor de referință – sînt mai mult decît onorabili. Din păcate însă, sau din fericire, autorul prezentei lucrări face parte din altă generație „de informație” în primul rînd, și nu poate totuși să fie înțelegător cu poeți care, ei, nu au nicio vină.

Și pentru a face aproape complet – prezenta e doar o lucrare universitară – inventarul soluțiilor la îndemîna poeților, să ne referim la ceea ce, de la „Dacia literară” încăoace, constituie un fix dacă nu al poeților, oricum al foarte multor critici români: apelul la folclor. Deja folclorul nu mai este acea forță generatoare de cultură și care ține strîns unite comunitățile sătești. Apoi, imaginea sa a fost obturată sau transformată în caricatură de așa-numitul „folclor” nou, creație propagandistică a diverșilor „activiști” culturali.

Poeții au deja o atitudine estetică față de folclor. Nu preiau decît motive sau specii care le convin, care pot fi prelucrate în scopuri proprii. Nu intră în discuție aproape deloc lirica sau eposul eroic popular. Sînt valorificate însă textele ritualice: descîntec, colindă, cîntecul bradului sau anumite motive de basm. Nu intră în discuție Ion Gheorghe, el însuși prea individ folcloric pentru a putea înțelege și „valorifica” adecvat folclorul sau Ioan Alexandru, prea puțin interesat în problemă, ci foarte rafinatul Cezar Baltag. Etapa finală a evoluției sale – „Madona din dud” și „Unicorn în oglindă” – e marcată de prezența unor „materiale folclorice” filtrate însă și îmbinate sub influența obsesiilor poetului. Unele dintre poeziile sale din volumul „Madona din dud”, în primul rînd „De-a rîsul”, ne sugerează tehnica folosită în alcătuirea unor tapiserii din resturi de ștergere, bucăți brodate de ie și alte obiecte de ornamentică, tapiserii care s-au făcut la noi și care au fost laudate de unii (de obicei artiști plastici) și foarte criticate de alții (de obicei folcloriști).

„De-a rîsul” este un colaj de descîntece, texte din folclorul copiilor, bucăți de „umor liric” popular, de doină pur și simplu:

„Ort, ort, zlot, zlot
Cine rîde pune tot.”

din folclorul copiilor

și:

„Lume, lume, lasă, lasă
am plecat rîzînd de-acasă
la un rîs și-o depărtare doină
mi-a căzut rîsu-n picioare,
c-am zîmbit și-am amețit
și parcă m-am poticnit.
Acum tac cu fața-n sus,
m-am stricat de-atîta rîs.”

și:

„De Ispas a dat lăcusta,
i-au mîncat berbecii fusta
și oile poalele „umor liric” popular
i se văd picioarele.”

și:

„Frumoase doamnelor jele
nu stricați mințile mele
că și soarele de sus descîntec
se întunecă a rîs
și cu vremea, oareșcît
mă fac țărînă și rîd.”

Alegerea textelor, montajul și unele dintre versuri aparțin însă poetului. De altfel, el modifică discret, atunci cînd are nevoie, textul folcloric. Poezia îi aparține așadar lui Cezar Baltag în întregime, cu atît mai mult cu cît un nespecialist nici măcar nu recunoaște originea „materialelor” folosite.

Aceeași tehnică o găsim în „Starostea”, unde refrenul „au, dau, de...” e luat din jocurile de copii, sau în „Descîntec”, „De la prunc vinovat”, „Fuga miresii” sau „Ultima ursitoare”.

La Baltag mai apare și ceea ce el numește „pattern de basm”, un simplu motiv de fapt, și nu, cum am crede, o reducere la maximum a schemei lui Propp. „Patternul” este o tensiune existențială într-un moment al basmului. Spațiul acestei tensiuni e subiectul poeziilor lui Baltag. Cel mai frecvent motiv este cel al „madonei din dud”, al fetei închise în copac și hărăzite de la naștere lui Făt-Frumos.

Doar Baltag, ca și Barbu, de altfel – cu care este consubstanțial – reprezintă un caz limită, imposibil de urmat.

Ultima și cea mai „de șoc” (?) soluție, pe care nu a folosit-o însă – și e pentru noi o mare nedumerire – decît Marin Sorescu, este parodiarea limbajului, a ticurilor de gîndire și comportament care au caracterizat perioada exaltată și dogmatică totodată a anilor '50. S-a spus că poezia lui Sorescu e, în esență, parodică. Perfect adevărat, cu condiția să se precizeze că Sorescu nu

parodiază (decît la început) literatura, ci parodiază (dacă se poate asta) viața din jurul său. Obiectul parodiei este, cum am spus și mai sus, un întreg sistem de a trăi și gîndi, de a vorbi în șabloane. Talentul lui Sorescu e de a se infiltra în mulțime, de a părea unul dintre cei care iau cuvîntul la ședințe, care stau la o bere cu prietenii sau fac declarații iubitei, toate însă minate de șablon și inautenticitate. Sorescu este nu un poet al obiectelor, al senzațiilor, al viziunilor, ci al relațiilor interumane și al cuvintelor iremediabil atinse de fals. El ne face să vedem – în cele mai bune poezii ale sale – întocmai ca expertul dotat cu lupă specială, adusă din Marte. Din păcate, întocmai propriului personaj, Sorescu nu are puterea să-și ducă pînă la capăt opera de „dezvăluire”. Mîna începe să-i tremure și el, distrus, plînge. Altfel spus, de foarte multe ori poeziile îi sînt stricate de sentimentalism și de un anume tip de didacticism. Sorescu nu numai se prefacă că e un om din mulțime, un Mitică al vremurilor noastre, el – în bună măsură – chiar *este* un Mitică în contemporaneitate. Ca și acela, el e nu numai „oț”, ci are și „sentiment” și e și plin de „rezon”. Îl tentează mereu explicarea propriilor poezii, îl încîntă să arate tuturor – cu maximă voluptate – care e „șpilul” propriilor mașinării poetice. Credem că Sorescu nu-și duce pînă la capăt formula descoperită de el și din cauza ambiției de a fi poet, în sensul de „liric”.

Faptul că momentul ‘60 e unul de început ni-l atestă și neîncrederea – totuși – lui Sorescu în arma „lirică” pe care, într-o formă sau alta, a ajuns s-o posede. De cîte ori apar cuvintele „suflet”, „moarte”, „inimă” într-un context serios – și există astfel de contexte nenumărate la Sorescu – se produce catastrofa. În locul unei lumi grotești, mecanice avem o istorioară cu tîlc și aceasta cam fără nici un haz. La nenumărate dintre poeziile lui Sorescu am constatat că finalul oferă cea mai slabă rezolvare a poeziei din cele două-trei pe care, ca simplu cititor, mi le-am imaginat. Să ne oprim, de exemplu, la „Fluierul”. Există un sentiment general de culpabilitate pe care îl declanșează sunetul unui simplu fluier. Fiecare se închide în sine, sperînd că nu e cel vinovat. Merge grăbit, se face parcă mai mic, ar face orice numai să nu fie el cel luat de guler. Avem un spectacol perfect al lașității fiecăruia dintre noi. Din păcate, poezia nu se oprește unde trebuie. Și iată finalul:

„Un copil
Și-a cumpărat un fluier
Și-a ieșit să-l încerce
Pe bulevard
Fluierînd ștregărește la urechea oamenilor”

Inadmisibil de prost. Dar cum un poet nu trebuie totuși judecat decît după cele mai bune poezii, să vedem ce face specificul și farmecul lui Sorescu.

El nu e un poet al banalului, al cotidianului, al lucrurilor obișnuite, ci e un poet al cuvintelor banale. Poezia sa e de esență dramatică: fie că e vorba de un mic spectacol cu unu-două personaje (*Halebarda*, *Don Juan*, *Tușiți*), fie că e vorba de o „panoramă” grotescă (*Lumina*) sau de un monolog ușor absurd, plin de

apropouri, de calcule aberante – à la Alphonse Allais – de exclamații șmecherești („...nu știam/ Că am ațita geologie-n mine”) și de tot soiul de considerații fals filosofice.

De aceea, nu credem că a surprins prea tare pe nimeni trecerea lui Sorescu la teatru. Unele dintre poezii vor intra, ca monolog, în piesele sale (*Nudism*, *Șarpele casei*).

Ca poet, Sorescu se realizează excepțional doar în puține bucăți, deoarece nu prea poate renunța la „oț”-urile sale. Viziunea grotescă absolută devine, în multe cazuri, simplu banc sau istorioară moralizatoare. Poezia e schematică, finalul previzibil. Dar poate tocmai asta e satisfacția lectorului comun – ceva în genul romanelor polițiste – și Sorescu, colocvial, persiflant, percutant, a devenit favoritul publicului. Dar, cum gustul celor care prizează doar superficial poezia e repede schimbător, în ultimii ani a început să fie înlocuit de Adrian Păunescu.

Noi vom savura, totuși, în continuare, cîteva din poeziile „fără final”, ca „Busola”:

„Marea e o busolă imensă
Cu pești nervoși
Arătînd mereu nordul.

Fiecare pește are, bineînțeles,
Nordul lui,
Pe care caută să și-l impună;
Înghițind, cînd Neptun se uită în altă parte,
Nordurile mai pricajite.
Cică va veni și vremea
Nordului unic, calculat științific,
Cînd peștii vor înota cu toții,
Într-o singură direcție
Unul în spatele altuia,
Mergînd frumos spre nord, pe burtă,
Apoi, spre sud, pe spate.

Atunci nu se vor mai rătăci
Corăbii pe mare,
Nici nu vor mai fi supte de vîrtejuri,
Și cu o asemenea busolă
Pusă la punct
Pămîntul se va orienta, în genere, mult mai bine
În viața de fiecare zi.”

Cu analiza soluției adoptate de Marin Sorescu am intrat deja în ceea ce constituie contribuția originală a generației ‘60.

Originalitatea poezilor deceniului 7 nu este însă atît de mare pe cît ar părea, nici în planul mijloacelor de expresie, al temelor sau în ceea ce privește atitudinea față de poezie. Explozia de „experiment” din deceniul 7 nu este altceva decît încercarea de a reface, rapid, o întregă evoluție a poeziei române. De aici, corul celor exasperați de „schimbarea la față” continuă a poezilor tineri. Lor li se adaugă, cu perfectă îndreptățire, cel al celor care, treversînd de bine de rău epoca de tăcere a anilor ‘50, îi acuză că nu descoperă decît modalități de

a face poezie veche de câteva zeci de ani. Aceștia din urmă au, bineînțeles, dreptate, dar ei uită că în evoluția poeziei românești a intervenit o perioadă de amnezie, după care totul trebuia luat de la început.

Că e vorba mai degrabă de un fel de mișcare browniană, de umplere a unui spațiu vid, avînd drept consecință și rarefierea lirismului celor care făceau această cucerire a teritoriului poeziei, decît un veritabil experiment, ne atestă atît inexistența unor programe lirice explicite, cît și faptul că abia după 1968 poeții par să spună ceva cu totul nou în lirica românească. Chiar onirismul, singurul curent cu program în perioada anilor '60, nu a avut foarte mare ecou. El venea, de altfel, în prelungirea suprarealismului, fiind definit de însuși membrii săi ca un suprarealism lucid.

Poeții experimentează pe cont propriu, încercînd de fapt doar găsirea unui sunet adecvat structurii lor poetice. Dar și aceasta ne convinge de relativa imaturitate artistică a generației '60, chiar atunci cînd îl găsesc, poeții îl părăsesc cu nonșalanță sau nu sînt în stare să-l exploateze pînă la capăt. Cazul cel mai flagrant e Ovidiu Genaru, al cărui volum „Patimile după Bacovia” constituie o excepție fericită între altele, atît anterioare cît și posterioare, minate de blagianism, de un lexic și de o retorică învechite.

Nici Nichita Stănescu nu pare a-și da seama precis de ceea ce constituie reala sa contribuție la evoluția poeziei românești. Volumele sale sînt foarte inegale, poezii excelente, într-un limbaj modern, cu o construcție originală, alternînd cu simple versificații aproape ilogice, arareori luminate de talentul autentic al autorului. Nu ne putem erija în critic al viitorului, dar credem că din Nichita Stănescu vor rămîne, în primul rînd, poeme ca „Președintele Baudelaire”, „Crește altă iarbă”, „Poetul ca și soldatul” sau „Pierderea cunoștinței prin cunoaștere”.

Cu toate inegalitățile sale, Nichita Stănescu constituie marele nume al generației. Puțin exterior ei la început, prin marea sa grijă pentru expresie, prin „sofisticarea” sa ades reproșată, el este totuși principalul experimentator al unei generații obligată să facă, chiar peste puterile ei, în multe feluri deodată poezie. În fiecare generație există un număr limitat de poeți foarte talentați, ca o trupă de teatru cu foarte puțini actori de calitate. Dacă piesa cere roluri multe, cei mai talentați vor trebui să joace două-trei roluri deodată. E și cazul lui Nichita Stănescu, care a fost determinat de context să încerce a scrie în foarte multe feluri. Efortul său, însă, talentul indiscutabil l-au ajutat să atingă mari înălțimi, în ciuda risipirii sale în foarte multe formule. Statura sa se conturează tot mai bine pe măsură ce generația din care face parte tinde să devină un fapt de istorie literară.

Să încercăm, foarte rapid, să-i conturăm profilul poetic. Trei moduri principale de a face poezie există la Nichita Stănescu. Primul este „poezia filosofică”, de gîndire prin imagine. Nu trebuie însă supraestimată latura filosofică, deoarece poezia de acest tip nu este o zicere despre lume, o încercare de a explica lumea

pe calea poeziei, ci de o meditație asupra posibilității de a fi, asupra condiției poeziei, ce altceva decît o suită de momente succesive în înțelegerea a ceea ce este poezia, a felului în care poetul devine poet. De la abstracțiunea individului care e poet, dar nu se manifestă ca atare, deoarece „Bat din aripi și dorm/ aici, înlăuntrul desăvîrșit, care începe cu sine/ și sfîrșește cu sine/ nevestit de nici o aură/ neurnat de nici o coadă/ de cometă” și pînă la conștiința risipirii în participare, dar și a necesității acestei participări pentru a putea exista cu adevărat, pentru a putea aspira la altceva „cu mult mai înalt.../ care poartă numele primăverii”. Trecînd prin starea primară, unde cuvîntul era însuși obiectul desemnat, putea restabili echilibrul și coerența lumii numai prin sine însuși și prin credința tuturor în „cuvîntul zeu”.

„De îndată vor pune în rană un zeu
ca peste tot, ca pretutindeni,
vor așeza acolo un zeu
ca să ne închinăm lui, pentru că el
apără tot ceea ce se desparte de sine.”
(*A doua elegie. Getica*)

Intuind pentru un moment noua lume, a poeziei, dar neavînd cum intra în ea și recăzînd dureros în contingent.

„Se arăta fulgerător o lume
mai repede chiar decît timpul literei A.
Eu știam atît: că ea există
deși văzul dinapoia frunzelor nici n-o vedea.

Recădeam în starea de om
atît de iute, că mă loveam
de propriul meu trup, cu durere,
mirîndu-mă foarte că-l am.”
(*A treia elegie*)

Traversînd „lupta dintre visceral și real”, dintre trupul de carne și sînge al poetului, matcă a „daimonului” poetic, și acesta din urmă, trupul „voind/ să mă ucidă ca să poată fi liber/ și neucigîndu-mă/ ca să poată fi, totuși, trăit de cineva.” (*A patra elegie*)

Tentat de real, într-o permanentă încordare de a ieși din sine și a reflecta lumea absolut:

„și mă condamnă, indescifrabil,
la o perpetuă așteptare,
la o încordare a înțelesurilor în ele însele
pînă iau forma merelor, frunzelor,
umbrelor,
păsărilor.”

Dar cum lumea e infinită, realul e infinit și se opune eului, ființei poetului, acesta e scindat în două, trăiește „afazic” imposibilitatea de a simți și exprima ceva coerent. Învîinge „opțiunea la real”. Poetul nu se realizează decît printr-o participare totală din exterior. Eul său se multiplică la nesfîrșit, tinzînd să „cu-prindă” totul.

„Întind o mână, care-n loc de degete
are cinci mâini,
care-n loc de degete
au cinci mâini, care
în loc de degete
au cinci mâini.

Totul pentru a îmbrățișa,
amănunțit, totul,
pentru a pipăi nenăscutele priveliști
și a le zgîria
pînă la sînge
cu o prezență.”

Pentru a exista cu adevărat într-o poezie nu
trebuie numai să adere absolut la real, ci și să fie din
nou născut în Hiperboreea, „zonă mortală/ a maimarilor
minții/ loc al nașterilor copiilor de piatră/ din care sînt
sculptați doar sfinții.” (*Elegia a opta, Hiperboreea*)

Din păcate, această naștere încă o dată nu
înseamnă ieșire totală din contingent, pentru că „numai
din somn/ se poate trezi fiecare/ din coaja vieții nici
unul, niciodată”, ci doar de a parcurge tot mai înalt
spirala înțelegerii „dintr-un ou, în altul mai mare” și să
înțeleagă devenirea, să fie el însuși devenirea, realul în
devenirea sa.

„Ia ființă venind.
Astfel, el se umple
cu imaginile diforme
atîrnînd lăptoase de marginile
existenței,
sau, pur și simplu,
el adulmecînd existența
și ia naștere lăsîndu-se
devorat de as.”
(„Omul-Fantă”)

Cînd poetul „este”, el suferă deoarece totul în
existență e curgere, trecere în altceva, iar principiul
absolut din ele se dizolvă în fenomene, individualitatea
sa e violent anulată.

„Sînt bolnav. Mă doare o rană
călcată-n copite de cai fugind.
.....
Organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai,
organul numit taur mi-a fost înjunghiat
de fulgerul toreador și sigurat
pe care tu arenă-l ai.
Organul. Nor mi s-a topit
în ploii torențiale, repezi
și de organul Iarnă, întregindu-te,
mereu le lepezi”
(*Elegia a zecea*)

„A unsprezecea elegie” exprimă – așa cum
mai arătăm – necesitatea participării absolute la
viața universului, pentru că numai „a fi în lăuntru
fenomenelor/ mereu în lăuntru fenomenelor” ne permite
„din noi înșine să ne azvîrlim în altceva/ cu mult mai
înalt”.

Un alt ciclu aparținînd aceleiași „voci”

stănesciene este „Laus Ptolemeaei”. El se deschide
cu o foarte frumoasă poezie intitulată „Atmosfera”,
sugerînd singurătatea cosmică dintotdeauna a omului,
imposibilitatea comunicării cu alte lumi diferite de
noi cei care „gîndim cu gînduri/ și vorbim cu vorbe”,
sentimentul perisabilității ființei, aflată mereu „pe o
terasă de pierdere”. Consolatoare e doar ideea unicității
sale, a faptului că e centrul universului, că pămîntul său
se află în mijlocul cosmosului. De aceea, el e veșnic
„coautor/ al marelui Ptolemeu”.

Între contemplare și trăire, poetul pare a opta din
nou pentru trăire. Deoarece

„Firile contemplative iubesc rațiunea.
Rațiunea a mutat pămîntul
din mijlocul existenței
și l-a făcut să se rotească
în jurul soarelui.”

A gîndi astfel face să fie „trist pe pămînt”. Criza
de timp, adică trăirea, cufundarea în fenomenal, este
părintele bunului simț. Care bun simț mai susține încă,
cu încăpăținare, că „pămîntul nu e sluga soarelui”.

Marele Ptolemeu a fost singurul care a
avut curajul să greșească, așezînd omul în centrul
universului. El e, de asemenea, în virtutea unei dialectici
foarte subtile și discret ironice, cel mai important savant
astronom, pentru că el e eternul punct de referință al
celor care-l neagă.

„Dar el e tot timpul
pentru că tot timpul
se va găsi cîte cineva
care să rostească un adevăr
învîngîndu-l.”

Același sentiment al singurătății, teama de lipsa
de semnificație a vieții noastre, într-un vers al „Lumilor
simultane” și în „Certarea lui Euclid”. Euclid e certat
pentru că l-a umplut de speranță, i-a oferit iluzia unei
lumi coerente, l-a făcut să creadă în criteriile absolute,
„neomenești”.

„Euclid, bătrînule și neomenescule,
tu ai crezut într-o lume singură,
cu postulate neomenești.
Ai hrănit omenirea
cu un bun simț al stelelor, crezîndu-le singure.

.....
Cu adevăruri ale clipei
ai vrut să-i spui: oprește-te
cînd nimburi ale lumii simultane
ne înfloreau pe creștete.”

Din păcate, atît „Laus Ptolemeaei”, cît și
„Certarea lui Euclid” sau „Axios! Axios!” au multe
pasaje seci, urmate de altele, exagerat metaforice. E
drept că autorul vrea să sugereze alternanța răcelii ideii,
a noumenalului cu explozia de forme și culori ale
fenomenalului, însă primele nu sînt, de cele mai multe
ori, decît definiții tautologice, iar celelalte, asociații
nemotivate în nici un fel.

Mult superioară este formula din poemele citate
la început, care-i asigură un loc distinct și important în

poezia română. La această formulă, Nichita Stănescu a ajuns aproape pe nesimțite. De la poemele din prima perioadă a creației sale, în care viziunea era de tip romantic, cu proiectarea în exterior și hiperbolizarea eului au devenit – concret – cosmos, în care dragostea e „o leoaică tânără”, o „întimplare a ființei”, Nichita Stănescu trece treptat la o poezie „sentimentală”, influențată evident de poeți preeminescieni, ca Ienăchiță Văcărescu, Costache Conachi etc. Din cosmică, iubirea devine apropiată, familiară. Iubita coboară pe pământ, are contururi mai apropiate, cotidiene, am îndrăzni să spunem. Poezia aceasta este galantă, cu metafore delicate și somptuoase, manieriste chiar, pregătește într-un fel poezia monologului dialogat, mai precis spus, al discursurilor paralele, care constituie punctul cel mai înalt al liricii sale.

Avem în poeziile de acest tip o aparență de comunicare. Ea nu e niciodată reală, partenerii, trăind în sfere cu totul diferite, nu se pot înțelege. Ca în „Dialogul calului cu bunul Dumnezeu”. Calul bătrîn, nemulțumit de condiția sa, vrea să fie mereu altceva. Dumnezeu însă nu-i oferă nici măcar șansa unei iluzii. Dialogul va continua totuși la nesfârșit, împins mereu înainte de disperarea existențială a „calului”:

„Ah, iartă-mă, dar desigur se va vedea
că noi n-am pierdut ploaia norilor.

– Dar tu nu ești toamnă,
calule răpănos.

Dar tu nu ești toamnă.

Ah, iartă-mă, dar desigur se va vedea,
se va vedea, desigur se va vedea...”

Trei personaje traversează în principal majoritatea poeziilor de acest tip: îngerul, poetul însuși, soldatul. Îngerul reprezintă „eul transcendent”, soldatul „eul social”, ceea ce văd ceilalți din poet, care „ca și soldatul/ nu are viață personală.”

Din dialogurile, niciodată duse pînă la capăt, dintre aceste trei personaje, din întîmplările la care participă, se degajă același sentiment al singurătății ființei umane, al imposibilității de a-și depăși limitele sau, măcar, de a cunoaște cauza nefericirii sale.

În „Îngerul cu o carte în mîini”, poetul încearcă disperat să stabilească un minim contact cu eul său transcendent. Acesta, însă, „citind/ o carte veche strălucind/ în legătura-i de argint, și grea” traversează locurile, odaia, soba, absorbit total de „apărarea unui gînd” cu mult mai mare. Același înger înfruntă poetul, însoțit de întreaga lui familie – universul cotidian și generator în contingent al acestuia – în „Pierderea cunoștinței prin cunoaștere”. Îngerul e cel care „a privit prin hubloul” și a văzut acea „planetă singură și plină de bube/ de bube cerești, neinfectate”. Cei doi se confundă în final, contopire discret strecurată:

„Cheamă-ți rudele atunci, mi-a spus el, rămîn.

Nu chem pe nimeni, i-am răspuns, dar rămîn.”

În „Al meu suflet, Psychée”, îngerul se îndepărtează „fără pricină de mlaștina trupului poetului”. E aici un sentiment terifiant al degradării fizice, al imposibilității de a salva trupul, în timp ce sufletul, sau

eul înalt al poetului, devenit autonom, pleacă „cu aripă de aur zburînd/ într-un aer de aur”.

În „Către soldat”, acesta e supus agresiunii „rinocerilor”, în formele ei cele mai subtile:

„Vor veni în fața ta

urlînd și strigînd

– Avem patru mîini fiecare, avem patru mîini,

nu-ți aduci aminte,

cum ai zis că ai vrea și tu

să ai patru mîini.”

Singura soluție este evitarea lumii lor de saurieni, ignorarea lor la modul absolut, neparticiparea la „jocul lor”.

„Soldatule, tu stai drept

nu-ți scoate arma

de pe umăr și nici

baioneta din teacă.

Atîta îți zic: Descurajează-i!

Descurajează-i!”

O singură dată poetul, soldatul și îngerul sînt reuniți în lupta împotriva celor cinci elemente antiterestre. Pentru că, de această luptă „depinde dacă vom mai fi/ sau dacă nu vom mai fi astfel.”. Generalul, cel care asigură victoria în bătălia decisivă a poetului soldat nu este altceva decît „o aripă cenușie/ și moale”. Victoria însăși nu poate fi înțeleasă, cum nici lupta nu a fost văzută de ceilalți și, de aceea, ceilalți soldați „se uitau la noi, la general/ și la mine/ gata de luptă.”.

Sentimentul singurătății și fragilității ființei marchează întreaga evoluție a liricii sale. De la exultanța tinerească, de la risipirea în trăire și cunoaștere, de la proiecția ființei în cosmos, Nichita Stănescu, învins în aspirațiile sale absolute ajunge la o lirică a imediatului, a hedonismului dezabuzat din care îl salvează doar încredințarea și aproape invizibila lui ironie, tristețea marilor renunțări. Ca în această foarte frumoasă poezie a singurătății și a renunțării la participarea la viața universului sau a celorlalți, „Crește altă iarbă”.

Nichita Stănescu reprezintă un moment important în lirica noastră nu numai pentru multiplele sale inovații tehnice sau pentru inovarea în limbaj. El e primul care renunță, între poeții generației, la atitudinea romantică de exaltare a eului și face o lirică „ironică”. E o coborîre a eroului, în terminologia lui N. Frye, trecerea de la eroul epopeic, a mimeticului superior la cel inferior și, în final, la cel al modului ironic. Această evoluție, care e, se pare, a întregii literaturi, Stănescu o parcurge în mai puțin de douăzeci de ani. Poezia sa va fi un permanent punct de referință în istoria liricii române, prin „eclectismul” ei, prin multiplele soluții propuse, va fi, în același timp, un punct important de plecare pentru noile generații de poeți. Aș îndrăzni să-l compar – chiar cu riscul de a-i nemulțumi atît pe cei care-l idolatrizează, cît și pe cei care-l contestă – cu Vasile Alecsandri, nu valoric, ci ca poziție într-un context literar omolog.

O altă mare speranță a poeziei anilor ‘60, care însă – după umila noastră părere – a ratat, este Ioan Alexandru. Poeziile realizate integral sînt foarte puține

și mult sub ceea ce poetul promitea. Fenomen, din păcate, relativ curent în lirica românească. Dar să vedem care este cazul lui Ioan Alexandru.

În toate culturile „de margine” există o tendință irepresibilă de a se crea idoli intangibili. Mână în mână cu aceasta e și tentația de a confunda anumite forme superior realizate artistic la un moment dat, cu însăși esența artei, a poeziei în cazul nostru. Se ignoră faptul că, așa cum am mai spus, dacă în artă nu există progres, există în schimb o anume „mișcare” a formelor, a procedurilor. Se identifică astfel fenomene remarcabile – poeți, formule literare – cu însăși esența lirismului. E ceea ce s-a întâmplat cu Ioan Alexandru, căzut în extaz în fața poeziei lui Hölderlin, Rilke, a unei anumite filosofii a poeziei și artei care au atins, la ele acasă, în Germania, forme foarte rafinate, aproape decadente. Prost sfătuit, dus cu mare plăcere în greșeală de pedanți și erudiți fără simțul poeziei, Ioan Alexandru a ajuns chiar, în rătăcirea sa, până la a-i acuza pe Baudelaire și Poe că sînt poeți destructivi, și pe Esenin că nu a fost „cărturar”, afirmații care ne scutesc de orice comentariu. Ce s-a întâmplat totuși până a ajuns aici, de ce a ajuns și cum a ajuns aici?

Volumul de debut, alături de poeziile discutate la începutul lucrării, aducea și o excepțională poezie: „Sfîrșitul războiului”, în care simbolizarea se făcea discret prin enumerarea, pe un ton neutru, a „darurilor” pe care le-a adus războiul familiei sale, locuitorilor din sat.

În „Viața deocamdată” remarcăm efortul de a-și crea o modalitate lirică proprie, prin descrierea obiectelor sau întâmplărilor din jurul său, care-l impresionează în mod deosebit. Poezia se naște uneori din simpla descripție, Ioan Alexandru avînd o deosebit de acută percepție a realului, o capacitate ieșită din comun de a participa la acesta. Paradoxal, el încerca atunci adoptarea unui limbaj apropiat de cel cotidian, și chiar citadin. Dovadă sînt poeziile ca „Optior”, „Asemănare”, „Portarul” sau această imagine care nu pare deloc din Ioan Alexandru: „Norii și-au pus bluze fumurii, și-au coborît/ La îndemîna orizontului.”

Un poem excelent din „Infernul discutabil”, intitulat „Figuranții”, sugerează subtil, prin simpla descriere a vieții acestora într-un turneu și a „rolului” pe care îl au, că mulțimea, poporul – deși se mișcă în fundal, plină de autenticitate – e absolut indiferentă, nu participă deloc la marile scene și „drame” ale istoriei.

Din păcate, asemenea poezii sînt foarte rare. Ioan Alexandru încearcă să moralizeze, să dea un „sens” poeziilor sale și nu reușește, astfel, decît să devină didactic. Didacticismul – diferit de cel al anilor '50, dar bazat pe același mecanism, pe ideea că cititorul trebuie „condus” prin sălile poemului, că trebuie făcut să înțeleagă bine „ce a vrut să spună poetul” e unul din tributurile pe care le-a plătit generația '60 contextului în care a apărut.

Ioan Alexandru nu e însă numai didactic. Considerat de critică un expresionist, el își ia rolul foarte în serios și, metodic, ca orice ardelean – aglomerează

scatologii peste scatologii. Imaginea satului său ieșit din istorie, așezat sub o coastă de lut, imaginea tatălui răstignit de crucea fîntînii se transformă într-un soi de pestilență, aglomerare de imagini groase, cleioase, ca în acest poem, intitulat „Iulie”:

„Pregătesc femeile mîncarea de amiază,
o fierb cu plămîinii și o-năcesc cu sudoare.
Zeama de cartofi cu zăr de oaie,
o bucată de porc clocește într-o oală albastră.”

În genere, Ioan Alexandru e greoi și verbos, nu știe să exprime în cuvinte puține. Nici chingile prozodiei clasice nu-l pot înfrîna, el producînd, în „Imnele bucuriei” sau „Imnele Transilvaniei” poeme kilometrice.

Cînd se adună, avem poeme foarte frumoase, ca „Lumină lină”, „Floare neagră”, „Preaiubire” sau, excepționala „Noapte”, în ton cu o doină de înstrăinare.

Insulele de poezie sînt, însă, copleșite de sunete blagiene, holderliniene, de marea de sargase a unor imagini fără legătură între ele. Poemele nu se mai sfîrșesc, apar prea mulți crini, fluturi, garoafe, o întregă recuzită prețioasă, care se repetă interminabil.

Incapabil să-și croiască o formulă poetică personală, adecvată contemporaneității, Ioan Alexandru se refugiază în „cărturarism” (?), își făurește o limbă din ce în ce mai îndepărtată de vorbirea curentă, reeditînd destinul unui I.H. Rădulescu. Nu-i mai rămîne decît să scrie o „Mihaiadă” și credem că nimic nu-l va împiedica să o facă, după ce va termina, bineînțeles, volumele de imne, împărțite pe provincii istorice.

La Cezar Baltag, scuza de barbianism nu ia în considerare existența unei substanțe similare și a unei atitudini identice față de poezie cu poetul matematician. A-l acuza că e epigonul lui Ion Barbu e ca și cum l-ai acuza pe acesta din urmă de epigonism față de Mallarmé, Valéry etc.

Inițiat în științele ezoterice (o poezie se cheamă „Tarot”, alta „Arcane de iarbă” – arcanele inițiatice, desigur), Cezar Baltag e un poet al verbului pur. Ermetismul său e mai mult o purificare a expresiei decît o rostire absolută, o inițiere criptică în „dogme”, cum vrea să facă Ion Barbu. Principalele teme ale lui Baltag au o coloratură personală, sînt foarte aproape ființei poetului: dragostea, dedublarea ființei, repede trecere a timpului. El cultivă poza trubadurescă, hieraticul, invocă pe „Pierrot voievod” cu o finețe a sentimentului și a scriiturii, cu un acut sentiment al morții, care amintesc de Emil Botta. Ființa sa pare a sta într-o nehotărîre perpetuă, trăirile se consumă în interior, poetul manifestîndu-se ca o continuă „încordare”.

Ca orice ermetic, Cezar Baltag cultivă emblematicul, sintaxa strînsă, un lexic special, claritatea tonurilor. Poezia sa sugerează un cîmp gol, ars de soare. Însă, ca și la Barbu, exilul în zonele cele mai înalte ale gîndului, înghețul ființei alternează cu explozia vitalistă. Și Cezar Baltag trăiește fascinația balcanicului, nu a celui turc, ci gitan.

Cu o limbă stilizată la maximum, Baltag e

ultimul cavalier al unei rase de poeți ce par a nu trăi decât sentimente absolute într-o lume pe care și-o construiesc singuri.

Generația '60 propune, în afară de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, și alte nume, realizate însă doar parțial, sau pe spații mici. Explozia lirică de la începutul deceniului 7 a produs, în încercarea de a reface întreaga istorie a poeziei românești, o serie de poeți de context. Cel mai flagrant caz îl constituie Adrian Păunescu, poet de un mimetism proteic, autor de sintagme reușite, cel mult. Venit printre ultimii în generație, Păunescu e foarte prolific și, mai ales, știe să speculeze momentul. Cu vocație mai degrabă de om politic, știe să-și atragă toate sufragiile, inclusiv ale criticilor, care sînt fericiți să citească lucruri deja știute, mult mai ușor de „digerat” și de explicat. Un spirit meticulos ar descoperi, aproape neprelucrate, sunete străine, de la Goga, Blaga, Bacovia, Arghezi, Maniu, pînă la Nichita Stănescu. Profilat, în ultimul timp, pe poezie „angajată”, Păunescu fletează publicul prin aparența de profunzime și încintă pe toată lumea prin curajul său, foarte oficial, de altfel.

Un alt caz de poet „umflat” e Ion Gheorghe, liric abundent, specialist în betoane, atît de încrezător în vocația lui poetică, încît scrie nu numai romane în versuri, ci și critică. Continuator fidel al tradiționalismului și al „tracismului”, Ion Gheorghe, cu rare momente de poezie – rezultat al legii numerelor mari –, nu mai spune nimic lectorului modern.

Atît Adrian Păunescu, cît și Ion Gheorghe și mulți alții, necesari poate la un moment dat, nu pot trece pragul unei noi generații de cititori. Momentele de început în poezie produc, cu deosebire, asemenea „valori databile”, care nu pot fi discutate decît în contextul în care au apărut.

Ceea ce nu e cazul unor „voci” mai puțin sunătoare, acoperind o zonă mai puțin importantă poate a lirismului, dar care sînt perfect lizibile și chiar oferă delicii la lectură. E cazul unui Emil Brumaru, care practică un rococo ironic, al lui Cezar Ivănescu în poeziile în descendență trubadurescă, al Ilenei Mălăncioiu, al deja pomenitului Ovidiu Genaru, sau al lui Mihai Ursachi.



Brumaru și Genaru – li se pot adăuga Petre Stoica și Mircea Ivănescu – sînt niște sentimentali ironici, care preferă decorurile ușor vetuste sau patriarhale, limba vag ceremonioasă, cu o ușoară undă malițioasă. La Genaru, se observă în plus și o anume „cruzime” rece, care poate anunța un nou mod de a face poezie.

Ironia lui Ursachi cultivă atît gratuitul, à la Tieck, cît și patetismul sarcastic, ambele în descendența romantismului german.

În lirica feminină nu apar lucruri absolut noi. Poate doar la Ana Blandiana, o obsesie a purității, imposibilitatea de a opta între sterilitatea imaculată și dragoste. De aici permanenta tentație a somnului, văzut ca un fel de refugiu, o posibilitate de a trăi în ordinea vegetalului. Iubitul e o ființă îndepărtată, aproape asexuată, un fel de înger sau androgin.

În încheiere, dacă am încerca să găsim cîteva trăsături comune tuturor membrilor generației – în afara celor decurgînd din statutul lor de începători de drum – ne reține atenția o anume exagerare în explorarea de sine. Poeții sînt prea preocupați uneori de ei înșiși, nu mai au ochi pentru ce se întîmplă în afara lor. Într-o epocă în care, pe alte meridiane, discursul liric tinde să se obiectiveze, poeții tineri, excedați de lirismul „obiectiv”, „social” al epocii care i-au precedat, se întorc cu furie spre „interior”, descoperă în ei înșiși un întreg univers, că nu sînt doar niște simple elemente într-un uriaș mecanism social, o figură anonimă din mulțime.

Constatăm, de asemenea, o relativ redusă preocupare pentru universul cotidian, pentru realitatea imediată, sau irealitatea imediată, dacă așa sună mai bine. Poeții generației '60 nu vor folosi niciodată cuvîntul „tractor” – o prezență într-adevăr senzațională în satul românesc – compromis în compozițiile deceniului 6, calul însă-atît de pripit declarat inutil va traversa multe din poemele lor.

Ceea ce îi unește este și un anume „aer de epocă” al creațiilor multora dintre ei. Comparativ cu generația 2 '45, poezia generației '60 pare, în bună parte, vetustă, anterioară acesteia. Evoluția poeziei tinde să se reînnoade exact din punctul în care forțe exterioare au întrerupt-o, înglobînd, în mersul ei, poeții valoroși ai deceniului 7.

Din păcate, aceștia din urmă au fost, am mai spus-o, expliciți și suficient de consecvenți în contestarea poeziei anilor '50. Aceasta renaște cu tenacitatea oarbă a ființelor inferioare, în forme abia ușor modificate, adaptate. Așa se face că, în 1978, avem aproape aceeași confuzie a formulelor poetice, aceeași „simultaneizare” a istoriei poeziei care îl nemulțumea pe Nicolae Manolescu în 1968.

Poate că e nevoie de o nouă generație, mai decisă, mai lipsită de prejudecăți, care să despartă, în sfîrșit, apele de uscat.

Florina MOLDOVAN-LIRCĂ

Punctualitatea unui *cronicar întârziat*

La cei puțin peste șaiszeci de ani ai săi, Nicolae Oprea este mai îndreptățit ca înainte să aspire la realizarea marii sinteze a literaturii românești contemporane. „Dacă G. Călinescu a încheiat monumentală *Istorie* la 40 de ani, pentru criticul de azi, care are de citit încă de *n* ori pe-atât, nu e târziu nici după 60 de ani” (p. 6)*. Prea târziu nu e, dar nici timpul nu e răbdător din fire. Mai ales că o asemenea inițiativă nu este o treabă de azi pe mâine, iar cărțile se înmulțesc văzând cu ochii. Așa o fi gândind și exegetul (de spus nu a spus-o) de își publică uneori – parcă anume pentru a compensa pauzele editoriale – și câte două volume pe an: în 2000 (*Ion D. Sârbu și timpul romanului; Literatura română postbelică între impostură și adevăr*, coautor: Călin Vlasie), în 2002 (*Timpul lecturii. Selecție de cronicar; Magicul în proza lui V. Voiculescu*), în 2011 (*Arte poetice românești; Poetul trivalent*) și recent, în 2013: primul, *Synopsis*, apărut la Editura TipoMoldova (Iași), al doilea, *Cronicar întârziat – între generații*, publicat la Editura Tracus Arte.

Convins de eficiența și amploarea demersului său critic, el mărturisește deschis (atât în interviuri, cât și în prefața ultimei cărți) că, în fapt, aspiră la realizarea unei Istorii literare postbelice. Mai rămâne să o și scrie, fiindcă atribuțiile nu-i lipsesc. Îl recomandă în acest sens experiența de exeget (este autorul unor interesante studii monografice dedicate lui Al. Macedonski, V. Voiculescu, I. D. Sârbu, coordonator editorial și colaborator cu articole de dicționar), voluptatea lecturii („rafturile cu scriitori contemporani cresc în volum de la o zi la alta și mă bucur de această realitate livrescă, temându-mă în aceeași măsură că nu voi putea citi toate aceste cărți într-o viață de om” – p. 7), dar mai ales devotamentul față de cronică literară („materialul uzual de rezistență menit întemeierii edificiilor istorico-literare de mare anvergură” – pp. 5-6). Plus generozitatea cu care admiră declarat – fără nicio tentă hagiografică! – literatura română (câteodată chiar pe scriitorii ei), nu numai în ultimul volum, ci și în cele anterioare. În ciuda exigențelor de rigoare și obiectivitate, a capacității de analiză și sinteză, a viziunii de ansamblu, prin care un critic este și istoric literar, o câtime de entuziasm empatic, de implicare participativă în actul evaluator până la transformarea ei în curiozitate iscoditoare, nu prisosește. Decât atunci când devine dăunătoare obiectivității și ierarhizării valorice a operei comentate. Nici vorbă să-i lipsească spiritul critic criticului echinoxist, cu atât mai puțin un sistem propriu de referință. Pe amândouă le posedă în cel mai înalt grad, deși nu le afișează ostentativ, mai degrabă cochetează discret cu ele, rezervându-i cititorului satisfacția întâlnirii lor în text. Dar discreția și bunul-simț nu sunt singurele calități ale lecturii (întotdeauna profesionale!) a lui

Nicolae Oprea. La acestea se adaugă punctualitatea... adică precizia, exactitatea cu care cronicarul *întârzie* asupra cărților citite până i se dezvăluie cea „perspectivă integratoare spre care aspir(ă)”. Aceasta este, de fapt, chiar menirea („metoda rigidă” și „preconcepțiile” le discreditează însuși autorul) cărții de față: de a lua distanță față de fenomenul literar postbelic în ansamblul său, atât cât e nevoie ca să se poată apropia de fiecare dintre etapele sale de creștere, privite deopotrivă în succesiune și în simultaneitate. O privire panoramică, suficient de largă încât să cuprindă la un loc trei generații diferite și pe reprezentanții ei (șaiszeciști, optzeciști și nouăzeciști), dar mai ales microscopică, exersată să înregistreze în fiecare caz specificul creator.

Principiul ordonator care stă la baza cărții de cronică a lui Nicolae Oprea este – mai mult decât criteriul cronologic declarat – o afinitate de gust și sensibilitate cu literatura, o tendință hedonistă de a comenta opere și scriitori cu care empatizează din punct de vedere creator: „citesc [...] orice carte care îmi stârnește interesul” (p. 6). Asta nu înseamnă că din cronicile lui lipsește o grilă de valori, căci el nesocotește, din start, „cărțile fade, de ignorat”. Un criteriu de selecție sunt premiile obținute de volumele ori autorii analizați pe care nu uită să le consemneze. Nu că ar fi o dovadă infailibilă de împlinire artistică, dar, la nevoie, pot constitui o probă de imparțialitate pentru criticul care, pus pe demistificări, ajunge să fie bănuț de rea-credință. De altfel, deconspirarea „hibelor” din text, pe lângă decantarea realizărilor estetice, este însăși menirea criticului dintotdeauna. Imperfecțiunile detectează și Nicolae Oprea în proze, deși nu multe pentru că, altfel, textele sunt cel puțin apreciable, dacă nu chiar „de prim-plan în literatura contemporană”. Să dăm și un exemplu-două: romanul lui Cornel Nistea (*Întâlnirile mele cu Orlando*) suferă de schematism, iar personajul este conceput neverosimil: „evoluția eroului, de la condiția scriitorului copleșit de sentimentul eșecului până la romancierul de succes din final, când se întoarce în țară după 15 ani petrecuți la Paris, apare neverosimilă” (p. 62). *Cronicile genocidului* de Radu Aldulescu „ratează” prin finalul exagerat polițist: „împingând acțiunea spre senzațional, pe fondul unei crime pasionale, romancierul transformă drama în melodramă cu aspect de telenovelă” (p. 193). În schimb, amândouă romanele câștigă în substanțialitate prin substratul lor politic, prin textele ironico-satirice, adesea parodico-mistificatoare, la adresa comunismului, nu mai puțin prin scriitura nonconformistă, tipic optzecistă. De fapt, în acest op, scriitorii „de prim rang valoric” (p. 148), situați pe treapta cea mai de sus a istoriei prozei românești contemporane sunt, înainte de orice, optzeciștii. Mai întâi, „prozatorii de excepție ai generației deja sexagenare” (p. 183) – datorită respectabilei lor vârste –, iar, mai apoi, „din ramura tânără”, Varujan Vosganian, Ștefan Agopian și Bedros Horasangian. Surprinzător sau nu, peste toți guvernează invincibil spiritul creator al lui I. D. Sârbu, căruia mai ales „această literatură de sertar, după 1989, îi asigură evident revanșa

postumă, plasându-l în rândul prozatorilor de prim-plan ai literaturii române postbelice” (p. 98). Ceea ce îi unește pe toți aceștia este, cu precădere, știința de a-și căptuși scrierile cu „irizări ironice subterane”, „sarcasmul generic la adresa trecutului istoric”, „simțul umorului”, chiar „surâsul amar din colțul gurii”. Deși sunt însușiri care fac din *Cartea șoaptelor* de Varujan Vosganian o „carte de primul raft valoric al literaturii contemporane”, ele nu lipsesc nici de la ceilalți prozatori prezenți în cartea lui N. Oprea (Gabriela Adameșteanu, Cornel Nistea, Constantin Stan, Gabriel Chifu, Ioan Groșan, Sorin Preda, Radu Aldulescu, Bogdan Suceavă). Din acest unghi, Constantin Stan „a scris un roman care va dăinui în posteritate”, după ce a evoluat de la textualismul primilor ani spre „un hiperrealism cu vagi accente textualiste, spre a-și finaliza proiectul artistic în miezul prozei analitice cu accent apăsător ironic” (p. 88). Unul dintre atuurile lui Gabriel Chifu este stilul său care „apelează mai mereu la ironia fină, trecând granița spre sarcasm doar în cazul raportării la regimul totalitar” – p. 115, iar meritul lui Ioan Groșan, „înzestrat cu talentul combinării registrului dramatic cu cel comic”, este că „realizează în *Un om din Est* satira sfichiuitoare a comunismului est-european” – p. 148. Și Cornel Nistea este mai de apreciat în paginile evident pamfletare, „scrise cu sarcasm și ironie”, în stilul lui I. D. Sârbu – ultimul, „un caz singular în literatura română” (p. 97). Și cum scriitorii solitari în viziune și realizare artistică sunt slăbiciunea lui Nicolae Oprea – el însuși (auto)condamnat la singurătate prin condiția sa de critic –, programul său se naște dintr-o devotată solidarizare „în act” cu literatura autentică, dezbrăcată de orice conformisme: „el [criticul] nu se desolidarizează de Operă, ci de non-valoare sau de opera imperfectă. Așa cum creatorul de ficțiuni trăiește prin fiecare frază din cartea sa, criticul literar transformă citirea în trăire. Impactul dintre ei intervine doar atunci când unul trișează printr-o trăire inautentică” (p. 7). Din fericire, ciocniri grave de acest gen nu se prea produc în analizele criticului pentru că el scrie în general despre opere și autori a căror formulă creatoare a dovedit, în timp, că își merită încrederea de care se bucură printre exegeți.

Dacă în proză cea mai mare trecere o au romanele „cu turnură ironică despre totalitarismul comunist”, din categoria celor scrise de I. D. Sârbu, poezia pe care autorul o comentează – „trăită temperamental și nu declamația impersonală” (p. 39) – are și ea ceva din confesiunea aluzivă, subtextuală, menită să oglindească o stare de fapt a realității. Ana Blandiana este un exemplu (bine cunoscut în poezia contemporană) de atitudine civică exprimată prin mijloace artistice, pe care Nicolae Oprea nu l-a ignorat, în ciuda vârstei – să zicem – înaintate pe care o are volumul de care se ocupă (apărut în 1990): „se practică, în *Arhitectura valurilor*, un fel de terapeutică a sincerității ca formă a protestului poetic. Istoria delirantă va fi filmată în ralanti spre a i se descoperi toate bolile umane. Se aseamănă cu o mașinărie stricată pe care poetul o demontează minuțios, cu atenția captată de modul funcționării mecanismelor obscure” (p. 47).

„Inflexiunile ludic-ironice” sunt, până la urmă, o înclinație comună a „poetilor-cărturari” (în ordinea aleasă de cronicar: Ion Pop, Ana Blandiana, Mircea Bârsilă, Anton Jurebie, Aurel Pantea, Petruț Pârvescu, George Vulturescu, Nicoleta Popa) de a se elibera de presiunea livrescului, nu prin negarea, ci prin mărturisirea asumată a lui. Poeții de acest fel acumulează lecturi și experiențe livrești de care se delimitează printr-o poetică personală hrănită chiar din seva lor. Transfigurarea tradiției poetice (postbelice) într-o formulă nouă, originală este și meritul versurilor lui Ion Pop: „sub presiunea livrescului, «privind și rostind», elegiacul neo-modern se proiectează cu detașare în oglinda textului, fără a-și reprima ușoara nemulțumire provocată de traducerea aproximativă a stărilor lirice într-o *gramatică târzie*, cum denumea altădată arta poetică. Dar aviditatea culturală nu imprimă, în acest caz, discursului, turnura clasicizantă a tipicei «poezii de bibliotecă», datorită naturismului cultivat în viziunea integratoare, pe linia *jammismului* simbolist” (pp. 38-39). La Petruț Pârvescu, decantarea tonului personal se realizează treptat, printr-un exercițiu poetic prelung, interesant nu numai ca reușită, ci și ca proces în sine: „a asimilat organic lecția avangardismului și experimentează pe cont propriu noi formule, într-un efort de re-descoperire a formelor ideale (dar hibride), non-convenționale. Sunt preluate în acest mod creator, procedee ale dadaismului, constructivismului sau suprarealismului. Optzecistul neo-avangardist apelează pe filieră dadaistă – și suprarealistă – la fonetica abstractă sau la ortografia cu cifru simbolic (pe lângă scrisul cu minuscule), dacă nu încifrare ezoterică. Așezarea convențională în pagină este, de asemenea, bulversată în unele secvențe. Barocul, aș spune, devine forma predilectă de compoziție” (pp. 168-169). Dar poetul „neo-avangardist” nu se oprește aici: el „ajunge inevitabil în stadiul post-modern cu atitudinea lui de frondă pusă în sprijinul subminării convențiilor (literare / existențiale) și utilizarea procedeelelor (inter)textualiste în tentativa de generare a unui poem pluridimensional” (p. 170). Un pasaj interesant întru înțelegerea emulației în care se angajează un poet cu tradiția culturală căreia îi aparține găsim, de asemenea, în cronică dedicată lui Aurel Pantea: „după experiența lecturilor devoratoare încearcă să se salveze de sub influența avidă a culturii posedând pătimaș, prin toate simțurile, realitatea înconjurătoare. Consacrându-se *vieții concretului*, o face nu atât dezabuzat de livresc cât conducându-se după principiul rațiunii biruitoare. Reexaminează cu maximă luciditate reprezentările preconceptuate ale obiectelor pentru a (re) cunoaște pe cont propriu veridicitatea lor” (p. 160). Principiul individualității poetice nu este însă singurul vector care ordonează edificiile poetice pe care cronicarul își construiește arhitectura cronicilor de poezie. Osmoza Viață / Text, raportul dintre firesc și livresc, corespondența realitate-ficțiune, simbioza de luciditate și emoție, sunt alte repere critice care ghidează penelul lui Nicolae Oprea în interpretările sale. Cronicile de *critică a criticii* (dedicate fără părtinire consacraților șaizeciști Eugen

Simion, Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, optzeciștilor Traian Vedinaș, Cassian Maria Spiridon, Al. Cistelean, Dan Damaschin, Constantin Hârlav ori unor – mai mult sau mai puțin – tineri exegeți-doctori precum Mihai Barbu, Ioan Cristescu, Gabriela Gheorghiușor îl situează pe Nicolae Oprea mai aproape de impresionismul lovinescian. În locul pedanteriei conceptuale și a specializării teoretice, criticul apreciază mai ales (ceea ce practică el însuși) comentariul eseistic, profunzimea analizei – creatoare de valoare – și judecata „personală” (în care lectorul își făurește și se identifică cu o grilă proprie de valori, de la care să plece în interpretările sale). Astfel, în locul criticului impersonal, precaut, echidistant față de fenomenul literar, pe care îl înregistrează cu detașare, Nicolae Oprea îl preferă oricând (în ciuda propriilor comentarii mai mult neutre, imparțiale, când vine vorba de mărturisirea de sine în actul interpretării) pe criticul implicat, chiar subiectiv, care lasă să se întrevadă în filigranul comentariilor sale propriile opțiuni literare, capabile să-l reprezinte în timp printr-o arhitectură personală a literaturii. Spiritul sistematic, demersul clasificator, perspectiva unei istorii a literaturii, sunt și ele repere clare după care se ghidează autorul *Cronicii întârziate* când comentează exegeze și pe autorii lor. La acestea se adaugă, din punct de vedere discursiv, claritatea și eficiența limbajului, în defavoarea exprimării fastidioase și a ceremonialului dicțiunii. Pe toate le pune în valoare printr-o mult dorită viziune integratoare care, în cazul particular al lui Al. Cistelean, devine un amplu și autentic portret critic, interesant prin acuitatea observațiilor și justețea integrării în familia de critici optzeciști a căror tradiție începe – luându-ne după primele volume ale precursorului – în șaizecism: „analist de finețe și de profunzime, se impune treptat prin opinia sa tăioasă, susținută de expresia savuroasă, cu inflexiuni ironice, pe alocuri voit neaoșă. Stilul inconfundabil care l-a consacrat se întemeiază pe simbioza gravității cu jovialitatea. Întrucât solemnitatea aparentă a comentariului este consecvent subminată de aluzia malițioasă și ironia adeseori corosivă. Îndeobște autorul vizat este urmat pe vultele discursului propriu până în pragul compromisului estimativ. Fără preaviz, însă, într-un punct nodal, observatorul critic (sau conștiința analitică) intensifică brusc focarul radarului spre a detecta imperfecțiunile compoziției. Plasându-se în imediatul textului, înaintând cu siguranță către miezul lui, el se angajează într-o campanie de veritabilă igienizare a acestuia. Rolul principal în descoperirea impurităților îi revine limbajului critic adecvat la textul comentat. Expresivitatea decurge din recondiționarea expresiei cotidiene sau neaoșe”. Și – continuă el cu justețe în același loc – „cred că, în atare privință, cronicarul Al. Cistelean îl urmează pe Cornel Regman, alt ardelean aparent bonom, dar extrem de caustic și radical. Îl apropie, de altfel, de foiletonistul de anvergură al perioadei postbelice, franchețea și fermitatea judecății neprotocolare, accentele polemice, exigența estetică și frazarea decisiv-expresivă, în linia formulării plastice,

hâtru-insidioase” (p. 121). Și nu numai atât. Am adăuga, în plus, o conștiință exacerbată a răspunderii deontologice la care profesia pe care o practică îi obligă. Dacă autorul volumului *Cică niște cronicari...* scrie în 1968 un ghid practic al cronicarului de bun-simț din toate timpurile, discipolul său – găsește inspirat Nicolae Oprea – alcătuieste în *Magna cum laude* (2012) „un fel de curs neconvențional de școală post-doctorală despre modul cum (nu) se scrie o cronică literară” (p. 125). Amândoi (nu mai puțin Nicolae Oprea) caută să perpetueze astfel tradiția cronicii literare printr-o formulă critică de înalt profesionalism ale cărei principale recomandări să fie rigoarea și imparțialitatea, dar mai ales comprehensiunea, adecvarea la obiect.

Alături de cronicile dedicate poeziei, prozei ori criticii literare, Nicolae Oprea pune în discuție lucrări de istorie literară, importante, înainte de orice, prin caracterul lor „rarefiat”. Puțini exegeți se mai încumetă – observă cu îndreptățire criticul – la asemenea cercetări, pe cât de laborioase, pe atât de meticuloase. De aceea, „devine cu totul meritoriu actul de recuperare a scriitorilor din trecut în ediții ireproșabile și fără *parti-pris* de ordin admirativ” (p. 66). Un astfel de „editor de nădejde” este Nicolae Mecu (preocupat de editarea operei lui G. Călinescu), dar și Stan V. Cristea (autorul unei sinteze biobibliografice dedicate lui Marin Preda). Câștigată iese, din cronică autorului, și exegeza dedicată istoriei literare a „Echinismului”, subintitulată „dicționar sintetic și antologic” al perioadei 1968-1989: „contribuția istoriografică a lui Traian Vedinaș derivă din știința selectării citatelor ilustrative, aflate în colecția revistei, și a referințelor critice de evaluare, unde este cazul”. Mai mult, „antologistul surprinde, de obicei, specificul acțiunii critice și filosofice a fiecăruia într-o formulă titulară expresivă” (p. 77). Inspirare sunt și expresiile la care Nicolae Oprea apelează pentru a-și intitula cronicile: *De la jurnalul parizian la istoria jurnalului intim* (Eugen Simion), *Trepte către „Istoria critică”* (Nicolae Manolescu), *Cronicarul conchistador* (Eugen Negrici), *De la „Echinix” încoace* (Al. Cistelean), *Adam Puslojić la Ipotești, Recapitulare poetică* (Mircea Bârsilă), *Duplicitatea omului din Est* (Ioan Groșan), *Satul fără Marin Preda* (Sorin Preda) ș.a.

Ultima secțiune a cărții: *Pro Memoria*, declarat evocatoare așadar, se deschide cu figura tutelară a lui Mircea Zăciu, „formatorul (și modelul) din umbră”, a cărui personalitate modelatoare a fost „resimțită ca o paradigmă de studenții cărora le-a întărit pasiunea pentru literatură” (p. 223). Rememorând profilul și altor scriitori trecuți în neființă: Constantin Țoiu, Vasile Fanache, Miron Cordun, Marin Mincu, Petru Poantă, Ion Vădan și Iustin Panța – „care mi-au fost profesori sau prieteni (ori, pur și simplu, modele îndepărtate)” –, Nicolae Oprea își dezvăluie, încă o dată, puterea de analiză și sinteză, dar și individualitatea demersului critic. Scriind despre opere și autori, în general, fixați în opinia curentă, meritul său este de a decela, în portrete evocatoare originale, pe cât de lapidare, pe atât de elaborate, punctuale și sprintare

totodată, liniile de rezistență, dar și fisurile unor formule creatoare de anvergură (unele de sorginte echinoxistă).

Critic născut și crescut în climatul spiritual al echinoxismului (caracterizat de Ion Pop prin „fortificarea unei etici superioare a scriitorului tânăr, a unui sănătos spirit constructiv, a unei demnități exemplare a scrisului”), Nicolae Oprea este extrem de receptiv în cărțile sale la tot ce are legătură cu „Școala de literatură” din care descinde. O descendență care îl așează – prin acuratețea limbajului și eficiența argumentării, subtilitate stilistică, răspunderea asumată față de valorile literare contemporane și predispoziția spre bonomie temperamentală – mai mult în familia criticilor ardeleni decât în sânul generației căreia îi aparține prin vârstă. De ultimii se distanțează nu atât datorită calmului său interpretativ (remarcat și de alți exegeți) și echilibrului analitic, opus spiritului efervescent optzecist, cât mai ales grație înrudirii sale spirituale – mijlocită de gruparea echinoxistă și de profesorul său Mircea Zăciu – cu ideologia Școlii Ardelene. O atestă, în plus, predispoziția înnăscută a criticului spre consecvență, rigoare și adevăr, dar mai ales libertatea de opinie și „spiritul constructiv”, care, dacă nu își vor da măsura într-o Istorie a literaturii române postbelice – așa cum sperăm –, vor proba încă o dată calitatea indispensabilă de istoric literar a criticului autentic.

* Nicolae Oprea, *Cronicar întârziat – între generații*, Editura Tracus Arte, București, 2013.

Sonia ELVIREANU

Lectura spațiului ca provocare

Prin *Lectura spațiului în poetica lui Paul Claudel și Șerban Foarță*, Alexandra Cătană* propune lectorului o carte de teorie literară, care se citește cu interes și plăcere, grație limbajului critic de o mare claritate și coerență. E o carte despre lectură bazată pe observații pertinente privind modalitatea de a citi, cu aplicație pe opera unor scriitori din spații culturale diferite, din timpuri diferite, Paul Claudel și Șerban Foarță. Un studiu inedit prin asocierea între un francez și un român, care au în comun provocarea, atât la nivelul spațiului grafic în care se integrează simultan text și imagine picturală, cât și la nivel de receptare.

La fiecare scriitor analizat se remarcă o „forțare” a limitelor tradiționale de lectură și necesitatea unei lecturi paralele, ceea ce presupune necesitatea raportării textelor la o tradiție culturală. Selectarea volumelor pentru analiză, *O sută de poeme pentru evantaie* de Paul Claudel și *Prozarium* de Șerban Foarță, o asociere aparent arbitrară, se dovedește justificată pentru „ilustrarea complexității procesului de lectură, generat de ipostazele diferite ale jocului subversiv cu normele occidentale de lectură” (p. 12).

Autoarea configurează spațiul de lectură, care nu se confundă cu spațiul de reprezentare, distingând

și clarificând noțiunile de spațiu grafic, interior și de reprezentare. Lectorul e obligat din start la o lectură incomodă, dar complexă, care implică toate cele trei spații.

Criticul ne provoacă la o lectură multiplă a spațiului din *O sută de poeme pentru evantaie* de Paul Claudel, în care coexistă și dialoghează artele, literatura și pictura, prin inserarea imaginilor picturale în text. Lectorul se află simultan în prezența a două tipuri de discurs, textual și iconic, două voci creatoare, reprezentând două perspective diferite, la care se adaugă versiunea traducătorului într-o altă limbă, o nouă voce. Poemele lui Claudel, apărute în trei ediții, sunt o construcție polifonică, reunesc în același spațiu grafic cuvântul, imaginea, caligrafia, traducerea, tot atâtea instanțe creatoare. Lectura operei lui Claudel implică astfel „experiența unei participări forțate”, după cum afirmă autoarea citându-l pe Jean Starobinski. În ediția din 1927, scriitorul francez renunță la imaginile pictorului japonez Tomita Keisser pentru a pune în valoare caligrafia textului. Orientează astfel lectorul spre text și caligrafia lui, ornamentele fiind ele însele creatoare de sens și de discurs critic.

Șerban Foarță este asociat lui Paul Claudel prin *Prozarium*, titlu inventat prin crearea unui „cuvânt-valiză”, care nu figurează în dicționarele limbii române, un prim semn de întrebare pentru lector. Apropierea de scriitorul francez e posibilă datorită coexistenței în spațiul grafic a celor două tipuri de discurs, textual și iconic, ceea ce impune o dublă lectură. Însă diferența între cei doi scriitori este esențială. La Paul Claudel, dificultatea actului de lectură rezidă în simultaneitatea dintre două tradiții de scriere, occidentală (textul în franceză) și orientală (ideogramele japoneze ce se alătură literelor latine), ceea ce induce sentimentul de sinestezie: „*O sută de poeme pentru evantaie* își construiesc caracterul ambiguu prin aducerea în *presentia*, în cadrul aceluiași spațiu grafic, a două tradiții distincte” (p. 95). Dimpotrivă, Șerban Foarță schițează o „tradiție polemică” în cadrul aceleiași tradiții de lectură, iar dificultatea constă în „imposibilitatea cititorului de a anticipa momentul în care forțarea limitelor propriei tradiții culturale va permite, cu adevărat, accesul în interiorul unui spațiu cultural distinct” (p. 95), nu în ierarhizarea a două tradiții distincte. În al doilea rând, Foarță pare atras de „performanțele tehnice ale scriiturii” și de jocurile paratextuale care complică lectura. Frazele se amplifică prin acumularea de neologisme și epuizarea variantelor posibile până la epuizare, sub forma unor „variațiuni halucinante” sau a unei „beții de cuvinte” într-un joc lucid de deconstruire a orizontului inițial de lectură, de parodiare a discursului academic. Lectorul e obligat să rătăcească în labirintul textual în căutare de sensuri, derutat de „sintaxa combinatorie”, obligat să reinițieze mereu actul lecturii. Printr-un joc lingvistic eclectic și polivalent, Șerban Foarță inventează o limbă în care arhaismele și neologismele se amestecă cu sintagme în latină, engleză, într-un melanj derutant în care cuvintele

suferă o permanentă metamorfozare.

La nivel iconic, funcția imaginii e diferită. Imaginile lui Șerban Foarță nu instaurează o instanță independentă de text, cum se întâmplă la scriitorul francez, nu are nici măcar un rol explicativ, ci mai degrabă sunt complementare textului. Funcționează ca „prezențe scenice“, fiind personaje de sine stătătoare. Ceea ce este enunțat textual printr-o metaforă-simbol se materializează într-o imagine picturală (fluturii, scarabeii).

În cadrul procesului hermeneutic, cartea se prezintă lectorului ca obiect, nu doar ca discurs textual, de aceea acesta e provocat la reconfigurarea spațiului lecturii. Orice lectură presupune o „interacțiune“ (afectivă, estetică, hermeneutică), un dialog unic între carte și lector, însă în cadrul unei tradiții de lectură, care poate fi confirmată sau depășită prin reconsiderarea relației dintre operă și tradiția culturală respectivă.

„Lectura nu este nici facilă, nici inutilă; este personalizată și personalizează; poate fi evaziune, poate fi și un impas; dar mai este și un exercițiu de creație“ afirmă Mircea Braga.** În acest sens, putem considera cartea Alexandrei Cătană un exercițiu critic reușit despre lectura spațiului, aplicabil și pe alte opere literare decât cele analizate.

* Alexandra Cătană, *Lectura spațiului în poezia lui Paul Claudel și Șerban Foarță*, Cluj-Napoca, Limes, 2011

** Vezi Mircea Braga, *Refuzul „postmodern“ al lecturii – un simptom?*, în „România literară“, nr. 9, 2014, disponibil pe http://www.romlit.ro/refuzul_postmodern_al_lecturii_un_simptom

Daniela MICU

Revelarea senzorială a orașului – pretext pentru profilarea realității

Prin *Orașul subtil**, Nicolae Panea își propune să continue lucrarea *Zei de asfalt* (Cartea Românească, 2001) care, la momentul publicării ei, a fost un gest de pionierat în domeniul antropologiei românești, în sensul că a propus o antropologie a urbanului, aliniindu-se prin aceasta la cele mai noi cercetări internaționale. Nemulțumit de insuficiența instrumentelor de descriere a diversității realității urbane, autorul mărturisește: „Scriind acea carte, am realizat un paradox. Imperceptibilul devenea vizibil, iar perceptibilul devenea invizibil, se oculta într-o neproductivitate textuală. Tot ce orașul configura ca evidență perceptibilă, viața lui, chiar dacă în toată superficialitatea sa diegetică, imaginea de suprafață, acel caleidoscop, rămăseseră în afara textului nostru” (p. 25). Cercetătorul continuă, așadar, munca demult începută și propune, în același timp, un nou concept: *antropologia complementară a subtilului*. Antropologia subtilului intenționează să configureze, în folosul profilării cât mai complete a realității, simțurile ca instrumente de

cercetare, ele fiind evitate până acum câteva decenii, din cauza spaimei față de subiectivitate a omului de știință. Neglijarea acestui aspect, de teama încălcării rigorilor și canoanelor științifice, a adus pierderi, recuperabile însă, din moment ce antropologia culturală este considerată o știință tânără, în curs de dezvoltare. De asemenea, Nicolae Panea se referă la acest nou concept cu sensul de antropologie complementară, conștient fiind de faptul că senzorialul nu poate aduce informații atât de obiective și stabile încât să constituie o antropologie autonomă, dar și de faptul că acesta nu poate fi exclus în încercarea de „decriptare a unor comportamente senzoriale”.

În ultimele decenii senzorialul și felul cum acesta se manifestă în cunoașterea alterității a beneficiat de un interes crescut din partea antropologilor. Autorul identifică două cauze majore: i) dezvoltarea studiilor de psihologie perceptivă și a celor privind cercetarea activității neuronale și ii) paradigma culturală post-modernă, care implică o „nouă scriitură”, realizată de „mașina de scriere” (antropologul). Antropologul post-modern este caracterizat de naturalețe și „automatism al receptării”, deci de simplitatea și rapiditatea cu care exprimă realitățile observate. Fluxul informațional imens și ritmul alert al vieții impus de postmodernitate alungă pericolul subiectivității. O lipsă totală a acesteia, însă, ar fi fatală și dezumanizantă, de aceea este necesară „medierea”, adică „o formă de raportare la un sistem de valori valid, vehiculat textual, la o mentalitate comună, la o retorică comună, consimțită și transpusă într-un stil cultural” (p. 18). D. Howes și Le Breton se gândiseră și ei la o „antropologie a simțurilor”, care avea tot un caracter complementar. Nicolae Panea preferă să se concentreze pe rolul de instrument de cercetare al senzorialului și de aceea alege să vorbească despre o antropologie a subtilității și nu a simțurilor, ce „au capacitatea de a înțelege ceva în cele mai mici amănunte”. Subtilitatea are un rol complementar, pentru că „nu poate exista independent de substanțialitatea brută, concretă, evidentă” (pp. 25-26).

În contextul antropologiei subtilității, Nicolae Panea se referă la oraș cu sensul de *habitus*, „adică dispoziții sufletești și practici însușite, încarnate” (p. 76), observând că la primul contact cu orașul nu este vizibil ceea ce este prezentat în monografiile socio-antropologice (mituri, obiceiuri, sisteme reticulare etc.), ci suntem copleșiți de o mulțime de stimuli la nivel olfactiv, auditiv, vizual și tactil. Așadar, această nouă antropologie complementară poate numai să ajute antropologul în timpul observației sale participative. Problema cea mai mare, cea a raportului subiectivitate – obiectivitate și a riscului de a face din antropologie un eseu, i-a preocupat pe mulți. C. Classen este numai unul dintre cei care s-au ocupat de implicațiile istorice ale simțurilor. Acesta susține că „oamenii locuiesc în universuri senzoriale diferite, pe care le moștenesc cultural și le perpetuează social și cultural” (p. 23). Claritatea argumentării îl ajută pe Nicolae Panea să nu deraieze de la textul științific, în ciuda folosirii unor concepte ca „subiectivitate”, „simțuri”, „emoții” sau „incomunicabil”, pentru că el dispune de precauția

cercetătorului preocupat de aspectul secundar al formelor culturale și sociale: „Această conștiință a secundarului este întrucâtva paradoxală pentru că ea nu construiește o axă de coordonate ale peiorativului, nu trasează un orizont pesimist al mediocrității, nu alimentează un sentiment al non-productivității și inutilității antropologului, ci, din contră, impune o tensiune intelectuală care generează o permanentă chestionare, o permanentă regândire a științei, a proiectelor acestuia, a statutului savantului” (p.207).

Cele cinci capitole ale *Orașului subtil* sunt scrise într-un mod atrăgător atât pentru specialiști, cât și pentru nespecialiști. Stilul este reprezentativ pentru scriitura antropologică post-modernă, a cărei paradigmă „juxtapune filosofia, studiile culturale, antropologia clasică și literatura”. Nicolae Panea ar putea fi în orice moment un romancier remarcabil, dar până atunci și-a motivat cu acuratețe opțiunea pentru antropologia complementară a subtilului în partea teoretică, iar în următoarele patru capitole a demonstrat aplicabilitatea și funcționalitatea științifică a noilor instrumente.

Capitolul al doilea, „Mirosul”, aduce mai multe argumente privind utilitatea lui în reprezentarea completă a realității. Deși ocupă ultimul loc printre simțuri, fiind depreciat și asociat animalității încă din vremea lui Platon, care credea că mirosurile încurajează frivolitatea și, deci, degradarea umană, în zilele noastre este oarecum reabilitat, mai ales prin studii științifice, la care Nicolae Panea apelează pentru a-și susține teoria. Aflăm astfel că mirosurile funcționează ca o delimitare spațială, ce ajută la identificarea locului înconjurător și stabilește prin conexiuni neuronale modul nostru de raportare la el, putând contribui chiar la supraviețuire: „Aș putea spune că mirosul este cel mai funcțional instrument antropologic dintre simțuri, întrucât fințează sinestezic și obligă la interpretări contextuale” (p. 83).

Cel de-al treilea capitol vine cel mai vizibil în continuarea *Zeilor de asfalt*. Intitulat „Gunoii de aur”, o trimitere la „Creanga de aur” a lui Frazer, dacă ne gândim la valențele auto-căutării formulate aici; accentul cade de această dată pe ideea de non-spațiu, așa cum a fost ea înțeleasă de antropologul Marc Augé, dar și pe reformularea simbolisticii căutării inițiatice. Pentru un copil, locurile cu care ia prima oară contact, după părăsirea locuinței protectoare a părinților, se transformă în experiențe inițiatice. Drumurile prin scara blocului/fața blocului spre platforma de gunoi (mai ales pe timpul nopții), spre școală, dar și confruntarea găștii, ca simbol al violenței și vulgarității, devin lecții de maturizare adaptate mediului urban.

Partea a patra a lucrării este dedicată zgomotului și modului în care antropologul poate pune într-un context cultural sunetele înregistrate. La fel ca și mirosul, simțul auditiv este responsabil de supraviețuirea speciei umane, având capacitatea de a transmite creierului informații în legătură cu poziționarea noastră, prin elaborarea constantă de către creier a unui „sunet reflex”, așa cum a fost argumentat de savantul L. Rosenblum. Mărturisind că „[Auzul] este lăsat la urmă de văz, de pipăit și chiar

de miros într-o competiție a capacității perceptive de a reda realitatea. Eșecul său se datorează fulguralității existenței sale, nerepetitivității. Există, însă, un paradox. Omul trăiește asaltat de sunete.” (p. 143), Nicolae Panea transmite prin ritmul alert al scriiturii chiar vacarmul urbei. Momentul descrierii zgomotelor emise de mai multe agregate de șantier, i se revelează antropologului ca o simfonie a străzii, a unui oraș în suferință, ale cărui răni sunt „operate de urgență”.

Ultimul capitol al cărții se concentrează asupra simțului cu cea mai mare putere de reprezentare a realității – văzul, dar care ar fi incomplet fără celelalte. O parte semnificativă a acestuia constă în analiza bulevardului, prin comparație cu strada sau ulița satului, și a importanței lui în remodelarea mentalităților omului modern.

Așa cum însuși autorul *Orașului subtil* susține la începutul, dar și la finalul lucrării, urbea este în cadrul acestei analize doar un pretext de a discuta despre statutul antropologului sau despre rapoartele hegemonice între canonul științific și complementaritatea, dar și de a sublinia rolul raționalului și al senzorialului, deopotrivă, în „fabricarea realului”, antropologia fiind înțeleasă ca formă de „fabricare a omului”.

* Volum apărut la Editura Etnologică, București, 2013.

Constantin BLĂNARU

Un roman de valoare

Sistemul românesc de difuzare a cărții, foarte deficitar, nu a favorizat cunoașterea largă a unui roman valoros și profund actual, *Soldatul, mergi îndărăt*, al lui Marian Drumur. Trebuie încercată o reparație.

Soldatul... este o alegorie dramatică și tragică, dar optimistă prin semnificațiile transcendente din prolog, ultimul capitol și epilog. Autorul își consideră romanul „o alternativă la cotidian”, ca orice creație artistică. Edificiul epic, solid spre impecabil, este obișnuit prin structurarea în douăsprezece capitole cu titluri „traducând” conținuturile, în ele desfășurându-se mersul înainte în spațiu, dar neobișnuit prin întoarcerea în timp, acesta marcat cu lunile anului începând cu februarie și terminând cu martie trecut. Subiectul epicii este unicat. O divizie militară multinațională modernă primește o misiune de durată din nordul îndepărtat la sudul tropical cu scop neprecizat (prima încercare), generând la mărșăluitori presupuneri și denumiri în consecință: expediție, război sau exercițiu de rezistență. Cititorul, captivat de insolit, găsește în *Soldatul...* un roman de aventuri și totodată expresia condiției umane universale. Stupoarea, coborâtă pînă la negrați, este generată de întâmpinarea pe traseu a unor „lumi” tot mai puțin civilizate, pînă la nivelul preistoriei, cu majoritatea lor armata putînd coopera, cu altele intrînd în conflict (în funcție de nivelul de conștiință, cutume etc. ale acestora), trebuind să le zdrobească pentru a înainta. Soldații, aparținîți la patru religii, cunosc locuri,

rase, fizionomii, obiceiuri, ceremonialuri, preocupări general-umane sau inedite și uimitoare, floră, faună, fenomene al naturii, monumente etc., toate atestări ale erudiției, îndeosebi ale formației științifice a scriitorului. Realitățile obiective și subiective fac ca, pe parcurs, de la 15.000 de militari, din care se disting 66, doar 12 să devină personaje principale și 11 să ajungă la etapă finală a acțiunii. Cauzele reducerii sunt desprinse de un personaj în etapa a doua a acțiunii: după ruperea în două părți și după mai multe reorganizări, a slăbit coeziunea întregului, s-au risipit oameni lăsați independenți (de la grupuri la indivizi). Ceea ce i-a menținut împreună pe cei 11 – recunosc ei – sunt memoria, nevoia răzbunării pe mânătorii lor la prăpăd, aspirația la supraviețuire și rațiunea minimei comuniuni. În a doua etapă a misiunii sporesc incertitudinea, iritarea, stârnindu-le multora conștiința de sine, ducând la discuții polemice urcând în explicitări social-politice (dreptate, libertate, lupte colonizatoare ș.a.) din zonele purtătorilor lor. Perspicacii însă au dedus cu gravitate și revoltă stăpânită desfacerea întregului în Dreapta, pe considerente de superioritate biologică, și Stânga, menită a fi „carne de tun”, dispariției. După acest act, Stînga, rămasă să continue misiunea fără sens (se află că primul comandant, decedat, distrusese documentele), nu mai primește mesaje radiofonice de la prima formație, peregrinând dezorientat până la moarte.

Romanul are o perfectă simetrie, aureolată în prolog și epilog, care cuprind cinstirea Mormântului Soldatului Necunoscut. Admirabile sunt răbdarea, acribia, pedanteria lexicală și, ca un corolar, elevația narativă în care se armonizează arborescența semnificațiilor multiple. M. Drumur se apropie de I.L. Caragiale din mărturisirea „Simț enorm și văz monstruos”. Scriitura îl arată obiectiv, cu o marcă pozitivistă.

Despre aspectele de artă literară se pot scrie numeroase pagini, însă ne mărginim numai la miezul cărții. Multitudinea de concreteți și miraje întâlnite ocazional dese descrieri de peisaje, obiecte (palate, totemuri, podoabe), mulțimi omenești, moduri de viață. O modalitate este, în *Soldatule*..., continuarea descrierii auctoriale prin notarea impresiilor actanților, rezultantele fiind ca evantaiuri polisenzoriale / polidimensionale. Nenumărate sunt dovezile de acuitate în observarea militarilor, în surprinderea de ecouri ale interiorității lor (îndeosebi în etapa a doua), în funcționarea receptorilor vizuali și auditivi din momente de acalmie (plantonul „auzi câinii lătrând, în alternanță cu pulsațiile companiei, o magmă clocotind de vise”), ca și de simțire hipertrofiată (la o zguduitură repetată, Ruiz „percepu ca și cum un uriaș metalic se apropia, apoi păși peste el și trepidă mai departe”). Regret că nu dispun de spațiu pentru a cita și alte excrescențe descriptive specifice morții clinice, eșantioane umoristice „americânești”. Spre finalul romanului se succed narațiuni retrospective cu conținut exoteric, distilat intim în subtilități ezoterice de inițiați (un preot, caporalul Edin, purtătorul Bibliei cu el ș.a.). Ultimele zeci de pagini dau măsura unui talent remarcabil, dispus nu doar la irațional și fantastic secvențial (părelnicii, trăiri halucinatorii, terifiantă, dezolare), ci și la producerea

unei procesualități a coagulării și dezagregării umane după atacul nevăzut al Dreptei. Ubart, Halaf, Edin, Fusi, Bakel, Parsi, Polihen, Gudina, Cafid, Anaka, Toma, compresăți, complexați și surescizați, intrând – așa presimt ei – într-o zonă de extremă a vieții, percep agregant fiorii cosmici, contemplă cerul șezând în formă de roată cu numai unsprezece spițe, presemn – știm din mitologie – al unui sacrificiu necesar: „Ca pentru ei, trâmbele încetoșate se orânduie în spirale tot mai largi și desferecă un con cu vârful la cercul lor, deschizând priveliștea de lacrimă a bolții cerești pe întinderea căreia apăreau, după o lege ascunsă, grupuri de stele felurite – inerte sau eruptive, pulsante, aureolate (...) – și unele ce se risipeau în nebuloase, lăsând păreri de scrieri sau chipuri”, hălăduirea de păsări, pești, fături fantastice, alte animale simbolizante pozitiv, prin imaginea lor din imperiul inoculat cu magic ei trecând în atemporalitate, aspațialitate/suprarealitate. În ei se petrece o fascinantă desfășurare de influențe, conexiuni și metamorfoze, surprinse într-o excelență descriptivă la paginile 363-364, ca și altele de pe la 350 până la 371. Acestei interconectări de elemente se alătură și alte efecte percepționale deosebite: durerea sfârtecării de o explozie i-a determinat lui Toma presimțirea marelui salt; surzenia de după aceeași explozie, apăsarea pământului și liniștea l-au făcut pe Fusi să audă Sunetul Primordial ș.a. Printre transe și semne cataclismice, Gudina observă că cinstirea lor „Este un ceremonial de păcăleală” pentru a-i împăca spre reintegrare pe calea strămoșilor. (Nu încapă aici o secvență satirică la adresa artificialilor „cinstitori”). Într-o altă descriere a pământului efervescent și a nămolului (se știe, cu componenți minerali) se revelează deschiderea în ei a unui extrasenzorial dobândit prin traumă și prin comunicări ale stafiilor morților cunoscuți, într-o adevărată mediumnie ei contopindu-se virtual erotic cu nubile spre perpetuare, izbăvire și transpersonal.

Ilustrația sinergică de pe coperta 1, creată de autorul însuși (un triunghi isoscel înăuntrul căruia este un fetus), este intenționată ca mesaj al viitorului genuin și creștin. Ultima revelație din epilog – „Neîndoielnic, cea mai de seamă mărturie a fost a copilului căruia i se arătară îngerii; măcar că tatăl său se străduia să-i potolească exaltarea și încerca să îi țină gura închisă, el repeta fără sfârșire că îi vede plutind, arătând mereu spre pământ” – îl confirmă. Totuși, ilustrația „acoperă” prin semnificații numai ortodoxia (privind triunghiul nu este nici consens teologic întru calitatea lui de simbol al trinității divine), nu și celelalte religii reprezentate; apoi consună ea cu legiferarea în 17 țări a căsătoriei homosexualilor, călcători ai dumnezeirii?

Soldatule, mergi îndărăt este o carte gândită matematic și cu plurivalențe estetice; evoluează de la realism la suprarealism, ieșind subtil din incidența cu clasicul frescei armatei și narațiunii cu ritm de bolero, însă insuficient modulată după tensiunea ultimului capitol.

*Marian Drumur, *Soldatule, mergi îndărăt*, Ed. Augusta, Timișoara, 2004

lecturi

Iulian BOLDEA



În orizontul sintezei

La 1 ianuarie, în acest an, Mircea Muthu a împlinit 70 de ani, o vârstă care îndeamnă la conturarea profilului unuia dintre intelectualii marcanți ai culturii românești contemporane. Preocupările de critică și de istorie literară ale lui Mircea Muthu s-au cristalizat în jurul câtorva teme fundamentale: spiritul sud-est european și reflexele sale literare, raporturile dintre artele plastice și literatură, meditația asupra condiției literaturii și a criticii literare etc. Din această perspectivă, cărțile sale (*Orientări critice, Literatura română și spiritul sud-est european, La marginea geometriei, Permanențe literare românești din perspectivă comparată, Alchimia mileniului, Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului, Cântecul lui Leonardo, Călcâiul lui Delacroix, Balcanismul literar românesc* etc.) au reușit să contureze un profil critic cu trăsături inconfundabile, de incontestabilă originalitate și distincție, marcat de austeritate a ipotezelor și de elevație a frazării. Mircea Muthu și-a orientat eforturile spre câteva probleme esențiale, pe care le-a asumat cu obstinție și rigoare, identificând cu subtilitate semnificațiile și implicațiile cele mai insesizabile ale creațiilor literare ori ale unor fenomene artistice.

În studiile sale marcate de rigoare și erudiție, Mircea Muthu valorifică un aliaj de scepticism și energie constructivă, subliniind, în fond, aporiile fibrei transilvane a propriei alcătuirii. Nu e întâmplător faptul că Mircea Muthu consideră că *echilibrul*, ca trăsătură etnică nativă a românului, se regăsește, mai degrabă, sub semnul unei tensiuni “niciodată istovită între caracterul *recuperator* și tendința, aspirația la *globalitate* a culturii noastre de-a lungul celor trei faze mari, respectiv arhaică, folclorică și cultă. Așa se poate explica faptul că *replierea* către sine, făcută nu gasteropodic, ci cu obstinția re-argumentării izvoarelor etnice, lingvistice ș.a. și *expansiunea*

(niciodată politică sau militară) în logos-ul trăit cu fervoare meridională ritmează specific această cultură amenințată cu provizoratul existenței, la răscrucea imperiilor vii sau moarte. Iată de ce, imperativul *rezistenței* și, corelativ, al *supraviețuirii* în ontic (*Miorița*) sau în istoric și estetic (*Meșterul Manole*) structurează imaginarul fiecărei epoci. Între cele două dimensiuni există, îndrăznesc s-o afirm, un echilibru mereu instabil, prezidat de *sentimentul tragic al istoriei...*”.

Impunând în cercetarea critică de la noi termenul de “balcanism literar”, Mircea Muthu l-a privit din perspectivă comparată, chiar dacă demersul său nu s-a rezumat la delimitarea unor noțiuni de ordin general, la identificarea unor analogii și corespondențe între fenomene sau opere literare, ci s-a aplicat și asupra *concretului*, criticul recurgând la analiză ca la un corolar necesar al privirii sintetice, al generalizării, considerând că „privit prin lentila istoriei, balcanismul nu înseamnă doar artificiu, decorativism sau mahalagism, ci o dramă cu reversul său parodic și care a primit nu o dată accentul tragic”. Căutând să răspundă la întrebarea dacă se poate discuta, în cultura noastră, de un *balcanism literar*, profesorul clujean consideră că “balcanismul estetic ca restituire și fixare a dramei cu reversul său parodic e semnul de vitalitate a celulei creatoare din acest spațiu aflat, s-a spus, la răscrucea imperiilor vii sau moarte. Așezat în nordul Dunării, adică în limesul fostei Turcocrății, spiritul românesc deține o situație privilegiată, beneficiind de perspectiva ce facilitează filtrarea elementelor provenite din, vorba lui I.L.Caragiale, «duhul balcanic». Aliajul, de pildă, dintre geniul liric al carpato-dunăreanului și vocația pentru epic a răsăriteanului sau funcțiunea sancțiunii etice cu autocratismul estetic (ca în cazul lui Mateiu Caragiale) specifică, particularizează balcanismul literar românesc”.

În fond, Mircea Muthu este, în ciuda constantelor sale preocupări de teorie literară și de estetică, un *aplicat*, în măsura în care, pentru exeget, contactul nemijlocit, permanent, cu textul posedă neîndoielnice virtuți anteice. Criticul resimte, astfel, cu o oarecare nostalgie secretă sau cu nedisimulată fervoare nevoia de a-și asuma opera literară în straturile sale cele mai subtile, mai greu de sesizat, pentru că, în fond opera e cea care verifică și justifică intuiția exegetului, recursul la concretitudinea textului fiind presupus ca o necesitate permanentă. De aceea, pentru Mircea Muthu conceptul de “balcanism literar” nu își consumă dinamismul semantic în pură generalitate, ci se găsește încorporat în opere, în structura intimă a unui fenomen literar, în teme și motive recurente, cu analogii și deschideri fecunde. Balcanismul românesc

e înțeles de către exegetul clujean ca un concept-cheie, capabil să absoarbă în articulațiile sale teoretice specificul culturii și literaturii noastre. De asemenea, cercetătorul clujean a observat și comentat, nu de puține ori, multiplele conexiuni, relații și apropieri între Orient și Occident care s-au manifestat în cultura noastră. În legătură cu personalitatea lui Nicolae Iorga, de pildă, Mircea Muthu remarcă „*înclinarea firească a spiritului nostru spre luminile Occidentului, fără să nege însă rolul Orientului*”.

Sanționând „caracterizarea reductivă a balcanismului”, Mircea Muthu definește balcanismul literar, ca relief ontic tripartit, prin prisma unui aliaj al unor stări paradoxale, antinomice, dar și ca *răscumpărare estetică* a unei dinamici existențiale așezate sub semnul tragicului: „Mai întâi, balcanismul este o realitate politică și etnică fragmentată generând conflicte armate și sentimentul/conștiința a ceea ce am numit *echilibru instabil*. În al doilea rând, din unghiul mentalității, balcanismul – ca dramă colectivă însoțită de reversul său parodic – este parte integrantă dintr-o adevărată filozofie a supraviețuirii. Există, în sfârșit, balcanismul ca răscumpărare prin artă și cu funcție compensativă, provocată dar și întreținută, generic vorbind, de regimul autocratic și de spațiul închis, adiabatic”.

Apetența lui Mircea Muthu pentru analiza eficientă (dar deloc suficientă, adică închisă în tipare prestabilite), pentru studiul aplicat, pasiunea sa pentru concretul operei literare se regăsesc și în *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*. În *Preambul*, Mircea Muthu simte nevoia să-și justifice efortul, mai ales prin puținătatea exegezelor rebreniene cu adevărat reprezentative. Paginile lui Mircea Muthu nu au doar ambiția de a-l privi pe Rebreanu dintr-un unghi inedit, *altfel*, ele își propun și să verifice, în perimetrul unei opere clasicizate, supusă tuturor poncifelor receptării, măsura în care Rebreanu e un autor modern, un scriitor a cărui creație conține indici fermi de actualitate, în condițiile în care justificarea perenității operei

presupune “depășirea stadiului cu precădere elogiativ în actul de a celebra un mare scriitor”. De altfel, receptarea critică comună a încetățenit, într-un anume sens, imaginea unui Rebreanu scriitor de o mare forță narativă, adevărată natură epică, și în mai mică măsură reflexiv. Mircea Muthu recuperează opera lui Rebreanu într-o ipostază duală: aceea ficțională și cea reflexivă și confesivă – ipostaze aflate într-o certă relație de complementaritate. Postura de teoretician a scriitorului nu poate fi, desigur, neglijată, pentru că opera propriu-zis de ficțiune e dublată, însoțită mereu de mărturia explicativă, de documentul teoretic complementar. Mircea Muthu subliniază, de altfel, cu îndreptățire, că mărturisirea însăși conține, diseminate în structurile ei, *confesiunea propriu-zisă, elementul de poietică și noțiunea de teorie literară*.

Critic și teoretician literar riguros, sobru în expresie, măsurat în aprecieri, Mircea Muthu poate fi cu greu surprins în afirmații hazardate, care să nu aibă girul de necontestat al textului, ori acoperire în concretitudinea operei. O serie întregă de studii și eseuri impun o percepție atentă a raporturilor și convergențelor multiple dintre plastică și literatură, autorul urmărind momentele de interferență, de intersecție ale acestor moduri de comunicare artistică într-un fel consubstanțiale întrucât “arta literară și cea plastică s-au născut din trunchiul comun al creativității umane”. În ansamblul creației lui Mircea Muthu, efortul sintetic, implicat în preocupările sale de estetică și literatură comparată se îmbină cu exercițiul analitic, opera sa critică asumându-și, astfel, o conformație unitară, în ciuda diversității ei.



Rodica GRIGORE



Între tradiție și modernitate

În anul 1931, Japonia ocupă teritoriile din partea de nord-est a Chinei, pentru ca, în 1937, armata niponă să înceapă acțiunea de cucerire a întregii țări. Va fi declanșată, astfel, nu doar reacția de apărare și de rezistență a poporului chinez, ci și, între anii 1937-1945, Marele Război de Eliberare Națională, în timpul căruia forțele armate conduse, în parte, de Partidul Comunist Chinez vor reuși să scoată de sub dominația japoneză cea mai mare parte a teritoriului Chinei. Însă evenimentele se vor precipita: în anul 1946, Partidul Gomindean întrerupe tratativele inițiate de Partidul Comunist Chinez în vederea formării unui guvern de coaliție, fapt care va provoca izbucnirea celui de-al treilea război civil, numit, acum, Războiul Revoluționar (1946-1949), la sfârșitul căruia Armata Populară de Eliberare a ieșit victorioasă asupra rămășițelor reacționare ale Gomindeanului, silite să se retragă în Taiwan, grăbind, astfel, proclamarea Republicii Populare Chineze. Dar evoluția Chinei nu va deveni mai lină de acum încolo, căci, după eșuarea ambițiosului plan de modernizare forțată („Marele Salt Înainte”) inițiat de Mao Zedong, se va produce Revoluția Culturală, demarată în 1965, amplul program de îndoctrinare a populației cu ideologia comunistă în varianta sa maoistă extremă – perioadă prelungită până în 1976, marcată de incredibile acte de violență asupra intelectualilor (și nu numai), de acțiuni de amploare ale aparatului de propagandă, devenit tot mai puternic și influent, de distorsionări grave ale adevărului istoric, de suferințe gratuite ce vor fi trăite de populația civilă nevinovată.

Toate aceste aspecte și întreaga evoluție atât de zbuciumată a istoriei Chinei începând din anii '30 și până la sfârșitul anilor '70 reprezintă fundalul pe care scriitorul chinez Mo Yan construiește structura narativă a romanului său, *Sorgul roșu**: publicat în 1987, acesta ajunge rapid un mare succes de public, fragmente ale cărții fiind ecranizate, iar pelicula lui Zhang Yimou e încununată cu Ursul de Aur la Festivalul de Film de la Berlin. Autorul nu prezintă aceste momente în ordinea strict cronologică (dar cunoașterea lor rămâne

esențială pentru înțelegerea acțiunilor personajelor), ci se folosește de o subtilă tehnică a unei compoziții „împletite”, pentru a aduce în prim plan, pe fondul acestei istorii, o uimitoare poveste de dragoste. În ținutul Gaomi, locul unde sorgul roșu crește ca nicăieri altundeva, în contextul unei lumi ieșite pentru totdeauna din matcă și incapabilă să-și mai găsească adevăratele valori și esențialele puncte cardinale, oamenii continuă să trăiască, să muncească, să urască și, mai ales, să iubească, dovadă fiind dragostea izbucnită pe neașteptate și împotriva oricărei rațiuni – ca orice „coup de foudre” din literatura occidentală... – dintre frumoasa Dai Fenglian (care ajunge și în posesia unei mari averi) și neîndurătorul comandant Yu, cel care va organiza, în acea parte a țării, rezistența împotriva cotropitorilor japonezi. În același timp, însă, cei doi sunt cuplul primordial care va întemeia o adevărată istorie paralelă, diferită de marea și oficiala istorie a Chinei comuniste, și anume aceea a „clanului sorgului roșu”. Totul se petrece în mijlocul unei umanități nu o dată primare, marcate de violențe și de continuarea unor practici străvechi și pline de cruzime – dintre care deformarea picioarelor fetițelor prin înfășurarea în chingi strânse este de departe cea mai blândă! – dar care, în momentele cheie e capabilă și de duioșie, de incredibile acte de loialitate sau de tandrețe, transformând cartea aceasta, dintr-un aparent roman istoric, de familie sau de moravuri, într-o structură romanescă polifonică și care poate fi raportată oricând la marile construcții narative din proza secolului XX, de la cele ale lui Gabriel García Márquez, la acelea ale lui Roa Bastos.

Pe de altă parte, oricât ar putea părea de ciudat, mai cu seamă dacă avem în vedere vastul volum al cărții (care are peste cinci sute de pagini), romanul este influențat și de specia literară a povestirii, mai ales de culegerile de povestiri care au circulat vreme de secole în China. Mo Yan chiar se folosește de o serie de procedee care țin de mecanismele prozei scurte, de reținut fiind implicațiile oralității. Căci, dacă povestitorii profesioniști din China medievală se opreau adesea în timpul istorisirii, când acțiunea ajungea la un punct culminant, rostind formule de genul: „Și, dacă vrei să știi ce s-a întâmplat mai departe, reveniți și ascultați ce urmează...”, într-un mod asemănător se împletesc episoadele din *Sorgul roșu*, naratorul neezitând să se adreseze direct cititorilor, menținându-le, astfel, atenția mereu trează. Apoi, urmând tiparul impus de marile romane ale literaturii chineze – unul din modele fiind reprezentat de *Călătorie spre Soare- Apune* de Wu Cheng-en, cartea lui Mo Yan este axată pe tema călătoriei, autorul citind și interpretând prin ochii personajelor sale lumea atât de zbuciumată a Chinei secolului XX.

Totul începe în anul 1939, „în ziua a noua din luna a opta după calendarul lunar, când tatăl meu, sămânță de bandit, avea paisprezece ani și ceva...” și va porni într-un marș forțat alături de marele comandant Yu, tatăl său (și bunicul naratorului). Se vede, astfel, că avem de-a face cu o relatare implicată – și, desigur, cu istoria unei

familiei dominate nu doar de figura lui Yu sau de acțiunile războinice (sau de contrabandă!) ale acestuia, ci mai cu seamă de cele ale bunicii, energica Dai Fenglian, cea care va urzi un plan ingenios (incredibil de eficient!) pentru oprirea înaintării japonezilor: plasează marile pluguri cu grapă pe șoseaua pe unde urmau să treacă mașinile blindate inamice, iar trupele nipone vor da înapoi. Așadar, cititorul are în față încă o bunică teribilă a literaturii chineze, demnă urmașă a celebrei Jia Mu, una dintre protagonistele marelui roman chinez de secol XVIII, *Visul din Pavilionul Roșu*, dar înrudită și cu bunicile din proza lui Cabrera Infante. Astfel, deși ar fi trebuit să se căsătorească, pentru a nu ieși din voia părinților, cu Bianglang, fiul lepros al bogătașului Shan Tingxiu (care, practic, cumpără fata pentru a opri bârfele care circulau pe seama băiatului său), se revoltă și, cu toate ca știe perfect riscurile la care se expune, va avea o relație plină de pasiune, sfidând toate regulile și normele de comportament acceptate în lumea în care trăia, cu comandantul Yu, „mare sămânță de bandit”... Dar, deopotrivă, va ști cum să-l păstreze în mrejele ei și pe loialul Liu Luohan, devenit, cu timpul, omul de încredere al casei și al familiei sale, refuzând vreodată să-și clarifice complet relațiile cu acesta, pentru a-l determina pe nepotul său, naratorul din *Sorgul roșu*, să exclame, la un moment dat, exasperat de nesfârșitele bârfe ale vecinilor: „Și dacă l-a iubit, ce?” Decis să scrie întreaga „istorie a clanului sorgului roșu”, familia de-a dreptul legendară din ținutul Gaomi, de pe malul Fluviului Negru, acest narator va recurge la amintirile tuturor celor care i-au cunoscut pe bunicii sau pe părinții săi, pentru a recompune din nenumărate fragmente imaginea globală – și, desigur, cât mai adevărată – nu doar a neamului său, ci și a Chinei, vreme de mai bine de o jumătate de veac. Acesta fiind contextul, din relatare nu vor lipsi nici notele de litanie baladescă ce rememorează acțiunile lui Yu sau pe cele ale iubitei sale Dai Fenglian, nici accentele crude, mai cu seamă atunci când e vorba despre luptele purtate împotriva japonezilor, tulburător fiind, poate, mai ales momentul morții credinciosului Liu Luohan, cel care, deși torturat, nu va înceta nici o clipă să-i disprețuiască pe invadatori, sau cel care prezintă atitudinea lui Wang Wenyi, continuându-și marșul, chiar rănit grav.

Totul e prezentat în contextul tradițiilor lumii chineze, al credințelor ce însuflețesc această lume, atât de aparte – și, uneori, atât de greu de înțeles pentru cititorul occidental – tonul lui Mo Yan fiind când sarcastic, când ironic, când de un lirism remarcabil, având o intensitate desprinsă parcă din poemele epocii Tang, centrul de semnificații rămânând, întotdeauna, sorgul cel roșu care dădea viață ținutului Gaomi: „Roata lunii se va înălța lin peste sorgul ce va sta în picioare, tăcut și cuviincios, spicele se vor cufunda sub razele ei ca înmuiate în argint-viu, gălgâind strălucire.” Însă, trecând prin toate valurile revoluționare sau războinice care marchează existența Chinei, și ținutul Gaomi se va schimba, iar sorgul, chiar și el, va deveni altceva. Mo Yan n-are,

deci, nevoie de o retorică spectaculoasă pentru a sugera profundele transformări suferite de lumea chineză și de oamenii de aici, căci totul este spus indirect, dar cu o atât mai mare pregnanță: „În acest moment, sorgul care înconjoară mormântul bunicii a doua e deja pușor de lele – soi hibrid. În acest moment, cel ce acoperă verde și luxuriant pământul negru al ținutului Gaomi din nord-est este tot sorg hibrid. Sorgul roșu, roșu ca o mare de sânge, pe care l-am cântat și lăudat iar și iar, a fost deja măturat de pe fața pământului de șuvoaiele revoluției. Urâsc din inimă sorgul hibrid!” Singura șansă de scăpare ar fi, pentru narator (expert, de-acum, în marxism!) să se lase ghidat de spiritele strămoșilor săi pentru a-și găsi drumul în labirintul lumii prezentului. Iar drumul prin labirint trebuie făcut cu un soi de nouă creangă de aur în mână, pe care tânărul trebuie s-o găsească, desigur, tot în ținutul Gaomi, ea fiind reprezentată de ultimul fir de sorg roșu pur, pe care doar acolo l-ar putea descoperi.

Dincolo de subiect, romanul acesta ridică o serie de probleme de receptare, mai ales pentru cititorul nefamiliarizat cu mentalitatea și cultura chineză: astfel, trebuie să ținem seama de dualitatea prezentă până și în cele mai mici și aparent neînsemnate manifestări de cultură din această parte a lumii, reprezentată de cele două principii opuse și complementare: „yin” (feminin) și „yang” (masculin), privite drept o expresie estetică a celor două principii primordiale. Apoi, *Sorgul roșu* e lipsit de avantajele (dar și de dezavantajele!) unui narator pe care Wayne C. Booth îl numea „credibil”, extrem de prezent în cadrul literaturii occidentale. Rolul și locul acestuia sunt preluate de un narator implicat, deci a cărui perspectivă e subiectivă, precum și de un extrem de complicat sistem de transmitere a informațiilor esențiale prin intermediul discuțiilor purtate între personaje aparent minore ale romanului dar care devin, astfel, extrem de importante din perspectiva funcției lor. Influențat, mai mult sau mai puțin evident, la diferite niveluri ale prezentului text, de daoism, confucianism și buddhism, cele trei mari religii care au marcat cultura chineză înțelese și interpretate drept atitudini esențiale în perceperea realității, Mo Yan creează un text impresionant, având o structură bivalentă marcată, un roman exemplar, unul dintre mesajele cărții putând fi considerat, în acest sens, și acela că modalitățile de existență a civilizației moderne nu sunt altceva decât expresia unor structuri și forme străvechi de cultură, a căror geneză și evoluție, aflate într-o prefacere neîntreruptă, pot fi urmărite, mai ales în China, de-a lungul mileniilor.

Mo Yan propune, prin intermediul demersului său narativ, esențiala sustragere de la canoanele înțelese ca piedici în afirmarea originalității umane, fiind evident că scriitorul și-a construit cartea urmând modelul lui Cao Xueqin și al romanului său pe care l-am amintit deja, *Visul din Pavilionul Roșu*, cea dintâi aspirație bine articulată din punct de vedere epic spre sintezele romanești fundamentale în spațiul cultural chinez. Se poate vorbi, așadar, aici, despre o adevărată „soluție de

continuitate” care poate fi urmărită, în evoluția sa, de-a lungul a veacuri întregi. Iar cultura Chinei se va înfățișa, după cum afirma Lucian Blaga, „ca o lume aparte care, poate să ridice pretenția de a fi judecată imanent, potrivit acelor criterii care, conștient sau nu, au fost active chiar în procesul ei de creație, deoarece spiritul chinez este dominat întotdeauna de propriile sale linii de forță și de propriile sale valori”.

*

1 ianuarie 1950 nu este doar prima zi a unui nou an, ci o dată care, cu siguranță, merită reținută: acum, marele Yama, stăpânul acelei părți din lumea de dincolo unde sunt chinuți păcătoșii, face o excepție și o mare concesie. Mai precis, îi permite lui Ximen Nao (adică, Ximen Tărăboi) să revină pe pământ. Cel puțin, așa aflăm din primele rânduri ale romanului *Obosit de viață, obosit de moarte* (2006)*, al lui Mo Yan. Scena este savuroasă: după doi ani în care n-a făcut altceva decât să protesteze împotriva nedreptății pe care a suferit-o prin moartea neașteptată de care a avut parte (împușcat fiind chiar de către fiul unui cunoscut de-al său!) în perioada extrem de frământată a reformelor agrare inițiate de Mao Zedong, regele Yama se înduplecă. Sau, mai bine zis, se satură să tot audă aceeași poveste și să nu-și poată trage suflul nici o clipă din cauza țipetelor lui Ximen. Prin urmare, după o ultimă repriză de chinuri (se ajunsese la stadiul prăjirii în ulei încins...) îl eliberează pe împetricinat, nu înainte de a-l întreba, de-a dreptul nastratinește: „Ximen Tărăboi, mai faci tu tărăboi?”, dar nici înainte de a medita cu glas tare: „Pe lume sunt mulți care ar fi trebuit să moară, dar n-au murit, și mulți care n-ar fi trebuit să moară, dar uite că tot au murit. Este o realitate pe care nici curtea aceasta nu are cum să o schimbe.” Mare adevăr! Valabil, din păcate, nu numai în China. Însă, poate tocmai pentru că se bucurase peste măsură la gândul că îi va revedea pe cei dragi, Ximen este extrem de dezamăgit când realizează că sosirea lui acasă, în ținutul Gaomi, va avea loc într-un mod mai puțin obișnuit. Fostul țăran înstărit, proprietar de case și de numeroase acareturi, fiu supus, soț iubitor atât pentru soția principală, cât și pentru cele două concubine, tată grijuliu (după cum el însuși se consideră și așa cum se prezintă de nenumărate ori în fața lui Yama și a demonilor acestuia...), ei bine, Nao Ximen va ajunge printre cunoscuții săi având înfățișarea unui măgăruș cu copitele albe-albe și cu botișorul rozaliu... Dar chiar și măgar, tot mai bine decât în cazanele lui Yama!

Povestea pe care o spune Mo Yan fascinează cititorul și-l prinde pe dată în mrejele lecturii, în ciuda celor peste șapte sute de pagini ale cărții. Iar dacă într-un singur capitol se întâmplă atâtea lucruri, este evident că în următoarele vom avea de-a face cu o adevărată epopee nu o dată punctată de note eroi-comice, dar profundă și tragică în esență, vizând configurarea unei alte imagini a Chinei ultimei jumătăți de veac decât cititorul occidental a avut ocazia să cunoască. Imaginația autorului este prodigioasă, iar fantezia sa, debordantă, ritmul cărții e mereu alert, iar dialogurile,

pline de viață. Că Mo Yan n-ar face altceva decât să urmeze traseul evoluției istorice a Chinei ultimelor decenii, așa cum au afirmat unii critici, este adevărat. Sau cel puțin parțial adevărat. Însă la fel de adevărat este că esența cărții de față nu constă în simpla relatare, nici măcar în acea fascinație a istorisirii pe care Mo Yan o demonstrase încă din *Sorgul roșu*, ci în complexa și atenta reelaborare a datelor istorice și dispunerea acestora într-un asemenea mod încât cititorul să aibă pe de o parte o imagine panoramică a uriașei țări asiatice și a istoriei sale recente, iar pe de alta, să întrevadă, dincolo de nivelul strict istoric, și sensul vieții oamenilor din regiunile rurale de aici, dar, deopotrivă, să intuiască importanța credințelor buddhiste, păstrate cu sfințenie, în ciuda oricărei propagande de partid și cumva pe deasupra mărețelor învățături expuse de Președintelui Mao în Cărticica Roșie.

Disputat în fel și chip, mai cu seamă din toamna lui 2012 încoace, de când a atins celebritatea mondială prin adjudecarea Premiului Nobel pentru Literatură, contestat de unii pentru opiniile sale politice sau pentru luările de poziție prea conforme cu linia oficială a Partidului Comunist Chinez, iar de alții admirat superlativ pentru capacitatea de adaptare (de supraviețuire?) la ritmurile unei lumi literare (și nu numai!) atât de agitate cum e cea contemporană, Mo Yan trebuie privit în primul rând ca prozator. Iar la acest nivel, dincolo de orice controversă și de toate posibilele reproșuri care i se pot aduce în privința conduitei politice sau a aparițiilor publice, trebuie să recunoaștem că discursul său literar convinge. Chiar dacă, da, uneori, discursul său politic mai lasă de dorit... Interesant este, însă, că opiniile multora dintre personajele sale sunt mai tranșante decât cele exprimate, cu diverse prilejuri, de autorul însuși. Poate mai cu seamă cele ale protagoniștilor din *Sorgul roșu* și din *Obosit de viață, obosit de moarte*. Iar dacă, în cel dintâi, Mo Yan avea în vedere realitățile dure din prima jumătate a secolului XX, în cel de-al doilea, întâmplările relatate pornesc din 1950 și ajung până în anul 2000, în pragul unui nou mileniu, acoperind, deci, și așa-numită eră a reformelor care au marcat China ultimilor ani.

Vizând o atât de lungă perioadă, scriitorul nu putea – nu avea cum – să ignore realitatea istorică și cu atât mai puțin să treacă cu vederea numeroase dintre dramele care au marcat China mai cu seamă după începerea Revoluției Culturale. Astfel, prigoana comunistă, teroarea care se înstăpânește pretutindeni, până în cele mai îndepărtate provincii, foametea, crimele și torturile, abuzurile de tot felul sunt nu numai sugerate, ci descrise în *Obosit de viață, obosit de moarte*: Lan Lian, de altfel, nu ezită să afirme că, deși nu are nimic personal împotriva Partidului Comunist și a tovarășului Mao, preferă să fie lăsat în pace, pentru a-și vedea de viața și de munca lui – oarecum paradoxal, gospodăria sa va fi singura ce nu e colectivizată, rămânând individuală, chiar și în acei atât de frământați ani ai reformelor agrare. Dar, pe lângă aceste elemente ce țin de creionarea datelor unei epoci de care autorul rămâne

legat prin chiar datele biografiei (Mo Yan s-a născut în anul 1955), romanul abundă în aspecte care au fost puse, uneori, în legătură cu cele cunoscute cititorilor din marile creații realist-magice ale anilor '60 – '70. De la bun început, trebuie să acceptăm convenția impusă de Mo Yan, și anume o inedită tehnică a punctului de vedere, cu precizarea extrem de importantă că cele cinci voci narative din *Obosit de viață, obosit de moarte* aparțin unor animale – exact cele în care se reîncarnează Ximen: măgar, vită de povară, porc, câine și maimuță... E vorba, apoi, și despre un sistem de aluzii la folclorul Chinei: povestea Regelui Maimuță și a ajutoarelor sale, între care se remarcă Purcelul se întrevede imediat, în subtextul scrierii lui Mo Yan. De altfel, autorul chiar citează dramatizările populare ale celebrului roman al lui Wu Cheng-en, *Călătorie spre Soare-Apune*, tocmai pentru că aventurile celor plecați din China spre India pentru a aduce Sutrelle, cărțile sacre ale învățaturii budiste sunt esențiale aici: Ximen Nao are parte de propriile sale aventuri, care, chiar dacă nu-l fac să călătorească mii de kilometri, ca în marele roman chinez de secol XVI, nu sunt mai puțin impresionante ori spectaculoase. În plus, vocile narative ale cărții, nimic altceva, în fond, decât modulații excelente ale propriei voci a lui Ximen, readuc în actualitate credința chinezească în ciclul reîncarnării, în conformitate cu învățăturile lui Buddha cel Iluminat.

Așa cum era de așteptat, o asemenea strategie narativă are pericolele sale, între acestea mai ales o foarte posibilă cădere fie în melodramatic, fie în comicul-grotesc de situație, fie în monotonie. Însă Mo Yan reușește să evite aceste capcane și să facă fiecare voce a romanului său nu doar convingătoare, ci și – de fiecare dată! – diferită de celelalte. Mai mult decât atât, fiecare animal are sensibilitatea sa proprie, precum și preferințe ori curiozități menite a individualiza măgarul de porc sau câinele de maimuță... Elementul comun este că toate trăiesc emoția sau bucuria, tristețea sau dezamăgirea exact în felul în care le trăia, pe vremea când se afla pe pământ, alături de ai săi, însuși Ximen Nao. Fapt pe care-l observă mai cu seamă Lan Lian, fostul slujitor al lui Tărăboi, devenit, după 1950, fie stăpânul, fie tovarășul celor cinci animale care poartă sufletul celui eliberat de pe tărâmul lui Yama. Evoluția și implicita inițiere a lui Ximen în noua lume unde ajunge nu e deloc simplă și e punctată cu numeroase încercări prin care el trebuie să treacă. În primul rând pentru că are de-a face, cu adevărat, cu o lume nouă, mai niciodată, însă, minunată...

Prima dezamăgire este legată de constatarea pe care-o face imediat ce deschide ochii, născându-se ca un bun măgaruș ce este în grajdul lui Lian: realizează că una dintre fostele sale concubine s-a căsătorit tocmai cu Lian! Se va împăca, însă, cu ideea, dându-și seama că răgetele sale disperate și așa nu mai pot schimba lucrurile și că, la urma urmei, e mai ușor să suferi pe pământ, ca un măgar – vreme de zece ani va rămâne sub acest chip – din cauza unei iubiri pierdute decât să suferi chinurile din cazanele lui Yama. Așa că

se va consola, învățând să ia lucrurile mai ușor, mult mai ușor. Și va observa, după aceea, în reîncarnările ulterioare, amănunte care, nu o dată, duc spre un comic irezistibil, dar care dezvăluie și viziunea de-a dreptul rabelaisiană a lui Mo Yan. De pildă, în anul 1976, în vreme ce președintele Mao zace pe catafalc și e jelit de o întreagă națiune, uluită că părintele patriei nu a ajuns la profețita vârstă de 158 de ani, în ținutul Gaomi mor porcii. Pe capete. Iar din cauza inundațiilor care lovesc tocmai atunci acea parte de țară, oamenii vor afla cu mare întârziere de moartea lui Mao, prea ocupați să rezolve problema morții porcilor de la colectiv... Apoi, scriitorul chinez se raportează adesea la Laurence Sterne și la al său *Tristram Shandy*, mai cu seamă prin tehnica digresivă, prin nenumăratele paranteze cu care și presară discursul și prin vădita elaborare cu care sunt redactate unele dintre titlurile capitolelor cărții: „Când omul urmează să moară, simțirile de recunoștință și vrajbă și ele se săvârșesc; câinele pierde, dar tot îi e greu să scape de transmigrație”. Romanul pare, așadar, o complicată șaradă, veritabilă carte a coincidențelor ce subminează marile evenimente organizate, comemorate sau sărbătorite de Partid. Abia în anul 2000 Ximen se va naște din nou, sub forma unui copil menit a se întâlni cu Lan Lian, a face, după ani de zile un simbolic schimb de roluri cu acesta și a relata întreaga istorie, de la început.

Și chiar dacă spre finalul romanului protagonistul e uimit să constate că oamenii intrați în grațiile conducerii de la Beijing se plimbă cu elegante BMW-uri, își vopsesc părul blond sau frecventează saloanele de înfrumusețare ori de piercing, cititorul va realiza că, în 1950 sau cinci decenii mai târziu, patimile umane sunt aceleași: lăcomia, avariția, setea de putere. Dovadă că prea puține se schimbă în lume, poate cu excepția mărcilor de automobile. Interesant este și faptul că, preluând elemente ale tradiției narative seculare a Chinei, scriitorul creează, în *Obosit de viață, obosit de moarte*, un personaj numit deloc întâmplător Mo Yan, care are menirea de a comenta fragmentele ori întâmplările esențiale ale cărții, dar și de a se autoironiza în buna descendență a povestitorilor profesioniști chinezi ai secolelor XV – XVI, cu scopul declarat de a păstra atenția cititorului pe parcursul acestui adevărat tur narativ de forță, convins fiind, după cum a afirmat nu o dată, că „menirea romanului nu e doar aceea de a amuza. Romanul nu-și poate sacrifica necesara gravitate ca să fie pe placul acestei epoci a senzațion(al)ismului. Nu poate, de dragul unor cititori, să-și scurteze lungimea, să-și diminueze densitatea și să-și micșoreze dificultatea.”

* Mo Yan, *Sorgul roșu*. Traducere de Dinu Luca, București, Editura Humanitas Fiction, 2008.

* Mo Yan, *Obosit de viață, obosit de moarte*. Traducere de Dinu Luca, București, Editura Humanitas Fiction, 2012.

Maria ZINTZ

Artistul și puterea. Ipostaze ale picturii românești în perioada 1950-1990

A fost o expoziție necesară, recuperatoare și impresionantă, chiar copleșitoare prin numărul mare de tablouri (670), după o selecție deloc ușoară din cele peste 1000 de lucrări motivată și de „economia” spațiului expozițional, de peste 2000 de mp.

Organizată în spațiul amplu de la Biblioteca Națională din București, expoziția a cuprins lucrări remarcabile prin forța lor expresivă, multe create în anii ingrați din perioada 1950-1965, din perioada „dezghețului”, apoi, în anii '73-'80, când, odată trezită dorința de afirmare artistică, libertatea de exprimare nu mai putea fi zăgăzuită.

În Albumul cuprinzător, admirabil și sub aspect grafic și tipografic, Ruxandra Garofeanu, inițiatoarea și organizatoarea expoziției, care și-a asumat toate greutățile organizării și toate riscurile inevitabile, mărturisea: „Am abordat zeci de muzee, ateliere de pictori, colecționari, Traseul s-a marcat în timp, de la sine, ca și cum cei ignorați și-ar fi cerut recompensa uitării (...). În general, nu și în particular, m-am izbit de un adevărat zid chinezesc, dar am primit și recompense nebănuite, parcă ei înșiși, artiștii uitați demult, și-ar fi cerut dreptul la viață (...). La noi trec decenii, jumătăți de secol până avem șansa unei expoziții îngrijite (...). Cu oameni, care ne-au stimulat și marcat, prin pregnanța și onestitatea gestului creator, spațiul cultural vital, care, adeseori, au fost legătura bine găsită cu mediile internaționale, transmitând pulsul, bătăile inimii noastre, anvergura spiritului pe alte meleaguri, să ne purtăm ca și cum n-ar fi, ca și cum ne-ar prisosi. Așa e România, excede de valori. Dar nu le trece prin bursă, nu le transformă în aur. Le ignoră cu temeritate. De aici s-a aprins patima de-a face expoziția. Din ruine (...)”. Ruxandra Garofeanu și-a pus întrebarea, pe bună dreptate, ce se întâmplă cu donațiile valoroase făcute muzeelor, unele închise, private de spațiul propice expunerii. Indiferența oficialităților, lipsa fondurilor au făcut ca lucrări valoroase să stea „ascunse” în depozite, în case memoriale închise (unele desființate). Uneori chiar atitudinea unor conducători de muzee condamnă la „moarte” tablouri prin neacceptarea participării lor la expoziții retrospective ori tematice.

Ruxandra Garofeanu a fost sprijinită în conceperea, selecția, gruparea tablourilor în funcție de anumite criterii de academicianul Dan Hăulică, fin cunoscător al artelor plastice din România, care, cu 40 de ani în urmă, împreună cu criticul de artă Theodor Enescu, a reușit să conceapă un compendiu remarcabil valoric la Muzeul de Artă din București, punctând izbânzile în pofida obediențelor, alegând grâul de neghină, o selecție ce avea în vedere, un sfert de veac de la înființarea Uniunii Artiștilor Plastici. Bun sfătuitor a fost și pictorul Paul Gherasim. Este vorba deci de 40 de ani de creație românească, expoziția însemnând întâlnirea cu cotele înalte ale artei românești, dar din păcate îngropate în necunoscut majoritatea, lucrările fiind încă lipsite măcar de o fotografie accesibilă pe internet. Ruxandra Garofeanu a căutat pentru expoziție

în muzee și colecții particulare lucrări care să dovedească că artiști valoroși au creat lucrări remarcabile chiar și în anii '50, când în juriile expozițiilor cei care decideau acceptarea unor lucrări pe simeze erau muncitori și cadre de conducere ale P.C.R. pentru care nu conta valoarea artistică, ci subiectele inspirate din realizările din fabrici și din agricultură, cu eroii muncii socialiste, neezitând să excludă tot ceea ce nu se încadra în „realismul socialist”.

Pentru a panota coerent 670 de tablouri, a fost nevoie de o riguroasă structurare, începând cu reperatele generațiilor ce au evoluat după 1950. Artiștii care s-au afirmat creator în anii '50 avuseseră șansa să studieze sub îndrumarea unor mari personalități, mentori, modele care studiaseră în special la Paris și în alte centre artistice mari din Europa. Ei înșiși pentru a putea expune trebuia să se inspire din realitățile „mărețe” ale socialismului și să renunțe la curentele „decadente”, dar aveau la temelie un meșteșug „stăpânit” cu măiestrie. O secvență a expoziției s-a numit chiar *Repere muzeale 1900-1950*, fiind expuse tablouri ce se încadrau în etapa modernă a artei românești, începând cu Ștefan Luchian și continuând cu marii reprezentanți ai picturii românești interbelice, unii fiind activi și după 1950, fiind repere, modele pentru elevii lor. Un alt segment al expoziției a etalat lucrări prin care artiștii încercau o eschivă în fața dogmatismului, a impunerii de către conducătorii de partid și de stat a unor „modele” din URSS. Abaterea artiștilor însemna neparticiparea lor în expoziții, critici aspre ale „formalismului decadentei” creației unora care nu doreau să se „îngrementeze”. În realismul socialist, alături de absolenții unor Academii și a noilor institute de artă, erau acceptați în anii '50 și artiști „amatori”, muncitori care se credeau artiști, lăudați, premiați atunci, dar care n-au rămas în istoria artei.

Au existat momente importante în istoria picturii românești contemporane și familii spirituale de artiști. Așa a fost grupul „Andreescu”. În perioada în care era nevoie de aprobări speciale pentru a picta în peisaj, câțiva tineri artiști se întâlneau în anul 1953 pentru a schimba idei și pentru a picta în peisaj, expunând apoi împreună, ca grup. Virgil Almășaniu, Aurel Cojan, Pavel Codiță, Constantin Crăciun, Paul Gherasim, Gheorghe Iacob, Florin Niculiu, Vasile Varga, Afane Teodoreanu au expus la sala Dalles, dar în ultima clipă oficialitățile au hotărât să expună și alți pictori, deci scopul expoziției a fost deturnat. Nu mult după acest moment Paul Gherasim a fost exclus din UAP, urmând la scurt timp să fie criticat și Aurel Cojan. Comitetul pe țară a dat verdictul, „dispreț față de realismul socialist și arta sovietică”.

După 1960 a început să se șteargă progresiv barierele dintre un „figurativ academic” (al realismului socialist) și un figurativ mai nuanțat și, treptat, în cadrul figurativului realist se va trece la stilizări, până la nonfigurativ și la alte modalități de expresie artistică. În cadrul lărgit al „figurativismului” s-a observat apariția unei direcții *realist-folclorizante*, a unei direcții *realist-geometrizante*. Adăugăm *figurativismul bizantinizant*, *figurativismul oniric* (un fel de suprarealism împlânzit), *figurativism abstractizant*. Observăm și direcția *abstractizantă*, arta informală, abstracția lirică, neoconstructivismul (arta concretă), arta experimentalistă (realismul experimental), hiperrealismul, arta obiectuală, neoexpresionismul. În expoziție sunt prezente toate aceste numeroase direcții, în consonanță chiar cu cele ale artei vest-europene.

Un segment ale expoziției a fost gândit ca *Itinerarii*

singulare: Horia Damian, Aurel Cojan, altul, amplu, *Atitudini expresioniste*: Ligia Macovei, Wanda Sachelarie Vladimirescu, Adrian Maftעי, Ion Bănulescu, Gheorghe Ilea, Vioara Bara, Andrei Chintilă, Marilena Breda-Sânc, Gheorghe Rasovszky, Emilia Niculescu Petrovia etc.

Un alt grupaj cu lucrări a fost numit *Enclave ale spiritului*, marcate de câteva localități și momente creatoare: Poiana Mărului (localitate în județul Brașov, devenită cunoscută datorită pictorilor care au „descoperit” acel loc și au lucrat acolo, creând o școală: Horia Bernea, Teodor Rusu, Barbu Nițescu, Șerban Epure, Theodor Moraru, Mircea Milcovici și alții. Un loc privilegiat, *Enclavă a spiritului*, a fost la Tescani, cu fostul conac al renumitei familii boierești Rosetti-Tescanu, la 37 km de Bacău, devenit așezământ cultural unde au avut loc întâlniri memorabile ale lui Horea Bernea (care a avut un atelier acolo) cu artiști plastici precum Ilie Boca, Ion Bănulescu, Florin Ciubotaru, Constantin Flondor, Marin Gherasim, Paul Gherasim, Sorin Ilfoveanu, Paul Neagu, Ion Nicodim, Florin Niculiu, Horia Paștina, Theodor Rusu, Octav Grigorescu, Ioan Grigorescu, Pavel Codiță, Vasile Varga.

Tot enclavă a spiritului a fost *Prolog*, unde aflăm nume mari din arta românească: Paul Gherasim, Horia Bernea, Horia Paștina, Gheorghe Berindei, Mihai Sârbulescu, Constantin Flondor, Cristian Paraschiv, Ion Grigorescu și alții. „*Prolog* a însemnat apropierea de natură ca o experiență mistică” (Paul Gherasim). *Prolog* s-a întors la muguri, la flori la începuturi.

Un capitol al expoziției a fost *Maestrul și discipolii*, fiind vorba de Corneliu Baba și Alexandru Ciucurencu. Andrei Pleșu scria în 1986 că „Pentru mulți dintre ucenicii săi, Corneliu Baba a fost și rămâne Marea Întâlnire, Trezitorul, Șansa”. A avut ca profesor talentul esențial de a oferi nu doar accesul la dexteritate, la un sec rețetar de atelier, ci mai curând intuiția sub aripa căreia viața și profesiunea participă la o unică și patetică euforie. În economia materialului îi numesc aici doar pe Sorin Ilfoveanu, Sorin Dumitrescu, Ștefan Câlția, Mihai Cismariu, Vladimir Zamfirescu, Mircea Ciobanu, Paula Ribariu, Carolina Iacob, Semproniu Iclozan. Iar dintre elevii lui Alexandru Ciucurencu, au fost expuși Mihai Horea, Iacob Lazăr, Rodica Lazăr, Marius Cilievici, Constantin Piliuță, Aurel Nedel, Traian Brădean, Angela Brădean.

S-a dorit și expunerea câtorva grupaje pe centre mari artistice, *Secvențe ieșene* (Petru Hârtopeanu, Dan Hatmanu, Constantin Baciu, Liviu Suhar, Francisc Bartók, Val Gheorghiu); *Secvențe clujene* (Aurel Ciupe, Ioan Sima, Petre Abrudan, Catul Bogdan, Ion Vlasiu, Eugen Gâșcă, Albert Nagy, Teodor Harșia, Vasile Crișan, Florin Maxa, Corneliu Brudașcu, István Kancsura); *Secvențe bănățene* (Silviu Oravițan, Călin Beloescu, Pavel Vereș, Onisim Colta, Ciprian Radovan, Romul Nuțu). În anii '60, datorită unor tineri absolvenți pentru care creația însemna altceva decât pictura de șevalet în peisaj, Timișoara devenise un centru artistic important. Grupul 1.1.1., înființat de Roman Cotoșman, Ștefan Bertalan și Constantin Flondor, a încercat o sincronizare cu ceea ce se petrecea în Europa de vest, cu „Constructivismul” și începutul de cinetism, situându-se în anii '60 printre novatori. Au fost expuse lucrări reprezentative pentru tendințele constructiviste, cinetice, ale grupării *Sigma* (1970-1981), în care se integrase și Doru Tulcan, Biet Seyer, lucrări semnate de artiști din

generații diferite, într-o continuitate creatoare, începând cu cei născuți în deceniul trei, ecouri ale constructivismului, direcții ale abstracționismului. Au fost prezente *Secvențe gălățene* (Angela Tomaselli, Ioan Simion Mărculescu, Jana Andreescu), *În perimetrul Olteniei*: Ion Popescu Negreni, Mihail Trifan, Mircea Novac, Grigorian Rusu, Emil Ciocoiu, Sabin Bălașa etc.

Într-o grupare numită *Ficțiune și etnologie*, întâlnim pictori care au apelat la arta populară, fără să coboare la un folclorism facil (Brăduț Covaliu, Georgeta Năpăruș – cu lucrări în care e prezentă imaginația, magia semnelor, bucuria vitală a culorilor –, Viorel Mărginean, Ion Stendl).

Istoria a constituit mereu o sursă de inspirație pentru numeroși artiști, dar în selecția expoziției au contat tablourile în care pictorii nu au ilustrat teme istorice, ci au recurs la sinteze, la stilizare, cu aluzii la frescele medievale, au introdus un aer metafizic ori suprarealist (Octav Grigorescu). Alte grupaje de lucrări: *Atracția muralului*, *Arta și Orașul* (Marin Gherasim, Lucreția (Lia) Szász, Dorian Szász; *Dincolo de tematică*, cu lucrări ale unor artiști prezenți în alte zone ale expoziției. Atrăgea atenția tabloul *Recolta* al lui Ion Bitzan, nedatată, dar pictată în anii în care conducerile de partid și de stat impuneau prezența în expoziții a lucrărilor inspirate de succesele socialismului, *Cazangeria* lui Ion Nicodim din 1961, *Recolta* lui Dorian Szász, *Peisaj industrial* de Ion (Alin) Gherasim, din 1962, *Peisaj* cu cale ferată din regiunea Ploiești din 1962 de Sanda Irina Nițescu, *Leșirea din fabrică* de Gheorghe Șaru, din 1958. Sunt tablouri care, chiar dacă au abordat teme contemporane, scene de muncă, modalitățile de rezolvare artistică nu aparțineau realismului socialist.

Alte grupaje au fost numite *Ficțiune și gestualitate*, *Metafore fundamentale*, în care au fost expuse lucrările de Ion Nicodim – *Lacul*, Horia Bernea – *Deal*, *Fereastra*, Florin Mitroi – *Lanuri*, Florin Ciubotaru – *Ladă*, Virgil Almășanu – *Poarta*, *Epos*, *Legende*, Ervant Nicogoșian – *Lăzarea*, *Fereastra*, *Ziduri de cetate*, *Arta obiectuală*, Francois Pamfil – *Ficțiune și oniric*; Margareta Sterian, Ion Luchian Murnu, Florin Niculiu, Sultana Maitec, Ioan Dreptu, Nicolae Maniu, Mihai Olos, Gheorghe I. Anghel, Sever Frențiu.

Să nu omitem grupajul *Radicalism și sacralitate*, unde erau expuse lucrări de Sorin Dumitrescu, Paul Gherasim, Marin Gherasim, Horia Bernea, Gheorghe Berindei, Ilie Boca, nici cel numit *Legături cromatice* (Vasile Grigore, Gheorghe Vânătoru, Ion Mirea, Silvia Radu, Theodor Graur, Victor Cupșa).

Să ai coerență într-o expoziție cu peste 650 de tablouri este o performanță, înseamnă un înalt profesionalism, asigurate de criticul de artă Ruxandra Garofeanu, având alături două somități în artă: Dan Hăulică și pictorul Paul Gherasim. S-a dorit evidențierea unor tablouri care reprezentau pictura adevărată într-o perioadă în care erau admise în expoziții doar lucrări ce ilustrau scene de muncă eroică din fabrici și din agricultură.

S-a avut în vedere și evoluția creatoare a pictorilor, varietatea stilistică, modalitățile diverse de a răspunde provocărilor timpului pe parcursul celor 40 de ani (1950 – 1990), rezistența în anii '50 în fața modelelor artistice sovietice bazându-se pe repere temeinice, pe profesionalism, modul în care după 1972 și-au manifestat artiștii libertatea firească, obișnuită în scurtul răstimp de nici 10 ani al „dezghețului”.

Marian Victor BUCIU

Alexandru George și polemica de onoare

Polemica nu doar că este admisă de Alexandru George, dar ea este invocată cu stringență. Și nu numai în critică, dar în întreg scrisul literar, implicit și explicit. Polemica este ca aerul pentru respirația vitală. Ea „face” valoarea și desface aparența ei. „Polemica e însăși viața literaturii și, la un nivel mai profund, greu observabil, însuși stilul de impunere și de existență al valorilor”, constată în niște *Note despre polemică*, datate 1973, prezente în volumul *La sfârșitul lecturii, III*, 1980. Ea, polemica, exprimă convingerea cea mai profundă și sinceră. Înseamnă război, dar unul de cauze numai drepte. Rămâne a(1)titudinea cea mai potrivită, cerută de opera originală, aceea care comunică intens, incită poziționările de regulă variabile. În practică apare astfel un stil polemic. Față de el, Al. George ia o anumită distanță. Stilul, ca și absența acestuia, este omul, dar firește că nu orice om este animat de dreptate și adevăr. În plus, stilul atrage și expune talentul, creația, care pot abate de la linia dreaptă autentică, azimutul critic constat impus. „Recunoscând necesitatea stilului polemic, dar punând adevărul înaintea de orice amicitie și mai ales inamicie...”, iată cum trebuie procedat, avertizează cu distincție Al. George.

Polemică ajunge ca atare critica vie, semnificativă. E doar rostul ei să producă dispută sau să ia act de aceasta. Între marii noștri critici „a fost în realitate o polemică foarte ascuțită (...) chiar dacă există între ei și poziții comune”. Polemica ajunge măsura libertății și posibilității de atitudine și altitudine.

Adevărul înseamnă doar făgăduința, ținta polemicii, iar el trebuie supus întrecerii ori cuceririi. Pare surprinzătoare întoarcerea la exemplul, altfel tratat ca neexemplar, al lui T. Maiorescu, potrivit chiar evaluării anterioare a lui Al. George. El constată *ad-hoc* „nivelul ca să-i spunem așa «nobil» al polemicii pe care Maiorescu a știut să-l reprezinte și să-l mențină cu demnitate și strălucire”. Dar nu întâmplător calificativul „nobil” nu este lăsat liber de constrângerea sensului prin ghilimele. Chiar și aici, polemica lui Maiorescu este observată alături de operă, dar lovind în plin persoana și anulând o regulă elementară amintită la noi anterior de M. Kogălniceanu. Prin „ironie rece, am zice transcendentală, Maiorescu dădea atacurilor sale *ad personam* caracterul unor dezbateri de idei”. Surprinzător, nu fără o anumită sfidare, Al. George, iată, abilitează neregula atacului la persoană. Cu motivarea că personalitatea lui Maiorescu, dedându-se atacului la persoană (și nu la oricare persoană), genera căi de gândire, idei. Cine, el, temperamentalul fără idei ori fără principii, cum îl dezvăluie Al. George, alături de, adică împreună cu, Șerban Cioculescu și Alexandru Paleologu? S-ar zice că polemica are rost, și mai nobilă și mai puțin nobilă, poate chiar ignobilă... Al. George nu-i trasează, în astfel de scăpări, limite. Îi află însă, ce-i drept, un cod (al onoarei cavaleresti, discutată într-un alt articol, la care ajung într-un alt loc). Se pare că nimic nu apreciază și susține Al. George cu mai multă tărie decât polemica. Și

pe această cale, el este în felul său un admirator, unul care admiră până la „anulare”. Însă nu este un excomunicator, ci un asiduu comunicator. Nu înlătură, doar se alătură, dar fără a (se) anihila. Continuă să fie un admirator al lui Hasdeu care, constată el, se dedă la pamflet și insultă în lucrări de știință. Suportul real al polemicii rămâne tocmai admirația. Trecând pe teritoriul altei arte decât literatura, Al. George observă acum că Schubert i se opune din admirație lui Beethoeven. Dacă admirație (poate și iubire?) nu e, polemică nu e...

Dacă ironia „transcendentală” în glacialitatea sa, a lui Maiorescu, atacul la persoană simulează și stimulează ideația, perspectiva rămâne nerecomandabilă, dar și nelămurită: „Numai o viziune transcendentală a operelor sau, dacă vrem, a Operelor poate să nege sau să nesocotească stilul polemic al impunerii valorilor și ideilor.”

Al. George agreează, de rândul acesta într-un fel larg acceptat, conformist, „o polemică profundă, purtată la nivelul actului creator”, nu o „dispută” exterioară. Polemica se iscă din admirație și din încredere în adevărul care oricum magnetizează conștiințele. Pentru că „adevărul iese totdeauna la iveală, și, încă, iese totdeauna biruitor”. Dar nu mereu la timp, întreg, fără circumstanțe legate de persoane și poziții. Al. George nu este nici el atât de idealist. Și pentru el adevărului i se impun vămi improprii.

El amintește acum că există în literatura română a epocii (în *comunismul național*) nume cu funcții mari care nu sunt criticate, sau nu așa cum se cuvine. Ce nume, nu aflăm aici. Rămâne să ne întrebăm dacă devierea are drept cauză cenzura sau numai autocenzura. Dată fiind epoca totalitară, anumite persoane și „principii”, va motiva în postcomunism Al. George, ar fi fost ininteligent, oricum perdant, să le tratezi cu declarații și declanșări de războaie literare, culturale. De aceea adevărul rămâne „epocal”, conjunctural, revizibil, de neapărat, însă, integral, niciodată.

Pledându-și cauza, Al. George afirmă acum polemica în chip de înțelegere, ea fiind pusă cu fața în jos atunci când pleacă din neînțelegere și sfârșește tot acolo. Chiar și admirația poate fi luată drept antonimul ei? După Al. George, aceasta ar fi regula. Incomunicarea apare drept comunicarea frecventă ori chiar frecventabilă. Deși are „cea mai deschisă admirație” pentru poetul N. Stănescu, Al. Ivăsiuc, „apreciatul eseist și prozator, ne-a denunțat într-un scurt dar violent articol ca pe un detractor al poeziei lui Nichita Stănescu”. Probele se află în revista *Viața Românească*, nr. 10, din 1972, unde l-a apărat pe Stănescu de neînțelegerea lui Doinaș (ulterior acesta avea să se revizuiască), socotind „că prima elegie e una din marile realizări ale poeziei românești recente”. Doar prima elegie. Și acesta ar fi un motiv de reaprindere a polemicii. Alte două probe de admirație se află în revistele *Vatra*, din aprilie 1973, și în *Luceafărul* din 1973, aici el citind critic *Cartea de recitare*.

Dacă părise a fi pledant pentru polemica de orice fel, cu condiția purtării ei între autori de recunoscută (dar niciodată în absolut) portanță, ajunge mai rezervat față de polemica ce poate să ia căi ce par absurde, direct neconvenabile. A susține polemica în corectitudine etică și silogistică devine motivația noii pledoarii într-un alt articol, *Din nou despre polemică*, datat 1980 și cules în volumul deja amintit. „Am acordat totdeauna o atenție deosebită demersului cinstit (de fapt logic) al polemicii

pentru că i-am simțit formele aberante pe propria noastră piele.” Unii l-au denunțat, cum constată, drept profanator de mărețe umbre literare.

O morală de Ev Mediu apare acum relegiferată prin polemica literară, de turnir și de o anume turnură. „Polemica nu se poate purta fără un anume cavalerm care impune reguli de conduită, un stil, o etică a demersului intelectual.” Al. George intră, iată, în armura etico-critică a unui om de Ev Mediu, iar aici, în acest moment istoric, îl recunoaște și pe Arghezi, în volumul pe care i-l „dedică”. Poate chiar și pe Mateiu I. Caragiale, dar și pe I. L. Caragiale, care se recunoștea și el un om vechi față de Paul Zarifopol. Încât, mă întreb, amânând răspunsul, de urmărit în alt loc: să fie liberalismul lui Al. George neoconservator? Convenția creditată a polemicii include prin și după Al. George un soi de justă măsură, umană și profesională, luate în armonie. Polemica autentică ajunge o întrecere exponențială, la vârful. Marele polemist rămâne mai întâi un mare creator, gânditor, critic. El își alege adversarul dintre egali. Fiecare dintre polemisti apare *primus inter pares*. Prin polemică, cineva se revelează, devine ceea ce era deja, dar nu se știa. Un obscur acoperit se poate descoperi într-o lumină ademenitoare pentru mulți. Un ins celebru nu are dialog adevărat, competițional, cu un necunoscut. Categoria polemiciștilor se recunoaște ca aceea a sportivilor, cavalermul medieval fiind el însuși sportiv. În literatură însă, Al. George constată că rareori se respectă categoria sau clasa partenerilor. El nu observă sau nu admite dreptul de provocare al unei categorii inferioare, dar nu cu totul inferioare, pentru a accede la nivelul celui provocat ori chiar a-l depăși. Dacă n-ar fi așa, ar funcționa un autoritarism de castă. Elitismul are și el o rădăcină în populism. Dar Al. George rămâne fixat în etica de tip cavalerm. Partenerii (relativ) egali intră în competiție cu toate cărțile pe masă. O cerință obligatorie este ca proba cu texte (citările) să adopte criteriul integralității. Adevăr integral, cu referințe integrale. Rămâne greu de fixat pentru partenerii duelurilor de cunoaștere integralitatea ideii, a gândului, pe de o parte, și a circumscrisierii lor, pe de altă parte.

Fac o paranteză și menționez că teza polemismului cavalerm, donquijotesc, nu pentru a învinge dar pentru a convinge, o aflăm și în eseu cel mai important din *Simple întâmplări în gând și spații*, 1982, cu titlul *Adversaritate*, nu *Adversitate*, cum este trecut la cuprins. Din text desprindem importanța „ideii de adversaritate”, circumscrisă termenilor ne-creștinism, negaționism sau negativism. „Contrațicerea îți dezvăluie faptul că orice afirmație e, în fond, o interogație.” Afirmi întrebând, știi căutând, (de)mersul este mai important, mai „sigur” decât drumul, și el este cel activ, în rolul de a (a)bate calea. E aici un soi de scepticism, dar și de idealism. Am putea să le unim și să le numim scepticism idealist. Adevărul poate să nu existe, dar onoarea impune să ne comportăm ca și cum ar exista. Ne aflăm într-o zonă de etică existențială, mentală, profesională, omni-deontologică, de tip *als ob, ca și cum*, deci ficțională, interogată și afirmată de o filosofie ca aceea a lui Hans Vaihinger.

Întorcându-mă la cursul anterior parantezei, trebuie să constat că esențialul cod cavalerm și egalitarist devine excepția de transformat în regulă. Nu o întâlnim în cazul, unde ne trimite susținătorul ei acum, când, în 1927, junele M. Eliade a recenzat virulent pe venerabilul N. Iorga, de pe poziția admiratorului dezamăgit. Începătorul fără autoritate s-a lansat și în acest fel. Admirația înșelată devine un

resort polemic nu doar acceptat, dar și necesar. Perspectiva teoretică apare înlăturată. Iorga, marele polemist, nu înțelege cu adevărat spiritul bun și adânc al polemicii, care există dincolo de autoritate și mai ales egotism. El nu tratează polemismul altora la fel ca pe al său. Al. George constată că Arghezi, în 1937, l-a prins exact numindu-l un „polemist decât în absență”. Că Iorga n-a respectat cavalermul o spune nu Al. George, dar, în sprijinul său, G. Călinescu: Arghezi n-a dat în inferiori, ca Iorga (modelul său, în definitiv, crede subiectul nostru). Polemica, act cultural comun, îl irită adesea și îl face să aibă tentația de a schimba arma gândului și expresiei cu arma concretă. În *Memorii*, dezvăluie Al. George, E. Lovinescu scrie că N. Iorga l-a amenințat cu moartea pe Ilarie Chendi, întrucât scrisese că naționaliștii trebuie „spânzurați de aripile propriilor lor mori de vânt”. Cuvintele aparțin lui Al. George, care notează că lui N. Iorga „moartea i s-a tras dintr-o afacere de presă, căreia adversarii i-au pus capăt cu focuri de revolver”. De unde se vede că nu numai cine ridică sabia tot de sabie piere, dar și cine doar amenință cu ea. Ceea ce nu înseamnă, cred că și pentru Al. George, că ucigașii lui Iorga se pot prevala de scuza provocării.

Polemica pare a fi pentru autorul *Petrecherilor*... o artă circumscrisă în ea însăși. Arta propriu-zisă, crede el, poate vicia polemica. Nu devine o unealtă adecvată. Arta este a farmecului, vrăjii, seducției, polemica este a adevărului, convingerii și implicit învingerii, cuceririi drepte și corecte. Retorica, pe care Al. George pare a o asimila spontan cu stilistica, în formă sofistică (retorismul, în fond, care nu se cade să umbrească retorica *sine qua non*), viciază și ea polemica. Viciosul „exemplar” al polemismului deviat este acum găsit din nou în T. Maiorescu. El a „câștigat” neloyal, cu arme nepermise, pe care le-a folosit prin autoritatea harismei abuzive. Învingătorul de odinioară, la rejudicare, apare declarat învins. „Astăzi știm că în majoritatea problemelor abordate, Maiorescu nu a avut dreptate și din mecanismul lor polemic rămân îndeosebi aspectul formal, parada logică, ironia superioară, jocul formal, efectele de ilaritate decurgând din aplicarea uneori a unor înalte principii la analiza unor ineptii.”

Nu și de noul harismatic al criticii literare, N. Manolescu, cu care Al. George polemizează, este declarat perdant polemistul T. Maiorescu. Al. George se referă acum nu la volumul său *Contradicția lui Maiorescu*, din 1970, dar la scurtul text *Despre polemică*, din *Steaua*, nr. 7, iulie 1979, care conține „interesante notații (...) prin insolitul sau extremismul lor”.

N. Manolescu, teoreticianul și practicantul criticii voluntar infidele, subiective, dacă nu chiar subiectiviste (Al. George, am constat în unele locuri, nu distinge între acești termeni, preferându-l ori măcar repetându-l pe cel din urmă: știi, aici ar trebui să aduc proba citării...), este „un critic care consideră că întreaga sa activitate trebuie să ducă «programatic» la un scenariu aproape fără nicio legătură cu realitatea operei...” și crede că, deși n-a avut dreptate, T. Maiorescu a convins prin manipularea publicului, ceea ce devine în definitiv suficient. Convingerea supune adevărul. El mai susține, poate mai realist, că adevărul în artă nu ajunge verificabil ca în știință. Iar Al. George, mai idealist, crede că „Există totuși un «adevăr» al literaturii, pentru care trebuie să ne batem...” Îl vedem, așadar, în linia celor care ar spune că chiar dacă adevărul (literar) nu există (termenul e pus între ghilimele, iată, și de Al. George), se cade a crede totuși și a ne purta ca și cum el ar exista. Adevărul de care

este încredințat Al. George, deși este formal acceptat ca fiind unul al literaturii, în substanța sa este dat în proprietate exclusivă creației literare, ficționale, și nu criticii. Rămâne literar și nu metaliterar. Dimpotrivă, pentru N. Manolescu adevărul literar este critic, deși sursa lui se află în literatura de ficțiune. Ajunge metaliterar dincolo de existența lui literară. Critica ar avea rostul principal de a afla, de a recunoaște, adevărul literaturii. Al. George gândește însă că adevărul există în creația literară (de exemplu a lui Eminescu) și nu în recunoașterea critică a ei (în critica lui Maiorescu).

Potrivit lui Al. George, Maiorescu desfășoară un polemic escamotat. De pildă, față de V. A. Urechii, în *Beția de cuvinte*. Nu altfel, dar tot printr-un polemic eschivat, este „înving” Maiorescu de Gherea. Fapt constatat și de N. Manolescu. Amândoi au momente polemice eludând adevărul. Cum s-a învins Maiorescu? Iată: „mai degrabă, i-a cedat acestuia pasul, cum au văzut cu îngrijorare la timpul respectiv toți «maiorescienii» și cum a consemnat în scris E. Lovinescu”. Ce înseamnă că i-a cedat pasul? Că n-a mai crezut cu orice mijloace în propriul adevăr. Un luptător nu cunoaște îndoiala, odată ce a intrat în luptă. Al. George admite că „există și erori fecunde”, dar observă că pe acestea N. Manolescu nu le are în vedere. Al. George, corectorul neostenit al erorilor în critică, este atras de erori fecunde de felul celor în care un critic vede toate bunele caracteristici ale unei opere, dar le taxează drept rele. Inversarea polilor de semnificație și înțelegere capătă o anumită utilitate: îi face pe alții să îi așeze la locul adecvat.

După regulile nobilității, Al. George susține polemica fațășă, chiar provocatoare și nu *inaparență*, cum o califică pe aceea a lui G. Călinescu, ale cărui sinteze îi apar intens discutate și disputate. Mai polemic decât Călinescu îi apare însă Șerban Cioculescu, dar nu în sinteze, ci în articole.

Al. George apără așadar polemica în lege (cavalierească, nobilă). N. Manolescu păstrează, dacă nu intensifică, polemica în forță. Lui Al. George, polemici de forță, la propriu, i se par *Poezia putrefacției și putrefacția poeziei* sau *Domnul Anton Dumitriu refuză să răspundă*. El rămâne, ca atare, cel vechi, anacronic, într-un context, el însuși al forței, în care Manolescu este omul literar, critic, nou, un erou al timpului totalitar.

Numai polemica va conduce la cucerirea adevărului, aflat de regulă peste evidență. Adevărul capătă sens doar prin polemică: „o polemică e o formă a dialecticii ideilor, în care disputa are menirea de a dezvălui adevărul, de a-l obliga să se releve”. Încredințarea lui Al. George rămâne aceea că adevărul se lasă, prin anumite căi vitale, dezvăluit. Credința sa în adevăr devine, va să zică, extremă. Ori totul, ori nimic iată noima duelurilor mentale. Lui i se descoperă numai „adevărul și nu plauzibilul”. Poziție medievalist-renascentist-romantică, nicidecum modernă, relativistă.

În polemică, gândirea și, cu unele alunecări specifice, limbajul rămân cele care îi sunt autorului obișnuite. El este unul dintre scriitorii critici, în sensul cel mai cuprinzător, la care atitudinea și altitudinea implicite și explicite fac corp comun. Adesea textele polemice sunt greu, imposibil chiar, de separat de cele nepolemice. De aceea autorul este doar accidental și pamfletar, unul de accent al opiniei și expresiei. El are o prudență personală, dictată în comunism și de context, acela larg, o dictatură politică având totul în stăpânire. Nu devine un dezlănțuit de gând și verb decât într-o limită măsurată, atât în vremuri închise, cât și în vremuri deschise la minte. Ceea ce nu

înseamnă că se fixează în același ton, în monotonie, din contra, este îndrăzneț, insolit, atent să nu frizeze insolenta.

Radicalismul este descoperit ca fiind propriu criticului tânăr, în general, identificat la Maiorescu și Iorga, ambii dedați mutației cât mai avansate a limitelor de expresie.

Înainte de înălțarea decadentă a regimului comunist, Al. George constată în T. Arghezi (*Gânduri la centenarul lui Tudor Arghezi*, în volumul *La sfârșitul lecturii, III*) un „pamfletar de o mare violență verbală și de o lipsă totală de reținere față de înaltele personaje ale vremii”. Sinceritatea și spontaneitatea vor fi plătite ca orice imprudențe, aproape prin autodemolare creatoare, oricum stimulându-și detractorii: „omul a dăunat mult operei”. Dar nu se poate spune, totuși, că prudența lui Al. George își conține totodată imprudența, devreme ce a ajuns să-și suporte nu puținii cititori profesioniști puși, cum a distins el însuși, nu atât pe critică, dar – exclusiv? – pe *criticare*.

Singura distanțare reală a sinelui de sine și a scrisului său se produce prin eliminarea (auto)cenzurii, începând cu 22 decembrie 1989, notată de el consecvent ca zi a Eliberării, cu majusculă.

Al. George devine un reactiv, fie în contestare, fie în elogiu, un subiectiv care se asumă, aspirând la obiectivitate.

Polemic, rămânând eminent critic, este în reacția exegetică. Ca aceea, de pildă, la Ovidiu Cotruș, cu monografia sa *Opera lui Mateiu Caragiale*. A o aduce în raza colimatorului înseamnă a proceda ca el însuși, în modul curent. Îmi îndrept așadar atenția spre articolul său *Cu o contrarianță, tristă, bucurie...*, op. cit. Punerea în relație se face prin expresia unei profunde apropieri. Ovidiu Cotruș este „prietenu”, elogiat ca un „intelectual întreg și o minte cu totul superioară”, fapt care transpare și în scris, în „stilul degajat”. Însă comuniunea se sfarmă curând. E de mirare că ajunge afirmată, pentru că ea nu poate fi confirmată. O. Cotruș îl respinge pe Al. George fără să-l citeze, ratând șansa de a convinge. Mîntea superioară a exegetului apare acum afectată genetic, prin prisma cărții, „acest volum de parturiență totuși trudnică”. Dar defectarea se împlinește încă și mai grav într-o „lectură inadecvată”. Însuși Al. George se declară citit de O. Cotruș „de multe ori arbitrar și inadecvat”. Măcar nu întotdeauna...

Divergențele dintre interpreți privesc raportul realitate-ficțiune, unele distincții de poetică tipologică, mentalul pur omenesc al lui Caragiale-fiul.

Al. George respinge opinia lui O. Cotruș, coincidentă cu gândirea lui N. Iorga, anume că prozatorul *Crailor...* substituie ficțiunea și realitatea istorică. Întâi, Al. George nu vede „ficțiune pură” în opera amintită, apoi el constată că și Cotruș raportează la istorie ficțiunea din *Remember*.

Personajele sunt netipice sau, cu termenul lui Vladimir Streinu, „excepționiste”. Ce au „tipic” este că ele rămân „interesante sub specia psihologiei inexplicabile sau sucite”. Pîrgu nu poate fi tipicul parvenit, în sens clasic, fixat maladiv, grav, ci un „tip” comic, bufon, marginal, nicidecum central, cum îl crede Crohmălniceanu (unul dintre aceia consecvent contrașiși).

Se consideră apoi că M. I. Caragiale are o poetică implicită, în operă, de unde trebuie dedusă, și nu explicită, în eseuri. Mentalul omului nu este deplasat în raport cu viața, după cum se arată convins Cotruș, atras de un autor himeric, ci realist, lucid. Autorul *Crailor...* înțelege bine ce trăiește. Al. George nu-l îndreptățește doar pe fiu, dar îl apără și pe tată, care i-ar fi dat odraslei extraconjugale o

bună creștere și educație, mai degrabă nerăsplătită. Plătita, din păcate, de fiul care își cunoaște (dar putem spune că își și recunoaște?), între 1914-1923, „Perioada neagră”. Al. George îl apără pe tată doar pentru a-l elibera de atacurile lui Ș. Cioculescu. Mândru de a expune adevărul deasupra omului, Al. George își revendică *acțiunea* de polemist cu Ș. Cioculescu, director al B. C. U., implicit șef al său, ceea ce Cotruș nu observă.

Am urmărit o polemică strict critică, de respect detașat față de opinie, fermă, argumentată logic și decent. Cavalerescă, ar spune purtătorul polemicii, al răspunsului critic, al reacției la un fapt de implicare. Să vedem și cazul în care adversarul nu mai este respectat ca fiind în principiu „egal”, compatibil. Potrivit eticii cavaleresti, medievale, disputa n-ar trebui să se producă. Iată că Al. George părăsește cartă polemică proprie și intră în luptă. De partea cealaltă, de rândul acesta (*O anexă: La sfârșitul lecturii, III*), se află Ion Maxim, „un prozator de foarte modeste realizări”, autorul unui „lamentabil op din 1973, *Atitudini critice*”, în care face victime pe Al. George, N. Manolescu, M. Ungheanu, Al. Piru, dar rămâne blând cu Șt. Aug. Doinaș, N. Balotă, I. Negoitescu, D. Micu. Erijat acum în apărător al lui Ovidiu Cotruș, este un apărător care atacă din plin, cum se întâmplă mereu, dar se constată că ajunge de fiecare dată să lovească în gol.

Armele de luptă ar fi acum: injurii din partea apărătorului-atacant, adevărul din partea celui provocat. Acesta reamintește începutul: o „amicală dar dureroasă nedreptate ce ni se făcuse” de către O. Cotruș. Trei acuzații apar recunoscute ca având obiect: o „contestare totală (Urmuz)”, „rezerve parțiale (Călinescu romancier)”, atacul critic direct la D. Cesereanu și studiul său *Arghezi și influența folclorului*. Firește, ele sunt numai asumate, nu și revizuite. Adversarul ajunge sever țintuit, dar dezlănțuirea lui Al. George nu devine pamfletară, expresia urmează strict gândirea argumentată. Inegalitatea adversarului atrage, prin excepție, totuși, și pamfletul: Ion Maxim scrie josnic, pentru naivi, până la urmă izbutind numai un „rol de simplă coadă”. E acroșat și un „adversar” anterior, Traian Filip, o „nulitate literară”. Expresia tare cam la atât se rezumă. Lui Maxim, Al. George îi dezamorsează direct procedeul: el nu discută obiecții și nu devine obiectiv, așa încât combata doar pe alături. Dă citate, dar falsificate. Procedează, după cum constată, cu rea credință și, vorbă de pamfletar?, stupiditate. Teribilist, îl coboară ori îl doboară pe Arghezi, părănd că sare-n apărarea lui. Devine un „caz lamentabil”, posedând „un cumul greu de întâlnit al tuturor procedeelelor reprobabile”.

La calificarea sa drept critic negativist sau nihilist, Al. George răspunde în apărare și se motivează cu un soi de paradox livrat doar în chip de principiu-șoc: „negația are de multe ori un rol afirmativ și chiar înalt admirativ”. Altfel spus, i s-a făcut o imputație de care se simte mândru, vorba unui personaj dramatic al lui I. L. Caragiale. Nu se recunoaște apoi obsecvios: pe Al. Paleologu nu-l „perie”, dar îl combate, privitor la Camil Petrescu, fapt constatat de recenzia lui N. Manolescu la o carte a sa. A scris „ceva favorabil” despre M. Gafița abia după ce acela murise, la fel despre T. Vianu, fost director la Biblioteca Universității, șef al lui Al. George, vreme de cinci ani. Am găsit însă unele cazuri tare susceptibile de oportunism, să-i zic cultural, la Al. George, și le-am relevat pe parcursul acestui studiu (față de Liviu Călin, Al. Oprea, numele care-mi revin pe moment; cazuri mai degrabă benigne). Disputa Maxim-

George, aici, nu o arbitrez, o analizez unilateral, doar prin cel care răspunde aici, în modul în care ea se articulează.

Corector de erori și abia implicit polemist este Al. George în articolele de felul *În absența martorilor*, din volumul amintit. Aici ia atitudine pentru adevăr, contra lui Al. Piru, „istoricul literar de cunoscută strășnicie”, care susține cu tărie, dar în vid, că G. Călinescu a scris la debutul lui M. Sorescu doar „de complezență”. Piru vede-n Sorescu un poet plin de pete și-l socotește „fără valoare artistică”. (Complezența, cum bine s-a mai văzut, ca oportunism politic, a existat la G. Călinescu, dar în alte cazuri.) Aici, Al. George îl creditează pe Dinu Pillat, „un critic și un istoric literar de o mare și recunoscută probitate” (să remarc generozitatea lipsită de examinarea strictă aplicată criticilor și istoricilor literari de primă linie), care scrie că, pe patul de spital, în fapt de moarte, G. Călinescu i-a spus că „ar vrea să fie un poet ca Marin Sorescu”. Al. George crede că Al. Piru, de altfel unul dintre adversarii săi, îi atribuie propriile nărvuri lui G. Călinescu. Piru a recunoscut că există în monografia sa despre Ibrăileanu păreri care aparțin exclusiv redactorului de carte. (Proprietatea auctorială are un statut aparte într-un sistem statal totalitarist.) Justițiarul polemist, mai cu seamă în postură critică, Al. George, constată senin că, dacă nu sunt martori, memoria secretă pură fantezie. Dar nu există, chiar mai numeroși, martori ai neadevărului? Mă refer acum doar la axioma pe care se întemeiază creditul, și nu la mărturia probabil reală a lui Dinu Pillat.

Critic prin polemică, polemic prin critică, Al. George se arată ferm în credințele lui. La fel se menține și în aceea că nu există ediții definitive, dar numai editări noi. De ce n-ar fi niciodată posibile ediții ultime? Apoi, cum de socotește că nu fac o „operă” – de ansamblu, cu un anumit relief – scrierile lui G. Călinescu, oricât ar fi ele o „alcătuire variată”? Să-l urmărim între copertele cărții din 1980, prin articolul *Din nou despre ediții și editări*, ca să aflăm pe ce se întemeiază această convingere. Că există dezordine în structurare, pe volume și în ansamblu, rămâne adesea real. Chiar la Al. George, în opera și alcătuirile acesteia. De altfel, în general, prea puține lucrări se edifică după o strictă, riguroasă, armonioasă, unitară premeditare de ansamblu.

Fără criterii, cu greșeli, lipsit de consimțământul autorului, volumul de poezii al lui Eminescu are prin Maiorescu o ediție totuși „epocală”, revelându-i geniul poetic, constată și Al. George. De altfel, criticului junimist nici nu îi este clar ce înseamnă ediție științifică ori criterii riguroase de editare. Nici în editare nu concepe Al. George știința compatibilă cu arta literară.

O motivație, însă, acordă el cărților în care se îndeasă articole, de obicei lipsite de unitate. Rațiunea sa este aici una biblioteconomică. Iar el chiar a fost om al acestui serviciu. Culegerile eteroclite, cum sunt și cele mai multe dintre cărțile sale, înlesnesc accesul la texte, astfel adunate între coperte și depuse în raft, mai mult decât în numere de reviste dispartate.

Într-un context puternic bântuit de cenzura ideologică, Al. George pomenește și el de bizara conjunctură culturală și editorială în care *Istoria literaturii române...* a lui G. Călinescu este citată, dar nereeditată. Bizară, dar explicabilă. Citarea este întotdeauna o practică selectivă care se poate confrunta cu cenzura. Adevărul interzis nu se explică prin ignoranță.

Dorin ȘTEFĂNESCU

Ion Vinea. „Golul orb al lumii pale”

Dacă începutul absolut al cunoașterii pornește de la intuiția sensibilă, trebuie văzut ce înseamnă acest ordin al sensibilului. Imaginea potențială (*in potentia*) se dă abia în posibilul vederii, de vreme ce aceasta din urmă nu are încă un obiect efectiv al acțiunii sale. Cititorul, „ce-și conștientizează în cursul procesului de însușire comprehensivă a textului tipul de percepție solicitat de însuși obiectul estetic, trebuie să recurgă, în măsura în care, prin universul reprezentat aici, i se deschide o perspectivă a alterității, la o modalitate non-familiară de experiență”.¹ O formă nedeterminată care se imprimă în pasta intuiției receptoare, trezind înțelegerea afectată de proiecția „imaginală” a semnificabilului. A fi afectat înseamnă aici a fi confruntat cu alteritatea unui nemaivăzut, cu *altceva* care ia forma imprevizibilă a unui preînțeles.² Dar aceasta nu reprezintă (prin asemănare ori analogie) imaginea speculară a unui obiect sensibil; în orizont poetic obiectele sensibile se ocultează pentru a face loc unei forme „alterate” prin privațiune ori retragere.³ Ceea ce se retrage – lipsește din vizibilitatea imediată – realizează prin această mișcare un transfer de imagine, creează în chiar locul dispariției sensibile conturul incert al unei noi apariții. „Nu e de ajuns pentru facultatea vizuală să sesizeze albul, trebuie ca sensibilul să fie perceput ca o «imagine»”.⁴ Câmpul raporturilor din lumea poemului se sustrage impactului lumii sensibile; ceea ce înțelegerea intuitivă surprinde – ceea ce îi e dat să „vadă” – nu e albul unei figuri ce reprezintă un obiect ale cărui determinații spațio-temporale concrete sunt indubitabile, ci imaginea albă a unei apariții nedeterminate, ambiguitatea unei transformări prin care se manifestă în vizibil un alt tip de fenomen. Ceea ce e intuit prin înțelegerea albă este un fenomen ambivalent: ca *eidos* al semnificanței obiectelor sensibile în re-tragere, în *urma* cărora apare posibilul unui semnificabil original, și ca *eikon* în care acesta se întrupează pentru a apare. Fenomenul astfel intuit – în dubla sa natură – se donează înțelegerii ca vizibil-invizibil, întrucât ceea ce se vede este doar forma unui trup poetal, conturul mișcător al unui câmp de sens care, nedându-se încă inteligibilului, transcende intuiția pură care nu-i sesizează decât originea semnificantă. Nu e vorba însă, în acest caz, nici de imaginea invizibilă (noetică), nici de cea vizibilă (mimetică), așa cum apare această distincție la Aristotel.⁵ Nedându-se încă inteligibilului, forma aceasta se înfățișează în vizibilitatea internă a unui imprezentabil, a invidentului (*unscheinbar*). O lumină mai degrabă simțită decât văzută, trup al semnificabilului care se „imaginează”, se formează, ia o formă imaginală

translucidă (*transparens*). Formă invizibilă pentru gândirea interpretativă – la fel cum lumina nu e văzută prin ea însăși – dar intuibilă acolo unde semnificabilul își conturează locul posibilei apariții, unde el începe să spună ceva. Mai degrabă decât lumină a unui corp care devine vizibil, imaginea diafană este luminozitatea, „fără ca o «lumină în sine» să poată fi sesizată și definită în esența ei”,⁶ dar și fără „față” întoarsă spre exterior, expusă razei unui *cogito* care ar transforma-o în obiect deja interpretabil. Inaparență din care decurge de altfel și apofatismul unui demers care nu o poate circumscrie afirmativ, ci înaintând prin negații și interogații.

*

Cu o „epifanie a vizibilului în sânul unui invizibil”⁷ ne întâlnim în poemul postum *Lumină stranie* de Ion Vinea.⁸ Efectul irealizării se împletește cu cel al desensibilizării, căci ecartul dintre realul sensibil, determinare definitorie pentru ființa-aici, și dispariția oricărei manifestări fenomenale se deschide încă de la *inceput*.⁹ Un început care, pe de o parte, dă seama de originea semnificabilului însuși iar, pe de alta, creează nesperata posibilitate a unui proces recuperator: „Ce limpezi în amintire privirile/ și glasul tău prin ani rămas același,/ fără cuvinte a rămas același/ ca dintr-un cânt de leagăn, cântul numai”. Niciun obiect nu stă în raza privirii și totuși ceva deschide un orizont nebănuit. Ce le e dat să vadă privirilor din amintire, ce privilegiate se oferă vederii stinse, dacă ceea ce se privește e nimicul unui timp defunct? Priviri „limpezi” care evocă o formă absentă, o imagine care nu se constituie drept reprezentare a realității. Prin urmare o imagine nereprezentativă, ștearsă din registrul lumii, o urmă a însăși vizibilității evacuate. De subliniat că limpiditatea nu este o calitate intrinsecă privirii; semn al golului de vedere, ea însemnează locul dispariției, timpul realității scurse: „golul orb al lumii pale”.¹⁰ Aceași desensibilizare caracterizează și glasul „fără cuvinte” sau „cântul numai”, fără nume: semne obscure în care limpezimea însăși nu dă nimic de văzut, ocupă distanța creată de profunzimea altei dimensiuni. Desensibilizare nu înseamnă aici non-afectare, ci ființare ne-suferită, dez-afectată, în afara oricărei experiențe; este procesul prin care ființarea se întoarce la simpla ei posibilitate sub-înțeleasă, acolo unde ea e pozitivitate a unui sensibil *inesizabil*.¹¹ Cât despre limbaj, el e vocea nimănui, de vreme ce e vocea lucrurilor vii, nevăzute și nespuse, neposedate de o privire.¹² Vedere destituită din intenționalitatea „cu privire la”, substituită – prin reducere la preobiectiv – de ceea ce rămâne „același”, dar cu semn schimbat: nefigurabil și indicibil.¹³

Într-adevăr, ce rămâne nevăzut și nespus după ce toate ale lumii rămân în suspensie, în urma trecerii ce nu mai lasă nimic de văzut și de spus? Ce mai e de văzut și de spus în această reducere totală a vizibilității și a rostirii?

Dar nu totul e absent în urma irealizării și a

desensibilizării. În orice caz, nu un nevăzut absolut, un nespus ireductibil: „O stranie lumină te urmează/ pretutindeni unde-ți porți surâsul,/ palidă lumină, stăruie sărutul,/ veștedu-i sărut, de-a lungul vremii”. Ceea ce urmează – și se arată drept urmă neștearsă, stăruitoare – este lumina ce însoțește această stranie dispariție. Cele ce nu par să fie decât semne lipsite de semnificație trans-par în receptacolul unei prezențe, al unei parousii revelatoare. Răzbat prin limpezimea a ceea ce ele nu sunt, străbat transparența care le insolitează. Lumina urmează pretutindeni, căci ea e potență manifestantă a semnificabilului care ia trup, se formează comunicându-și prezența. Totuși, o prezență inaparentă, impresentabilă ca atare în cuprinsul unui *cogito*. Lumina întrupată (*lux incorporata*) face însă posibilă proiecția unei imagini pe ecranul invizibilului tocmai în virtutea eclipsării sensibilului. Tot ce era ecranat prin irealizare, învăluit prin desensibilizare dobândește o nouă realitate, *cealaltă* realitate *posibilă* a epifaniei vizibilului în invizibil. Funcționează aici o tehnică de vitraliu, întrucât ceea ce pare ocultat, pus în absență ontologică, transpare nu prin sine ci prin filtrul luminii care îl pune în evidență. Nu e non-manifestatul absolut, nevăzutul inaccesibil; ceea ce începe să semnifice se arată – ca începutul însuși al semnificării – doar în posibilitatea întrupării sale luminoase, a iradierii sale diafane. Diafanitate care deschide imaginii „un câmp de interactivitate (o « interfață », s-ar spune în zilele noastre) care posedă, în afara calităților de strălucire a diafanului (captare a luminii, trans-luciditate sau *claritas*, receptacol și transmițător de *luciditas*), calități specifice de reactiv sensibil comparabil, pentru a folosi o metaforă, cu *epifania* unei « fețe »”.¹⁴ Ceea ce se înfățișează „pretutindeni unde-ți porți surâsul” nu e prin urmare doar ceea ce e intuit ca strălucire, imagine „la vedere” a unei rostiri care *face* semn, ci și drept cuprins elocvent al unei intermedierei, revelator al unei fețe resensibilizate, altfel nevăzute.¹⁵ Ceea ce se între-vede nu e decât ceea – ca urmă – *urmează* să fie văzut, dă de văzut și (se) spune dând de înțeles: „de-a lungul vremii” (și al răstimpului rostirii poetice) o „palidă lumină” în a cărei transparență se developează privescerea de neprivit a veșnicului reînceput.

În *Preludiu*¹⁶ vizibilul și rostibilul participă la lucrarea comună a întrupării semnificabilului, dar în momente diferite ale apariției fenomenale. Manifestarea primară aparține sunetului, vocii care începe să se rostască, în absența oricărei imagini: „Glasul care a tremurat departe în noapte / peste somnul teraselor și al arborilor, / în lăsata stururilor, în moartea luminilor”. Zvonul unei faceri răzbate prin straturile adânci ale lumii amuțite, vine de departe, dintr-un adânc fremătător, abia distins.¹⁷ Pentru ca ceea ce semnifică să se poată rosti, să prindă glas în apariția de sine, orizontul mundan trebuie să dispară din vedere, să se cufunde în neființa celor ce sunt deja, în moartea luminii care le eclipsează. Departele marchează, pe de o parte, indistinția, absența,

nemanifestarea; pe de altă parte însă, tocmai destituirea aceasta face posibilă ivirea unui nou posibil, cu atât mai viu cu cât el vine nu din trecut ci de departe. Dimensiunea departelui reprezintă o potențare a semnificării, căci ceea ce se aude este deocamdată un impresentabil, semnul ambiguu al inaparentului, așa cum întâlnim și în alte poeme ale lui Vinea: „Niciun zvon. Lumea e de mine departe” (*Ivoriu*), „până departe, până-n poveste, – oglindă-ne” (*Una*).¹⁸ Tema e novalisiană – de inspirație kantiană și schellingiană – și, prin extensie, un bun câștigat al întregului romantism. Se știe că pentru Novalis distanțarea față de obiect înlocuiește cunoașterea imperfectă („proza” sau „consoana”) cu cea cunoaștere în perspectivă care este „poezia” sau „vocala”. Doar ceea ce se îndepărtează cheamă și poate fi chemat, doar departele sună și răsună, punând totul într-o altă *perspectivă*. Desprinsă din câmpul apropielului, arta privește natura din perspectiva departelui, printr-un fel de despărțire de obiectualitatea obiectului, înălțând neînțelesul la rang de taină, astfel încât natura poetizată, în-depărtată devine „arhipoetică”.¹⁹ De adăugat că, în ultimele versuri citate, îndepărtarea nu înseamnă doar simplă desprindere de lumesc, ci luminarea acestuia dinspre esența sa încă neajunsă la manifestare, și, în plus, reprezentare speculară a ceea ce nu e reprezentabil prin sine, adică un act conștient de estetizare a naturii.²⁰

Depărtarea aceasta nu e statică ci fremătătoare, vie, o mișcare tensionată care pune în mișcare și în vedere. Abia acum, după zvonul rostirii care vine de departe și apare cel dintâi, ceea ce semnifică și ia glas începe să se vadă, se ivește în lumină. Premers de rumoarea distanțelor parcurse, semnificabilul ajunge la vedere, în trupul fluctuant al imaginii: „a vegheat ca un diamant în falduri beznelor, / umbre l-au înfășurat, gol și sfânt, pe el unul, pe el singurul”. Lumină însă nu e ca să pună ceva în vedere; nimic nu se expune vizibilului în acest decor scufundat, retras înlăuntrul simțirii. Ceea ce sclicește și își răsfrânge lumina este un început de rostire, ivirea originară a semnificabilului ce strălucește „ca un diamant”. Imagine pură și totuși filtrată, învelită în ceea ce este fără imagine, precum lumina înfășurată în umbrele care îi pun în evidență desfășurarea. „Gol și sfânt”, sensul abia născut în zarea îndepărtată a



posibilului se arată în toată măreția simplității, rostindu-și absoluta singularitate, golul luminos al trupului. Gol al unui posibil predisus umplerii, rostirii depline, el nu e decât rama nevăzută a unei forme născânde, a unei imagini fără imagine: „glasul a dansat nevăzut în noapte./ ca un nou cuvânt, ca o înviere./ ameiind stelele, tremurând tăcerile”. Rostire impresentabilă, dans al slăvirii cuvântului ce se naște – nu e aceasta imaginea invizibilă a zămisirii noului cuvânt, *preludiul* inaparent al unui chip de neprivit care își țese trupul în lumina poemului?²¹

Vorbeam de trecere prin intermediul luminos al transparenței care este chiar trupul subtil, invizibil, al diafanului. Caz în care nu avem de a face propriu-zis cu *apariția* unei imagini clar conturate, ci cu imaginea clarității înseși. Imagine evanescentă, fragilă prin faptul că ea figurează tocmai trecerea, în ambele sensuri, de la apariție la dispariție, de la vizibil la invizibil.²² Actul însuși al trecerii funcționează ca un receptor și un transmițător al luminozității: primește lumina în puritatea distanței parcurse și o reflectează prin ceea ce, începând să semnifice, se întrupează iradiind în înțelegere. Trupul poetal este ca atare un *revelator* al semnificabilului, dezvoltând în negativ – în și prin obscuritatea celor ce sunt voalate de corpul poetic, a celor ce nu sunt (vizibile) – imaginea diafană a acestui mediu transparent, donația speculară a unui imprevizibil și insesizabil pe cale directă.²³ Înainte de a intui revelator acel „trup de aur vechi” ce stă „vedenie în raze”,²⁴ înțelegerea trebuie să străbată mai întâi o deschidere tulbure, „umbrele și luminile-n vasta și singura lor oglindă”,²⁵ câmpul evanescent al unor apariții impure, deseori de natură acvatică: „privirea de apă a trecutului”,²⁶ „tăcerea ca o apă între noi”,²⁷ „Apa inertă ca un ochi ce nu mai așteaptă”.²⁸ Apoi, dezvăluirea neașteptată, limpezirea, lumina în care totul devine transparent, arătându-și noua înfățișare: „tăcerea e acum albastră, / a schimbat cineva lumina la față”.²⁹ Intermediul creat – mijlocirea asigurată de această paradoxală relație – este cel dintre ceea ce luminează, oferindu-și totodată un posibil semnificabil și o formă aparițională, și ceea ce e luminat, adică înțelegerea albă în care lumina se manifestă. În ultimă instanță e intervalul imperceptibil între raza inaparentă a ceea ce începe să semnifice și lumina înțelegerii care o primește ca imagine transparentă. Interval care e o distanță în densitatea cuvântului, orizontul deschis în chiar literalitatea textului, în care transpare lumina revelatoare a invizibilului și a indicibilului. „Traversând corpul însuși al limbii”, „transparența, sau *diafania transparentă* (...) determină astfel sensul literal al unui text și îi asigură corporeitatea întunecată, sensibilă, deci vizibilitatea, *imaginalitatea* acestuia. În același timp, această transparență diafană a cuvintelor deschide trecerea înțelegerii spre alte sensuri ale scriiturii (...), înainte de a se afirma mai mult și de a încerca să forțeze înseși limitele mijloacelor *poiesis*-ului, străduindu-se să dobândească luminozitatea cea mai strălucitoare”.³⁰

Interiorizarea imaginii nu ocultează transparența ei luminoasă, căci, pentru poet, „revoluția sensibilității cea adevărată” constă în *decapsularea* poemului, reducere radicală în urma căreia ceea ce vorbește strălucind e esența pură, „peisajul lăuntric” al unei imagini numenale.

În *Ivoriu* bunăoară, nu de o imagină recluziune e vorba, de insularitatea unei conștiințe abandonate care își deplânge condiția. Dimpotrivă, ceea ce pare la prima vedere exil voluntar definitiv pentru natura poetică este de fapt retragere a lumii, eliberarea locului în care poemul poate crește: „Într-un sfârșit în marginea orelor moarte/ nalt și aspru Turnul a crescut/ zi cu zi, noapte cu noapte/ întemnițându-mă./ Singur veghez. Niciun zvon. Lumea e de mine departe”. Sfârșitul în care se sting datele obiective ale mundaneității marchează începutul configurării unui spațiu lăuntric, eshatologia interioară – nu a subiectului creator, ci a poemului însuși – care pune capăt temporalității. Poemul ia timpul pe cont propriu, își începe propriul timp; acolo unde timpul se oprește și lume nu mai este – adică în *sfârșitul* faptului-de-a-fi – se naște posibilul nesfârșit al timpului creației. Noua apariție nu se manifestă în netimpul locuirii, în absența oricărei determinații a producerii. Pentru ca ceva să se *facă* e nevoie de timp, iar ceea ce se face aici încolțește în contratimp, în *marginea* timpului, neafectat de înscrierea în devenirea ființei. Zi cu zi și noapte cu noapte reprezintă reperele unei succesiuni care nu aparține cronologiei mundane. De remarcat că facerea nu e posibilă fără desfacerea de orice ar putea îngriji libertatea de creație. Căci de unde crește Turnul dacă nu din însăși exfundarea oricărui fundament? Turnul este dubla figură a suspensiei: a evacuării și a înălțării. Ceea ce e fără fundament (în suspensia timpului și a spațiului) este, pe de o parte, facere nefondată, nefundamentată, în aparentă derivă. Pe de altă parte, fondează el însuși prin simplul fapt că apare și semnifică, se arată la înălțime, la nivelul de survol până la care poemul aspiră. Turn a cărui creștere e nelimitată, precum aspirația poemului și a nesfârșitei sale faceri. Lipsa semnelor mundane nu e o expresie a claustrării, a detenției. Recluziunea e reculegere iar turnul întruchipează însăși figura libertății³¹ – a *prefacerii* poetice – care face noua lume *posibilă*: „Nimeni nu aude. Nimeni nu mă cheamă./ E târziu. Turnul sporește în noapte”. Chemare nu mai poate veni din afară, din înnoptarea non-sensurilor aparenței dar, cu toate acestea, poemul nu se închide în sine. Ivoriul e membrana vibrantă, vâlul alb, străveziu prin care răzbat zvonurile creației. Imaginea sporește deocamdată în noaptea rostirii, în nemanifestare și în inaparență. Ceea ce se dă vederii – prin acest peisaj evacuat și înălțat – e forma solitară a creșterii care, în sine, nu reprezintă nimic. Cum am putea însă vedea nimicul acesta dacă el nu și-ar proiecta risipa pe ecranul poemului, în imaginalitatea unui *altfel cu puțință* la care toate vin să se reculeagă?

Note și referințe bibliografice

¹ Hans Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Ed. Univers, București, 1983, p. 129.

² Prealabil hermeneutic al unei lecturi inocente, al purei plăceri estetice (*aisthesis*), care – transpus în temă – pune în fața exegezei dificila sarcină de „a identifica o semnificație care să fie o semnificație nouă” (Paul Ricœur, *Écrits et conférences. 2. Herméneutique*, Seuil, Paris, 2010, pp. 103-108). Se creează astfel un spațiu de sens, o distanță între „o receptare *sesizantă*, atentă la prescripțiile partituri muzicale care este textul, și o receptare *deschizătoare*, în virtutea caracterului de orizont recunoscut de Husserl oricărei percepții. (...) Textul cere cititorului ca, mai întâi, acesta din urmă să se încredințeze înțelegerii *sesizante*, sugestiilor de sens pe care o a doua lectură va veni să le tematizeze și care vor furniza acesteia un orizont” (Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. III, Seuil, Paris, 1985, p. 256).

³ La fel cum „imaginile lucrurilor dorite sau detestate (...) nu aparțin fanteziei poetice, căci aceasta, chiar atunci când pare să le purifice și să le armonizeze, de fapt le creează din nou, ca imagini proprii ale sale” (Benedetto Croce, *Poezia*, Ed. Univers, București, 1972, p. 191).

⁴ Anca Vasiliu, „Autour d'un anonyme aristotélicien. Nouvelles perspectives sur le diaphane”, în Christian Trottmann et Anca Vasiliu (dir.), *Du Visible à l'Intelligible*, Honoré Champion, Paris, 2004, p. 42.

⁵ Destinul noetic (sau *fantastic*) al imaginii ca „prezență sensibil-inteligibilă”, activă în diferitele facultăți ale intelectului (imaginație-*phantasia*, memorie, rațiune). Este ceea ce Jean-Pierre Vernant numește „destinul psihologic al imaginii” („Images et Apparence dans la théorie platonicienne de la « Mimêsis »”, *Journal de psychologie*, 2, 1975, reluat în *Religions, histoires, raisons*, Maspero, Paris, 1979, pp. 105-137).

⁶ Anca Vasiliu, *op. cit.*, p. 51. Ea este atunci „ecranul de luminozitate propice revelării vizibilului ca atare” (*ibidem*, p. 55).

⁷ *Ibidem*, p. 56.

⁸ Poem postum publicat în *Tomis*, II, 6 iunie 1967 și *Contemporanul*, nr. 27, 1968, în Ion Vinea, *Opere I. Poezii*, Ed. Dacia, Cluj, 1971, p. 460.

⁹ A trăi o anumită irealizare produsă de activitatea de imaginare provocată de text ne ridică din datul realității (cf. Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2006, p. 307).

¹⁰ *Ispită*, vol. *Ora fântânilor*, 1967, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 324.

¹¹ „Sensibilul este tocmai acest medium în care poate exista *ființă* fără ea ca să trebuiască să fie pusă (...). Sensibilul asta este: această posibilitate de a fi evident în tăcere, de a fi sub-înțeles, iar pretinsa pozitivitate a lumii sensibile (...) se dovedește tocmai drept un *inesizabil*” (Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964, pp. 267-268).

¹² „Experiența limită a unei poetici care se definește manifestându-se într-un cuvânt pe care îl șterge revelându-l”, întru lauda unei „supra-rostiri” (Jean Burgos, *Louange de l'outré-dire*, în „Sud”, nr. 77, Marseille, 1988, p. 126).

¹³ Act regresiv ce are efectul unei *mise en abyme*: „mic cearcăn / al marii-ncercuirii, o picătură / ce se prelinge înapoi în chipul apei / în urma setei / în adânc” (Daniel Turcea, *Izbăvire*, în vol. *Epifania*).

¹⁴ Anca Vasiliu, *op. cit.*, p. 59.

¹⁵ „Ca un chip furat într-o oglindă” (*Suspin*, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 387).

¹⁶ Vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 361.

¹⁷ „Glasul când a tremurat / am auzit în el singurătatea”



(*Sunet*, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 386).

¹⁸ Vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, pp. 326, 392.

¹⁹ Este de altfel planul de adâncime unde filosofia întâlnește poezia: „Filosofia ce vine de *departe* sună poetic, deoarece orice chemare devine vocală în depărtare. (...) Totul devine astfel în depărtare *poezie, poem. Actio in distans*. (...) De aici rezultă natura noastră arhipoetică. Poezia nopții și a amurgului” (*Brouillon-ul general*, în Novalis, *Între veghe și vis. Fragmente romantice*, Ed. Univers, București, 1995, p. 194).

²⁰ Dacă oglindirea trimite până departe „în poveste”, aceasta tot conform uneia din intuițiile lui Novalis, căci basmul pune cel mai bine în depărtare realitatea reprezentată, taina fiind potențată în cea mai mare măsură. Un adevărat „*canon al poeziei*” care – prin răsturnarea planurilor în actul reflectării – aduce în prim plan fața nevăzută a lumii: anarhică, discontinuă, *fluidizată* (cf. Novalis, *op. cit.*, pp. 188-189, 201).

²¹ Aceeași imagine a nașterii limpezeite în poemul *Ivire*: „Iar din fund de penumbră, din somn, / din cenușă, – măiastră pasăre / cu gheare stelar scrise-n zbor / limpezește cântul în trecere” (vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 325).

²² În acest sens spune Paul Ricœur că „imaginea introduce un moment de absență” (*Metafora vie*, Ed. Univers, București, 1984, p. 466).

²³ „Poezia trebuie să fie inseparabilă de previzibil, însă de previzibilul neformat” (René Char, *Fureur et Mystère*, în *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1983, p. 157).

²⁴ *Recessus*, poem nedatat, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 369.

²⁵ *Dincolo*, poem nedatat, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 305.

²⁶ *Velut somnia*, poem publicat în *Viața Românească*, 12, 1938, apoi în vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 268.

²⁷ *Opal*, poem datat 1954, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 287.

²⁸ *Pe urma pașilor*, poem nedatat, vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 360.

²⁹ *Pasărea de aur*, poem publicat sub titlul *Pasărea măiastră* în *Viața Românească*, 2, 1938, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 355.

³⁰ Anca Vasiliu, „La parole ‘diaphane’ chez Dante (*Convivio* II et III)”, în *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, tome 64, Vrin, Paris, 1997, pp. 206, 207.

³¹ A libertății „de-a simți sub lespezi și ferige / începutul veșnicului cânt” (*Geneză*, poem nedatat, apărut în *Contimporanul*, nr. 19, 1964 și apoi în vol. *Ora fântânilor*, în Ion Vinea, *op. cit.*, p. 316).

Mihaela ROTARU

„Urșiți-mi, rogu-vă frumos, un trai ușor și bun...!”

Credința într-un destin mai presus de om, făurit la naștere, sau în momentul conceperii (aici mărturiile de teren diferă), dăinuie de secole în mentalitatea colectivității rurale. Conform credințelor populare, la nașterea fiecărui om apare o stea călăuzitoare, care cade în momentul morții. În credința din spațiul nord, nord-est și nord-vest transilvănean, viața *nou-născutului* nu depinde numai de menirea *ursitoarelor*, ci și de *împrejurările* din timpul nașterii, cum ar fi, de pildă, înfășurarea cordonului ombilical în jurul gâtului, semn că destinul îi va fi potrivit. Se încearcă și azi, ca odinioară, o *întrezărire* a sorții copilului, legând-o de momentul nașterii: „de vine ușor, i-a hi ușor atât viața, avere, familie, copchii frumoși, casă, de iese greu, îi sămn că atât greu i-a hi, a duce-o greu, ca vai de el. De vine dimineața sau zuua, i-a hi viața luminoasă, ca soarele zuua, de vine sara sau noaptea, numa a atât plânge și-a sustina. Marțea sau sâmbăta de să naște, nu-i lucru bun, că-s ceasuri rele, mai bine în cele zâle, da nu-i după cum vrem noi, ci după cum i-i scris la fiecare să vină. Să nu iasă, pă calendar, a noua lună, nici mai, nici octombrie, nici nunta nu să face în ace vreme, că-s fără de noroc”. (Farcaș Victoria, Plesca, Sălaj)

Credința într-un destin prestabilit, mai presus de puterea cuvintelor de a-l reda, de a-l înțelege, mai presus de putința omului de a-l eluda, se întrezărește, după cum se știe, în variate creații folclorice; în mentalitatea colectivă, concepția predeterministă și ideea de destin aveau aceeași densă substanțialitate și presupunea convingerea că nu omul dispune de soarta sa, ci Dumnezeu, care hotărăște fiecăruia firul vieții. Societatea tradițională tindea spre un model uman desăvârșit, dar concepția de care pomeneam submina acest ideal. *Interdicțiile magice* aveau ca scop tocmai orientarea destinului copilului, integrarea lui optimă. „Prin activarea relației cu planul sacru, se speră o orientare a destinului în coordonatele favorabile, în același timp, eventualele eșecuri ulterioare sunt puse pe seama greșelilor, a încălcării normelor sau a intervenției agresive prin cuvânt sau gesturi care sfidează forțele numinoase ce prezidează nașterea”. (Terzea-Ofrim, 2002: 74)

Miracolul nașterii unui copil se sustrage oricărei definiri și depășește puterea de înțelegere a omului, întreaga comunitate socială participă la celebrarea acestui eveniment, acordând importanța cuvenită atât perioadei prenatale, cât și celei postnatale. Ioan Augustin Goia ține să aprofundeze, astfel, „se credea că înzestrarea fizică și intelectuală a nou-născutului putea fi influențată prin așezarea lui pe vatră sau pe masă («să fie de rând», adică om de frunte), ori punându-i în mână sau în apa primei băi obiecte caracteristice unei meserii sau ocupații, la a căror atingere i se transmiteau copilului însușirile necesare practicării ei. Același efect l-ar avea atingerea obiectului respectiv cu ombilicul uscat al copilului”. (Goia, 1982: 144)

Destinul este un model de existență fără posibilitatea abaterii, mai ales „în momentele de răscruce ale vieții (alegerea soțului, lungimea vieții, felul morții), menit la naștere de ursitoare, sinonim cu «soarta», «ursita». Nașterea sub semnul dependenței nou-născutului de credințele predeterministe, în special de cele care exprimă ideea de destin, persistă în conștiința oamenilor, apărând frecvent în vorbirea curentă expresii de tipul: «așa mi-a fost ursita», «așa mi-a cântat ursita la naștere», «așa mi-e soarta», «așa mi-e dat» ș.a. Ca ideologie, credința în destin sau ursită aparține complexului religios indo-european. Vechiul Testament ignoră destinul și întâmplarea, Noul Testament evită menționarea acestora. Faptul că noțiunea de soartă nu este exprimată în Cartea Sfântă a creștinilor, Biblia, este lesne de înțeles: lumea creștină monoteistă, guvernată de Atotputernicul Dumnezeu, este opoziția altei lumi anterioare, politeiste, a zeilor ierarhizați după atribuții și putere”. (Ghinoiu, 2008: 103)

În aceeași ordine de idei, mentalitatea populară, după cum s-a remarcat și în alte rânduri, este puternic impregnată de *precepte creștine*, potrivit cărora destinul omului este prestabilit, o soartă de sub care nu se poate ieși, deoarece nimic nu e întâmplător. În acest cadru, răspunsurile care ni s-au oferit converg înspre certitudinea că omul trebuie să cunoască ceea ce îi este acceptat și ceea ce îi este interzis, pentru ca să nu pericliteze ordinea și pentru a-și asigura o postexistență fără pericole. Conform acestei mentalități, Dumnezeu a creat omul, „după chipul și asemănarea Sa” și viața este un dar de la Creator, anunțat de apariția unei stele, la nașterea fiecăruia, stea care guvernează destinul omului. De asemenea, se subscie aceluași mod de abordare credința că doar părinții cununați la biserică sunt binecuvântați să aducă pe lume un copil, care trebuie conceput, însă, doar „în zălile de dulce”.

În același perimetru se înscria mai de mult și convingerea că ursitoarele sunt cele care ne făuresc soarta. Femeile intervievate au scos în evidență faptul că „unii pot găci viitoru, citesc în cărți, în stele, zodie”, deoarece „omu nu-și croiește sânghur viața lui, mai poț ajusta pă ici, pă colo, da drumu mare îi făcut când te-o conceput sau la naștere”, „fiecare om își are scrisa lui, rânduită de Dumnezeu” sau/și de *astre*, pe care nimeni nu o poate modifica – pentru a reduce la esență convingerile privitoare la *soartă*. Deși nu se mai știe aproape nimic despre ursitoare, se menține preocuparea pentru *ghicirea* destinului – și aceasta îndată după nașterea unui copil, prin diverse practici magice.

Altfel spus, convingerea că există un *destin mai presus de om* se alătură credinței în *prezicerile ursitoarelor* cu privire la viața omului, căsătorie, stare materială, reușite sau eșecuri, moarte (am primit puține răspunsuri cu privire la ursitoare, pretext mai degrabă pentru poveste decât pentru exprimarea propriilor păreri). Din informațiile culese deducem că *ursitoarele* erau imaginate ca fiind niște fecioare care torc firul vieții omului, una ține furca, alta toarce și cea de-a treia taie firul vieții; pe „*masa ursitoarelor*” se puneau obiecte investite cu puternice simboluri, precum și alimente sau băutură, pentru a le mulțumi și pentru a-i urși copilului de bine. Există convingerea că viața copilului ține și de ceea

ce visează mama în noaptea când vin ursitoarele, și că, înainte vreme, puteau fi auzite, dar în zilele noastre nu se mai crede în ele, în consecință, nici nu se mai aud. „No fo mnică de-ale, s-o zâs pă timpuri că vene tri o șapte, câte o fost, după ce să naște pruncuțu, de urseau viitoru copilului, la geam, da nu să mai știe amu de ele, amu citește pă calculator tât cu zodii, horoscop, prostii. Nici țâganii nu mai nasc acasă, numa la maternitate. Așe era poveste că veneu să nu le vadă nime, le aștepta cu masă îmbelșugată, să le placă a mânca și a be, să fie pruncu fericit, tătă viața lui, să pune pâlincă, pancove, apă, alimente, pâine, sare, zahăr, bani, fiecare ce pune, clisă, ce ave. Să pune de prin casă, păntu fată, de tors, ac, ață, să știe coase, carte, și-i fie dragă școala, de era fecior, creion, cuțat, toporișcă, săcuriță. Moașa le lua acasă [alimentele]”. (Hanc Letiția, Livada, Cluj) „Să crede că vin tri ursători, nu le auze și nici nu le vide nime, urseu la coptil. Nu se știe câte era, una, două tri, să auze că șapte, nouă, mă tem că n-o fo nimică de-ale, povesti. Vene când naște femeia, atunci, la tri zile sau la șapte. Urseau la ferești, la mnezu noșți. Vene la jam, amu să naște la spital, unde or vini?! Să zăce că numa moașa le auze ce o hărăzât. De ursată, de ce i-i scris la om, scrisa, nime nu poate scăpa, orișice ar face”. (Farcaș Pavel, Plesca, Sălaj) „Nu să pote scăpa de ursată. Credința era să pună pă masă din, mâncare din care să ieie ursătorile, să ursască de bine copilului, cât să trăiască, cu cine și când să să căsătorească, câtă avere să adune, când să moră. Când hărăze viitoru pruncului, să omineu cu ce era pă masă. Îi mai bine să nu știi ce ți să întâmplă, că și de ce ți frică, de acee nu scapi. Era că disa mama ce-o să să întâmple cu copilu. Azi nu să mai aude vorovindu-se de așe ceva, di pă vremuri îs aste. Subiect de poveste o rămas”. (Hendea Floare, Badon, Sălaj)

Credința în ursitori a dat naștere și la istorioare, unele chiar de mare interes, i-am spune – literar, dar, din considerente în primul rând de spațiu, nu le redăm aici. „De ursători auzem că vin la fereastră și le spun ce or hi, cum or hi”. (Tx. mg. nr. 010123, Inf. Crișan Anastasia, 67 ani, Gârbou, Culeg. Ion Cuceu) „Zăce că ursătorile, oarecând nu amu, că amu zăce bătrânii că amu s-o spurcat pământu. Zăce că vine la fereastră și spune că s-o născut la un om un copil și omu, pă cum am vorovit mainte cu dumneavostă, că-i pare bine la taticu și-l ie și l-o arădicat în sus. «Ce-ți pare așe bine?» strâga la fereastră, «că copilu tău, când o fi de doișpe ani a muri în fântână», o zâs de la fereastră. No, amu el o ținut samă. Uită amu că pruncu lor ajunje la doișpe ani. O fost ușe, capac pă fântână, ca și nu moară pruncu lui în fântână. Ei s-o dus la secere, când o venit acasă, l-o aflat mort pă ușe fântânii deasupra. Așe o ursât. Așe să spune, așe spune nene mne, moșu, că s-o întâmplat aice”. (Tx. mg. nr. 22011c, Inf. Jurcuț Sânza, 59 ani, Drighiu, Culeg. V. Florea, 20.10.1972)

Specialiștii sunt de acord că această credință în ursitoare și în soarta implacabilă pe care o prezic este moștenită de la romani. „Credințele legate de predestinare și soartă sunt răspândite în toate culturile. În tradițiile românești, masa ursitoarelor se pune a treia zi după naștere (...) expresia literară a credințelor în ursitoare s-a păstrat în textele unor basme, fenomen curent nu numai în folclorul românesc, ci și în cel european”. (Eretescu, 2004: 83-84)



Credința în aceste ființe imaginare, despre care se spune care ar avea darul de a hotărî soarta omului, nu mai este vie de multă vreme, fiind pusă cu totul în umbră de convingerea că destinul ne este prescris numai de Dumnezeu, singurul care dispune, de altfel, de viața tuturor viețuitoarelor; puținele referințe adunate vorbesc mai degrabă despre masa care „li să punea, să să îmbuneză, să șașă destin fericit la pruncuț”, decât despre existența și – să le spunem – „atribuțiile” lor. Conform sensului cu care era investită, „masa ursitoarelor” devenea „altar substituit de masa țărănească, așezată în centrul camerei, încărcată cu ofrande, dintre care nu lipsesc colacii, sarea și oala (cana, paharul) cu vin sau cu apă, pentru ursitori, pe masă se pun, însă, și obiecte care sugerează idei de ursit: fierul plugului, în satele de agricultori, fluierul, în cele de păstori, caietul și condeiul, să învețe copilul carte. Produsele puse pe masă aveau ca scop îmbunarea ursitoarelor și determinarea lor să-i menească acelu copil sănătate, frumusețe, noroc, fecunditate. Multe din darurile de pe masa ursitoarelor prefigurează a doua verigă importantă a vieții, căsătoria. Locul de unde hărăzesc destinul ursitoarele diferă de la zonă la zonă: afară, la fereastră, în odaia copilului, la căpătâiul patului sau în jurul mesei încărcate cu ofrande. Ele anunță ceea ce au de ursit prin cânt și strigăt. Despre cele ursite se poate afla indirect, prin interpretarea visului lăuzei sau al moașei”. (Ghinoiu, 2008: 186)

Credințele despre ursitoare dăinuie vag, și doar în memoria generației vârstnice, dar numai ca subiect de „basmă de adurnit pruncii mnici” (Bonțe Valeria, Diosig), fapt explicabil în contextul *innoirilor* spațiului spiritual, cultural al satului. „Înainte să zăce, amu cât îi drept de aci Dumnezo știi numa, că orișicine le pute auzi, moașe, mama, amu nu mai ursăsc cu voce tare, s-o știmbat lume, nu mai aude numa care ce vre, de-altile noi, moderne, lucruri care-l smintesc pă om, lucruri sfinte nu să mai aud defel”. (Sabău Ioan, Unguraș, Maramureș) ...Și totuși, acest subiect continuă să incite, să trezească un viu interes, fapt ușor observabil pe tot parcursul cercetării, cei chestionați arătându-se nu numai dispuși să vorbească, ore în șir, despre acest aspect, ci chiar mai mult decât atât, s-au arătat captivați realmente (spre deosebire de alte subiecte care îi contrariau sau îi intrigau) de această dimensiune spirituală parcă descinsă dintr-un timp revolut.

Dan CULCER

Înainte de desțărarea mea din 1987, am fost printre alții și printre altele, unul din colaboratorii proiectului de Dicționar conceput și organizat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu. Încă înainte de 1987, proiectul, cum se știe, se blocase, grație barierelor ideologice, turnătorilor și invidiilor de tot soiul care exprimau într-un fel, atunci ca și acum, nu neapărat redefinită de comunism și post-comunism, mentalitatea unor scriitori români.

Angajamentele mele s-au concretizat într-o serie de articole din care câteva au apărut până la urmă versiunea post-comunistă a Dicționarului. Alte câteva au rămas inedite. Nu știu exact de ce. Pot presupune că se cerea actualizarea lor, eu fiind mai greu de contactat în Franța, deși accesibil, s-a preferat soluția pragmatică, a rescrierii sau redactării de către alți autori.

În felul acesta, acum, în faza decimării bibliotecii și arhivei mele, din care o mare parte a fost deja donată Bibliotecii Universitare „Lucian Blaga” din Cluj, cu care am stabilit imediat un acord, am dat peste o seamă de texte rămase inedite. După verificările de rigoare și lectura critică a unor texte vechi, am ajuns la concluzia (poate egocentrică, dar plăcută) că ele nu-și pierduseră complet interesul bibliografic. Actualizarea părții bibliografice nemaifiind pentru mine, acum, posibilă, rămâne să se ia în considerare acest detaliu și să se accepte ca prezentând un oarecare interes caracterizările și alte informații conținute în redactarea mea.

Din seria care cuprinde articolele despre prozatorul N. Damian, eseistii Gabriel Liiceanu, Mihai Șora, N. Steinhardt, Iordan Chimet, public pentru început cel despre eseistul, traducătorul și profesorul universitar Henri Jacquier. E un omagiu celui care mi-a acordat cu dărnicie accesul la vasta sa bibliotecă pe când ratam o teză de doctorat, dar descopeream plăcerea de a visa la o revistă, Acea în care public acum.

Dan Culcer

*

JACQUIER Henri, n. 25 septembrie 1900, Grenoble, Franța, m. Eseist, critic literar, stilistician. Fiul lui Pierre Jacquier și al Rosaliei. Studii elementare la Voiron (Franța), liceul la Grenoble, studii universitare de lingvistică și filozofie la Lyon și Paris, licențiat în litere-filozofie la Lyon. Doctoratul în litere și docența în România. Carieră universitară în cadrul catedrei de filologie romanică a universității clujene. Cetățean francez, naturalizat în România. Jacquier a scris în franceză și română, publicând din 1925 articole științifice, studii, recenzii și eseuri. Debutează în presă, probabil, cu o *Introducere în calculul tensorial* (în franceză) publicată în trei numere ale *Însemnărilor matematice* (Cluj, februarie-martie, 1925). A fost șef de catedră, i s-au conferit ordine și medalii românești pentru meritele culturale și didactice. Scrierile i-au rămas răspândite în periodicele: *Gînd românesc*, *Revue*

de Transylvanie, *Studii literare*, *Bulletin linguistique*, *Buletinul Universității Cluj*, *Viața Românească*, *Cercetări de lingvistică*, *Studii și cercetări*, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, *Series Philologica*, *Actes du Xe Congres International des Linguistes*, *Revista Cercului Literar*, *Tribuna*, *Steaua*, *Viața studentească*, *Zorile*, *Familia*, *Secolul 20*.

Preocupat în special de stilistică, Jacquier a fost o personalitate polimorfă pentru care incursiunile în matematică, în studiul ideogramelor limbii chineze nu erau ireconciliabile cu răbdătoarele comentarii pe marginea traducerilor din franceză, ridicate uneori la nivelul unor adevărate catehisme ale traducerii ca act de valorizare și schimb cultural, cu reflecții asupra metricii, ale stilisticii sau domeniului literaturii comparate.

Între 1940 și 1945 a fost membru al Cercului literar de la Sibiu și în această calitate este evocat în corespondența lui Ion Negoïtescu cu Radu Stanca (*Un roman epistolar*, 1980).

Bibliofil și biblioman, Jacquier a donat întreaga sa bibliotecă și arhivă catedrei de franceză a Filologiei clujene. Studiul acestor fonduri ar putea revela nu doar diversitatea preocupărilor unui umanist, om cu memorie prodigioasă, pe care evocările foștilor studenți ni-l arată drept un aventurier al spiritului pe căile complicate ale analogiilor, asociațiilor de idei, pe cărările bifurcate ale grădinilor borgesiene. Dacă a fost cineva care evoca genul de erudiție înspăimîntătoare și de imaginație aventuroasă ale argentinianului genial, acela a fost profesorul J., cu statura lui balzaciană, cu grădina sa în exterioritate marcată de un dreptunghi de metal emailat, benedictin rătăcit sub dealurile pline de mălini înfloriți ale unui Cluj semipatriarhal, dispărut. Bilingvismul franco-român a avut interesante repercusiuni asupra performanțelor stilistice ale acestui francez, un străin fin cunoscător al românei, cum în tradiția culturală românească nu au fost mulți (Fr. Damée, de pildă).

Autor al unor cursuri frecventate și de studenți de la alte facultăți, J. a fost una dintre personalitățile proeminente ale vieții universitare ardelenene. Când, în refugiu, universitatea clujeană s-a stabilit la Sibiu, J., aflat în plină maturitate creatoare, a fost unul dintre mentorii spirituali ai tinerilor creatori grupați în Cercul Literar, așa că în 1945 prezența sa în paginile *Revistei Cercului Literar*, cu eseuri care îi vor defini opțiunile, va apare firească. *Între pictură și poezie* (nr. 5, mai 1945), *Devalorizarea decorativului* (nr. 4, aprilie 1945) se alătură eseului lui Radu Stanca, *Resurecția baladei* în conturarea unui program estetic.

Între 1956 și 1958 colaborează la *Steaua* și la *Tribuna* cu articole comemorative, recenzii, note și eseuri care puneau în circulație concepte și probleme necanonice în raport cu contextul încă dogmatic al criticii românești, când preocupările de stilistică erau privite cu reticență sau respinse, considerate manifestări de estetism și dezangajare, evazionism teoretic. Privite în cadrul lor istoric, funcția unor astfel de articole a fost catalitică, aspectul lor eseistic, nesupunerea la rigorile și mecanica dogmei le făcea utile ca exerciții de libertate, evitând monotonia sociologismului vulgar.

În jurul imaginii, În jurul continentului metaforei, Armonii, Semn și simbol, Corespondențe, Literatură europeană și retorică, O lămurire a noțiunii de literatură comparată, O poetică a privirii, erau citite ca niște texte de avangardă de către tineri aspiranți la intelectualitate aflați în carantină culturală. Nu puține dintre studiile și eseurile sale pot fi cu folos citite pentru că expunerea este limpede, de un didacticism superior și discret. Bilingvismul lui J. era al unui intelectual care s-a identificat cu interesele patriei adoptive așa încât nu e de mirare că printre proiectele sale figura și o antologie a poeziei românești în franceză, plachetă ce urma să cuprindă poeme de Lucian Blaga, George Bacovia, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Camil Baltazar (cf. *Națiunea română*, I, nr. 4-5, noiembrie, 1944, p. 2). Nu cunoaștem rezultatele practice. Înrădăcinarea sa în acest sol generos a fost definitivă.

OPERA: Din periodice (selectiv): Introduction au calcul tensoriel, I II III, Însemnări matematice, nr.2, febr., nr.3, martie, nr.4, apr. 1925, Princesse Bibesco, Feuilles de Calendrier, Revue de Transylvanie, V, nr.4, 1939; P. Trahard, Le mystere poétique, Studii literare, II, Sibiu, 1943; Reflexion sur le domaine de la stylistique, Bulletin Linguistique, Institut de Linguistique roumaine, XII, Bucharest-Copenhague, 1944; Discours direct lie, Bulletin Linguistique, XII, Buc, 1944; Notes de linguistique française, ibid, 1946; Introducere în studiul limbilor romanice, Fasc., I, Cluj, 1948; Noțiunea de „limbă analitică” și problema valorii tipurilor de limbă, Buletinul Universității Cluj, I, nr.1-2, 1956; Villon în traducerea lui Dan Botta, Viața Românească, nr.4, 1957; Rythme et stichomythie dans le vers roumain, Studii și cercetări. Omagiu lui Al. Graur, XI, nr.3, 1960; Observații despre noțiunea de atmosferă, Studia Univ. Babeș-Bolyai, fasc.1 Series philologica, 1965; Revista Cercului Literar (Sibiu), nr.1, ian., 1945; Marcel Arland, Anthologie de la poésie française; Dominique Aury, Anthologie de la poésie religieuse; Kleber Haedens, Poésie française, nr.2, febr., 1945; Un omagiu elvețian pentru Bergson; Al. Rosetti, Gramatica limbii române, nr.3, martie, 1945; Poezie religioasă franceză, nr.4, aprilie, 1945; Gerald Manley Hopkins, I, Viața; Devalorizarea decorativului, nr.5, mai, 1945; Între pictură și poezie: atmosfera; Iorgu Iordan, Stilistica limbii române, nr.6-8, iunie-august, 1945; Gerald Manley Hopkins, II; Pseudogastronomicos; La moartea lui Paul Valery; *Tribuna* (Cluj) I, nr.1, 10 febr. 1957; Prefaceri uimitoare în viața limbilor; Baladele lui François Villon, nr.3, I, febr., 1957; Pierre Bayle și cometa, nr.9, I, 7 apr.1957; Charles Baudelaire, I și II, nr.26, 4 aug.1957, nr.27, 11 aug. 1957; Lucian Blaga și tineretul, 14 mai 1970; *Gînd românesc*: Un preot umanist, Henri Bremond, I, nov., 1933, nr.7; *Zorile* (Cluj), Amintiri, II, nr.3, oct. 1969; *Familia*: Osmoza poeziei, seria V, I (102), nr.2, oct.1965; *Secolul 20*: Babel, mit viu, nr.1, 1965; *Steaua*: Semn și simbol, nr.7, 1957; În jurul continentului metaforei, nr.1, 1957; În jurul imaginii, nr.2, 1957; Corespondențe, nr.3, 1957; Armonii, nr.4,5, 1957; Longos, Dafnis și Hloe, nr., 1956; O dispută seculară (antici-moderni), nr.1, 1957; O

poetică a privirii, nr.2, 1958; Laudă limbii române, nr.6, 1958; Literatura europeană și retorica, nr.9, 1957; O lămurire a noțiunii de literatură comparată, nr.10, 1957; Un mare umanist: Tudor Vianu, nr.12, 1957.

Aici se termină fișa recuperată.

Culeg de pe Internet câteva completări necesare.

«Henri Jacquier (25 septembrie 1900, Grenoble, Franța - 19 aprilie 1980, Cluj Napoca) Eseist. Studii la Litere în Lyon și Paris (1917-1923), luându-și licența cu două lucrări, *Memoires*(1921) și *Sur la philosophie de Jean de Meung - 2-eme partie du Roman de la Rose* (1923). Profesor în cadrul Misiunii Franceze din România, mai întâi la Liceul „Mihai Eminescu” din Satu Mare (1923-1924), apoi la Liceul „Gheorghe Barițiu” din Cluj. Conferențiar la Seminarul Pedagogic Universitar (1925-1931), cadru didactic la Facultatea de Litere a Universității clujene, șeful Catedrei de filologie romanică. Debutază în revista „Însemnări matematice” (Cluj, 1925).

În timpul refugiului Universității clujene (1940-1944), face parte din Cercul Literar de la Sibiu. În 1947 își susține, la Universitatea din București, teza de doctorat (*Recherches sur les mecanismes de l'emprunt linguistique: adaptations, detours et rates du systeme phonetique roumain au contact du systeme francais*), obținând titlul *magna cum laude*. Colaborează la „Almanahul literar”, „Cercetări de lingvistică”, „Familia”, „Gând românesc”, „Bulletin linguistique”, „Națiunea română”, „Revista Cercului Literar”, „Revue de Transylvanie”, „România literară” (Aiud), „Secolul 20”, „Steaua”, „Zorile”, „Tribuna”, „Viața românească” și „Studia Universitatis «Babeș-Bolyai»”.

A scris pagini memorabile despre Vasile Bogrea, Șt. Bezdechi, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Al. Rosetti. **Volume:** *Babel, mit viu*, ediție îngrijită și prefață de Mircea Muthu, Cluj Napoca, 1991.»

http://www.uniuneascritorilor-filialacluj.ro/detalii_membrii_575_JACQUIER-Henri.html

Articolul din Crispedia conține alte amănunte interesante. http://www.crispedia.ro/Henri_Jacquier



Ciprian VĂLCAN

Molloy și lupii

Continuu să cred că filosoful e cel mai potrivit tutore pentru un nebun, chiar dacă David Hume pare să fi dat greș cu marchizul de Annandale.

Napoleon pare să fi fost singurul împărat care nu s-a plictisit niciodată. Însă el nu ducea cu sine povara unei eredități imperiale, sîngele tuturor blazaților, sastisiților, plictisiților ce se știau dintotdeauna pe tron.

Napoleon ar fi fost singurul împărat capabil să lupte cu succes împotriva Antichristului. Tocmai de aceea, a fost socotit el însuși întruparea Antichristului.

50 000 de ciini vagabonzi pe străzile din Detroit. Orașul și-a pierdut în ultimii ani cea mai mare parte din populație, ajungînd să aibă numai 600 000 de locuitori, după ce avusese 1 800 000. Cei care au plecat din oraș alungați de șomajul în creștere galopantă și-au abandonat animalele și așa se face că acum pe străzi se găsesc zeci de mii de ciini. Celor care au mai rămas în oraș le e frică să iasă din casă, au ajuns să trăiască sub asediul haitelor înfometate.

Așa va arăta peste cîteva secole și Europa, o Europă a bătrînilor și neputințioșilor, pustie și bintuită de milioane și milioane de ciini.

Europa viitorului nu ne va da supraomul, ci cîinele.

Desigur, faptul că am putea să ne tragem din maimuțe ne-ar răni grav orgoliul. Freud avea dreptate. Însă rana ar fi mult mai adîncă dacă s-ar dovedi nu că ne tragem din maimuțe, ci că sîntem creați de un Dumnezeu-maimuță. Un Dumnezeu-maimuță care și-ar scoate pe bandă rulantă jucăriile preferate, oamenii.

Dacă Dumnezeu nostru ar fi un Dumnezeu-maimuță, singura șansă să ne păstrăm umanitatea ar fi să ne ținem cît mai departe de el. Să nu acceptăm nici în ruptul capului să devenim după chipul și asemănarea sa...

Mi-a fost întotdeauna teamă de tirania lui Molloy...

Ultima fază a omului rezidual e atinsă o dată cu apariția trogloditului. El a fost descris deja de Beckett și pictat de Francis Bacon.

Trogloditul e infraomul paradigmatic, omul ce tînjește din toate puterile să-și lepede umanitatea, întorcîndu-se alături de animale.

Trogloditul nu e omul-maimuță, ci omul-reptilă, omul care se ascunde sub pămînt.

Omul-maimuță e agresiv și feroce. El vrea să lupte.

Omul-reptilă e ezitant și obosit. El vrea să dispară.

În Tuileries, partea din dreapta venind dinspre Luvru, un bălci ca la Slobozia. Numai japonezii erau încîntați, rîdeau și băteau din palme de parcă și-ar fi văzut împăratul făcîndu-le semn cu mîna.

Nu ne amenință *el mal de Montano*, ci *el mal de Bacon*. Nu intoxicarea cu literatură, ci intoxicarea cu monstruozitate.

Rouault a fost elevul preferat al lui Gustave Moreau. Lucru cu neputință de crezut.

Tablourile lui Rouault par pictate de Léon Bloy.

Noul guven mondial va decide să-i exileze pe toți aristocrații rămași în viață la Veneția, obligîndu-i să trăiască exact ca în *A rebours*. Cei care vor muri de plictiseală vor fi împăiați. Cei care se vor sinucide vor fi îngropați pe insula San Michele.

Rîma de la Rîm se trage...

Românii au cea mai ieftină benzină din Uniunea Europeană. Cu toata astea, nu se înghesuie să-și dea foc. Preferă în continuare ștreangul de gît.

Cei ma rafinați bîrfitori ai secolului trecut par să fi fost Borges și Bioy Casares. Aflăm despre asta din jurnalul lui Bioy Casares. Cunoscîndu-i talentul pentru imprecizie, ne putem imagina cum ar fi sunat bîrfele lui Léon Bloy. Și nici Cioran n-ar fi fost tocmai un bîrfitor anodin...

În autobuzul 82 de la Paris, o bătrînă japoneză care vorbea singură. Rostea cu atîta voluptate incomprehensibile cuvinte japoneze încît m-am gîndit că nu pot să fie decît ori blesteme, ori vorbe de dragoste.

Baletul de la Phenian a început să ducă lipsă de virgine. Oficialii nord-coreeni spun că de vină e influența dăunătoare a capitalismului...

Vlăduț mă previne :

„O să vezi, vor exista într-o zi oameni cu două capete”.

Mă abțin să-i spun că aș prefera ca omul să-și păstreze capul pe umeri. Mi-e tot mai teamă că umanitatea viitorului nu va fi alcătuită din indivizi cu două capete, ci mai degrabă din acefali.

Într-o lume de cynocephali, Adonis e monstrul, nu împăratul cu cap de cîine.

Îmi amintesc dintr-o dată că Franz Kafka a asistat la o conferință a lui Rudolf Steiner la Praga. Pomenește despre asta în jurnal, fără să fie deloc încîntat de ceea ce a auzit.

Steiner n-a aflat probabil niciodată că l-a avut în public pe Kafka.

Canetti a asistat la conferințele lui Karl Kraus, fiind în egală măsură fascinat, dar și înspăimîntat de imensul lui talent histrionic.

Kraus era în stare să joace mai multe roluri decît o întreagă trupă de teatru.

Cei care mor în somn rămîn prizonierii unor vise din care nu se mai pot smulge.

Visul e închisoarea lor perfectă, sfera eternă ce nu se mai satură să-i conțină.

Colecția de cadavre a lui Ferrante juca rolul unui insectar macabru. Regele își satisfăcea astfel vechea pasiune de entomolog, folosind însă în loc de insecte trupurile inerte ale dușmanilor săi.

Mai bine un marchiz de Padova decît o lăcustă. Mai bine un duce de Ferrara decît o cicadă. Mai bine un cardinal cu ochii holbați de groază decît o simplă mantisă.

Lupii urlă ca să-și exprime prietenia și dragostea. E concluzia la care au ajuns cercetătorii austrieci. Nici vorbă de angoasă, furie sau durere. Astea rămîn pentru oameni.

Mihai AMARADIA

vă iubesc mult, Ana Pavlovna

Vă iubesc mult, Ana Pavlovna
și pentru asta vă spun că
împotriva singurătății medicament sigur
e să vă cumpărați o sobă de teracotă,
o să vă simțiți mai bine,
n-o să mai țineți cont de indicatoare
în orașelul acesta pustinac,
chiar solnițele de pe rafturi
or să vă aplaude în picioare,
o să vă simțiți mai bine,
iar eleganța orașelor în care n-ați fost
n-o să mai doară chiar așa.
Sandalele dumneavoastră, Ana Pavlovna,
or să se mântuiască asemenea fiului risipitor,
trebuie numai un vițel îngrășat
asemenea unei sobe de teracotă.
Să vedeți, o să vă simțiți mai bine,
o să ieșiți afară cu ochii limpeziți,
o să priviți lumea, ramurile de deasupra,
norii, milioane de culori.

Vă iubesc mult, Ana Pavlovna.

ar trebui să mă vezi

Ar trebui să mă vezi, sunt frumos,
acum nu mă mai deranjează nimic,
pentru că mi-am cumpărat cele mai frumoase cămăși,
fabricate din cele mai curate ploi,
mi-am lăsat un pic de barbă, să știi, și din profil
semăn bine cu mântuitorul florilor de hârtie creponată.

Acum pun mare preț în poeziile mele pe enumerări,
cum cerul se schimbă după fiecare frunză,
cum furnicile se urmăresc îndrăgostite pe antebrațul
meu,
cum peștii din râu se îngrămădesc în lipsa soarelui.

Ar trebui să mă vezi, deși n-am învățat să cânt,
știu să desenez bine lipsa ta în nisip;
ud learcă sunt un trunchi cu mâinile sub cap,
ce obișnuiește să privească avioanele și fumul lor,
țin evidența filmelor de dragoste importantă,
a pieselor febrile, a grijilor ce ne privesc pe-amândoi.

Ar trebui să mă vezi, sunt frumos
și mă plimb prin lipsa ta ca un turist încântat,
zâmbind unui oraș senin, bătrân și cuminte.

o țară de poem

printre cele mai amuzante gesturi
cel mai de privit e prefăcutul
când ai strâns în mână ceva adevărat
care bate tare tare ca o inimă
ce tremură repede cum luna peste lacrimi,
ca o mandolină într-un cântec despre vânt.

printre cele mai amuzante, cel mai cel
e să nu-ți pornească mașina de spălat
și să te duci iar la lucru
în hainele în care ai fost iubit ieri.
mai apoi poți să râzi de soare cât vrei tu
dacă ești prieten cu el,
iei o sârmă mai groasă, găsești un cerc
și începi să-ți arăți îndemânarea,
iubita trasează o linie de cărămidă
cât mai curbă, cât mai greu de condus,
iar tu, maestru încă din copilărie la condus cercul,
ajungi până la răsul ei, dar nu râzi,
te faci o țară obosit, te întinzi,
poți chiar să culegi flori
și să le pui în vază.

poem curat

Când ninge, mâinile mele fericite trăiesc în câmpie
ele țin hățurile de ceață ale calului cuiva
ele sunt libere ca scânteile, oblojesc sperietorile,
îndelung răbdătoarele sperietori – snopi de coceni –
pălării ale cuiva.

Când ninge, mâinile mele fericite locuiesc în poiană
prin vocație, iarna, mâinile mele se au una pe cealaltă
și colindă zorilor miloase născătoare de vrăbii,
eles croiesc gerul frumos miroșitor și fabrică
numai rochii de mireasă pentru miresele cui s-o nimeri.

Când ninge, mâinile mele fericite povestesc nicăierea
despre micile mușuroaie de furnici
adăpostite sub zăpadă când ninge.

un pic

Un deget arătător mișcă-n somn către tine,
el trezește somnul motanului adolescent,
care cu inima lui tulburată plătește soarele
să mai întârzie azi un pic.

Și viața trece ca un păstor dimineața,
ce șuieră să le strângă pe toate la un loc,
și umerii mei se așază între punctele cardinale
potrivite,
să poți să mai întârzi un pic.

Frunțile noastre înalte, felul tău de a te-ngrijora,
felul în care ne lipim unul de
celălalt, coniferic,
în ploaia asta vânturată ce te
face să mai întârzi un pic,
ploaia aceasta cuminte ce se
așterne
peste frunzele ultimei
duminici de octombrie,
cum sinele nostru cald,
îmbrățișat peste lume,
toate-toate, doar ca trenul să
mai întârzie un pic,
și vrăbiile-n ploaie să se
cuibărească numai.



REGULAMENTUL

FESTIVALULULI
INTERNĂTIONAL DE LITERATURĂ
„TUDOR ARGHEZI”

EDIȚIA a XXXIV-a, 29 mai - 1
iunie 2014

Ajuns la cea de-a 34-a ediție, festivalul omagiază pe cel care rămâne unul dintre cei mai mari scriitori ce i-a dat literatura română de-a lungul timpului și își propune să contribuie la stimularea pe criterii valorice a scrisului românesc contemporan, inclusiv pentru cunoașterea și promovarea operei argheziene, în țară și peste hotare.

Festivalul se adresează creatorilor de literatură și exegeților în arghezologie din țară, precum și vorbitorilor de limbă română din comunitățile de peste granițe, cu preocupări în domeniu.

Organizatori: Consiliul Județean Gorj prin Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, Institutul Cultural Român

Parteneri: U.S.R., Primăria Tg-Cărbunești, Biblioteca Jud. Gorj, Institutul Cultural Român, Ans. Art. Doina Gorjului, Liga culturală Fiii Gorjului București, Teatrul Elvira Godeanu, Universitatea „C-tin Brâncuși” Tg-Jiu, alte instituții de cultură, ligi, fundații, societăți culturale, posturi de radio, cotidiene și edituri din Gorj.

Programul festivalului se desfășoară în perioada 29 mai -1 iunie a.c., la Târgu-Jiu și Târgu-Cărbunești, localitatea de obârșie a scriitorului.

SECȚIUNI ȘI PREMII

I. PREMIUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ „TUDOR ARGHEZI” pentru Opera Omnia, atribuit pe criterii valorice unor scriitori români contemporani. Premiul, în sumă de 2500 de lei, va fi acordat de Uniunea Scriitorilor din România, iar Consiliul Local și Primăria Tg-Cărbunești îi vor conferi laureatului titlul de CETĂȚEAN DE ONOARE al orașului.

II. Premiul TUDOR ARGHEZI, pentru Opera Omnia atribuit unor scriitori contemporani de prestigiu internațional. Premiile, în sumă de 2000 de lei fiecare, vor fi acordate de Consiliul Județean Gorj prin CJCPCT Gorj și vor fi însoțite de titlul de „Cetățean de Onoare” al orașului Tg. Cărbunești.

III. Premiul OPERA OMNIA pentru contribuții deosebite la afirmarea

și promovarea culturii românești, în valoare de 2500 lei, va fi acordat de Institutul Cultural Român, și va fi însoțit de titlul de CETĂȚEAN DE ONOARE al orașului Tg. Cărbunești.

Pentru acordarea acestor premii, organizatorii vor solicita propuneri de nominalizare de la reviste literare, asociații ale scriitorilor, fundații și societăți culturale, personalități de seamă ale literaturii române, de la alte instituții culturale.

IV. PREMIUL PENTRU „OPERA PRIMA” (volum de debut în poezie), în valoare de 1000 lei, acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj. În vederea atribuirii acestui premiu, se vor cere propuneri de nominalizare unor edituri de prestigiu cu preocupări constante în promovarea pe criterii valorice a volumelor de debut tipărite în perioada mai 2013 - mai 2014.

V. SECȚIUNEA „CUVINTE POTRIVITE”, pentru volum de poezie în manuscris, deschis autorilor români nedebutați, având vârsta maximă de 47 ani. Manuscrisele nu trebuie să depășească 100 pagini. Se atribuie un singur premiu, în valoare de 1000 lei, și este acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj.

VI. SECȚIUNEA „BILETE DE PAPAGAL”, pentru grupaj de poezie.

La această secțiune pot participa poeții ce-și așteaptă consacrarea, cu un grupaj de minimum 10 (zece) poezii dactilografiate, într-un singur exemplar. Se acordă următoarele premii:

Premiul I, în valoare de 800 lei, acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj;

Premiul II, în valoare de 700 lei, acordat de Biblioteca Județeană „Christian Tell”;

Premiul III, în valoare de 600 lei, acordat de Centrul Cultural „Tudor Arghezi” Tg-Cărbunești.

Mențiune (1) în valoare de 500 lei, acordată de Consiliul Județean Gorj prin CJCPCT Gorj. La această secțiune vor mai fi acordate mențiuni ale unor edituri, fundații, reviste literare, posturi de radio etc., invitate în festival. Pentru această secțiune juriul are dreptul de a redistribui premiile. Câștigătorii locului I de la ultimele trei ediții nu sunt acceptați în concurs.

VII. SECȚIUNEA DE ARGHEZOLOGIE, deschisă scriitorilor români pentru exegeze care au ca obiect de studiu viața și opera lui Tudor Arghezi

(studii publicate sau în manuscris).

Premiul în valoare de 1000 lei este acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj.

VIII. SECȚIUNEA DE PROMOVARE A OPEREI ARGHEZIENE ȘI A FESTIVALULUI, deschisă participanților din țară și de peste hotare, cu merite deosebite în creșterea vizibilității Festivalului, în promovarea, traducerea sau ilustrarea grafică a operei lui Tudor Arghezi, precum și în traducerea operei sau publicarea de exegeze despre viața și opera acestuia (monografii, studii, eseuri...).

Se atribuie patru premii - 3 în sumă de 1500 lei fiecare, acordate de Consiliul Județean Gorj prin CJCPCT Gorj, și 1 în sumă de 1500 lei, acordat de către CJCPCT Gorj.

IX. SECȚIUNEA PREMIUL OPERA OMNIA atribuit unui scriitor de origine gorjencească, în suma de 1000 lei, acordat de Liga Culturală „Fiii Gorjului” București.

ALTE PRECIZĂRI

În cadrul festivalului vor fi organizate lansări de carte, conferințe de presă, întâlniri cu cititorii și vizitarea muzeului „Tudor Arghezi”, din orașul Tg-Cărbunești.

La festivitatea de premiere, laureații vor primi, pe lângă premiile de mai sus, diplomele aferente și trofeul Festivalului.

Lucrările – dactilografiate, într-un singur exemplar, pentru secțiunile de concurs, precum și volumele pentru Opera Prima, Cuvinte Potrivite, și cele de arghezologie, se primesc până la data de **16 mai a.c.** (dată poșta), pe adresa: **Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, 210135 Târgu-Jiu, Calea Eroilor, nr. 15, județul Gorj, cod poștal: 210135**, cu mențiunea „Pentru Festivalul «Tudor Arghezi»”. La expediere se vor respecta obișnuitele cerințe: în plicul mare se introduce plicul mic cu moto, iar în interior se sigilează datele autorului, inclusiv un număr de telefon, la care poate fi contactat.

Juriul își va desfășura lucrările pe două secțiuni:

- de preselecție, alcătuit din reprezentanții organizatorilor, își va începe lecturarea în 26 mai;

- național, care cuprinde și juriul de preselecție, va definitiva jurizarea în cursul zilei de 29 mai a.c., în așa fel încât să poată fi anunțați laureații în timp util,

în vederea participării la festivitatea de premiere, ce se va desfășura la Târgu-Cărbunești, în 1 iunie, începând cu ora 11.00.

În condiții de sponsorizare sau a altor forme de susținere materială, juriul poate acorda și alte premii.

Cheltuielile de cazare, masă și transport în interiorul județului pentru juriu și invitați vor fi suportate de Institutul Cultural Român, CJCPCT Gorj, Biblioteca Județeană și Primăria Tg. Cărbunești cu mențiunea că pentru laureații concursului nu se asigură decontarea cheltuielilor de transport.

Cheltuielile pentru cazarea invitaților din străinătate (București), precum și transportul internațional al acestora vor fi suportate de Institutul Cultural Român.

Laureaților din afara granițelor li se decontează și transportul de la intrarea pe teritoriul României.

Organizatorii își rezervă dreptul de a publica unele lucrări prezentate în concurs, fără să acorde drepturi de autor. Lucrările participante intră în arhiva Festivalului

Informații suplimentare la telefon/fax:

- 0253/213.710 și 0721.370057 (Centrul Jud. pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale);

Persoane de contact: dir. Ion Cepoi - (0721.370057); Viorel Surdoiu - 0727930333 viorelsurdoiu@gmail.com (www.proverbum.ro) http://www.traditiiigorj.ro, e-mail: traditii_gorj@rdslink.ro

- 0253/214.904 (Biblioteca Județeană „Christian Tell”) Persoane de contact: dir. Olimpia Bratu - 0253/214904

Organizatorii urează succes tuturor concurenților.

Spiritul echinoxist

Grupajul de texte „Echinox - 45” din revista „Familia” (nr.1, ianuarie 2014) reunește mărturiile ale unor participanți la remarcabilul fenomen literar al echinoxismului. În textul său, Ion Pop, întemeietor și mentor al revistei, vorbește despre atmosfera de emulație și entuziasm în care s-a modelat spiritul echinoxist, despre grupul de tineri entuziaști ce au contribuit la apariția revistei și a grupării clujene care a continuat, prin multe dintre liniile sale directe și prin inițiativele culturale pe care le-a generat, Cercul literar de la Sibiu: „Am venit spre *Echinox* chemat de acei minunați studenți

filologi ai Universității clujene care, în decembrie 1968, reușiseră să-și realizeze visul. Erau printre ei Marian Papahagi, Eugen Uricaru (primul redactor-șef al revistei), Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Olimpia Radu, Marcel Constantin Runcanu, Ioan Radin, Petru Poantă, Aurel Șorobetea, Peter Motzan... Începutul lui 1969 mă găsea printre ei, iar astăzi pot să spun că acest eveniment, prelungit în promoțiile succesive ale «echinoxistilor» de până acum, a fost unul dintre cele mai fericite și, poate, decisive din viața mea. Aici am simțit cel mai intens sentimentul profund al prieteniei (...). Am înțeles împreună că o adevărată revistă de cultură, și cu atât mai mult scrisă de oameni tineri, nu poate fi decât un teritoriu al libertății unei gândiri exigente față de sine și lumea din jur, al unei cât mai vaste deschideri spre valorile spiritului; și, nu în ultimul rând, al unei *etici* superioare a creației. Pentru mine orașul în care trăiesc înseamnă, înainte de toate, *Echinox*-ul”. Sunt redade, în acest grupaj, și cuvintele regretatului Marian Papahagi, pentru care „*Echinox*”-ul a fost o speranță, un atelier literar, o școală „în aer liber”, o exersare zilnică, un „spațiu pentru toleranță”, un „exercițiu de libertate”, un „teritoriu magic”, o „oglină a câtorva generații literare”, o bibliotecă virtuală și reală, un „mit generos”, un „capitol de istorie literară”, o emblemă. La fel de incitante sunt aprecierile lui Dinu Flămând, Eugen Uricaru sau Petru Poantă, pentru care apariția „*Echinox*-ului” a fost asemenea unei epifanii secularizate, un spațiu cu virtuți de centralitate care i-a marcat definitiv „memoria afectivă și culturală”. Nu mai puțin revelatoare sunt cuvintele din finalul textului ce reproduce discursul academicianului Ioan Aurel Pop, rectorul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, care face o apropiere între spiritul peren al Școlii Ardelene și conștiința culturală clară, netă, profundă a echinoxismului. (I. B.)

Memorie și adevăr

De un real interes este interviul acordat de Adriana Babeți lui Ciprian Vălcan (în „România literară”, nr. 5, 2014), în care aflăm detalii despre copilăria autoarei, despre lecturi și zile („Toate lecturile din tinerețe s-au așezat și și-au găsit un rost al lor mai târziu, când am prins curaj și le-am prelucrat pe cont propriu, într-o formă scrisă. Așa s-au legat lucrurile”), despre întâlnirile esențiale („Dar pentru cartea cu amazoanele, a

cărei poveste o spun chiar la început, în primul capitol, decisivă a fost întâlnirea cu Mircea Mihăieș. Practic, m-a obligat să scriu constant, în ritm de ceasornic, aveam, n-aveam inspirație sau chef. Mi-a arătat, prin propriul lui exemplu, ce înseamnă să fii profesionist în critică literară și eseu. Ba chiar și într-un anumit fel de proză. Iar experiența incredibilă când am scos la liman, împreună cu el și cu Mircea Nedelciu, romanul *Femeia în roșu* în doar 17 zile mi-a probat că pot face față scrisului”). Semnificative mi se par, în acest context, referirile la romanul, distins de „România literară” cu premiul „Cartea anului”, *Amazoanele. O poveste* („Gândul să scriu o carte despre amazoane e vechi de vreo trei decenii, dar munca efectivă de documentare, structurare și redactare adună, puși cap la cap, cu toate întreruperile, vreo zece ani”). Interviul Adrianei Babeți este, dincolo de seducția frazării, o imersiune în capricioasele orizonturi ale unui trecut cvasifabulos, impregnat de irizările livrescului. (I.B.)

The Future of Employment: Unemployment.

În septembrie 2013, proverbialul „grup de cercetători britanici” de la „prestigioasa universitate Oxford” a publicat studiul „THE FUTURE OF EMPLOYMENT: HOW SUSCEPTIBLE ARE JOBS TO COMPUTERISATION?”.

Spicuim din concluziile textului: “We distinguish between high, medium and low risk occupations, depending on their probability of computerization... According to our estimates around 47 percent of total US employment is in the high risk category. We refer to these jobs at risk – i.e. jobs we expect could be automated relatively soon, perhaps over the next decade or two. Our model predicts that most workers in transportation and logistics occupations, together with the bulk of office and administrative support workers, and labour in production occupations, are at risk... Most surprisingly, we find that a substantial share of employment in service occupations, where most US jobs growth has occurred over the past decades, are highly susceptible to computerisations...”

While nineteenth century manufacturing technologies largely substituted for skilled labour through the simplification of tasks, the Computer Revolution of the twentieth century caused a hollowing-out of middle-income jobs”.

Cu alte cuvinte, în aproximativ 10-20 de ani, jumătate din joburi vor fi duse. Apodictic vorbind.

Partea și mai interesantă e însă cine o mușcă, care va fi victima predilectă a iminentului dezastru social adus de revoluția tehnologizării: conform previziunilor, nimeni alta decât clasa de mijloc. Hăul epocal [hollowing-out] care se deschide în orizontul apropiat – contradicția dintre cantitatea de muncă socială necesară și oferta de forță de muncă, de cel puțin două ori mai mare („47 percent of total employment is at high risk...”) – se cascadează tocmai pe locul pe care-l ocupa clasa de mijloc.

De-aici, declasarea în pături tot mai largi a acestei categorii – pe care o înregistrăm deja. De-aici, „revolta clasei de mijloc” și adevărul acestei ușoare mistificări fukuyamice: într-adevăr, revoltă a clasei de mijloc la care asistăm, și al cărei caracter „de mijloc” se citește tocmai în versatilitatea ideologică a acestor mișcări de protest, în determinarea lor „în ultimă instanță” de contextul local și/sau suprastructură.

Care-ar fi soluția la acest șomaj cvasi-general iminent?

În primul rând, ar fi varianta să zicem eufemizantă a cercetătorilor britanici:

„Our findings thus imply that as technology races ahead, low-skill workers will reallocate to tasks that are non-susceptible to computerisation – i.e. tasks requiring creative and social intelligence. For workers to win the race, however, they will have to acquire creative and social skills”.

Să nu ne panicăm așadar: există o soluție. Soluția e să ne recalificăm cu toții, dar nu ca secretare, animatori sau experți în Excel, așa cum ne era recomandat până nu demult (că joburile astea tocmai s-au dus), ci direct ca șefi. Sau ca artiști – același lucru, în fond, din perspectiva de-aici: ambele posturi reprezentând ultima formă de muncă supraviețuitoare – nu întâmplător, tocmai munca neremunerată și necuantificată după valoare, după criteriile „muncii sociale necesare” și „timpului mediu de muncă”.

Pentru toți ceilalți, pentru cei probabil foarte mulți care nu vor reuși să stăpânească arta șefiei, pentru cei rămași sub domnia impersonală și obiectivă – chiar dacă manifest contradictorie și catastrofică din punct de vedere social – a legii valorii, va exista, desigur, mastercard.

Pentru ei, alternativa pe care o deschide impactul revoluției informatice pe piața muncii e clară: fie *more of the*

same – i.e. menținerea paradigmei, „contractului social” capitalist, de supraviețuire asigurată doar cu prețul vânzării proprii forțe de muncă – ceea ce, în condiții de tehnologizare informatică accelerată, nu poate decât să ducă în final la excludere socială, declasare și pauperizare masive, și în cele din urmă la o „o luptă de clasă neîntreruptă, când ascunsă [manifestându-se, eventual, ca fascism], când fățișă”. Pe scurt, la o scindare socială totală și care răbufnește periodic ca război de clasă sau fascism social, revoluție permanentă sau contra-revoluție – totul depinzând, din păcate, în bună măsură de direcția – veșnic incertă și imprevizibilă – de politicizare a post-clasei de mijloc.

Așa ceva sau, poate, altceva: poate schimbarea paradigmei și suspendarea legii valorii, eliberarea posibilităților de supraviețuire individuală și, implicit, de reproducere socială, de dependență și vulnerabilitatea lor la cerințele „obiective”, chiar dacă „impopulare”, ale pieței muncii. „Imperiul libertății începe de fapt abia acolo unde încetează munca impusă de nevoie și de oportunitatea exterioară”. Pe scurt: eliberarea de muncă. Nu-i vorba că nu ar avea cine să ne înlocuiască. Tocmai asta-i problema. (*Alex Cistelean*)

ce scriu ungrurii

Un interviu cu totul special despre un intelectual așședera

Un remarcabil dialog de istoria culturii între profesorul Benkő Samu și Szász László, apărut în numărul 3/2014 al revistei *Látó*, despre una dintre cele mai interesante, apreciate, contradictorii și controversate personalități ale culturii transilvănene: este vorba despre Kós Károly, care a jucat un rol cultural și politic de prim rang în perioada interbelică și imediat următoare. Chiar de la începutul dialogului, profesorul Benkő face lumină într-o problemă neguroasă, cea a regimului de interdicție aplicată lui Kós după epoca proletcultistă, chiar dacă acestuia nu i se pot atribui epitetele invocate frecvent care îi trimit pe maghiari în grupul persoanelor indezirabile. La întrebarea de ce a devenit Kós o persoană incomodă și interzisă în spațiul public, profesorul Benkő spune: „Prigoana împotriva lui Kós Károly a fost declanșată de un om care-i era mai curând îndatorat celui detractat. A fost inițiată de Raul Șorban, el însuși un iubitor de artă. După ce în anii treizeci a luat ființă Asociația Barabás Miklós, acesta a cerut

să fie și el primit între membrii ei. Kós Károly l-a întrebat: «De ce dorești să intri în asociația noastră? Normal ar fi ca și voi, români, să vă întemeiați propria asociație». După moartea scriitorului, asta a fost răzbunarea lui... De altfel, Șorban a fost omul de încredere al lui Bánffy Miklós. Când primul ministru maghiar Kállay l-a trimis pe Bánffy la București în încercarea de a lua legătura cu Maniu în chestiunea ieșirii conjugate din război, el l-a luat cu el tocmai pe acest om, pe Șorban... Când în anii optzeci a pornit persecutarea, filosoful Gáll Ernő, redactorul revistei *Korunk*, i-a adresat lui Raul Șorban două întrebări: «Spune-ne de ce ataci memoria lui Kós Károly?» Și a doua: «Spune-ne sincer, ce s-a petrecut la acea întâlnire crucială dintre Bánffy și Maniu?». El a negat că ar ști ceva despre eveniment; a susținut că era foarte obosit, a ațipit în timpul discuțiilor și nu-și mai amintește nimic. Conform surselor istorice, planul a eșuat pentru că Maniu s-a interesat de la Beneș ce poziție au anglo-saxonii despre tatonările maghiare, despre o eventuală acțiune comună româno-maghiară. Beneș l-a sfătuit să nu stea de vorbă cu ei până nu se retrag între hotarele stabilite la Trianon”. Maniu a ținut la obținerea acestei promisiuni și de aceea nu s-a putut încheia o înțelegere. „Toate acestea Raul Șorban trebuie să le fi știut, care în epoca de aur a intrat în grațiile Elenei Ceaușescu, doamna atotputernică a politicii de cadre a partidului”, căreia i l-a zugrăvit în culori întunecate, declanșând prigoana împotriva lui.

Activitatea publică a lui Kós Károly a luat sfârșit după constituirea primului parlament român. În 1946, la Cluj, au candidat și au fost aleși de către locuitorii români Petru Groza și Vasile Luca, iar maghiarii i-au votat pe Kós Károly și pe Nagy Tibor (care în epoca Horthy a fost procuror și de al cărui nume se leagă eliberarea comuniștilor condamnați la închisoare). După transformarea parlamentului în Adunare Națională, Kós Károly se retrage la sălașul său de la Stana (Călata), unde l-a prins „transformarea socialistă radicală” a agriculturii, sălașul său fiind considerat moșie, iar el declarat chiabur, prescriindu-se o cotă de produse agricole de predat la stat imposibil de realizat, totul nefiind decât o formă de a-l constrânge să renunțe la proprietatea privată. La începutul anilor cincizeci, locuința încă nu-i este confiscată, dar după 1953, când se pensionează și se retrage definitiv din viața publică, este constrâns să se mute într-un apartament, dar nu va locui decât

puțină vreme acolo, pentru că se mută la fiica sa, care deținea o casă renovată de arhitectul Kós.

Înainte de orice, Kós Károly a fost arhitect, preocupat de realizarea unui stil maghiar modern, bazat pe arhitectura tradițională. El căuta să aducă în arhitectură nouitatea pe care Ady Endre a reușit-o în poezie, Móricz Zsigmond în proză, Kodály și Bartók în muzică, căuta corespondența lor spirituală în arhitectură, considerând că trebuie împletite, îmbinate experiența românească și expresivitatea arhitecturală maghiară exprimate prin cele două materiale de construcții pe care le considera fundamentale: lemnul și piatra. A fost un mare admirator al lui Lechner Ödön pentru ceea ce a realizat, dar și un critic al lui pentru ideile privind reînprospătarea ornamenticii prin apel la formele orientale.

Din interviu ne dăm seama că Szász László îl consideră pe Kós Károly a fi părintele spiritual al ideologiei transilvanismului, lucru amendat cu mare eleganță de profesorul Benkő, conform opiniei căruia pentru Kós transilvanismul se reduce la componenta arhitecturală, în special cea din zona Călata, el fiind un cunoscător de excepție al tradițiilor arhitecturale românești și maghiare, fiind implicat și în realizarea de proiecte pentru clădiri publice ori bisericesti. Ca exemplu, când a fost publicat anunțul pentru proiectul catedralei mari din Cluj, a participat cu un proiect care a ocupat locul al doilea. Proiectul său nu avea ca model moderna biserică de la Curtea de Argeș, care reprezintă, de fapt, tradițiile bizantine cu împrumuturi de elemente renascentiste, ci privilegia stilul bizantin autentic, vechi, pe care el îl cunoștea perfect în urma studiilor de la Istanbul. În acest spirit a proiectat și realizat biserica românească din Feiurdeni (Cluj). Este vorba despre biserica greco-catolică de aici. Ca peste tot în Transilvania, și la Călata trăiau numeroși greco-catolici, pe care Kós îi aprecia foarte mult, considerându-i adevărații reprezentanți ai civilizației și culturii române din Transilvania. La rândul lui, Benkő e de părere că prin desființarea cultului greco-catolic a fost decapitată pătura progresistă înstărită a românilor.

Într-un fel, profesorul Benkő mai adaugă puțină limpezime la relația lui Kós cu contemporanii săi, apreciat de aceștia în ciuda multelor rezerve pe care le manifestau față de el, unul dintre ei fiind Gaál Gábor. „Redactorul-șef al revistei *Korunk* avea obiecții față de transilvanismul lui Kós (redactor atunci la *Erdélyi Helikon*). Se știe,

transilvanismul lui nu s-a formulat în *Strigăt* (Kiáltó szó), ci în *Budai Nagy Antal*, în care se prefigurează viitorul celor trei națiuni constitutive (recepte) ale Transilvaniei”, dintre care lipseau românii, resimțită de el ca o tragedie amânată, însă de neocolit într-un final. „Da, în fapt românii au fost excluși, asta e realitatea. Și asta pentru că de-a lungul istoriei aristocrația română, fruntașii lor, precum familiile Drágffy, Kendeffy s-au asimilat, din cneji români au devenit cu timpul grofi maghiari. Transilvanismul lui Kós Károly e un concept mult mai cuprinzător. De exemplu, ziarul său, *Kalotaszeg* (Călata), care este de obicei invocat în acest sens: nu urmărirea afirmarea transilvanismului, atenția este extinsă întotdeauna asupra întregii Ungarii, pot argumenta prin simplul fapt că figurează în el Ady, Móricz. Și el a fost bulversat de pierderea războiului, dar spune: asta e situația, conștientizați-o! Acesta este *Strigăt*. Eu m-am ocupat mult de transilvanism, i-am cercetat rădăcinile istorice, înapoi până în epoca reformei și Bethlen János, Cserei Mihály. Și s-a dovedit întotdeauna, dar absolut întotdeauna, o ideologie a consolării, pentru că reprezentanții săi au dorit să-și conserve propriile privilegii în cadrul imperiului maghiar. Dar de-a lungul istoriei transilvaniști au fost și sașii, și românul George Barițiu până când Maniu, în 1918, a anunțat ruperea...”

Interviul este extrem de generos și documentat, profesorul Benkő vorbind pe larg despre proiectele culturale pe care le-a patronat Kós Károly, unele dintre cele mai importante pentru perioada interbelică și imediat postbelică, în evoluția cărora arhitectul, scriitorul, graficianul, gazetarul, politicianul, profesorul Kós Károly a jucat un rol hotărâtor.



[Kós Károly – n. la 16 decembrie 1883 la Timișoara, d. la 25 august 1977 la Cluj – a studiat inițial ingineria, dar mai târziu interesul său este acaparat de arhitectură. Încă din timpul studiilor a manifestat o puternică atracție pentru arhitectura tradițională țărănească, pentru cunoașterea căreia a întreprins diverse călătorii în Ținutul Secuiesc și în special în zona Călata (Kalotaszeg) de pe cursul râului cu același nume.

La începutul primului Război Mondial, Kós s-a mutat la Stana, unde și-a construit într-un stil unic o casă pe care a numit-o *Varjúvár* (Cetatea Ciorilor). Anul următor a fost încorporat în armată, dar la scurt timp a fost eliberat la cererea Ministerului Culturii și trimis, între 1917 și 1918, într-o călătorie de studii la Istanbul, în urma căreia își însușește în detaliu stilul bizantin, la încheierea ei oferindu-i-se un post de profesor la Facultatea de Arte din Budapesta, însă a refuzat, dorind să se întoarcă în Transilvania, unde și-a început cariera politică prin fondarea alături de alți lideri politici a Partidului Popular din Transilvania. În 1924, împreună cu câțiva prieteni, fondează editura *Erdélyi Szépmíves Céh* (Breasla Artiștilor din Transilvania).

În 1944, casa din Stana a fost vandalizată, iar arhitectul s-a refugiat la Cluj. Ca politician, a fost președintele Uniunii Populare Maghiare (*Magyar Népi Szövetség*) și mai apoi membru în Parlamentul României între 1946-1948.

Kós a predat la Facultatea de Agricultură din Cluj până în 1953, unde a ocupat și postul de decan în anul universitar 1945-1946.

Dintre proiectele arhitecturale importante amintim: Muzeul Național Secuiesc din Sfântu-Gheorghe (1911-1913), clădire inspirată din arhitectura medievală transilvăneană, Biserica cu cocoș din Cluj (1913-1914), Biserica greco-catolică din Feiurdeni (1927), Gimnaziul calvin de fete din Sfântu-Gheorghe (1927-1928), arhitectură medievală ardelenescă (bisericele fortificate săsești), Școala primară reformată din Sfântu-Gheorghe (1929-1930), în stil medieval transilvănean, Clădirea întreprinderilor comunale din Târgu Mureș (1903) etc. Una dintre cele mai remarcabile realizări ale activității sale constă în cartografierea arhitecturii populare din Transilvania și sintetizarea unui stil personal din îmbinarea elementelor de arhitectură maghiară, română și săsească.] (K.F.)

KOCSIS Francisko

Seară minunată

Când veneam uneori, seara târziu, de la redacție,
îndreptându-mă spre domiciliul de pe strada Măgurei,
mă străduiam să respect minimala condiție
să nu stau cu mâinile în buzunar, ci să am în ele un stilou și niște chei,
spre a nu fi confundat cu un agent de poliție,
sau cu cine știe ce alți interlopi sau derbedei.

Ați putea spune că exagerez și că-mi fac griji degeaba,
de atâta vreme de când sunt printre ei, mă cunosc
cam toți târgumureșenii, o fi, însă alta-i treaba:
la orele acelea târzii, trebuie să recunosc,
poetii dorm pe la vatra lor și nu mă pot baza pe slaba

memorie a măturătorilor de stradă, care, într-o astfel de seară,
pe când treceam pașnic pe lângă ei, m-au salutat bărbătește:
„Bună seara, domnule Podoabă!” și văzând că-i privesc cu o figură amară
și nu le răspund, au mai adăugat ceva pe unghurește.
De aceea vă spun doar atât, că efectul admirației poate să apară
aici distorsionat și de unde nimeni nici nu se gândește.

Numai ziua când trec prin oraș îmi pot permite
să merg cu mâinile-nfundate în buzunare,
dar și atunci de multe ori îmi ies înainte
prețioși colaboratori și trebuie să dau mâna cu fiecare:
„Da, dragă Borz, da, dragă Dumbravă, da, dragă Miavoe,
sigur că da, trimiteți tot așa, oricâte cuvinte,
sunteți privilegiați, despre orice e voie!”

Desigur că după ce mă despart de ei
mă uit înapoi și îmi vâr iar mâinile în buzunare,
liniștindu-mă imediat ce dau de un stilou și niște chei.

în lectura lui Lucian PERȚA