

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 33 (479), serie nouă. Miercuri, 27 septembrie, 2000. Preț: 4.000 lei



Putem releva esența relației dintre Pomul BUJOR NEDELCOVICI și personajele sale la nivelul trăirilor afective și spirituale. Traectoria psihologică a lui Iustin Arghir de la spaima și încercarea de a o depăși, prin eliberarea de orice condiționare, prin transformarea eșecului în izbândă, ajungând astfel la o înțelegere superioară a destinului, la împăcarea cu sine și cu ceilalți, este și traectoria vieții spirituale a lui Bujor Nedelcovici care, scriind și metarmorfozând în roman evenimentul biografic, ajunge la aceeași înțelegere superioară a propriului destin.“

(Alina Lupșe)

Pentru cineva neobișnuit cu degradarea vieții în România, aceste imagini, până să-i inspire dezgust și revoltă, îi dădea senzația irealității și neverosimilității, crezând bunăoară că vina îi aparține lui dacă-și închipuie că se află într-un spital, în realitate zona respectivă fiind un fel de bazar, de piață pe unde, din loc în loc, mai



Dan Stanca

erau trântiți în paturi ruginite și niște bieți suferinzi ce contau prea puțin în ambianța generală pestriță în care se făcea comerț cu rochii, ciorapi și sandale, unde se fuma ca într-o cârciumă iar oamenii zbierau unii la alții fără să le pese de albul halatelor unora dintre ei.

Lăsat-am timpurile să curgă (era vorba, doar, de timpurile mele). totdeauna să curgă, cu apele lor termale, curățându-mă de păcate, apele lor acide secându-mi carnea pe oase, viitură de ape purtându-mă

inexorabil spre ultima mincună; adevărul ultim...

Luminoasă-mi stă-nainte Fecioara - doar eu sunt pretutîndeni persecutat de lumină!



Radu Bărbulescu

IN MEMORIAM

## IOAN ALEXANDRU



### Ce este pustia?

Ce este Pustia? Poetul a întrebat  
De tunet într-un miez de noapte  
Și tunetul cu trăsnet a răspuns  
Prin clopotele turnului uscate.

O, vai Pustia! - pergament ceresc  
Întins între Izvor și Mare  
Sub care fluviile umblă dedesubt  
Pline de taină și de renunțare.

Grele cât lumea, întunecate, reci  
Puhoai crude clipocind străine  
Înaintează ca și cum ar sta  
Și curg precum ar izvorî din sine.

Și nu se strică și nu-s moarte căci  
Ochiul Pustiei veghează  
Lumini eterne coborînd  
Pe dedesubt din focul de amiază.

Suntem clădiți pe Marele Izvor  
Ce urcă-ntruna și coboară  
Pustia se întinde între noi și el  
Cu uriașe pietrele-i de Moară.

(continuare în pagina 24)

# DETRONAREA LUI CAȚAVENCU

Mai ieri, tuna și fulgera împotriva trădătorilor de țară, împotriva celor care nu aveau vederile partidului din care făcea și el parte, ba chiar era tentat să dezvăluie unele scenarii și programe, pregătite ab initio pentru a-i oropsi pe bieții români. Era folosit nu numai ca vârf de lance, deși toate ofensivele lui stârneau amuzamentul, când nu provocau indignarea, ci și ca scamator de serviciu și servicii, fiindcă gestică sa caraghioasă, limbajul pestriț ca și emfaza cu care pretindea că ar aduce pe tapet mari adevăruri nu-l puteau plasa decât în galeria marilor comici ai Parlamentului. Simțind că prezența lui trage în jos partidul, coledzii lui l-au cam trecut pe linie moartă, altfel zis, i-au refuzat un loc de candidat pe o poziție eligibilă. Foc de supărat, de credeam că se aprinde chiar micul ecran în care și-a vârlit bondocimea sa și, după vreun sfert de oră, și ființa, Gheorghe Dumitrașcu și-a dat arama pe față, chiar dacă poartă barbă, până și atunci când pune bărbi, și a început să scuipe acolo unde a lins atâta amar de vreme. \* Sigur, relațiile sale cu pedeserștii ne interesează prea puțin pe noi, o revistă literară, dar modul cum atacă și se expune marinarul intrat la apă, tocmai în aceste vremuri premergătoare alegerilor parlamentare și preșidențiale, rămâne un antologic. Epuizându-și toate argumentele politice și ideologice, marinarul joacă acum cu cărțile pe masă: la propriu, desigur. Adică, să fim mai expliciti, a încropit și el niște scrieri și ni le arată, în speranța că-l vom trece printre intelectuali și-i vom admira personalitatea, despre care-i place atât de mult să vorbească. Dar, Dumnezeu mare, luându-l gura pe dinainte - dar când a meditat profund comicalul vestit al Parlamentului? -, aruncă o perlă de zile mari. Recunoaște, fără a-l trage cineva de limbă, că tipăriturile sale nu au fost citite decât de un singur om (cum o fi reușit, e greu să ne dăm seama!) și, din această cauză, se află în mare suferință. Păi, după ce-l auzi vorbind, cine s-ar încumeta să-i parcurgă și adunăturile? Doar mazochiștii. \* Jucând un rol ce se dezvăluie pe măsură ce se fărâmițează, Gheorghe Dumitrașcu face curte peneliștilor, cărora le-a cântat în multe rânduri prohodul, trădându-și încă o dată propensiunile lui istorice, comportamentale, sperând să se mai salveze, oricând și oricum, numai pentru a mai abvea acces spre microfoanele parlamentului. Dacă tot ține la faimoasele-i reprezentatii, normal ar fi să se îndrepte spre circ, unde ar putea fi adoptat cu mai mult succes și chiar ar ajunge la râsul și de râsul: nu numai al adulților, ci și al copiilor. Statura și limbajul îl avantajează.

## Editori:

### ■ Uniunea Scriitorilor din România

#### ■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galatchi (corector)

#### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,  
telefon 659.67.60,  
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

#### Tehnoredactare computerizată: FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citați pe internet la adresa:

<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

# PROFESIUNEA DOMNULUI DANILOV

de HORIA GÂRBEA

Cunoști într-o viață de om fiecare tot felul de indivizi. Te gândești ce-i aseamănă și ce-i deosebește pe indivizii care au aceeași profesiune. S-ar putea spune că nu profesiunea contează la un om, dar n-ar fi adevărat. Un lucru cu care-ți petreci cel puțin o parte din viață trebuie să te marcheze într-un fel.

Încât dacă n-ai semănat la început cu cei ce practică meseria, să ajungi sa semeni. Sau, invers, dacă ai față de scamator, până la urmă ajungi.

Și totuși cunosc o grămadă de șoferi care nu seamănă între ei și de tinichigii care nu seamănă cu tinichigii. Știu zidari despre care ai jura că sunt avocați și universitari cu mutre de hingheri. Candidații la președinție, cei câțiva pe care i-am cunoscut, nu-s toți la fel. S-ar zice că e normal: nu provin din aceeași meserie. Totuși trebuie să aibă ei ceva în comun, altfel de ce s-ar apuca toți de aceeași treabă. Îmi scapă exasperant ce este specific fiecărei profesii. Dar acel "ceva" cu care te naști spre a deveni liftier sau popă trebuie să existe, altfel n-ar fi ordine și coerență în lume.

Până deunăzi nu cunoscusem nici un ambasador. Îmi închipuiam că trebuie să fie ceva cu totul special, un domn înalt, distant și puțin naiv (o ziaristă să-l poată duce de nas). Am dat-o iar în bară, ca de obicei. Singurul ambasador pe care-l cunosc e Nichita Danilov care nu-i nici înalt, nici distant. Și deloc naiv. El a studiat economia și arhitectura. Apoi a fost economist, corector, profesor, muzeograf, editor, director de teatru și secretar literar. Vă dați seama cât s-a zvârcolit, aproape cincizeci de ani, un suflet de ambasador până să pogoare la noi.

Sunt sigur că, așa cum zice o reclamă, "profesia te alege pe tine". Pe Nichita Danilov toate profesiile sale succesive l-au ales și l-au părăsit. E semn că are alt destin care nu s-a lăsat încă descoperit? Mă gândeam la toate acestea citind **Suflete la second-hand**, cea mai recentă carte a lui Nichita Danilov, de la Editura „Vinea”.

Să fie oare meseria de poet aceea pentru care a fost făcut omul acesta? Iar celelalte meserii să fie doar haine purtate vremelnice și date mai departe spre a fi purtate "second hand" de alții. La asta nici nu mă pot gândi. Pentru că, prin comparație cu scrisul celor mulți care-și zic poeți, cel al lui Nichita Danilov apare cu totul altfel: mai ciudat, mai profund, mai liniștit, mai matur. Oricum altfel și neasemănător.

De aceea cred că sufletul adevărat al lui Nichita Danilov e încă purtat de altcineva, în Tibet sau chiar pe o planetă paralelă și abia peste încă vreo 50 sau 500 de ani va coborî să fie purtat la second-hand de poetul de azi. Până atunci, el încearcă neîncetat alte și alte suflete care-l fac să nu semene cu nimeni.

## acolade

# PARANOIA SEMIDOCȚILOR (II)

de MARIUS TUPAN

Așadar, persoane superficiale și diletante, care se pretind martori și interpreți ai unor evenimente culturale, fac aprecieri înainte ca acestea să aibă loc, își dau verdicte după ureche, fiindcă nu poate fi vorba de o derulare a întâmplărilor artistice după cum le imaginează mintea lor suficientă și încreștită. Individul de care pomeneam în numărul trecut, Daniel Marian, arunca pe hârtie un titlu scandalos, decupat parcă dintr-o suburbană fițuică bucu-reșteană, ce se înecă în informații false ca viermii în cadavrele în descompunere: „Paranoia! Cea mai scumpă carte din România va fi lansată la Deva”. De aici și până la avertismentele dramaturgului nazist, care era dispus să scoată pistolul când auzea de cultură, nu mai e decât un pas. Dar ipochimentul se obosește să dea și unele informații, în mare parte, false. Iată cu ce spurcă hârtia: „Cu ocazia Festivalului de la Deva, RomTelecomul se va întrece pe sine în ospitalitate, circa 50 de invitați urmând a petrece clipe de neuit în cea mai modernă (și mai scumpă, evident!) stațiune din România, la Vața de Jos unde este fief-ul acestei firme monopol”. Lăsând la o parte faptul că numărul de invitați anunțat nu corespunde cu cel din realitate - dar ce contează la un pompierist care bănuiește focul, iscat doar în coșmarurile lui! -, trebuie să se știe că dezbaterea ce privea trecerea lui Eminescu

prin Ardeal, ca și comentariile despre opera marelui poet au fost de înaltă ținută, iar dacă condeierul respectiv n-a priceput nimic, de s-a aflat cumva întâmplător în sală, vina nu este a noastră, ci a celor șapte ani de acasă ai lui, plus câțiva de școală, despre care prea multe nu se pot spune. Într-o vreme a jafului național, dar și a alienărilor, programate parcă, oamenii care înlesnesc accesul la cultură, dar și o sprijină cu modestele lor mijloace, trebuie salutați și elogiați, fiindcă nu trogloditii și dezabuzatii au asigurat vreodată climatul fecund al vreunei epoci, dimpotrivă, au împins societățile în condiții gregare și barbare. Ziariștii cu judecată au apreciat, așa cum se cuvine, contribuțiile poetei Paulina Popa și ale directorului Ioan Ovidiu Muntean, fiindcă, prin strădaniile și sacrificiile lor, au organizat și realizat un festival de ținută, cu invitați de prim plan, ce nu poate fi ignorat, dimpotrivă, merită a fi socotit un reper în viața spirituală a devenilor. Dar, cum se întâmplă și pe alte meleaguri, revanșarii și nostalgicii cârtesc continuu, mai ales că opera și ținuta lor morală i-au plasat de mult în anonimat. Și-atunci, pentru a nu fi înghițiți total de uitare, încearcă să tulbure apele, fără a realiza că noroaiele alterează numai lor structura sufletească și fizică. Priviți-i cum se prezintă și veți avea imaginea exactă a celor care se descompun în propriile lor veninuri!

# CULTURA NOASTRĂ ACTUALĂ ȘI PSIHLOGIA CRIMEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Dolarizarea culturii este departe de a reprezenta un fenomen obișnuit - el se produce uneori, fără să conducă, de obicei, la rupturi cu adevărat adânci, la sfâșieri irecuperabile sau măcar propriuzis durabile. Care sunt situațiile în care faptul are totuși loc? Evident, acelea în care o tendință culturală anumită va tinde să adopte, să își însușească o condiție dominantă, oficială, să își permanentizeze autoritatea cu mijloace non-spirituale, exterioare culturii, cum ar fi, de exemplu, acelea politice, eventual, religioase ori economice. Reacția se produce, orientată specific împotriva a ceea ce se instituie în establishment, au loc apoi radicalizări de ambele părți și apare o dispută gravă, ireductibilă, mortală. În general însă, elementul cultural, cel cu adevărat elevat, personalizant, creator de originalitate și deschidere, respinge factorii exogeni, chiar pe aceia care, eventual, se oferă să îl susțină și, astfel, cultura este mai curând un mediu al diversității maxime, implicit al nuanțelor, decât unul al bipolarității rudimentare, al aceluși fapt de extremă gravitate istorică, pe care André Glucksmann îl numește „numărătoarea până la doi“.

Cultura română actuală este, în chip sigur, una acaparată de ideologia numărului până la doi - acaparată în ciuda diversității ofertei sale creative, discutabilă în multe privințe și aceasta, dar reală, în continuă adaptare, rafinare și într-o neîndoieală evoluție. Dacă în cultura noastră se manifestă acum o criză, dacă nimeni din lăuntru ei nu este primit în lume precum un Ismail Kadare, acceptat după reimplantarea sa politică asemenea lui Vaclav Havel, stimat pentru rezistența în fața lumii, rezistență atât conformă naturii sale, cu aceea a lui Alexandru

Soljenițin sau pentru profunda sa reconvertire, precum a lui Andrei Saharov, este întrucât o tendință ideologizantă, distinctă față de atașamentul la marile principii ale spiritului, băntuie românismul.

Ca român nu poți decât să te înclini adânc (la colțuri de stradă - ca farisei și cărturari - și nu în ascuns, precum în orice rugăciune, așa cum ni se cere de către Iisus când ne adresăm Domnului, ceea ce oferă modelul oricărui gest de venerație, suprapunere sau chiar simplă admirație) în fața creației și personalității eminesciene sau să fii un detractor, integral sau aproape integral, al lui Mihai Eminescu, în calitatea sa de simbol cultural major. Dacă nu ești dispus să crezi că întreaga noastră istorie este o acumulare de murdării și eșecuri patente, aceasta măcar pentru faptul că nu poți înțelege cum o națiune, prin însăși regula numerelor mari, ar putea fi altceva decât o colectivitate normală, rezultă cu o cvasi-absolută necesitate că vei concepe aceeași istorie în modalitatea unui continuu marș triumfal. Dacă nu vei socoti firesc să vezi în lumea personală și situațiilor caragialești modelul perfect superpozabil existenței românești, riști să fi socotit un intelect incapabil de a înțelege orice altceva despre istorie, politică sau cultură - iată-l, deci, pe Caragiale tratat conform regulii „totul sau nimic“. Pe scurt, cultura română este, de unsprezece ani, terenul luptei fără cruțare dintre da și nu - manicheismul își află în limba, în creația și în istoria noastră actuală una din întrupările sale cele mai exacte, genuină, lipsită de aditivi de natură să îi mascheze sau să îi amelioreze conținutul.

Același André Glucksmann, pe care l-am citat atât aici, mai sus, cât și în alte câteva dați, detaliează

și analizează profund psihologia unei credințe situate în ruptură și opoziție neechivocă în raport cu raționalismul, ca sursă a crimelor ideologice, politice și religioase care au însângerat îndeosebi ultimul secol. Intră în joc, în acest fenomen de credință, „o latură nocturnă a sufletului nostru“ capturată de teorii religioase și politico-filosofice, ușor de ilustrat prin textele teologice ale lui Karl Barth sau propandactice ale lui Lenin (*La troisieme mort de Dieu*, Editura Nil, Paris, 2000). Ce este credința, în versiunea lui André Glucksmann? Este acea dispoziție a spiritului sau, mai exact, a conștiinței, care „descoperă în orice nenorocire, în orice dezastru, mâna Dușmanului. Ea se autoproclamă perfect bună și pură în fața unui sistem cu totul rău, în care își contemplă imaginea inversată“. Iată în această descriere a unui fenomen de credință alienată (prin de-raționalitate) o posibilă portretizare a culturii române a prezentului. Cultura noastră actuală nu este în primul rând cultură, ci o credință neîndoieală - nu însă în sensul cel bun al acestui concept. Crimele fundamentale din Algeria, masacrele din Ruanda, din Timorul de Est sau Bosnia sunt rezultatul expansiunii planetare a numărătorii leniniste sau barthiene până la doi - modele enorm criminale și enorm groțesti ale modestei noastre dispoziții de autoanihilare culturală.

Ce este însă această credință deturnată către destrucție? Sigmund Freud, vorbind despre dictatură, a pretins că ea nu este altceva decât rezultatul stabilirii unei identități între obiectul libidinal și superego. Credința care conduce la degradare culturală identifică obiectul libidinal cu propria persoană - eventual ego-ul, eventual idul acesteia - căroră le conferă apoi statut de super-ego. Oricine este purtat de atracția unei credințe alienate se iubește, de fapt, pe sine până la a face din sine regula impusă lumii. Omul de cultură român trebuie să pronunțe acum cuvintele lui Luther, care au fost cele ale lui Iisus: *Vade retro satana!*

Satana, desigur, este propriul eu devenit super-ego.

minimax

## CONFUZII ȘI CONTUZII (I)

de ȘERBAN LANESCU

„*La un popă-o fost un câine/Și-el pe câine l-o iubit/Și-nghițind un os de pește /Câinele o și murit/Și pe crucea lui a scris că/ La un pop-o fost un câinel.../Și pe crucea lui a scris că...“* Șurubul fără sfârșit. La fel, există subiecte/teme inepuizabile readuse mereu în prim planul atenției așa precum, bunăoară, avatarurile și tribulațiile intelectualului român. Desigur, nu numai (deși e tentantă sentința ca la noi la nimeni), însă, că-i de-al nostru dintre-ai noștri, doare mai tare. Ba încă, n-ar fi deloc exclus ca, după ce s-o schimba macazul politic, să doară și să-l doară al naibii de de-adevărata pe intelectualul român. Deloc imposibil să ajungă, cum de altfel anunță-n gura mare ridicând amenințător pumnul, s-ajungă ce-au fost și chiar mai mult decât atât. To'arășii. Drobul cu sare? Acum nu (le) mai ține că s-au schimbat - ay, limba de lemn! - condițiile concret-istorice? Ș.a.m.d. însă. Dacă ar fi să le dai crezare semnalelor lansate recurent în spectacolul grotesc din noaptea nopților, nu „*fără iubire*“ (Robert Desnos), ci a nopților în care cu iubirea în proțap se proferează și se inoculează ura, apoi nu-i a bună vacii noastre, cum s-ar zice dând s obârșiei *peizane*, da' deloc nu-i a bună căci, vorba poetului (anonim), „*Aud în difuzoare zgomote suspecte/ Prin ganguri gem furioși urangutanii*“. De altfel, omenesc, prea omenesc și într-un tot expli-

cabil. într-un text revenind (mai mult grațios decât pătimaș) pe făgașul atâtor alți înaintași, dintre care Cesaw Miosz, cu *Gândirea captivă*, nu poate să lipsească, autorul o pune și și răspunde (poate cam grăbit) la următoarea întrebare: „*în aceste condiții - ale regimului comunist, dar precumpănitor așa cum se reflectă ele doar în Cartea neagră a...; că doar nu era să-i ridice bust unui, să zicem, Paul Goma - ce s-a întâmplat, totuși, cu elitele?*“ Și rezultă, în viziunea autorului respectiv trei categorii: (i) „*Unii au dispărut pur și simplu. în pușcării sau în mizeria anonimă a unei existențe periferice.*“; (ii) „*Altele au supraviețuit discret, la margine (...)* o elită *crepusculară, de underground*“; și, în fine, (iii) „*o a treia categorie, pe care aș numi-o «elită de seră» (...)* comunitatea *restrânsă a scriitorilor și artiștilor, organizați în «uniuni de creație», un fel de rezervații bine supravegheate în care o subzistență acceptabilă - sb.meă, căci dracul și minciuna se ascund prin(tre) detalii - era oferită în schimbul dezimPLICĂRII din imediat sau al implicării - doar atât?! - triumfaliste.*“ ) Poate fiindcă trecerea timpului atenuază și îmblânzește profitabil... asperitățile, sau, într-o altă exprimare, poate fiindcă, după mai bine de un deceniu, autorul, folosindu-i vorba proprie, nu s-a vindecat, rămânând același ca în ultima idee mărturisită într-un op ce i s-a publicat în 1988:

„*«Minima moralia» e o suspinare, o chemare și o rugare pentru sănătatea morală care-i lipsește încă autorului.*“ Câtă frumusețe! Subzistență acceptabilă, ăă?! Că-i greu să nu te dezbraci de caracter luând-o pe maidanul cu dragoste al limbajului băieților răi din spatele blocurilor, băieții de băieți ai băieților crescuți cu cheia merțanului de gât. Apelând la bibliografie, în *Sfârșiturile comunismului*, de-un *pareczamplu*, Françoise Thom, deși n-a trăit pe-aici ca să mănânce salam cu soia, reconstituie un cu totul alt portret de familie al „*elitei de seră*“. Or, ca să revenim în prezentul imediat, tocmai fiindcă au pierdut mult mai mult decât o subzistență acceptabilă, prin ganguri gem furioși urangutanii pregătindu-se (căci vor încerca, cu siguranță, vor încerca) întru reconfirmarea vorbeii simple „*Pe cine nu lași să moară, nu te lasă să trăiești.*“ Toleranți, urangutanii din elitele de seră așteaptă să-și ia revanșa pentru spaima trasă câteva zile când, la „*revoluție*“, nu știau ce se întâmplă, plus ce-au mai pățit bieții după până și-au refăcut rândurile. Asta în vreme ce, de partea cealaltă a baricadei... c-așa ai fi tentat să spui, dar, de unde și începe jalea sau jegul, nu (mai) există nici o baricadă și nici o partea cealaltă. Decât, cel mult, cazuri izolate, pradă sigură în hăituaia care deja a început.

\*) Dacă eventualul cititor cunoaște din întâmplare și melodia cântecelului, cu atât mai bine, recomanându-i-se să-l murmure sotto voce până la lehamite.

\*\*) Citatele sunt extrase din Pleșu, A., *Elitele - Est și Vest*, în 22, Anul XI (550) nr.37.

# MEANDRELE UNEI EPOCI (III)

de RADU VOINESCU

## ÎN DESCENDENȚA MARILOR MORALIȘTI

**A**m vorbit, în numărul trecut, despre calitățile remarcabile de moralist ale lui Petre Pandrea. Este momentul să vedem prin ce se manifestă această propensiune a autorului, instruit la școala umanismului european („4 ani la Berlin, 6 luni la Paris, 6 luni la Roma, 5 luni la Heidelberg, 4 luni la München, 4 săptămâni la Praga, 3 zile la Budapesta și un sfert de veac la București”), obișnuit să citeze în latinește, franțuzește și nemțește.

I-am asemănat cu Montaigne și cu La Bruyère. Dar poate fi comparat și cu Baltasar Gracián și cu oricare alt autor de scrieri morale. Probabil contactul cu știința dreptului, formația sa de jurist să-l fi ajutat să se apropie, cu propriile puteri, de reflecția asupra vieții sociale. Sau poate și faptul că, prin nașterea într-o familie înstărită de țărani din Oltenia și îmbrățișând o carieră mănoasă, avocatura, a avut (până când să fie prigonit de regimul de după '45) o viață îndestulată. Istorisind vizita la un amic (nu ne dezvăluie numele), ajuns înalt magistrat al țării, se referă la momentul în care acesta îi amintește de vremea studenției, „când *furam* (cu italice în text, n.m., R.V.) de la cantină, cu rândul, bucățile de pâine, fiindcă nu aveam bani să ne plătim cartela. O făcea - probabil - el. Eu aveam bursa luată prin examenul dat cu Anibal Teodorescu”. Pe Anibal Teodorescu, maestrul său de barou, îl pomenește mereu cu admirație și cu nedismulată mândrie de a-i fi fost emul.

Care sunt fundamentele filosofice ale moralei profesate de Pandrea? Un sistem *sui generis*, cu rădăcini în mentalitatea arhaică în care a crescut, transgresată într-o „filosofie biologică”, după cum o numește. „De ce-mi este frică să mă declar adept al filosofiei materialiste? Fiindcă-i știu limitele. De ce nu pot adera la idealism? De ce nu ancoroz în teologie? Fiindcă nu pot *intui* (cu italice în text, n.m.) și nu vreau să mă înșel nici pe mine nici pe alții. Între idealismul de toate categoriile și materialismul de toate nuanțele este un loc pentru o filosofie a biologiei pe care aș putea-o sistematiza, odată și odată, pentru limpezirea mea și a altora”. În linii mari, **Discursul asupra biologiei**, pe care îl proiectează după modelul **Discursului asupra metodelor**, ar putea cuprinde: 1) Discurs asupra stadionului (contemporanii, susține, „își iau inspirațiile de pe stadion”, n.m.); 2) Discurs asupra filmului (năuceala, pofta de aventură și visare); 3) Discurs asupra trupului, chivot sacru al duhului; 4) Discurs asupra mobilității (roată, căruță, tren, avion); 5) Discurs despre teoria sămânței (*sic!*); 6) Discurs despre doctrina strămoșilor; 7) Discurs despre agnosticis-mul estetizant; 8) Discurs despre limitele patriei și cosmopolitism; 9) Discurs despre tehnocrație, mandarinat și proletariat; 10) Discurs despre confesiuni religioase; 11) Discurs despre helvetizare și depolitizare; 12) Discurs despre fiziocrația viitorului. *Nec plus ultra*. Fărămiturile acestui sistem sunt risipite sub forma unor mai scurte ori mai lungi notații. Pentru lectorul atent, sistemul transpare însă în tot textul și are o anumită coerență. Chiar s-ar putea scrie anume despre aceasta. Las altora plăcerea.

Unele dintre notații sunt legate de tribulațiile unor „personaje” ale epocii, privite prin lentila acestei concepții. Altele sunt, ca să spun așa, morală pură. Fundamentul lor se află în scrutarea atentă a contemporanilor și în comportamentul șlefuit de veacuri al strămoșilor. Cutuma acestora spune că „porcăriile se fac, nu se discută” (e vorba, firește, de amor, iar aceasta era, pentru cine cunoaște, una dintre regulile nescrise ale aristocrației și marii burghezii române). Mama „era o păgână fuciară. Nu se ducea la spovedanie. Ne trimetea pe noi, copiii, pentru a împlini un ritual”. Dar, „viața ei era fără tină, fără prihană în împlinirea datoriilor față de copii, de

soț și gospodărie”. Tătăl, în schimb, „era un mistic creștin plin de păcate, în special plin de păcatul carnalității, peste care trecea surăzător, seniorial, nonșalant, ca orice oltean veritabil”. Aici începe să se întrevadă „biologismul”: „Toată viața lui a avut ibovnice. Toți știau, nimeni nu vedea.” Aceasta în virtutea tradițiilor poligamice, „care nu sunt stinse în Balcani /.../ după cum poliandria n-a dispărut din Occident. Ce este faimosul triumphi conjugal francez, anglo-american (poate așa să fi fost America interbelică, cea extrem-puritană de azi, America legilor privind hărțuirea sexuală și a altor bizarerii pentru mentalitatea noastră europeană, are altă configurație, n.m.) și scandinav decât recunoașterea implicită a poliandriei?”

Petre Pandrea evoluează senin între general și particular, între cugetare și practică. „De ce oamenii nu pot trăi fără morală și fără metafizică?” Nu găsește răspunsul, îi scapă noțiuni elementare ale antropologiei filosofice, dar nu contează. Ceea ce spune este mult mai interesant decât teoriile unor savanți care au studiat toată viața comportamentul uman comparându-l cu al celorlalte specii. „Laboratorul de genetică nucleare-atomică este un lăcaș unde se cântă laude divinității ca și Biserica. Între laboratorii și temple nu sunt discordii ci punți de comunicare, puncte de vedere felurite pentru un cult identic: descifrarea misterului cosmic. (Se poate ușor vedea o anticipare a ceea ce s-a numit „Gnoza de la Princeton”). Reîntors la lucruri elementare și simple - scrie mai departe - nu m-am jenat să mă duc astăzi la Poiana Țapului, sătuc de munte, auzind clopotele bisericii ortodoxe străbune, să aprind o lumânare și să îndeplinesc ritualul închinării și sărutării icoanelor, în pofida iconoclaștilor, a științivilor și a măgarilor cu urechi lungi poliștice (ne aflăm în anii '50, n.m.), aflați aici, numeroși, ca pretutindeni.

Pline de savoare - mai puțin pentru gusturi feministe - sunt și considerațiile lui despre rostul bărbatului și al femeii, despre datoria conjugală, despre amor fizic și amor platonice, povestirile (discrete, totuși, Pandrea avut stofă adevărată de om de lume, deși n-a fost un salonard, preferând grădinile de vară, cu fleici, mititei și spriturii, unde s-a simțit mereu bine cu prietenii) despre propriile aventuri și „performanțe”, despre rolul actului sexual ca practică a sănătății familiei, a bărbatului și a femeii, nemulțumirile la adresa amorului „franzuzesc”, lipsit de virilitate și, prin urmare, dezavuat prin prisma biologismului său.

Din loc în loc, afectează rânduri diverselor probleme clasice, să zicem, de morală. Pe care o soțeste, în ce-l privește, extrem de simplă, centrată în jurul a două noțiuni: altruismul și egoismul. Aceasta e perspectiva din care analizează totul, axa bine-rău.

Să trecem în revistă câteva dintre considerații. Ordinea: „Ordinea începe cu supravegherea de sine și cu aranjarea lucrurilor în locuri fixe. Aș rezuma: fiecare lucru la locul lui. Premisa ordinii este memoria, plus tradiția.” Iubire și stomac: „... dacă soața are nevoie de dragostea soțului, să aibă grijă de burta lui, cu mâncăruri fierbinți, iar dacă bărbatul are intenția să-și mențină viața gospodina n-o poate realiza decât făcându-și datoria conjugală cât mai des și cât mai îndelungat, în îmbrățișări fierbinți.” Punctualitatea: „Se spune că punctualitatea este virtutea regilor și a stăpânilor. Am trăit sub patru dictaturi. Eroare. Punctualitatea este virtutea civilizațiilor și a democrațiilor. De altminteri, «civilizația» și «democrația» sunt sinonime.” Prevederea: „Lipsa de prevedere este tipic citadină și dovada imbecilității și a tocirii instinctelor (indirect elogiu biologismului, n.m.), inclusiv a celui de conservare.



Pe timp de viscol, bucureștenii nu au ce mânca a doua zi. /.../ Și ne mai mirăm că orașenii provoacă măceluri, denumite războaie, pentru glorie, fanfaronadă ideologică sau pentru acumulări de milioane în plus?”. Nevoia de adorație: „Nevoia de adorație și de supunere o regăsim pe trepte variate. Credinciosul adoră zeul, soldatul pe general, partizanul șef, robul pe tiran, femeia pe bărbat, bărbatul s... bănog papucul muierii, câinele pe stăpân, elevul pe profesorul favorit, ciracul pe maestru, croitoresele pe actorul de cinema al zilei, frizerii pe vedeta nostimă etc. Nevoia de analiză lucidă și critică se găsește rareori la oraș. Ați văzut țaran sau țarancă entuziasmați de gogoșa politică?”

Despre rolul pedagogic al muncii scrie rânduri de bun simț împotriva teoriilor și a modelor care, pornind de la faptul că industriașii secolului trecut exploatau într-adevăr copiii, au degenerat către interdicția completă a muncii copiilor. „Munca nu este un ideal în sine, ci numai un factor pedagogic pentru căpătarea și dezvoltarea autonomiei personalității. Tineretul contimporan nu se mai bucură de acest privilegiu.” Ești gata, cititor captivat de ideile textului și simțind nevoia să intri în dialog cu acesta, să aduci argumente pentru a dovedi că nu e așa, când, vezi mai departe că e vorba de a discerne între înzestrare și lipsă de aptitudine pentru ceea ce presupune timpul prelungit al învățământului modern. „S-a dezvoltat, firește, travaliul intelectual, dar acest travaliu dizolvă personalitățile fără vocație teore. Așa îmi explic faptul că masele citadine moderne sunt năimite, lesne influențabile, cu tot soiul de ideologii insane.” Cosmopolitismul îi inspiră și rânduri mai pedestre, dar perfect valabile: „Încrușișările dintr-un bărbat și o femeie, când se fac pe bază de afinitate electivă, oricât ar fi de depărtați, ca seminție sau clasă, având repulsia și atracția ca unice criterii sau frâne, dau rezultate excelente. Baza cosmopolitismului este selecțiunea naturală, liberă de prejudecăți.” Cam asta ar fi cheia evoluției frumoase și sănătoase a lumii. Dincolo de orice rasă și ideologie. Ceea ce, de fapt, s-a întâmplat de-a lungul mileniiilor. Ar fi instructivă scrierea unei istorii a omenirii din perspectiva amestecurilor de rase și neamuri.

Dar cum se scrie istoria? „Istoricii moderni își proiectează miturile lor (naționaliste, socialiste, catolice, masonice) peste epoci dominate de biologie, de mentalitatea biologică și de eterna luptă a vieții vii.” Ceea ce, măcar între unii istorici, se cam știe de o bucată de vreme.

Chiar dacă în multe dintre aceste aprecieri - prea rar am putea vorbi de aforisme la Petre Pandrea; el nu urmărește expresia frumoasă, paradoxală, butada în reflecțiile sale legate de morală, (cu toate că în alte pagini se dovedește un stilist remarcabil) ci doar scopul transmiterii exacte a ideii - se pot detecta amprente adânci ale mentalității populare în care a crescut, izbutește mereu fie să se ridice la nivelul de sofisticare pretins de subiecte pe care le interpretează din perspectiva culturii, fie să îmbrace moștenirea părintească într-o haină umanistă acceptabilă. Ceea ce nu e greu, pentru că vorbește de celtume verificate și, într-un anume spațiu spiritual, cel al Carpaților, fertile.

# SECETA ȘI RODIREA

de OCTAVIAN SOVIANY

Despre poezia lui Petre Got vorbea cu generozitate, încă în 1970, Gheorghe Grigurcu, remarcând "tactul artistic" al autorului "de a rămâne în general în sfera universului său afectiv organic" și subliniind faptul că "cele mai frumoase pasaje ale acestei lirici exprimă o tulburare gravă, un neastâmpăr din adâncuri în pragul unei ancestrale expansiuni în univers", avându-și principiul de coerență într-o inspirație care comentatorul o numea "mioritică". Aceste opinii inaugurează o perspectivă de abordare care, relevând mai cu seamă filonul ancestral din cărțile de poezie ale lui Petre Got, va persista la majoritatea exegeților de mai târziu, conducând către o etichetare prematură a acestei lirici, plasată de atunci cu consecvență sub semnul tradiționalismului. Astfel încât într-o tentativă de sinteză ca cea a lui Al. Piru (**Poezia românească contemporană II**) poetul e clasificat fără dubiu în categoria "tradiționaliștilor nesofisticați", la care "erosul apare sub forma aspirației spre puritate, unicitate și dispariție în ireal". Fără a fi falsă esența lui, un atare punct de vedere poate fi vădit ca o sursă generator de confuzii, căci ceea ce s-a numit tradiționalismul lui Petre Got nu e reductibil doar la o sumă de teme și de motive legate de universul ruralității arhaice, ci constituie elementul definitoriu al unei sensibilități care, ulcerată de spectrele modernității apocaliptice, regresează într-o primordialitate utopică. În consecință autorul se înscrie în contextul mai larg al neoexpresionismului (considerat la începutul anilor '70 ca una dintre experiențele poetice cele mai fertile, dar și cele mai moderne), venind în interiorul acestuia (alături de un Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț sau George Alboiu) cu o voce poate mai discretă (căci Petre Got are oroare de tot ce înseamnă ostentație sau exces), dar perfect particularizată, realizând versiunea melancolic-elegiacă a post-blagianismului. Astfel, în volumul său de debut, **Cer înfrunzit** autorul cultivă viziunile apocaliptice, care aparțin unui lirism în care se parcurse cu atenție lecția poeziei moderne, realizând panorame contorsionate în roșu și negru, trasate cu o mână sigură de pictor expresionist: "Câteva vise ale soarelui să rămână aici/ Unde durerea scurma mereu ca o cârtiță/ Și blesteme curg pe sub pereți/ Râuri murdare.../ Somnul este geam lovit./ Spaime roșii-negre te înfioară./ Parcă ți-ar umbla șerpi prin trup./ Singura bucurie/ E că arde casa de stele" (**Singura bucurie**). Petre Got este în asemenea texte un poet al pârjolului universal, al unei lumi bântuite de secetă și sterilitate. Dar sensibilitatea autorului știe să extragă din percepțiile în registrul paroxisticului sonorități elegiace de o neașteptată limpiditate și expresionismul său se naște din împletirea cruzimilor plastice cu melopeea angelică, având același rol care le revine celorlalte diafane în poezia lui Trakl. Poemul ilustrând, în spiritul modernismului, prin ruptura dintre plastica violentă și configurația lui acustică, faimosul principiu al disonanței: „Orizontul se îndepărta mereu./ Aerul era de iască./ Noaptea se vedeau pădurile arzând./ Mierlele uitară să doinească./ Morile s-au potolent în mal./ Iar în piuă se pisau coceni./ Prapuri negri se-nălțau în vid./ Conducând spre groapă consăteni./ Vacile mugeau pe zare laptele vierdut./ Unde-i, mamă, iarba, unde-i?! Dura remene de foc/ Scapără în locul undei./ Corurile de copii flămânzi/ Pribegesc fără să știe unde/ Și se spânzură de lună ciori -/ Vântul oare unde se ascunde?". De același registru al neoexpres-

sionismului aparține lirica înfiorărilor htoniene din **Glas de ceară**, unde, pusă, ca la Blaga, sub tutela "sorilor negri", poezia lui Petre Got celebrează misterul coborârilor infernale, sedusă de fascinația profunzimilor tenebroase... Ea descoperă acum energiile "lunare" ale inconștientului, își extrage substanța din regresivitatea în zonele de umbră ale psihicii, dobândind, așa cum cu justețe observa Ștefan Aug. Doinaș, un plus de interiorizare, care face ca peisajul să devină o stare de spirit. La lumina "soarelui negru" (care reprezintă în aceste poeme o evocare figurată a inconștientului) spațiul poetic este populat acum de apariții spectrale, iar părinții dobândesc ipostaza plină de straniețate a unor emisari ai lumii de jos, care săvârșesc gesturi hieratice și misterioase într-o atmosferă de coșmar eschatologic: "Tată, tu în fiecare noapte/ Strigi la casa noastră./ Mama te aude din întregul sat./ Ostenit ești foarte; cu glas de ceară/ Stai în fața porții/ Jumătate îngropat./ Galben, galben, galben/ Și bărbos, bărbos./ Vrei ceva, dar nu se poate./ Mâna îți rămâne-n moarte./ Nu am cum să te dezleg/ De-ntinerul întreg./ Focul de pustie/ Vai, adânc se știe!/ Tată, tată, tată/ Putrezește dinspre vânt/ Cea mai tare piatră" (**Ora**). Alături de poemul dobândește accente de mister orfic, gravitând în jurul unei Euridice spectrale (altă figurare - în culoare lunară - a inconștientului) spre care eul poetic este purtat ca în virtutea unor pase magnetice, tonul general al volumului fiind un somnambulism difuz și melancolic care amintește de Blaga, cel din **Lauda somnului**: "Iubita mea nu e din astă lume./ Nu-i cum ar ști s-o vadă cineva -/ E floarea tainică a unei spume./ Fulg necăzut de pură nea./ Într-un crâng de lacrimi și de lumini./ Cu trupul gol, împrejmuit de heruvimi./ Dintr-o goarnă de aramă/ mă tot cheamă./ Teamă mi-e că n-o să mai rămân/ Nici pe acest, nici pe acel tărâm./ Ci o să trec în ireal/ Cu aer enigmatic și regal" (**O să trec**)

Despărțirea de neoexpresionism se realizează în volumul **Masa de mire**, unde mitologia catabazelor e substituită de o lirică a elanurilor ascensionale, legată de schema dinamică a zborului sau a plutirii și, observa tot Ștefan Aug. Doinaș (care alături de Nicolae Balotă este unul dintre cei mai avizați cititori ai poeziei lui Petre Got): "apare pentru prima dată un ton imnic, ce se va păstra ca o constantă a lirismului, o dispoziție spre lauda firii, spre atingerea absolutului". Acum lucrurile se decorporalizează, se sustrag gravitației, iar viziunile capătă tonalități preraphaelite, evocând spații spiritualizate, de o inefabilă candoare și puritate: "Umbla pe cer un fel de nori subțiri./ E iarba paradisului, visată./ Eu sunt așa, să nu te miri./ Meditabund ca niciodată./ O dulce moleșcă și un somn / O înălțare și o reverie/ Spre lumi nebănuite mă îmbie./ Peste necuprinsuri mă simt Domn./ Călătorind spre marile lumini./ la tâmpile stele îmi anini./ Vămuitoii să se teamă/

Când mă voi prezenta la vamă" (**De toamnă**). Atmosfera se regăsește și în cărțile ulterioare ale poetului, **Ochii florilor** dominat de prezența simbolismului vegetal care aduce imaginea liniștitoare a timpului ciclic, **Paranteza lunii**, dar mai cu seamă **Dimineața cuvântului** unde poezia lui Petre Got ajunge la o limpiditate clasică și la un lirism de esențe, care cultivă diafanul, suavul său volatilul. Locul "soarelui negru" din poemele sale mai vechi va fi luat, de data aceasta, de ipostazele aureolare ale luminii în timp ce verbul poetic aspiră la fragezimea și ingenuitatea rostirii paradisiace. Lumea bântuită de secetă și pârjol se convertește la rândul ei într-un univers pus sub semnul veșnicei germinării, care desfășoară profeții paradisiace în jurul perechii primordiale: "Ascunde cerga toamnei incendiului de rodire./ Căldura tescuită de cruguri repetată./ Ascultă inima zilei viu cum bate/ În ritmuri delicate și subțiri./ Un măr este o casă, o cetate./ Sărutul dragei mele, puritate./ Aerul bun/ Când îl respiri./ E vis înalt de trandafiri/ Prin care trec frumoșii miri./ Pruncul luminii - să te miri/ Ce poate Firea să ne-arate" (**Un măr**). Această poezie a rodului, cu accente psaltice sau cu sonoritate de epitalam solar ajunge la una din expresiile sale cele mai depline în volumul **Inima lui septembrie** (despre care am vorbit mai amănunțit cu un alt prilej, unde asistăm la o sanctificare a firii, sunt celebrate **Răstignirea și Învierea**, iar lumea devine mister pascal, iconologie a Mântuirii: "Am fost trimiși aici întru viața vieții./ Spori de lumină vremilor ce curg/ Asemeni unui tainic fluviu subteran/ Văzut numai de blândul Demiurg./ Vom vindeca privești și durate./ Esențe dezlega-vom spre țării - / Te auzim, Isuse Împarate./ Prin iarba zorilor înalți cum vii" (**Sens**).

Restituindu-ne toate aceste faze ale poeziei lui Petre Got, volumul antologic **Plâns de heruvim** (Editura Eminescu) sugerează totodată (printr-un admirabil ciclu de inedite) posibilele linii de evoluție ale unei lirici care pare să fi ajuns în faza maximei sale esențializări și limpidități și caută să își interiorizeze în măsură tot mai mare aerul tare al absolutului. Stăpânindu-și perfect mijloacele de expresie, Petre Got compune acum poeme citabile în totalitate, bântuite de o dramatică foame a sacralului și cu un timbru elegiac de o puritate superlativă: "Mi se imprimă pe chip/ Umbra anilor, drumul cenușii./ Ai durerii ghimpi./ Nu mă poate apăra nimeni./ Tu, mamă, ai brațe de ceară./ Tu, iubito, ici silueta tăcerii./ Copilul meu ești roua clocotind" (**Aici sunt, Părinte**). Semn că poetul e în plină ebuliție creatoare, pregătindu-se pentru cucerirea unui teritoriu liric de o extremă spiritualitate, iar tradiționalismul său a devenit pur metafizic, un sentiment al participării, prin poezie, la Liturgia Universală.

# radu bărbulescu



## Anul '69

După ce trecuse Ronsard: „Vivrez, si m'en croyez...“,  
venea - pe alături, insistentă ca o hienă  
Janis Joplin...  
ah, blugii ei jerpeliți, uniforma zilelor noastre!  
mohorît-cenușii ca cerul dracului spânzurat deasupra capetelor și  
doar sloganul:  
„libertatea nu-nseamnă decât/  
să n-ai nimic de pierdut!“,  
voce răgușită, stridentele lui Jimmy (Hendriks)  
și tâmpenia de-a ne fi lăsat născuți înainte de Zodia Vărsătorului...  
Ar trebui să pun punct, copile, dar mă-mpinge 'nainte zodia veacului ucigaș,  
care a omorât din fașă copilăria mamei,  
a tatălui meu și a fiului lor, cel care vrea să-ți transmită,  
în vechiul, uitatul alfabet asiric, egiptean, rongo-rongo sau morse  
doar adevărul simplu de-a fi ascultat,  
- cu toate timpanele deschise -,  
un cântec...

## Cânta Janis

nu existai nici măcar în proiect, fiule, fiică, nepoate - un cântec despre  
libertatea noastră  
mică, duminicală, de sclavi ai pâinii,  
și asta te va lăsa absolut rece, fiindcă așa ești Tu născut - în LIBERTATE!  
Niciodată n-am fost atât de umilit ca atunci când  
- de camelii îmi înfloreau ochii, à la Jacques Brél,  
de zăpezi à la Adamo și mă legăna MAMA lui Robertino Loretta  
realizat-am ce diferență este între sora mea mai mare și  
membrii formației Beatles (tussase născuți în aceiași ani):  
unii revoluționând muzica noastră cea de toate zilele  
aducând sonul simplu al străzii în timpanele amortite de șantiere, Bumbestii-  
Livezeni,  
cretinismul unei vârste găngave  
cealaltă venind cu brațul călit la volei și-n luptă cu pâinea să mă scape de  
derbedei  
și să-mi lălăie Ciornăie More mayo...  
Nu am adus, pruncule, cu mine, decât  
micile ranchiuni ale unor vremuri uitate, moarte pentru tine  
și mai neimportante decât oaia Dolly  
prima enormă fericire adusă ție și stirpei tale de rasă  
neuitabilă a inginerilor și politicienilor genetici!  
înfundate ca Alexandru, Cezar, Baiazid, Ștefan cel Mare,  
Mircă, Friedrich al doilea, Napoleon întâiul,  
primii Stalin și Hitler în vata groasă a uitării propriilor tăi dascăli;  
și, poate, rima cea mică a lui Janis, despre libertate, sau altceva:  
„Vom merge braț la braț/ vom merge braț la braț/ și vom câștiga,/ cândva...“  
important nu e numele, nici măcar Joan Baez,

fiu sau fiică a mea - sânge, carne sau spin,  
ceea ce-ți rămâne este să nu-ți batjocorești timpul dat  
Culege-ți trandafirii, totuși, dincolo de tentația cotidiană a lumii:  
fiindcă, într-adevăr, libertatea începe acolo  
unde nu mai ai nimic de pierdut  
acesta-i mesajul celor ce-au făcut ziua Ta, mergând braț la braț  
- doar și numai dacă era cazul...

## „Mother Mary spoke to me“

Ce oare făceai când,  
din umbre tomnatice vorbea doar către mine Fecioara/  
când un cristalin îmi susura Fecioara:  
„Lasă..., treci cu vederea..., lasă lucrurile  
să curgă-n voie“?!!

Lăsat-am timpurile să curgă  
(era vorba, doar, de timpurile mele).  
totdeauna să curgă, cu apele lor termale.  
curățindu-mă de păcate,  
apele lor acide secându-mi carnea pe oase,  
viitură de ape purtându-mă inexorabil spre  
ultima minciună: adevărul ultim...

Luminoasă-mi stă-nainte Fecioara -  
doar eu sunt pretutindeni  
persecutat de lumină!

\*\*\*

Sta bine ascuns nervul poetic,  
căzuseră peste el, acide, ploile toamnei  
se-așternuse prima zăpadă,  
zoiul de ani, de clipite-ale Domnului (Doamnei...?)

De ce l-ai trezit, oare,  
Doamnă (ori Doamne)?  
momindu-l cu visul frumos  
din somnul acela tăcut și profund,  
ce-l ducea, lin, în jos?

În turn de nisipuri captivă  
poema-i la alții amantă  
sub șea se-ncovoie Pegasul  
ajuns Rosinantă!  
Cădea bine, nervul poetic, din somnul cel greu,  
Doamne - și Doamnă -  
spre somnul mereu...

\*\*\*

Trec prin noaptea asta albă  
roțile dințate ale măcinătorii de secunde,  
carii întunecați din sânge, din ființă,  
îmi lipesc urechea de timpanul  
întunecat, de aer, mi-ar ajunge un singur  
cuvânt din întreaga pălăvrăgeală a vremii, un  
singur om din valul în care mă scald -

percep, doar, îndepărtat,  
râsul sonor al zeilor  
tineri.

\*\*\*

Nu mai am nimic de comunicat  
care-ntre aștri, pe plâji, o noapte siderală,  
s-au stins luminile în vechiul  
port...  
„Ave Maria grazia plena“  
aud din valuri, din stânci  
repetându-mi ironic sirena

Nu mai îmbrac fire de tort,  
doar scoică goliță de vise-s, fără resort,  
îmi umblă-n trezii doar recea,

ETERNA...

În decursul ultimilor ani, când am desfășurat o activitate publicistică variată și chiar risipită, am găsit prilejul să mă plâng observând cu tristețe că articolele mele nu trezesc ecoul cuvenit, că, deși propun teme de discuție ce ar trebui să constituie obiect de controversă sau măcar să avertizeze asupra unui punct de vedere, ele sunt ignorate și opiniile mele nu intră în dosarul chestiunilor, altminteri nu chiar fără importanță. Așa, de pildă, una din temele de interes, chiar de înrijorare pentru destinul culturii românești a fost analiza generației „trăiriste“, care se va manifesta gălăgios după 1930, după ce încă din 1927 ea se vestise prin câteva manifeste elocvente. În limitele analizelor mele, se explica așa-zisa „alunecare spre dreapta“ a intelectualității mai tinere (mai ales a celei de formație literară și filosofică) adică radicalizarea ei, prin manifestări de nemulțumire și chiar subversiune, apoi trecerea directă la acțiunea politică, aceasta, cu mici excepții, eșuând în aventura legionară. (M-a preocupat acest capitol de istorie cu atât mai greu de osândit cu cât eu însumi m-am întrebat: dacă aș fi avut vârsta maturității, aș fi ales linia spre stăruire sau m-aș fi menținut pe aceea a familiei mele, democrat-liberală?)

Cazul cel mai dramatic de acest gen, deoarece a comportat și o răsunătoare „dezicere“, este cel al lui Emil Cioran; majoritatea celorlalți au rămas fideli convingerilor lor naționaliste și, poate, în adâncul sufletului, nu și-au regretat maxima lor apropiere de Legiune (Mircea Eliade, Vasile Băncilă, Ernest Bernea, Ion Cantacuzino, C. Noica însuși, un caz mai complicat, totuși). Am scris imediat după Eliberare câteva articole pe această temă și am dat, cred, îndestulătoare explicații; deși ele se referă la chestiuni obsesive pentru cititorii mai tineri, nu sunt pomenite nicăieri. I-am scris lui Emil Cioran o scrisoare deschisă (1990) pe care n-am văzut-o reprodușă în antologia de texte despre filosof alcătuită la Căminul „Humanitas“, deși, grație domnului Al. Păteologu, știu că i-a fost înmănată la Paris. Văd că continuarea crescând năvalnic numărul de articole scrise de te miri cine, și în care chestiunea pusă de mine este tratată cu deplina mea ignorare; am adus precizări, dar și unele contribuții documentare - nimic, acțiunea mea parcă nici nu s-ar fi produs..

La acestea mă gândeam deunăzi parcurgând interesantul eseu al lui Ion Vartic, „Evreul“ Cioran (în revista „22“, nr. 36, 2000) și care prin însuși titlul provocator suscită interesul cititorului român, atât de derutat de inexplicabilele filosofului. Curiozitatea mea nu a fost dezamăgită, dar nu pot omite regretul de a vedea în viitor, unul pe care eu îl urmăresc și prețuiesc de aproape două decenii, un sistematic (îmi vine să zic: programatic) nesocotitor al strădaniilor mele interpretative. Tema articolului (poate o parte într-un eseu mai amplu?) se justifică desigur prin aceea că acest compatriot al nostru a oferit lecții întregi imaginea unui student vagant, a unui intelectual rătăcitor, în fine, a unui adevărat Ahasverus, el fixându-se totuși până la urmă la Paris, ca într-o răscruce, neaderent la cadru, ca un „străin“, dar adoptând rapid idiomul local, așa cum au făcut în trecut milioane de evrei.

Dar nu chiar toți; majoritatea nu trăiau chiar refugiați în patria lor de adopțiune, neadaptați rețetelor și convențiilor sociale, culturii naționale, cum ar indica acea figură emblematică de vârstă medievală, vest-europeană. Chiar pe vremea lui Cioran, un Freud la Viena, un

# EMIL CIORAN SUB NOI LUMINI

de ALEXANDRU GEORGE

Einstein sau un Husserl la Berlin, un Bergson la Paris nu ofereau imaginea unor intelectuali rătăcitori, dispuși să-și schimbe câmpul intelectual, ci păreau răsăriți și desăvârșit integrați între cei care aparțineau unei religii majoritare. Chiar dacă au suferit persecuții și unii au trebuit să plece, fenomenul emigrării evreilor din Europa are cu totul alte cauze decât presupusul lor neastâmpăr și doar aderența lor parțială la solul natal: nu știu dacă el ar fi avut loc fără catastrofa nazificării continentului și mai apoi a bolșevizării lui.

Cioran va fi intenționat să părăsească țara mai dinainte, dar e un fapt că el o va face din aceleași cauze abia în timpul războiului și așezarea lui în Orașul Lumină (spre deosebire de alții, chiar români) arată o voință de stabilizare. Practic vorbind, existența lui pare tăiată în două, chiar dacă părțile nu sunt egale. În Franța și-a continuat formația de intelectual liber, a refuzat orice „angajare“, nu a fost măcar încadrat pe undeva, trăind din expediente și din modestele încasări ale unor drepturi de autor; nu aceasta a fost însă situația unui Ștefan Baciu, un „evreu“ ceva mai autentic decât fiul preotului din Rășinari și nici aceea a lui Al. Ciorănescu sau chiar Mircea Eliade, toți mai „umblați“ decât obiectul eseului lui Ion Vartic. La Cioran refuzul „încadrării“ reprezintă o vocație, situația de marginal era presupusă, chiar dorită, în timp ce la adevărații evrei ea este privită în majoritatea cazurilor o nenorocire.

Să mai punem la socoteală că nici înainte de fixarea definitivă în capitala Franței, Cioran nu urmase calea unui intelectual obișnuit, cu intenții de carieră și de valorificare a studiilor, care depășeau media, în epocă; apoi, era necăsătorit, fără un domiciliu precizat, necuprins în sistemul normal, foarte lax, al relațiilor sociale. Nu știm ce va fi fost familia sa, dar nici experiența sa timpurie nu fusese obișnuită. Fiu al unui preot, ceea ce în Ardeal e o situație prea caracteristică, constituind aproape regula (Șt. O. Iosif, Oct. Goga, L. Blaga până la Ana Blandiana și Romulus Rusan) el a rătăcit încă de la vârsta școlărității elementare prin internate, pe la gazde, apoi la București a trăit în boema universitară. Școala a început-o în ungurește și nemțește, în învățământul confesional, care nu l-a apropiat de Biserică, în Universitate el făcea figură de student pe socoteală proprie, disprețuind pe profesori (inclusiv pe Nae Ionescu) ierarhia intelectuală; ca publicist nu a fost un om de redacție, ci un „colaborator“ care scria după capul lui și publica pe unde putea, fără solidaritate de grup.

Din fericire, ticălosul nostru de stat liberal întreținea o atmosferă permisivă, ba chiar încuraja studiul și formația intelectuală pentru cât mai mulți cetățeni, acorda burse și ajutoare de tot felul, fără un angajament al beneficiarilor, urmărirea o politică de culturalizare și de ridicare prin învățatură a celor „de jos“. Era epoca în care ministrul C. Anghelescu, celebrul Doctor Cărmidă, umplea țara de licee cu o arhitectură

caracteristică, astfel continuându-se politica entuziastului V.A. Urechiă (criticată de Maiorescu sub acuzația de „forme fără fond“) după care îndemnul trebuie să preceadă mult „necesitatea“, să forțeze procesul culturalizării și educației prin instituționalizare și, deci, prin modele. Astfel învățământul plasează țara noastră printre primele în Europa, dar încep să apară acum o serie întreagă de titrați fără plasament sigur (de unde înainte erau mult prea puțini) în timp ce „țara“ avea nevoie de cizmari, tinichigii, mecanici, tâmplari și croitorese, după cum pretindeau spiritele conservatoare, „realiste“.

Generația lui Cioran este prima a unui accentuat șomaj intelectual, al unei inflații de oameni cu diplomă și fără întrebuințare, condamnată la un regim de nesiguranță sau de modeste slujbe. Ea a căzut în modul cel mai nefast pe Marea criză mondială, ceea ce va radicaliza tineretul, îndemnându-l la soluții abrupte (după explicația marxistă). Adevărul e că tumultul se înregistrează înainte de 1929-1932 și criza nu a avut nici pe departe la noi proporțiile celei din țările înalt industrializate. Totuși acum, mai mult ca oricând, apare „bolșevismul“, adică ideea de răsturnare totală, nu de reformă măcar radicală, stilul apocaliptic în expresie politică, ideea de baie de sânge purificatoare, aceea de faliment al societății anterioare și de sfârșit al civilizației. Fatalmente, toate acestea se vor organiza și concentra în partide de tip nou, în care nu-l vedem grăbindu-se să se înscrie pe tânărlul filosof; Cioran nu era un om al înregimentărilor și, mai mult ca sigur, nemulțumirea sa profundă era de ordin lăuntric, nu de ordin social. Generația trăiristă nu a murit totuși de foame, a depășit ideea de dificultate economică, a privit mult mai departe. (De altminteri, în anii următori, țara noastră face un mare salt înainte pe calea progresului pe toată linia, și îmbunătățirea situației economice nu putea fi ignorată.)

Cioran mi se pare a nu aparține unei „categorii“ care să se definească strict atunci, în acel moment istoric. Era un anarhist cu accente bolșevizante, care nu trăise niciodată până atunci în cadrul unei celule sociale oricât de restrânse în care să se simtă solidar cu ea, profitor obligat în oarecare măsură, dar și o forță care contribuie întrucâtva la propășirea acesteia. (Asta în deosebire de Eliade, Vulcănescu și, bineînțeles, Noica.) Aproximarea de Leon Bloy (mult citit de el în tinerețe) mi se pare pilduitoare, ea depășind situația oricărui „evreu“ mai mult sau mai puțin autentic. Căci această etnie cunoaște solidaritatea de grup și asocierea, în care devianța și revolta sunt mult mai rare decât le cred cei care îl observă din exterior. E. Lovinescu, un liberal conservator, un adevărat aparat de înregistrare a „bolșevicilor“ îl pune pe Cioran alături de Geo Bogza, la primele lor întrevederi - și nu greșea, oricât s-ar mira tinerii de azi de această categorisire.

# FUNDENI

Spitalul se înălța mohorît și murdar pe fundalul aceluia cer dogoritor de iulie. Deși vremea frumoasă ar fi trebuit s-o absoarbă în norul de lumină și s-o purifice astfel, masiva cetățuie arăta și mai hidoasă, mai jupuită decât ar fi arătat într-o zi închisă de toamnă. La urma urmei, chiar și numele de Fundeni care străinilor nu le spunea nimic, dar care românilor le evoca mereu fundătura, un fund gros și întunecos de unde, dacă intri, nu mai ieși, contribuie din plin la această imagine sumbră, posacă, imaginea unui spital subdezvoltat, fără dotări, dar în care suferința e aceeași dintotdeauna, oamenii suferă, blestemă, rar când se mai roagă, în care medicii sunt la fel de răi și abrutizați așa cum le dictează lor raportul cu carnea pacienților înecată în putreziciune. Celulele bolnave proliferază, cele sănătoase sunt tot mai timide și nevolnice, lupta care se dă e din ce în ce mai inegală și treptat, organismul slăbit, subțiat, devenind martorul propriei sale înfrângerii, începe să se oglindească speriat în ochii reci ai doctorului care ridică din umeri, plescăie din buze exprimând astfel o satisfacție perversă, și-i spune nefericitului: „Asta e, bătrâne, s-a terminat, cât credeai c-o să mai trăiești? Voi ai să moștenești pământul? Hai sictir!”

Fundeni, fundătură, fund, totul conjugă spre acest limb al lipsei de speranță sau al unei speranțe profane, insolente, lasă că mă fac eu bine, osul rău nu piere, am bani, plătesc... inceli din acestea stridente, răgușite, mugete ale unor așa-zisi oameni, cărora, stricându-li-se mațul, încep să urle de furie că nu mai pot fi înaintea, li se holbează ochii, li se umflă venele gâtului și ar fi gata să se ia la trântă cu moartea ca un alt Ivan Turbincă ca s-o zdrobească și s-o lege fedeleș dacă moartea ar fi fizic perceptibilă, dar ei nu constată decât că își pierd puterile de la o zi la alta, vărsăturile se îndesesc, nu mai pot să vadă fărâma de carne că imediat li se face rău, tocmai lor, ei - care înainte de îmbolnăvire înfulecau la o singură masă câte douăzeci de mici pe jumătate cruzi că n-aveau răbdare să aștepte să se frigă - și ajung una cu așternutul cafeniu al patului cu cadru metalic, sub privirile batjocoritoare ale personalului medical...

Fundulea, fundătură, fund... Ceaușescu, în mitocănia lui visase să transforme spitalul într-un fel de baraj Vidraru de care bolile să se izbească așa cum se loveau apele Argeșului de respectivul baraj și să nu-l poată dărâma pe omul nou, constructor al vremurilor comuniste și construit la rândul lui de aceleași vremuri... După '89 spitalul, însă, intrase într-o fază lentă de descompunere, lipsa fondurilor blocând atât extinderea aripilor noi proiectate cât și achiziționarea aparatului medical absolut

necesar. Tarabele cu băuturi, țigări, biscuiți, chiloți și prezervative se întinseseră până la poartă și nimeni nu se sinchisea de ele. Mai rămânea puțin și ar fi intrat de-a binelea în spital, convingându-i și pe medici să înceapă să vândă produsele, evident cu un rabat comercial mărit, că doar formau personal de înaltă calificare. Portarii asistau neputincioși la această invazie. Înainte, ehe, ei erau la mare preț, nelăsând pe oricine să intre în zilele când nu se făcea vizită și atunci doar dacă li se strecura în palmă hârtia de zece sau chiar de douăzeci și cinci de lei. Acum toată lumea trecea pe sub nasul lor sfidându-i și dovedindu-le că nu mai înseamnă nimic. Treptat, cei mai mulți și-au dat demisia, au plecat la țară unde primiseră o bucată de pământ. Dacă rezistaseră să nu se apuce vârtos de băutură, au reușit în timp să strângă ceva bani deschizând apoi la fel de sfidători în apropierea Fundenilor, din vreo limuzină elegantă și venindu-le să rădă că lucraseră atâția ani prosteste, mulțumindu-se doar cu bacșii care le mai pica din partea vizitatorilor indisciplinați. Acum toată lumea era indisciplinată, toți intrau în spital când aveau chef, mestecau gumă, scuipau pe jos, mai lipsea să dea buzna în pavilioane chiar în momentele în care profesorul, cu entuziasmul lui, făcea vizita medicală... Fiindcă alimentația era mizerabilă și nimeni nu putea să fie atât de prost încât să se bizuie pe ce primea la masă de la bucătăria spitalului care și arăta în ultimul hal, murdară, zoioasă, cu pete mari de igrasie pe pereți, cu femei de serviciu îngrozitor de indolente și împutite, care furau pe rupe din puținul de alimente ce mai era rezervat bolnavilor, circulația străinilor în spital forma un du-te-vino neconținut și insuportabil. Pentru cineva neobișnuit cu degradarea vieții în România, aceste imagini, până să-i inspire dezgust și revoltă, îi dădea senzația irealității și neverosimilității, crezând bunăoară că vina îi aparține lui dacă și închipuie că se află într-un spital, în realitate zona respectivă fiind un fel de bazar, de piață pe unde, din loc în loc, mai erau trântiți în paturi ruginite și niște bieți suferinzi ce contau prea puțin în ambianța generală pestriță în care se făcea comerț cu rochii, ciorapi și sandale, unde se fuma ca într-o cârciumă iar oamenii zbierau unii la alții fără să le pese de albul halatelor unora dintre ei. Liftul urca și cobora ca un animal bătrân scârțâind din toate încheieturile și ale cărui „coaste” pârâiau amenințând să plesnească dintr-o clipă în alta. Și totuși, treaba mergea înainte. La secția de urologie, în pavilionul celor cu afecțiuni renale, prezervativul costa nici mai mult, nici mai puțin decât 5000 de lei. Scoteai o hârtie foșnitoare cu chipul lui Avram Iancu pe ea și o dădeai asistentei tinere și

scârboase care-ți arunca imediat pliculețul dorit. Era amuzant și trist. Pentru controlul prostatei, medicul trebuia să-ți vâre degetul în fund. De aceea aveai nevoie de prezervativ. Tu, pacient respectabil, serios, dar lipsit de cunoștințe medicale minime, nu ai știut cu ce trebuie să vii dotat în spital. Și chiar dacă ai fi știut, ți-ar fi fost jenă, om cu părul alb, să cumperi un prezervativ. Probabil, ar fi fost necesar să-i explici farmacistei la ce-ți trebuia dar femeia, căreia puțin îi păsa de suferința ta, s-ar fi distrat pe seama delicateții arătate și nu ar fi fost exclus chiar să-ți facă ușor din deget: „Ehe, ștregarule, lasă că știm noi!”, băgându-te în pământ de rușine și silindu-te să ieși cât mai repede din farmacie. Numai că specula cu prezervative din spital întrecuse orice măsură, ceea ce costa doar câteva sute de lei se vindea, așadar, cu cinci mii și avea toate șansele, grație inflației - ce ironie! - să urce. Suma în sine nu însemna cine știe ce, dar umiliția era groaznică văzând că ești furat într-un asemenea hal. Dar ce conta! Prin ferestrele la fel de murdare ca coridoarele, puteai privi consolator întinderea Bărăganului până departe spre Mostiștea, câteva șanțuri de irigație ca niște zgârâieturi superficiale făcute într-un pământ uscat, șoseaua cenușie, plină de gropi, șirurile de plop decolorați ca niște lumânări, a căror ceară s-a degradat și nu mai ard decât cu flacăra mică, înecăcioasă, casele cu acareturi și peticul de vie de unde se stoarce an de an molanul care încliază mintea și rănește stomacul, dar care e drogul absolut al țaranului de câmpie, pompa electrică de unde țâșnește la o simplă apăsare de buton apa salvatoare - cum o mai fi apă în pământul ăsta sleit, tocit de tălpile și pingelele noastre ticăloase? -, câte nu se văd de la fereastra spitalului mai ales dacă ai un binoclu dar omul bolnav nu mai respiră decât aerul încins al verii, simțind încet cum se lichefiază și cade ireversibil în mizeria propriilor organe care nu-l mai ascultă, s-au autonomizat și exact ca o populație revoltată împotriva stăpânirii legitime, ajung repede să se fărâmițeze și să se macereze din cauza propriilor toxine secrete...

Petru Botta, îmbrăcat în pijamaua lui maronie cu dungi verzi, stătea întins în pat privind din unghiul în care se afla fașia de cer inexpressivă, unde abia se conturau câțiva norișori alburii. Deși suferea de prostată de doi-trei ani, crezuse că tratamentul pe bază de ceaiuri avea să-l țină departe de operație. Era poate felul lui caracterizat prudent nu atât de fuga de griji, de suferința directă, brutală, cât de teama că în urma unei asemenea provocări a durerii nu se mai poate ști ce se alege de om. Petru Botta era o ființă mult prea delicată și cuminte, o cuminenie, evident, învecinată cu frica, pentru a nu privi cu maximă rezervă încercările destinului. Era născut în același an cu Ion Caraion iar în anii primei lui tinereți, imediat după război, își încrucișaseră drumurile prin redacțiile revistelor literare, dar ce distanță uriașă între ei și mai ales între viețile lor! Petru cocheta puțin cu poezia și logic, vruse la acea vârstă să publice, dar pe de altă parte percepând viața boemei artistice, întâlnirile prelungite la cârciumă în fața urcătoarelor sticle, când oamenii nu mai știu ce vorbesc și



Încep să se insulte fără nici un motiv sau dimpotrivă să se laude suspect de mult, înțelese că nu are ce căuta într-o asemenea lume peștriță și nesigură. Pentru el poezia era pe atunci cu totul și cu totul altceva, puritate, respect pentru cuvânt, geometria expresiei. Crescut în spiritul lui Valéry, Petru nu înțelegea zvârcolirile și convulsiile celor care, fără să trișeze totuși, credeau că fac poezie. Dar tot acest efort pasmodic însemna, în ochii lui pe atunci tineri puțin exersați, o bulversare sigură a destinului, cu alte cuvinte, poezia contorsionată părea spațiul foi de hârtie și se repercuta departe (departe sau aproape) în nevăzutul uriașului gherghef ce împletește și încâlcește viața. Oamenii prea tumultuoși, pasionali, cu o identitate psihică accentuată, provoacă instabilitatea căreia tocmai ei îi cad primii victimă. Imediat după al doilea Război Mondial, neavând mai mult de douăzeci și ceva de ani, proaspăt absolvent al Politehnicii bucureștene,

Petru Botta a simțit impulsul salutar al glisării sale pe un plan secund chiar terț, nerăspunzând stimulilor unei societăți tot mai confuze. Cu cine să mă lupt? s-a întrebat. Pentru o satisfacție de moment, și se referea la publicarea unor poeme într-o revistă sau chiar a unui articol politic într-o gazetă liberală, pot plăti cu ani grei de suferință. Destinul nu trebuie provocat, mai ales când cantitatea de malefic din cosmos sporește de la o zi la alta. Cultivă-i mai degrabă lenevia, lasă-l să rabde, nu-i da să mănânce și până la urmă vei câștiga înțelepciunea de-a nu mai fi deloc ispitit. Când făcea aceste considerații diletanțe, Petru nu se gândea neapărat la pușcărie, persecuție, mizerii. Dar figura lui Ion Caraion, zărită de el pe coridoarele unei gazete literare prin anii '45 sau '46, figură vrând trăsături apăsate, ochii ieșiți din orbite, sprâncene stufoase, toate exprimând o perso-

anitate puternică, ofensivă, un talent agresiv, tăios, mușcând din cuvânt cu dinții și scuipând mușcătura grotescă atât pe obrazul insensibil al societății cât și pe blazonul nepătat al destinului - căci orice destin, înainte de-a fi împroșcat de faptele și intențiile noastre, este totuși curat - acea figură care mai târziu avea să aparțină unui mare poet - dar cu ce preț! - îl impresionase atunci nespuse, dar îl și speriasse, vocea cuminenței din propriul suflet sfătuindu-l imediat să se retragă din fața tentației ce i se părea că dogorește în apropiere ca un trup cotropit de febră. Și iată că trecut de șaptezeci de ani, era acum adus în fața suferinței directe fizice, așteptându-l pe chirurg să-i taie burta și să-i repare acolo prostata tumefiată care nu știa de metafizică și-și urma legea de-a se umfla hidos și malign.

„Dacă am fugit de suferință, am făcut-o fiindcă mi-am dat seama că nu sunt înzestrat pentru marile și fulgerătoare convertiri. Alții din generația mea au intrat în pușcărie și după câțiva ani au ieșit oameni cu adevărat noi, purificați, uitând de toate obiceiurile vieții comode și plăcute dinainte. Dar pe mine regimul de acolo m-ar fi distrus. De aceea am ales să trăiesc retras, să nu judec pe nimeni, să nu-mi amintez destinul înfometat care în mod sigur voia să mă vadă activ, dinamic, bătaios. L-am biruit, dar până la urmă tot el s-a arătat mai



## dan stanca

puternic. Boala aceasta e semnul slăbiciunii mele. Am crezut că pot evita orice încercare dură și voi muri liniștit în somn, ca omul vârstei de aur spre care m-a călăuzit mereu pasărea melancoliei. Cu toate acestea, n-am reușit. Sunt aici într-un spital murdar, cenușiu pentru a fi urcat pe masa de operație și a fi trăit ca un animal.“

Gândurile alergau întretăiat prin mintea lui obosită și totuși trează. Îl speria apropiata intervenție chirurgicală mai ales că își dădea seama că toate rugăciunile, toate lecturile spirituale făcute de-a lungul unei întregi vieți treceau parcă alături de luciul bisturiului, de mâna indiferentă a medicului anestezist, de tampoanele absorbante ale asistentelor și-l lăsau singur în fața aleatorului sau a unui alt chip al Divinității pe care nu-l cunoscuse și care iradia totuși din spatele măștii inexpressive a situațiilor banale și dureroase. Inexpresiv era și petecul de cer la care se uita. Cu greu își schimba poziția și atunci, deschinzând o carte de meditații religioase pe care o ținea pe noptieră, o carte scrisă de Simone Weil, privi îndelung iconița de carton a Maicii Domnului ascunsă între pagini. Fecioara creionată de desenul stângaci îl ațintea la rândul ei dar fără să-l privească sau privind prin el întreaga umanitate. Petru își îngustă pleoapele vrând parcă să descopere o firidă în acel desen aparent fără însemnătate. Dar icoana era perfect închisă refuzând să se trădeze. Lăsă ochii în jos și pentru câteva clipe se simți liniștit și împăcat cu sine, concentrat asupra unui punct al nemuririi pe care-l deslușea în interiorul inimii ca o oază de repaos. Nu acesta era însă scopul vieții? Nu pentru acest punct trăise, trăia mai ales acum în preajma operației când, într-adevăr, se simțea singur înțelegând cu amărăciune că lipsa unei familii e fatală iar bizuirea pe prieteni nu înseamnă decât o iluzionare menită să acopere destul de precar adevărul pustiu? Punctul, orificiul, firida ar fi trebuit să fie zărite și în icoana reprezentând-o pe Maica Domnului și în petecul decolorat de cer, dar poate tocmai aceasta este limitarea

noastră de-a nu vedea în exterior ceea ce intuim în adâncul nostru, limitare la urma urmei fericită căci altfel... Mângâie icoana și o simți caldă și reverberantă. Altfel... Petru Botta fusese un om desăvârșit al Teoriei. Nimeni nu slujise mai devotat decât el teoria, singura cale pe care urmând-o nu putem greși. „Teoria, obișnuia el să spună, reprezintă în planul ideilor ceea ce este un peisaj clasic în pictură: Amândouă camuflează la fel de bine principiul spiritual și-l fac suportabil. Elita se recunoaște din momentul în care nu are nevoie să rupă acest camuflaj „pentru a percepe în spatele lui viața mai presus de viață“. Petru vorbea astfel numai prietenilor săi. Atunci începea să se însufletească și să fie mai puțin rezervat decât era de obicei. Zeci de ani trăiți într-un birou de proiectări în construcții, printre niște oameni care erau drăguți și binecreșcuți, dar fără a avea acces la ideile lui metafizice, îl însinguraseră și-i impuseră în societate un comportament închis ermetic. În ziua în care se pensionase, o zi de primăvară însorită, când colegii îi făcuseră cadou un album frumos de pictură flamandă, scump la vremea aceea și publicat de o tipografie de lux din Leningrad, el nu fusese în stare decât să le mulțumească și apoi să plece pentru totdeauna din acel loc fără să privească înapoi, fiind convins că își câștigase libertatea pe care o pierduse imediat după terminarea facultății. Nu le dăduse o bere, un pahar de vin, un fursec, un pateu, bineînțeles rezervă nu datorată zgârceniei, dar i se părea fals și ridicol să aranjeze regia unei despărțiri, când el fusese tot timpul despărțit de acei oameni pe care nu-i iignise niciodată, dar de care nici nu se putuse atașa în vreun fel. Și atunci ce rost ar fi avut masa de adio, pătărelele ciocnite și date pe gât care în mod sigur ar fi fost mai multe decât s-ar fi convenit, starea dulce de ebrietate, efuziunile sentimentale, îmbrățișări, pupături, perdeaua înșelătoare a acelei atmosfere în care s-ar fi împleticit și ar fi fost silit să facă promisiuni că se vor mai întâlni, că-și va mai vizita colegii chiar la locul de muncă, doar aici ți-ai trăit viața, Petrică, familie nu ai... Cât erau de politicoși nu putea să nu-și dea în petec măcar unul dintre ei dacă se îmbăta! De așa ceva îi era cel mai groază! Și parcă îl și vedea pe un coleg de planșetă, înalt, corpulent, muștrându-l prietenește în glumă, dar fiind și serios în același timp: „Nea Petrică, n-a fost bine aici, la noi? Parcă eu nu te vedeam cum citeai pe ascuns în timpul programului și-ți mai și notai într-un carnetel! Dar nu te-am reclamat șefului! Să fi fost mata în biroul unde a lucrat Gheorghe Ursu, cu colegii ăia răi care l-au turnat, o băgai una-două pe mâncă!“ În mod sigur așa i-ar fi vorbit huiduma aceea de Șerban, bun specialist, dar incult și mărginit. La urma urmei atâta putuse el să înțeleagă, că ar fi ținut un jurnal anticomunist aidoma nefericitului inginer poet. Dar dacă l-ar fi turnat la Securitate și ăștia ar fi venit să-l controleze, mare le-ar fi fost uimirea să vadă că notele sale antistatale erau doar niște însemnări pe marginea dialogurilor platoniciene. Halal disident care citește Platon!

# PENTRU ATMOSFERĂ

O stradă.

Într-o poartă, un câine - moș ieșit în afara hotarelor - stătea nepăsător, fixând ceva numai de el cunoscut.

Am privit casa ce abia se zărea din spatele tufelor de liliac. Își purta cu răceală golicuina cărămizie.

Am depășit oaza de verdeață. Câinele a răsărit lângă mine tăcut, înfipt pe picioarele-i zvelte.

Lipit de casă se făcea un brâu cimentat, ca un volan care decorează poala unei fuste: era îngust și deloc netezit.

Câinele m-a însoțit lenevos.

M-am oprit la colț, de unde brăul se lărgea cât să încapă o masă și câteva scaune desperecheate, în neorânduială, așa cum fuseseră părăsite. Întârzierea mea n-a încurcat pe nimeni; oamenii își văzuseră de treabă în decorul proaspăt, înviorat de ploaia repezită de acum o oră.

Un bărbat cu șanțuri adânci pe față se strecură printre scaune, cât pe-aici să cadă pe întinderea mătăsoasă a ierbii. Câinele sălta cu eleganță și precizie, ca și cum ar fi vrut să sprijine posibila răsturnare a omului.

Bărbatul se opri în dreptul unei sobe mici, primitive, transformată în „grătar“, unde cărbunii mocneau gata să se stingă. Alese din grămada stivuită lângă zid doi butuci mai groși și câteva vreascuri; le îngrămădi peste cărbuni și rămase alături, așteptând. Când o flăcăruie izbucni deasupra, bărbatul se clinti. Gesturile lui radiau o bucurie copilărească.

O femeie tânără se ivi țâfnosă în prag.  
- Ai nevoie de căldură?

Nu-i băgă în seamă tonul. Răspunse încetșor, parcă înfricoșat să nu tulbure unduirea flăcării în aerul patinat de amurg:

- Pentru atmosferă...

Un gând îl făcu să surâdă. Se încruntă amintirii:

- Odată, într-o noapte de păcură, mi-am agățat la geam o lună decupată dintr-o coală galbenă...

Femeia ridică din umeri, fără ca pe figură să-i treacă vreo licărire. Dispăru înapoia ușii, pe care nu se mai ostensi s-o închidă.



## antoaneta pop giuvara

Bărbatul privi în jur. Vorbise cu cineva? Zări câinele ce mirosea firele de iarbă, strănutând gădilat de vibrațiile ei fine.

Mă descoperi și cutele-i adânci se șterseră în zâmbetul care-i invadează fața. Mă pofti să-i țin companie.

Spuse cu vocea lui plăcută:

- Oare merităm clipele astea?

## PANSELE MOV

- Bogdane, ai plivit vreodată? i-am zis în drum spre casă.

- Tare demult! Niște pansele.

Nu m-a întrebat, așa cum ar fi făcut oricare altul, ce rost au spusele mele sau ce importanță are dacă a plivit sau nu.

Am continuat fără chef:

- Și dacă nu existau pansele?

- Ce dracu', nu ești în stare să-mi spui direct ce-ți stă pe suflet?!

Ajunseserăm în fața blocului în care locuia. Ne-am privit cumpănit. Am mormăit îndărătnic:

- Erau frumoase panselele?

- Galbene. Aveau culoare galbenă.

- Apartamentul tău are ferestre? am zis răspicat și mi-am văzut de drum.

„Este un hotar peste care nu oricine poate trece sau nu vrea să-l depășească, știind cât de complicate sunt lucrurile dincolo de el“, am gândit consolator.

\*

M-am trântit pe canapea în camera umbrită. Am surâs imaginii: Ion, îndepărtându-se despovărat de gânduri.

„Oare există prieteni care nu mușcă? De ce trebuie să-i învăț eu pe oameni cum să spere? Doar ne naștem cu visele strămoșilor în noi! Ion mă crede tot la 1

de tâmpit ca un robot programat. La «Urgență», mai ales iarna, medicul n-are timp să plângă lângă pacienții cu membre fracturate... În lucruri sau fapte știute, sufletul poate avea ezitări... Oana... De ce

tocmai acum mi-a venit în minte fata asta? Nici n-aș fi știut că există; dar într-o seară, târziu, în vreme ce-mi udam curmalul de pe balcon, mi s-a părut că vâlul de întuneric începe să ardă: cineva de la balconul vecin își decupa numele din noapte cu vârful aprins al unei țigă

OANA. Ca să nu fiu tentat să pândesc posibile mesaje asemănătoare, am tras storurile și nu le-am mai ridicat. Ei bine, Ioane, de o lună apartamentul nu mai are ferestre! Mai exact, nu-și mai îndeplinesc nici măcar rolul de spărturi în singurătate.

Dar eu știu să privesc dincolo de ele; să-mi populez apartamentul cu băieții care lovesc mingea, să-mi plantez în casă copacul când înverzește sau când prima ninsoare l-a vopsit în alb, să mut pe tavanul meu cuibul rândunicilor lipit sub streășina casei și... s-o așez pe Oana în fotoliu, ca să ascultăm împreună muzică. Uneori... Toate acestea uneori... Când nu am prea multe oaze de îndreptat sau poate tocmai când... Ioane, panselele plivite de mine erau mov, catifelate și foarte frumoase. Și galbenul nici nu-mi place!“

# BĂTĂLIA PENTRU BASARABIA

de DORU TIMOFTE

Luând ca principali și solizi piloni de susținere ai argumentației sale pe Mihai Eminescu (publicistul) și Emil Cioran (cel din regretabil de ciuntita **Schimbare la față a României**, ediția 1990), Adrian Dinu Rachieru construiește o pertinentă analiză a ceea ce aș numi **fenomenul** sau chiar **cazul** Basarabia.

Descurajanta situație din provincie, care „e departe de a fi românească” (p. 9), trimite aproape obligatoriu la articolul semnat de publicist în „Timpul”, la 10 februarie 1878: „Rusia voiește să ia Basarabia cu orice preț; noi nu primim nici un preț.

Primind un preț, am vinde; și noi nu vindem nimic!

Guvernul rusesc însuși a pus chestiunea astfel încât românii sunt datori a rămânea până la sfârșit consecvenți moțiunilor votate de către corpurile legiuitoare; nu dăm nimic și nu primim nimic.

Românul care ar cuteza să atingă acest principiu ar fi un vânzător.”

Am redat acest lung pasaj din articolul poetului-jurnalist, apărut în volumul: **Mihai Eminescu, Patologia societății noastre**, Editura „Vremea”, București, 1998, pg. 126-127, întrucât el justifică, alături de argumentele indubitabile ale autorului, apelul ulterior la Emil Cioran.

Și tocmai cu acest apel ar trebui începută o analiză temeinică a acestei cărți de excepție; de excepție, fiindcă nu se înscrie în suita/seria acelor ce s-au transformat, pe parcursul concepției, într-o simplă și zgomotoasă, premeditată pledoarie *pro domo*.

Capitolul **Omul Cioran și „rugăciunea negativă”**, ce poate fi suspectat cel mult, și în *extremis*, de redundanță, constituie armătura, piesa de rezistență care susține întreaga analiză întreprinsă de autor într-o tonalitate care reușește să tempereze întrucâtva tonul vitriolant al eseistului din Râșinari pornit, absolut justificat, împotriva „somniațelor prelungite (prea prelungite - D.T.) a nației”.

De observat că prin acest capitol autorul nu intenționează sub nici o formă să epateze cititorul, să-l incite la vreun fel de partizanat ci, dimpotrivă, își susține pe de o parte afirmația din primele pagini ale cărții: „... trebuie împlinită (...) o altă condiție: de a **re-deveni** români!” (p. 9), și - mai ales, un răspuns - soluție la îndoielile și întrebările care, pe alocuri, îl frământă organic: „Putem spera? Vom reuși să ne adunăm și să acționăm?... Ne vom uni într-adevăr?” (p. 102).

Aducerea la rampă a lui Emil Cioran este pregătită de autor prin discutarea rolului și, mai ales a rostului elitei în soluționarea problemelor actuale, atât în țară cât și în Provincie, dat fiind faptul că asistăm la o regretabilă și nesperată „stingere a entuziasmului popular”



## adrian dinu rachieru

(p. 9), entuziasm de-a dreptul exploziv la început („mă gândesc la celebrele Poduri de flori, la marea umană care se revărsa la manifestările consacrate Limbii” - ibidem).

Dacă articolele semnate de Eminescu pot părea astăzi desuete (sic!), dacă problema Basarabiei capătă în zilele noastre cu totul alte conotații (desigur, în ochii politicianilor noștri, în ochii vestitelor noastre elite de mucava), șfichiuirea verbului cioranian ar fi trebuit să aibă efect măcar în acest de al doisprezecelea ceas. Acesta este, în opinia noastră, argumentul pentru care Adrian Dinu Rachieru îl cheamă **la bară** pe Cioran.

Dincolo de intențiile autorului, ghicim surprinderea unei stări de teamă, manifestată prin atitudini ce sfidează cel puțin bunul simț, a pseudo-elitei noastre față de judecata cioraniană: „De nu ne vom sili noi să ne impunem în lume, se vor găsi alții care să-și construiască glorie pe inerția noastră” (E. Cioran, **Schimbarea la față a României**, Humanitas, București, 1990, p. 206).

Dar, trebuie să remarcăm, nu numai elita noastră este inertă ori indiferentă; „intelligenția” basarabeană (nu toată, adăugăm) este la fel de obtuză. Este vorba de distincii Vasile Stati, ale cărui elucubrații poartă „girul științific al Academiei din Chișinău” (p. 84) și, nu departe de el, V. Lapteacru.

Dacă Eminescu este desuet iar Cioran plin de paradoxuri și teribilism, chiar nociv pentru unii, întrebările autorului eseurilor ce alcătuiesc volumul în discuție sunt cu atât mai legitime cu cât acel „ethos agresiv”, în unele momente ar fi putut fi o adevărată mană pentru poporul român, ne lipsește genetic.

Vizionar, Cioran intuia optica celor ce vor

fi la cârma României în acești ani de grație, elite ne-elite și fără coloană vertebrală: „S-ar putea ca nu toți fiii lui Dumnezeu (la care, ispășiți sau ipocriți, ne-am întors în ultimii ani - D.T.) să moară pe cruce, într-o moarte geometrică și verticală” (E. Cioran, **Pe culmile disperării**, Humanitas, 1990, p. 149; subl. D.T.).

Iată, deci, substratul, deloc nebuloș și pe deplin justificat, apelului la Cioran pe care îl întreprinde Adrian Dinu Rachieru, semnalând încă o dată, și nu inutil - sperăm -, imobilismul și autosuficiența arcului/arcurilor politice guvernatoare din România post-decembristă.

Nedorind să adauge nici o picătură de acid și așa vituperantei analize cioraniene a României schimbate-neschimbate „la față”, autorul recurge la un adevărat „factor de echilibru”: Mihai Cimpoi. „Însă cumpănit, academicianul de la Chișinău crede în politica pașilor mărunți. Spirit așezat, exegetul privește încrezător și e convins că invocata logică a Istoriei va face dreptate unui neam răbduriu, greu încercat” (p. 111).

Apelul la criticul basarabean, ca și la Cioran de altfel, nu este unul de circumstanță și nici gratuit; dimpotrivă: „Știind toate acestea, Mihai Cimpoi privește înțelept spre hărmălaia din jur, arbitrând cu eleganță războiul orgoliilor” (p. 109).

Al orgoliilor, tocmai fiindcă orgoliile au fost și sunt încă cele care au dus la pierderea - deocamdată - a „bătăliei pentru Basarabia”. Dar nu și a războiului, am adăuga.

Ieșind din paradigma cioraniană, extrem de potrivită însă în analiza acestei probleme, voi sublinia că, într-adevăr, nimic nu va fi posibil de înfăptuit în România fără un anume imperialism (de astă dată însă în sensul dat de Ortega y Gasset cuvântului), imperialism al propriei noastre constituții etnice (să ni-l formăm acum, fiindcă e nevoie) căreia i-a fost dintotdeauna propriu inepuizabilul apetit pentru toate perfecțiunile.

Numai că, trebuie să o recunoaștem, elita noastră formează o „intelligenția fluctuantă, care își face iluzia că urmărește țeluri superioare, dar care se dovedește, în realitate, incapabilă de a înfăptui obiectivele cele mai banale” (Ioan Petre Culianu).

Așadar, nu numai **hulitul** Cioran, **incomodul** Culianu („liniștit” prin asasinat) invocă și susține cu vehemență nevoia unei definitive desprinderi de „cumsecădenia colectivă” (p. 96), ci și eseistul spaniol (firește, străin fiind de problemele României!) și cu ale cărui cuvinte voi încheia aceste rânduri: „Omul inteligent vede întotdeauna la picioarele sale, căscat și insondabil, abisul prostiei. De aceea este inteligent: îl vede și-și reține grijuliu pasul” (José Ortega y Gasset, **Spania nevertebrată**, Humanitas, 1997, p. 145).

Elitei noastre îi lipsește însă această calitate.

# O TRILOGIE CU SEMNIFICAȚII ACTUALE

de ALINA LUPȘE

Romanțele **Fără vâsle**, **Noaptea și Grădina Icoanei**, publicate în perioada 1972-1977, gândite de autor sub forma unui ciclu romanesco, sunt rescrise și publicate în 1981 în trilogia **Somnul vameșului**. Într-o lectură actuală, trilogia își dezvăluie noi sensuri sau, mai precis, le adâncește pe cele sesizate la vremea publicării, în deceniul opt. Trilogia, ca de altfel toate romanele lui Bujor Nedelcovici, a trecut de furcile caudine ale cenzurii (interioare), scriitorul reușind să exprime, cu mijloace literare, niște adevăruri greu de mărturisit într-o altă manieră, având în vedere contextul politic al deceniului respectiv.

## Romanul mozaic

În prefața trilogiei, Nicolae Manolescu pune accent pe ideea de „ciclu romanesco”. Dacă în deceniul șapte erau preferate speciile prozei scurte și unii romancieri au debutat ca nuveliști, Bujor Nedelcovici face excepție. El debutează direct cu un roman, iar următoarele vor alcătui un ciclu romanesco.

Meritul acestui scriitor, recunoscut de critica literară a vremii, este de a fi reabilitat romanul frescă sau cronică, compromis și absolutizat în perioada dogmatismului, când socialul se opunea psihologicului, „relegat ca literatura de inspirație mic-burgheză, solipsistă”, pretinzând ca fiecare roman să conțină eșantioane ale întregii tipologii sociale, eroi tipici pentru toate clasele sociale, rezultatul constituind un abuz de descripție socială, reducerea romanescului la istoricul sumar, schematic, tezim și absența individualizării. De aceea, psihologismul este relansat la sfârșitul anilor '60, perioada de deschidere spre modernism.

Publicând în 1972 primul roman al trilogiei, **Fără vâsle**, având deja proiectul unui ciclu romanesco, Bujor Nedelcovici îi devansează pe toți cei care vor adopta ulterior această formulă romanesco: Mircea Ciobanu (**Istoria**), Alexandru Ivasiuc (**Cronica familiei Dăca**), Ștefan Bănuțescu și alții. În deceniul opt, această întâietate a lui Bujor Nedelcovici nu este recunoscută de critica literară ocazională, deși într-un articol din perioada respectivă romancierul susținea ideea inactualității romanului de tip realist, „așa cum era definit mai demult, acea modalitate de înțelegere și redare cât mai fidelă și completă a realității obiective în trăsăturile ei tipice”.

Bujor Nedelcovici este susținătorul romancierului de tip dostoevskian (lecturile din perioada „uccinicii de a fi scriitor”, perioada „reeducării” de pe șantierul de la Brașov și Bicaz, se oglindesc în concepțiile românești) și al romanului de tip polifonic, „posibil de înfăptuit și fără să fie lipsit de modernitate, însă nu romanul frescă de simplă ilustrare”. Critica literară a neglijat punctul de vedere al autorului, multe „reproșuri” referindu-se la compoziția adoptată de scriitor, „fragmentarismul” fiind considerat „o slăbiciune” de tehnica romanesco.

În postfața trilogiei, autorul dă o definiție a tehnicii sale românești: „Este o cronică de familie, frescă, epopée? Ar fi o cronică de familie dacă **Madame Bovary**, păstrând proporțiile, ar fi romanul unui adulter. Roman - căutare? Romanul devenirii unei conștiințe? O călătorie în timp pentru a intra în dialog cu destinul istoric? Nu. UN ROMAN MOZAIIC. Am vrut ca fiecare «fragment» să reprezinte o trăsătură, altelei un profil sau numai un gest care împreună să se integreze într-un desen general. Un desen în mișcare”. Tematica romanului i-a impus autorului **reprezentarea** și mai puțin relatarea, folosind punctul de vedere al „martorilor confesori” pentru „a diminua rolul naratorului”. „Fiecare fragment al mozaicului are raisonneur-ul său propriu.



## bujor nedelcovici

Distanța estetică dispare, comentariul auctorial este împletit cu acțiunea, relația autor-cititor se modifică precum reglajul unui aparat fotografic prin care ar privi amândoi”. Dacă verosimilitatea și eroul psihologic sunt elemente ale romanului realist, „montajul fragmentelor de mozaic nu mai aparține vechiului stil... numai detaliile sunt realiste, tiparul, cadrul este al prozei moderne”. Romancierul este perfect conștient de noutatea și modernitatea tehnicii românești, în acord cu problematica trilogiei, raport întâlnit și în romanul **Zile de nisip**.

## Tragismul determinat de istorie - sensul filozofic al romanului

Relația dintre evenimentul real, istoric și transfigurarea lui în opera literară este explicată de Bujor Nedelcovici într-un articol semnificativ pentru concepția sa romanesco din anii '70: „Romancierul de azi nu se mai mulțumește cu descrierea nudă a faptelor și nu mai vede «ceea ce este evident pentru toată lumea», el creează un univers nou, o lume ce aparține, un spațiu și un timp interior al romanului în care guvernează legi proprii, creația-ficțiune identificându-se totuși pe un plan superior cotidianului și istoriei din care și-a tras obârșia”; astfel, opera literară capătă „în afara sensului primar pe care îl are, și un al doilea sens, un «sens secund», care privește condiția și existența umană în complexitatea ei. Romancierul descoperă, la analiza unor conștiințe, acele elemente umane necunoscute, obscure, straturi profunde emoționale (mutații sufletești, tragismul lor) care își fac apariția în împrejurări dramatice, marcate de istorie”.

Prin personaje cu o structură psihologică puternic contradictorie romancierul încearcă să găsească semnificațiile epocii. Totul se aluvionează în ideea de ansamblu a cărții, în sensul ei filozofic, fără de care romanul n-ar fi altceva decât o simplă „ilustrare” a unei perioade istorice, cum a fost romanul din perioada dogmatismului. De aceea scriitorul preferă „desfășurarea pe suprafețe mari, pe mai multe planuri, de-a lungul timpului. (...) «scara» este imensă, de la bine la rău, de la minciună la adevăr,

de la înșelăciune și umilință la certitudine și trufie”.

Puțini romancieri și-au «teoretizat» problematica și tehnica literară într-un mod atât de nuanțat, cum a făcut-o Bujor Nedelcovici în interviuri și mărturisiri de-a lungul anilor.

## Receptări ale Trilogiei

Dintre toate romanele lui Bujor Nedelcovici, trilogia **Somnul vameșului** a avut parte de cele mai numeroase cronici literare. Această trilogie a suscitată interesul unor critici deveniți astăzi reprezentativi pentru peisajul literar românesc.

În viziunea lui Mircea Iorgulescu romanele trilogiei reiau câteva din situațiile caracteristice istoriei din ultimele patru-cinci decenii (înainte de anii '70), dar într-o „tratată infinit superioară față de multe din încercările altor prozatori”. Criticul observa cu finețe că „la Bujor Nedelcovici, **istoria nu este enunțată și nu constituie numai cadrul în care evoluează personajele - reduse astfel la rolul de simpli agenți, fără semnificație proprie - ci este trăită, se transformă în substanță reală de viață**”. Personajele constituie structuri umane puternice, iar energia suprafirească este dirijată de existența unui ideal de natură morală. În interpretarea lui M. Iorgulescu, intriga de tip poliști sau epocile evocate sunt „pretexte”, „artificii de lucru”, „expresia unei căutări a surselor răului”. Sub aspectul înșelător de cronică, de frescă socială cu largi tablouri, se dezvăluie drama morală a protagonistului, construit ca un justițiar, ca un inadapdat, devenit erou prin „bravura eșecului”.

Sursa „obsesiei statornice” a lui Bujor Nedelcovici este sesizată de Liviu Petrescu în planul „**puterii**” (plan surprins de critic și în romanul **Ultimii**), înțelegând mai degrabă ca o **calitate morală**, ca un **atribut al personalității**, și numai într-o măsură foarte redusă ca o problemă politică. Deși scriitorul afirmă preocuparea pentru social și politic (dintr-o perspectivă actuală aceste determinante sunt evidente și puternice în trilogie dar și în celelalte romane), Liviu Petrescu analizează „**puterea**” ca **atribut moral și ontologic**. Interesul romancierului pentru „marii ratați”, îngenuncheați, se explică astfel prin „puterea” de a fi „stăpâni” propriei lor vieți chiar și atunci când ei nu apar decât ca niște simple jucării ale destinului. „**Eroii lui Nedelcovici descoperă în ei înșiși mijlocul de a se simți liberi față de sine ceea ce le conferă indiscutabil calitatea de stăpâni**”. Criticul nuanțează ideea „puterii”, observând această obsesie și la bunicul matern al lui Iustin Arghir, care își familiarizează nepoții de mici cu ideea eliberării. Iustin își amintește: „detașare - să poți să zbori, să plutești cel puțin o palmă de la pământ - așa ne spunea bunicul - sau să strici jucăria care îți place cel mai mult (...) voia să ne învețe să renunțăm de bună voie la ceva drag”. Criticul nu pierde din analiză nici „implicațiile morale ale puterii”, „limitele”: „...cum să fii liber fără să mă umilesc, fără să asupresc, fără să lovesc sau să determin pe cineva să se sinucidă” - se întreabă Iustin Arghir. Semnificații fundamentale sunt decelate de Liviu Petrescu într-o simplă cronică de întâmpinare, într-un mod subtil și pertinent.

„Efortul construcției”, „calitatea de arhitect” a romancierului sunt observate de Cornel Ungureanu: „arhitectura cărții este ea însăși semnificativă”. Criticul apreciază „**tehnica contrapunctică de cea mai modernă extracție**”, observație prin care se intuiește unul dintre atributele majore ale trilogiei.

Această tehnică modernă o descoperea și Eugen Simion când afirma că Bujor Nedelcovici „sparge discursul epic pentru a da sugestia de complexitate și simultaneitate a actelor în conștiința naratorului”.

„... **sensibilitatea întru adevăr și dreptate a lui Iustin Arghir este nu mai puțin, prin propensiunea ei activă necesară, ceva cu totul rar în literatura română, în care apariția unui Michael Kolhaas pare aproape cu neputința... spiritul tranzacțional și acomodant fiind mai caracteristic ethosului național**“ (Ion Negoitescu)

## Somnul vameșului într-o lectură plurală

Una dintre cele mai complete, integratoare și pertinente analize o întreprinde Bogdan Bădulescu în 1982, într-o publicație în limba franceză, perioadă în care începe calvarul publicării romanului crucial pentru destinul lui Bujor Nedelcovici, **Al doilea mesager**. Bogdan Bădulescu reține meritul scriitorului „d'avoire remis en circulation le roman cyclique qui paraissait desuet, compromis“. Trilogia se pretează unei lecturi plurale: **fresca socială**, prin secțiunea pe care romancierul o întreprinde în piramida socială a perioadei interbelice între anii '50-'70, schimbările din societate, decăderea burgheziei deposedată de revoluția proletară, ascensiunea claselor sărace în primul plan al societății; **cronica de familie** dar și **Bildungsroman**, care prezintă avaturile lui Iustin Arghir în copilărie, în tinerețe sau experiențele fundamentale care au marcat raporturile lui cu lumea.

**Somnul vameșului** este, mai ales pentru Bogdan Bădulescu, **un roman politic**, pentru că ridică două mari probleme: maniera în care cei care dispun de putere în societate respectă sau eludează normele morale unanim acceptate sau maniera în care funcționează principiul libertății individuale și mecanismele justiției sociale (tema și în romanul **Zile de nisip**). Toate aceste componente formează „un tissu inextricable“, unde accentul cade pe un punct de vedere individual, pe conștiința centrală a eroului principal care grupează materia epică „par un mouvement centripete“. Romanul nu e realist în sens balzacian, nici romanist, nici psihologic, ci el poate fi apreciat de **romantul-eseu**: „Le prosateur est une nature camusienne discretament travestie sous les robes épiques de la chronique du type Roger Martin du Gard“. Sensurile majore ale romanului-trilogie: meditație asupra condiției umane, dezbaterea asupra moralei individuale și sociale - interdependente, dar nu perfect convergente, problematizarea libertății, a captivității, a opțiunii și a manipulării individului, a responsabilității în fața vieții și a morții - toate acestea transpiră prin reiterarea, însă într-o manieră personală, a unei teme familiare prozei din acel deceniu. Tema este una „interogativă“: „Quelle est la culpabilité réelle à l'égard de la société, de celui qui, issu d'une famille bourgeoise, appartient à une classe située «de l'autre côté de la barrière», donc, opposée au socialisme? Combien, de quelle manière et durant combien de temps doit-il payer pour cette «faute», pour cet héritage sociale incompatible, dont personnellement, il n'est pas responsable?“

Eliberarea lui Iustin de cele trei cercuri fatidice se face printr-un adevărat „ritual de exorcizare“: eliberarea de trecut, de frica nemotivată și de iubirea sufocantă a Danei. (Al treilea cerc se strânge brusc, iar Iustin îi cade victimă: din judecător devine notar, din cauza spiritului justițiar intransigent.) Exorcismul se dovedește a fi inoperant, căci Iustin devine „un Sisyphe a rebours, dont le mouvement est descendant“. B. Bădulescu își încheie analiza sesizând „cette condition eminentement tragique“, care amenințează de „l'homme absurde“ al lui Albert Camus. Prin dimensiunea tragică a existenței, **Somnul vameșului** apare ca un **roman existențialist**, al cărui interes rezidă în ideea destinului conceput în raport complex cu condiția ontică și istorică a individului.

Din interpretările originale ale lui Ion Negoitescu e de reținut imaginea burgheziei din trilogie „vitală, activă, prosperă chiar și atunci când reprezentanții ei își schimbă pozițiile“, comparând-o cu mânia moșierimii ruse din literatura lui Ivan

Bunin, căci nimic nu le prevestește ieșirea din istorie. O particularitate a lui Iustin este „setea lui fanatică de dreptate“, ceea ce diferențiază tematica trilogiei lui Bujor Nedelcovici de istoriile ciclice din **Cronica de familie** a lui Petre Dumitriu: opoziția dintre „amoralitatea morbidă a societății din romanele lui P. Dumitriu și normalitatea morală în bine și în rău a personajelor lui Nedelcovici“. Negoitescu remarca: „sensibilitatea întru adevăr și dreptate a lui Iustin Arghir este nu mai puțin, prin propensiunea ei activă necesară, ceva cu totul rar în literatura română, în care apariția unui Michael Kolhaas pare aproape cu neputința... spiritul tranzacțional și acomodant fiind mai caracteristic ethosului național“. Analizând această trilogie din perspectiva omului ce se bucură de libertate, Negoitescu percepe subtil și deschis „sentimentul de vină pe care marxistii se priceau atât de bine să-l sâdească în conștiința adversarilor“, „disprețul comunistilor față de persoana umană“. Personajele din această categorie tratate de Nedelcovici „se schematizează nu numai datorită lipsei de simpatie și morală și estetică, (...) ci și prin faptul că ideologia lor îi liniarizează, îi sărăcește uman, îi reduce la scara fantoselor“, deoarece „un comunist complex sufletește își pierde trăsăturile esențiale de comunist“. Negoitescu încheie observațiile sale demistificatoare pe tema politicului din roman prin afirmația: „vina societății marxiste va prinde realitate artistică abia în romanul dedicat de Nedelcovici utopiei, **Eretic în blândit** sau **Al doilea mesager**, unde schema și abstracțiunea se află la locul lor, în mediul lor propice“.

## Somnul vameșului ca „recuperare“ și „investire cu sens“ a biografiei

Receptată astăzi, trilogia **Somnul vameșului** constituie o excepție printre romanele deceniului opt. Trilogia nu este numai o încercare de a restabili adevărul istoric (romancierul afirmă în postfața trilogiei: „Am fost martor unei epoci, eram obligat să-mi depun mărturia.“), ci, mai mult, „o încercare de recuperare, de investire cu sens a propriei biografii“. Din perspectiva raportului Creator-Creație-Creatură, autorul însuși mărturisește: „Am scris câteva romane și în același timp M-AM SCRIS. Creația a jucat rolul de formator și întemeietor pentru Creator. Nu pot să-mi analizez existența separat de cărți. Viața mea au fost cărțile mele. (...) Biografia devine concludentă și revelatoare numai în măsura în care este ordonată și determinată de operă“.

În cadrul raportului general biografie-operă, relația specială dintre omul Bujor Nedelcovici și personajul-protagonist Iustin Arghir din **Somnul vameșului** poate lămurii biografismul operii. Nu există o identitate totală între personaj și referentul real. Metodologic, nu se poate demonstra caracterul autobiografic al trilogiei prin prisma pactului autobiografic al lui Philippe Lejeune, deoarece un astfel de pact nu există în nici un roman al lui Bujor Nedelcovici. Identitatea autor-narator-personaj nu există în romane. Autorul - Bujor Nedelcovici; naratorul - se supune naratorilor confesori, perspectiva naratorială e „fragmentată“, scindată, fiecare personaj-narator are propria viziunea asupra evenimentelor; personajul-protagonist - Iustin Arghir.

Dominique Fernandez explica și aplica în analizele sale o metodă numită **psihobiografică**. „de l'arbre jusqu'aux racines“, prin intermediul căreia raportul biografie-operă se situează pe niște

coordonate mult mai flexibile decât cele ale lui Lejeune. Fernandez încearcă să stabilească un raport între „ceea ce artistul/ scriitorul a trăit și ceea ce acesta a creat“, paralelism fondat pe convingerea că viața și opera au o sursă comună, unitatea lor fiind sesizată în niște mecanisme inconștiente, cu gena în copilărie și în experiențele anterioare creației artistului. Trecerea de la „fantasmele“ trecutului la opera literară nu se realizează direct, ci prin anumite „operations mysterieuses qui interdisent d'établir un rapport d'expressivité selon la logique du signe, entre une donnée de départ et un point d'arrivée“.

Metamorfoza/ transfigurarea/ sublimarea unor trăiri din copilărie, adolescența, tinerețea, din perioada crucială a celor 12-13 ani petrecuți pe șantierele „reeducării“ sau din perioada exilului (interior și exterior) sunt evidente în toate romanele lui Bujor Nedelcovici. Există evenimente obsesiv-redundante în romanele scriitorului care ies în relief la o lectură atentă, dar și din lectura paralelă a **Jurnalului infidel**. Aici sunt consemnate câteva evenimente ce constituie puncte de plecare în transgresarea lor literară în **Somnul vameșului** și alte romane: experiența copilului de biserică, înclinația lui spre asceză și refugiu în imaginar, arestarea tatălui (ofițer investit cu titlul Cavalier al Ordinului „Mihai Viteazul“ în timpul celui de-al doilea Război Mondial) de către comuniste, în perioada dictaturii lui Gheorghiu-Dej, pentru „delict de opinie“ (opinii liberale), radierea fiului Iustin Arghir din Baroul de avocați, anii de „reeducare“ la „munca de jos“ pe șantierele de la Brașov și Bicaz, revolta celui condamnat la vinovăție și încercările sifrice de aflare a adevărului - sunt evenimente reale din viața lui Bujor Nedelcovici transfigurate literar în romanele sale prin transpunerea lor parțială în biografia protagoniștilor săi (studentul Cristu din **Ultimii**, judecătorul Iustin Arghir din **Somnul vameșului**, scriitorul Daniel Raynal din **Al doilea mesager**).

Putem releva esența relației dintre omul Bujor Nedelcovici și personajele sale la nivelul trăirilor afective și spirituale. Traectoria psihologică a lui Iustin Arghir de la spaima și încercarea de a o depăși, prin eliberarea de orice condiționare, prin transformarea eșecului în izbândă, ajungând astfel la o înțelegere superioară a destinului, la împăcarea cu sine și cu ceilalți, este și traectoria vieții spirituale a lui Bujor Nedelcovici care, scriind și metamorfוזând în roman evenimentul biografic, ajunge la aceeași înțelegere superioară a propriului destin. **Scriindu-se, romancierul se creează pe măsură ce retrăiește și investește cu sens evenimentele trecutului**. Mecanismele care motivează evenimentele biografice și profilul opereii sunt identice.

În **Somnul vameșului** autobiografia este evidentă în măsura în care accentul cade pe istoria unei personalități. Biografismul este metoda de creare a personajului în roman. Personajele lui Nedelcovici încearcă o adevărată plăcere în „a se povesti“, o plăcere aproape maladivă în a-și depăna trecutul; fiecare personaj are propria lui poveste care coboară până în copilărie sau în trecutul mai îndepărtat al familiei, toate biografiile subordonându-se însă semnificațiilor majore ale trilogiei.

Dacă **Jurnalul** oferă liniile generale ale biografiei romancierului privită ca succesiune de evenimente și ca istorie a evoluției conștiinței de sine (la care se mai adaugă și dimensiunea biografiei intelectuale), opera literară, romanele întregesc tabloul afectiv, psihologic al autorului devenit protagonist. Dacă din pudoare sau discreție unele notații biografice lipsesc din **Jurnal**, romanele ne oferă tocmai acel supliment de trăire afectivă și spirituală reală, care scapă „vameșilor“, posibil de mărturisit în acel deceniu numai sub pretextul ficțiunii literare. **Somnul vameșului** este titlul care sugerează tocmai puterea orfică a literaturii care poate exprima trăirile cele mai intime, adevărate și tragice, ale unui om condiționat de Istoria timpului.

# ramona e nicola

## Jeșirea

### I

cineva a spălat rufe.

atârnă peste tot prin baie: de marginea căzii de sârme se revarsă din ligheane albe roșii portocalii albastre mâneci șireturi cravate cordoane încolăcite sau zăcând grămadă ca niște șerpi îmbuibăți. din cele atârinate apa cade în picături grele pe cimentul umed și rece; oglinda opacă atinsă de cataractă

e aproape noapte. țipete de păsări; am aprins lumina în toată casa. lumină galben-albăstruie-rece-halucinantă în toată casa.

în camera mea e penumbră. radiația fierbinte a ferestrei. țipățul. mă întind pe pat. feșe albe și vag fosforescente plutesc în jur. singură. ascult. aștept. cad picături pe cimentul rece. ritmic.

el  
doarme  
în  
liftul  
prins  
între  
etaje

### II

în baie îmi privesc chipul negru în oglindă; țipetele păsărilor răzbat până aici. para electrică a becului descrie cercuri tot mai strânse deasupra capului meu pereții de un alb incandescent au unduirii violente de cearșafuri bătute de vânt. cineva fluieră ascuțit,

dureros sau țipă. cândva, cineva a spălat rufe aici. în oglinda care se învârtește ca o morișcă pielea mea e o hartă scrisă cu sânge pe blana unui tigru împușcat în frunte. urma stelară a glonțului arde în centrul imaginii

### III

apa fierbinte inundă cada. trupul meu amorțit prins în masa translucidă care urcă mereu. nu mă gândesc la nimic nici măcar la el și la liftul blocat între etaje. pielea mea neagră ca umbra unei bărci scufundate - pe albul tremurător al căzii.

trupul său rătăcit închis în peștii roșii care izbucnesc pe țeava incandescentă a robinetului.

### IV

și peștii roșii  
mi se înfig sub unghii  
și îmi curg de sub pleoape  
cu o apă sărată  
și solzii lor îmi zgârie pielea  
și peștii roșii îmi săgetează sexul  
ca pe un ochi îngrozit  
și trupul meu care țipă  
de zbaterea peștilor roșii  
către miezul calm al ființei mele

### V

a început seara trecută și am încercat să nu aud. prin fisurile din pereți am văzut vaporul eșuat în baie. urletul sirenei crescând acum de undeva din pântecul meu egalat poate numai de plânsul peștelui țâșnind dintre coapsele mele negre...

# mihai firică

## Pe dinăuntru

pitit ca iisus în icoană pe dinăuntru se prelinge culoarea galbenă din sticlă bem la sfârșit de săptămână presupun că sunt prizonierul tău drag

ți-am șoptit  
pleacă doar unul ca mine iubește întunericul  
unul ca mine iubește lumina din strălucirea perfectă a cristalului toxic

bunicul asudase plimbându-mă în căruciorul ruginit

la tejgheaua de tablă  
să bem un-doi un-doi la comandă  
dinăuntru prelins pe dinăuntru din pântec spre lumina galbenă din salon echivalente lingvistice pe cearșafurile albe tic-tac-ul

colocvial un semestru fără să-ți dea note  
alergăm prin oraș cu ziare lipite pe față  
cei mai  
mulți au plecat ceilalți au rămas să cânte  
ole-ul în piață - tandru maladiv

lumea toată e galbenă  
în oglinda retrovizoare se-arată

## Pământ și iarbă verde

ce s-ar fi ales ca  
de marea chirieșului care nu deschide  
ușa administratorului când vine să-i ceară  
chiria ce s-ar fi  
ales ce de dragostea lor închisă  
între pereți e beton în ea își puseseră  
toată speranța credeau - brazde adânci

spune-mi că vezi și tu  
chipul meu hăcuit plutește în chiuveta  
plină cu sânge oglindă-oglinjoară

ce s-ar fi ales ce  
și atunci  
el nu spuse nimic

## Ēa vine întotdeauna la șapte

aștepti în gară până pe-nserat  
visezi să recuperezi sfertul de ceas  
prin cartiere pe lângă blocuri locatarii  
stropesc  
grădinile la metru pătrat fumezi  
ea vine întotdeauna la șapte  
azi nu a venit  
o tuse alergică trezește gara la viață

1 decembrie 1995

\* Lech Walesa a pierdut alegerile prezidențiale în Polonia în favoarea unui fost comunist, Alexandre Kwasniewski. Nimic surprinzător, și totuși... În 1980, Walesa - era șomer - a sărit gardul Șantierului Naval de la Gdansk, a declanșat o grevă, a pus în mișcare o țară întreagă și a rezistat șantajului în timp ce a fost arestat de generalul Jaruselski care a decretat „Legea marțială”. Tot Walesa a prefigurat - încă de atunci - evenimentele care s-au produs în decembrie 1989. Și iată acum, polonezii refuză să-l mai aleagă după un mandat de cinci ani.

Istoria a mai cunoscut asemenea paradoxuri. Lipsa de memorie și spiritul de luciditate și recunoștință față de salvatori sunt fenomene cunoscute. De Gaulle a pierdut alegerile în 1946, după ce salvase Franța de la naufragiul din 1940 și făcuse din ea a patra putere învingătoare a Germaniei. A creat RPR și în 1958 a fost din nou reales președinte. A demisionat după zece ani, urmare evenimentelor din „mai 1968”. La fel s-a întâmplat și cu Churchill care în 1946, după ce câștigase războiul împotriva Germaniei, s-a văzut aruncat la cutia de gunoi a istoriei. A trebuit să aștepte câțiva ani pentru a reveni la putere.

Acum însă, în 1995, în Ucraina, Bielorusia și România conducătorii comuniști au rămas la putere și după 1989. Foștii nomenclaturiști au revenit la conducere - după o perioadă de tranziție și reforme - în Lituania, Ungaria, Bulgaria. În schimb, în Cehia, Slovacia, Estonia și Letonia comuniștii nu au mai câștigat alegerile.

Oamenii, precum și națiunile, nu suportă personalitățile marcante care au o viziune specială și o putere de anticipație a evenimentelor. Uneori, popoarele uită trecutul lor pentru că nu se asimilat cu răspundere și se întorc de unde au plecat. Istoria are o desfășurare ciclică, dar nu repetă aceleași forme politice... Din punct de vedere metafizic, nimic nu se schimbă pentru că nu se poate schimba. În schimb, ideologia comunistă se baza pe principiul că lumea se poate și trebuie să se transforme, iar **Omul Nou** va apărea în noua societate...

### migrația cuvintelor

## POVESTEA VORBELOR. DESPRE A MÂNCA (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Sensul „a mânca” era exprimat în latina clasică prin verbul **edere/esse**. Era, prin urmare, un verb neregulat care, pe de o parte se putea confunda cu verbul **esse** „a fi” (în latina vulgară s-a pierdut opoziția de cantitate), iar, pe de alta, cu **edere**, compus al verbului **dare** „a da”. Ca atare, datorită grupului fonetic redus și a neregularității flexiunii, în latina vulgară, verbul **edere/esse** a fost condamnat dispariției. În locul lui a

## bujor nedelcovici

### FALSIFICATORI AI ISTORIEI

2 decembrie 1995

\* **Le livre noir** este un volum - foarte comentat de presa franceză - de texte și mărturii reunite de Ilya Ehrenburg și Vassili Grosman despre exterminarea evreilor în teritoriile rusești ocupate de germani. Cartea a fost interzisă de Stalin. Ilya Ehrenburg este prezentat ca un important reporter în timpul războiului, un luptător pentru pace și un scriitor persecutat. Nu se spune nimic despre faptul că a fost un scriitor oficial al puterii comuniste pe timpul lui Stalin, s-a bucurat de toate privilegiile și favorurile celor care aparțineau „Primului Cerc” și era tradus în limbile țărilor ocupate de Uniunea Sovietică, inclusiv România.

O singură întrebare: „**De ce?**” și cum putem evita capcanele acestor falsificatori ai istoriei și manipulatori ai conștiinței publice care prezintă ca „erou” un fost „colaborator”?

5 decembrie 1995

\* Ninge! Ninge la Paris! Fulgi mici răvășiți de vânt...

Stau la masă, privesc ninsoare pe fereastră și ascult muzică simfonică. Am așezat manuscrisul romanului **Provocatorul** lângă mine. În curând va trebui să încep să scriu... sau mai exact să continui după o întrerupere de câteva luni.

Ninge! O vrabie încearcă să se încălzească pe un coș de unde iese un fum alb. Aș vrea să fiu la munte, să văd zăpada sclipind în soare, s-o aud cum scârțâie sub tălpi, să mă plimb printr-o pădure de brazi și cu crengile acoperite de zăpadă.

Ninge! Parisul se află sub ninsoare... Greve, ambuteiaje, înghesuială, nervozitate, tristețe. Natura parcă ar vrea să acopere cu zăpadă toată mizeria umană! Fulgii albi ating fereastra, iar viorile din concertul lui Mozart imită dansul fulgilor...

8 decembrie 1995

\* De cincisprezece zile în Franța s-a declarat o grevă generală: tren, metrou, poștă, studenți, profesori... Toți s-au oprit din lucru. Ambuteiaje de zeci de kilometri, oamenii se duc la birou pe bicicletă sau pe jos. Stare de angoasă și nervozitate stăpânită. Totul a fost declanșat de un plan (destul de brutal și nepregătit suficient înainte) de restructurare a securității sociale și a pensiilor. După patrusprezece ani de guvernare socialistă, Franța se află între un bonapartism al clasei politice actuale (dreapta) și un iacobinism revoluționar al maselor (stânga), tentate spre revoltă. Se acceptă cu dificultate reformele și renunțarea la anumite drepturi câștigate dar care nu mai corespund resurselor actuale ale țării.

\* Merg pe jos până la „Preria mea” (rue des Prairies), timp de o jumătate de oră. Suport ușor drumul, dar mai greu aerul poluat al mașinilor care abia se mișcă pe străzile aglomerate. Aștept cu răbdare sfârșitul acestor convulsii manipulate de sindicate (greve sociale dar cu caracter politic) și care ascund interese de grup sau personale. Mulțimea este folosită - așa cum s-a procedat de multe ori în istorie - ca „pioni de manevră” în vederea unor scopuri oculte.

(**manjá**), sardă (**mandicare**) și română (**mânca**). În italiană (**mangiare**) se consideră a fi un galicism; la fel și substantivul **manjar** din portugheză și spaniolă.

Un alt substitut al lui **edere** a fost compusul lui, **comedere** care avea avantajul că era mai expresiv decât primul, tot atât de vechi ca și el și era răspândit în toate păturile clasei de jos și de mijloc de la Roma. Compusul însemna „a mânca tot, a mânca de peste tot”. Ca semnificație, verbul poate fi comparat cu germanul **aufessen**. Forma **comedere** se întâlnește și în **Satiricon** a lui **Petroniu**; de asemenea, în latina ecleziastică. Din **comedere**, cu schimbarea accentului pe penultima silabă, a rezultat forma **comer**, în portugheză și spaniolă.

apărut verbul **mandere** și, mai ales, **manducare** care, îndeosebi cel de al doilea, însemna „a devora”, „a mesteca”. Cu această semnificație grosolană, dar expresivă, era întâlnit la început în limbajul comicilor și satiricilor. Cu timpul a intrat și în limbajul înaltei societăți romane; există dovezi că însuși împăratul Augustus îl folosea.

Acest verb a fost moștenit în franceză (**manger**), catalană (**menjar**), occitană

\* Cunoscut și afirmat (îndeosebi!) ca un critic al generației optzeciste (din care, de altfel, face și el parte), orientându-și comentariul cu precădere spre **cum** se spune în poezie și nu asupra a **ce**, Ștefan Ion Ghilimescu face parte din aceeași stirpe ca și Vladimir Streinu - cel ce era de părere că un poet nu este necesar să fie și critic (și Maiorescu credea la fel!), dar care nu putea să înțeleagă „ca un critic să nu fie și poet“. Un asemenea critic aplecat *par excellenciam* spre revelarea **miezului sublim al poeziei** (*id. est.*: inefabilul) se dovedește a fi și Ștefan Ion Ghilimescu, funciarnmente înclinat spre cultivarea îndrăznelilor imagistice (*l'affettuosa fantasia*), prin violentarea stereotipiilor, în vederea creării unui surplus de realitate (artistică!) prin stabilirea preferențială a unor raporturi insolite (stranii) între cuvinte... Spirit iscusit, atras de completitudinea spirituală, Ștefan Ion Ghilimescu - în postura de poet - își propune - asemenea măștrilor de la care se revendică și pentru care „mulțumește lui Dumnezeu pentru darurile ce i-au fost făcute în lumea aceasta“ - să rupă legăturile cu tot ceea ce el consideră ca **deja văzut** sau **deja gândit**...

\* Astfel se face că - de la Michelangelo, primul citat între măștrii de la a căruia poetică s-a adăpat, a asimilat în mod creator adevărul că prima mare datorie a poetului este de a-i răpi naturii „o parte din meritul ei“ - *alla natura pereggiato l'arte* glăsuiește unul din versurile sonetelor sale, sonetistul înălțându-și sufletul spre dumnezeiasca iubire (*l'anima volta a quello amor divino*). Tot astfel, de la expresionismul rilkean va prelua, creator, un meșteșug întru cultivarea sonorităților de limbă și spre senzorialitatea internă, încadrându-le/ încorporându-le/ într-o concepție esteticistă cu trimiteri decadente; după cum de la un alt reprezentant al expresionismului german, pe care de asemenea îl prenumără printre măștrii de la care se revendică (il avem în vedere pe G. Trakl), a deprins aerul enigmatic și incoerența imaginilor și a ritmurilor haotic-infernale... În felul acesta, arta poetică a lui Ștefan Ion Ghilimescu se îndepărtează atât de estetica hioratiană a lui *ut pictura poesis*, cum și de cea a sugerării moderniste a lui *ut musica poesis* (amintind poate ceva mai aproape de estetica hermetică), cuvântul în poezia sa nemaiîndeplinind nici rol de comunicare, nici de sugerare, ci doar de echivalent al unei stări de spirit. Rolul artistului în această ipostază este de a întruchipa o **suprarealitate** („chipul de aur al omului“ - cum sună un vers din Trakl), suprarealitate ce se impune a fi contemplată cu ochii spiritului... Astfel se face că pentru cei mai puțin inițiați în acest **altfel de mod de a concepe și înțelege poezia**, discursul poetic (*dictum*) apare criptic, iar ideea, ca-n discursul borgesian, e generată enigmatic de intelect,

# UN ALTFEL DE MOD DE A ÎNȚELEGE POEZIA

de SIMION BĂRBULESCU

sufletul devenind - cum se exprimă însuși poetul - „porțiune de otravă, dulceață a stilului/ pierzanie în flăcările Etnei, un cuțit de purpuri/ merit maestrului în veac să înțepe - agonia lui/ ca o pâlpâire a ficțiunii, ca un spasm - ideea pură“ (**Proză**). Tinzând ca poemul să aibă „chipul îngerilor“, Ștefan Ion Ghilimescu, dăruit cu o înfiorată hipersensibilitate, se simte cutureierat de „străvezimi“, apreciind că: „de-a pururea astăzi în veci și iarăși poezia este vidul/ pe care l-am bănuț în Dumnezeu; **vidul plin** din care eu însumi/ am zburcut - riposta profesiilor scrise în nori -/ ireversibilitatea materialității care ațâță în mine/ Unul hermafrodit, orgasmul care refuză moartea“; și, mai departe: „oare ce ar fi ochiul meu fără prețul acestei deflorări/ fără surdina supranaturală a icnetului pierdut în cearșafurile/ cerului; ce ar fi în fond Chemarea Naturii fără miriadele și/ miriadele de lumi care fecondează pe creator?“ (**Poetică**), fapt pentru care, poetul - decelând „o taină între noi și Nimic“ - își propune să treacă: „eon hermafrodit prin confluențele lumii“, intuind - precum poezii biblici, creatori ai unei estetici a sublimului -, un altfel de *ubi sunt*: „unde să fie unde au zburat verile mele dezvelind cele/ patru brațe ale fluviului în potop de lumină; linia/ hermafrodită a undeii în care am înotat cu toată ființa;/ *iter perfectiones* tablele de tibișir cu desene complicate/ numele stranii, sâni neregidei legănați de ape/ unde sunt toate uitările?“ și, mai departe, în strofa următoare, încheiată cu același leitmotivic vers: „unde a seninat, unde rățăcește călăuza gândului din care/ arar în grădinile înțelepciunii lui Akademos se întrupa/ logosul meu; dorința aprigă zămisli-toare a bobului de muștar/ și a lui Unu care sunt Trei și thot și sicula nimfă/ prefăcută-n nufăr galben de mistral în **unduoasele adâncuri**/ unde e neprihana cuvântului, unde sunt toate uitările?“ (**Ti to on**).

Poemul ar merita citat în integralitatea lui, pentru a înțelege mai bine atât concepția poetului despre poezie, cât și frumusețea emoțională a fluidului poetic ce ni se transmite generos. Mai reținem din cele șase strofe care alcătuiesc poezia doar pe ultima: „unde e cine a cheltuit mana silabelor Arca Alianței/ în care toate ale lor erau îngăduite unde s-au dus/ domnițele fluviului în brațele cărora am stat odată/ cosițele zeei pe care le agățam în ramurile mirtului/ ce s-au făcut tinda, ce s-a făcut în suflet mănunchiul/ ce-

lor vii unde sunt toate uitările?“ (**Ti do on**)

\* Folosind un stil concentrat, cu aluzii și notații absconse, într-o topică cu prelungiri. „în culoarele/ întinate ale pierzaniei“, acolo unde (paradox metaforic!) „palpită feciorelnic nou“ și unde timpul celei numite Lola (volumul său se intitulează chiar așa: **Lola Lolita Bonita**), timpul - repet - devine: „solidificarea unor vechi metafore“ - dar și „vis rău - vârvoare a desenului b... sului Lautrec“ (**Mancină**).

\* Textualist elevat, cu trimiteri erudite Ștefan Ion Ghilimescu include în țesătura imaginilor proprii versurile unora dintre măștrii său (citați cu sinceră și grațioasă grațitudine) pentru a-i înțelege mai bine altfelitatea (ca-n **In Atlantic cu Treize**), dar și modul în care „focul sacru (saltă) limb pe cărările versului/ foloase nouă, buni și ră milostivind/ „ce-i trup fără simțire/ ce viețile ne-mpacă/ netrăi milostivind?“ (**Fabula rasa**). În acest sens, o poemă (precum cea intitulată **Tassos**) se încheie cu un cita edificator, pentru modul în care viața ca joc prim, dar de-o potrivă și ca **secund**) îi apare „ca un superlativ **zvâcnet** al cuvântului“. Reproducem cele trei versuri citate în original: „Il y a alé un mode de me connaître. Et/ je suis forcé de me considerer un mot dont/ j'ignore le sens dans un système animal d'idées“.

Tot astfel, aluziile (citate) la unii dintre scriitorii cu care scrisul său prezintă certe afinități, precum Nabukov (cel care „prinde fluturi“), Céline, serenissimul cărtăresc“ sau Picabia „Francisc Fratele Sărăcuțul“, Huysmans (cu trimitere la „adăpostul/ broaștei“) ca și cu alți afini citați, precum: Gongora, Frédéric Mistral, Emily Dickinson, Alexandru Ciorănescu, Basarab Nicolescu, Mircea Ivănescu și Gellu Naum, cu toții contribuind la configurarea profilului său poetic distinct în literatura contemporană, cum și în contextul poeziei optzeciste, căreia i s-a realiză...

\* Ca și pentru Jorge Luis Borges (din care reține **moto-ul** volumului pe care an încercat a-l circumscrie), Ștefan Ion Ghilimescu se consideră pe sine „parte dintr-o cânt... eternă (care) continuă să trăiască și să se reînnoiască...“



# IOAN ALEXANDRU

Urmând unei terminologii consacrate în istoria literară românească, Ioan Alexandru poate fi încadrat în ramura „ansilvană a tradiționaliștilor, cu care are puternice afinități. Dintre aceștia, O. Goga și L. Blaga, A. Cotruș ori M. Beniuc pot constitui câteva puncte de reper pentru o poezie ce se impune, încă de la prima carte, printr-o puternică originalitate. **Cum să vă spun** (1964) anunța din titlu nevoia imperioasă de confesiune și căutare a unei expresii adecvate, greu de găsit în fața presiunii unei vitalități elementare, grăbită să se transcrie. În postura de „zeu al tinereții“, poetul celebrează frenezia descoperirii lumii

miracol germinativ, neliniștile benigne ale maturizării, gravitatea întâlnirii cu noile ipostaze ale existenței așezate sub semnul efortului de a înțelege rosturile fundamentale, nostalgia satului părăsit pentru alte orizonturi, „primele iubiri“ - amestec de jubilație și melancolie pe pragul dintre vârste. Ioan Alexandru se înscrie astfel în directa continuitate a celuilalt cântăreț al primelor iubiri, N. Labiș. Murmurului eminescian și sadovenian ce muzicaliza poezia înaintașului imediat și evoluției sale spre o echilibrare intelectuală a trăirilor elementare într-un

univers ce trebuia să devină „simetrică veliște de gând“, Ioan Alexandru le opune energia cu aluviuni tulburi a identificării cu universul primar și - în linia liricii ardelene - o culoare specifică a spațiului rural, din care nu lipsește nota de ceremonial străvechi și elegia unor ritualuri tragice. Tonul decisiv pentru caracterizarea acestui prim volum îl dau poemele **Sentimentul mării** și **Cum să vă spun** - cicluri de confesiuni dominate de un lirism frenetic-vitalist, unde calmul gestulației cotidiene este mai întotdeauna depășit în desfășurările de amploare expresionistă ale unui univers dinamizat de tensiunea afectivă. Adevărata măsură a originalității poetului apare însă în volumele următoare: **Viața deocamdată** (1965) și **Infernul discutabil** (1967). Patosul juvenil din prima culegere este aici abandonat treptat în profitul unei atitudini mai grave, angajând o viziune dramatică, adesea în tonalități sumbre. „Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte decât de eroare, de viața omului, decât de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor“, scrie poetul pe o pagină a **Infernului discutabil**, traducând un „program“ implicat în însăși substanța creației sale din acest moment: pusă sub semnul unei îndârjite lupte pentru

afirmarea valorilor existenței, poezia se vrea mai puțin un discurs asupra realului, cât o participare, până la identificare, la dinamica universală, văzută ca desfășurare conflictuală de forțe stihiale, în fața cărora „stavila“ conștiinței umane opune cu dificultate principiul ordonator. Ca atare, poezia va apărea drept transcriere a proliferării materiei expansive, agenții distrugerii coexistând cu forțele de regenerare: mișcare alternativă, sugerată prin notația unor elemente contrastante, reținând forme ale materiei greoaie și amenințătoare, dar și rare momente de destindere contemplativă. Aparent descriptivă, ea este și vizionară, căci densitatea materială a notațiilor, realizată printr-o tehnică a acumulării, duce la deformarea

*Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte decât de eroare, de viața omului, decât de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor“, scrie poetul pe o pagină a **Infernului discutabil**, traducând un „program“ implicat în însăși substanța creației sale din acest moment: pusă sub semnul unei îndârjite lupte pentru afirmarea valorilor existenței, poezia se vrea mai puțin un discurs asupra realului, cât o participare, până la identificare, la dinamica universală, văzută ca desfășurare conflictuală de forțe stihiale, în fața cărora „stavila“ conștiinței umane opune cu dificultate principiul ordonator.*

obiectului până la limita halucinației și a visului. Lumea lui Ioan Alexandru continuă să fie alimentată de spiritualitatea rurală în perimetrul căreia, ca la L. Blaga, existența e interpretată în perspectiva unei ritualități arhaice, cu deosebirea, esențială totuși, că la poetul mai tânăr satul nu mai constituie o „geografie mitologică“ eliberatoare în raport cu tragicul existenței moderne, ci se supune unui destin cosmic, integrator, nediferențiat, admitând coexistența tensiunii tragice și a destinderii contemplative. Un existențialism *sui generis* prezidează la construcția acestei viziuni - și este semnificativ faptul că principalele puncte de reper mitologice, reținute în **Infernul discutabil**, sunt Oedip - exaltând valorile vieții în ciuda poverii destinului, Sisif - asumându-și cu demnitate o suferință ciclică, atenuată însă de conștiința ei, ori Iov, cel deposedat de orice speranță, predându-se ritmicii elementare a existenței. O dată cu **Vămile pustiei** (1969), se evidențiază în poezia lui Ioan Alexandru o năzuință de esențializare a lirismului printr-o disciplinare conceptuală aproape absentă în cărțile anterioare. Ieșind din spațiul strict al confesiunii și transcripției unui univers elementar, poezia se constituie pe un sistem de aluzii la configurații simbolice consacrate

de tradiție, îndeosebi așa-numita „alegoreză biblică“ (E.R. Curtius). Discursul poetic capătă un aer inițiativ, reprezentările de factură alegorică ale unui „infern“ stilizat, plin de termeni generici, impun o imagine schematizată și aluzivă a existenței surprinse odinioară în manifestările ei cele mai concret-materiale. „Pustia“ este astfel reversul ideal al „Infernului“ itinerar al eliberării și al ascezei spre un orizont de pure revelații spirituale. („În drum spre Ființă spre jertfa Ființei“, notează poetul într-un vers-definiție“.) Frecventarea romanticilor germani, unele lecturi filosofice (precum interpretarea heideggeriană a poeziei lui Hölderling) explică în parte această schimbare a perspectivei într-o poezie din care nu lipsesc nici ecourile expresioniste. Rădăcinile romantice ale acestei atitudini pot fi descoperite și în eseurile poetului interesat de „izvoarele imnului“, de „mythos“, de funcția mesianică a creatorului ca „întemeietor în grai“ al unei patrii ideale

(**Iubirea de patrie**, 1978). Sunt elemente, consacrate poetic în **Imnele bucuriei** (1973), care, în ansamblul operei lui Ioan Alexandru, marchează - alături de întoarcerea spre teme mari ale poeziei românești tradiționale (ample poeme sunt dedicate unor momente și personalități-simbol ale istoriei naționale) - și o accentuată clasicizare formală. **Imnele** continuă, în fond, momentul **Vămile pustiei**, eliminând aproape toate notele sumbre și dezvoltând în schimb latura lor echilibrat-me-

ditativă, într-un discurs muzical, amintind sonorității eminesciene. Claritatea aparentă nu anulează însă culoarea inițiativă a acestei poezii mai recente. Alimentată de simbolurile mari ale tradiției mitizate (realul devine aici doar o epifanie a sacrului), ea evită în mod deliberat frământările și neliniștile traduse de limbajul liric contemporan de pretutindeni. Evoluția poeziei lui Ioan Alexandru posterioară **Imnelor bucuriei** arată că ele pregăteau o schimbare mai însemnată decât s-ar fi putut crede; dovadă masivă și inegală producție lirică ilustrată succesiv de **Imnele Transilvaniei** (1976), **Imnele Moldovei** (1980), **Imnele Țării Românești** (1981), **Imnele iubirii** (1983), **Imnele Putnei** (1985) și **Imnele Maramureșului** (1988). Ele nu sunt decât extinderea aceleiași formule, ilustrând, pare-se, o opțiune nu doar estetică. Poezia lui Ioan Alexandru alunecă astfel în ultima ei fază spre o discursivitate ce diluează lirismul până la o retorică politizată, având la bază un etnicism și un istorism clamoros și factice.

(Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu -  
Dicționarul Scriitorilor Români)

# PIESA CARE-ȘI AJUNGE SIEȘI

de MARIA LAIU

Diana Manole este, înainte de toate, poetă. Dar e și regizoare; mai de curând și autor dramatic. Și nici nu știu cum reușește, dar le îmbină armonios pe toate. Atât de armonios, încât, citindu-i piesa **„Copilul care nu voia să se nască**”, apărută în 1999, la Editura cartea Românească, îmi dau seama că textul nu mai are nevoie de nimic. Nici măcar de scenă (pentru că o „conține”). Totul este atât de pregnant vizual, didascalii au o putere de sugestie atât de mare, încât rostul său pare a fi desăvârșit o dată ce a ajuns între filele unei cărți. Subiectul piesei poate părea banal (deși rămâne pentru totdeauna valabil, constituind tema de seamă a capodoperelor omenirii): într-o maternitate, se nasc copii (normali și prematuri), se avortează (adică se poate și muri). Oricare dintre viitorii bebeluși poate avea destinul unui nou Mesia. Unul chiar pare să fie *Alesul*. Îl așteptăm? Îl dorim? Se simte El cel așteptat? Mai este oare gata să se sacrifice din nou pentru noi? Întrebări, un joc nebun în pe viață și pe moarte - al noilor născuți; încrâncenarea de a nu părăsi uterul mamei în un posibil paradis în al Aceluia care ar putea deveni un nou Mesia; suferințele femeii în chinurile facerii; bucuria alteia de a alăpta. O lume contorsionată și tragică - tocmai acolo unde ne-am putea închipui că nu sunt încă griji!

Multe simboluri, culese cu discreție din Biblie și din mitologia poporului român. Un limbaj poetic uimitor de sensibil, dezvăluind o lume halucinantă, ireală și totuși atât de posibilă. Nu trebuie să avem în urmă o viață de neîmpliniri pentru a cunoaște înfrângerea și resemnarea.

Ajunge să te naști prematur sau să fi avortat:

**Prematurii** (în cor): Liniștea mă înconjură ca o haină întocmai pe măsura mea.

**Avortații** (în cor): Înotam prin cer fericit, când El a hotărât că trebuie să plec.

**Copilul:** Poate c-ai fost chemat.

**Avortații:** Atunci m-ar fi păstrat până la capăt!

**Bebeluşii:** Cu oamenii nu poți fi sigur de nimic. Te-a chemat, apoi s-a răzgândit. Jucăm?

**Avortații:** Și m-a dat afară ca să-și repare greșeala?! Sigur că jucăm!

.....

**Bebeluşii:** Pe ce jucăm?

**Prematurii:** Pe zile! Ale mele nu-s prea sigure, dar dacă reușesc să scap de aici, mă descurc.

**Avortații:** Mic nu mi-a mai rămas nici o zi de trăit și nici n-o să am prea curând.

**Bebeluşii:** Cred că te putem împrumuta... fără termen, firește!

**Avortații** (râzând): Și fără dobândă (pag. 11-12).

Se glumește duios. Se face haz de necaz.

Diana Manole creează o lume halucinantă în care oamenii și obiectele (pentru personajele-copii se recomandă folosirea marionetelor) se mișcă în tr-un balet straniu, fantastic. Întregul scenariu stă sub semnul unei teribile tandreți. Chiar și atunci când se spun lucruri sfâșietoare într-un fel destul de dur:

**O mulgătoare:** L-am luat în brațe. Am crezut că se rupe și se împrăștie în bucățele mici. Zâmbea, dar capul părea gata să se desprindă

DIANA MANOLE  
Copilul care nu voia  
să se nască



CARTEA  
ROMÂNIEI

rostogolindu-se pe podea.

**O mulgătoare:** Nu are gene, sprâncene, unghii la mâini și la picioare... Nu poate fi hrănită decât cu furtunul...

.....

**Mulgătoarele:** Laptele se strânge în cănițele soldaților, pușcăriașilor, pacienților din spitalele de psihiatrie. Picătură cu picătură, trecând și mâinile noastre obosite, bătucite, murdare de spermă și sânge... (pag. 10).

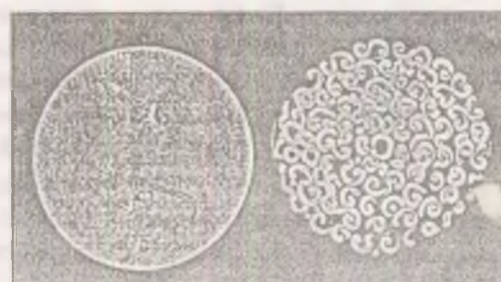
Nu pot să-mi dau seama cum ar arăta textul Dianei Manole pus în scenă. Nici nu știu dacă altcineva decât ea însăși ar putea să-l monteze. Recunosc, însă, că simpla sa lectură m-a tulburat profund. Că m-a făcut să-mi reevaluez viața, punându-mi o seamă de întrebări:

- Merită să te naști?
- Merită să trăiești?
- Cum să trăiești ca să merite efortul?
- N-ar fi fost mai simplu dacă nu te-ai fi născut?
- Care este rostul vieții tale pe pământ?
- Cine ești?
- Ești așa cum trebuie să fii?

## plastică

care nu mai există decât în fotografiile vechi, pe care ea îl reînvie cu sensibilitate tumultuoasă într-o încercare de recuperare a unui timp al bucuriei de a trăi, într-o nostalgică evocare a spiritului care a guvernat înainte de primul război. Fragmentele de realitate decupate de artistă sunt, de asemenea, fragmente de memorie, sunt contribuții la o poetică unde contourul recognoscibil se împletește cu non-figurativul, unde obiectele sunt integrate cu discretă măiestrie, fără violență din arta obiectuală. Seria erotică a desenelor sale imprimă o notă de umor și de jubilație proaspătă, neconvențională, dar păstrându-se în teritoriul bunului gust.

Se poate spune că Anca Seel dă strălucire trecutului și configurează un prezent care vine din interioarele fastuoase ale sufletului său tapetat cu imagini sensibile, la limita dintre evanescență și amprenta unei forțe aparte.



## ANCA SEEL - „TRECUTUL-PREZENT“

de VOINEA RĂDESCU

Anca Seel s-a născut în România. A absolvit Universitatea de Belle-Arte din București și, din 1992, după treceri prin Germania și Olanda, trăiește în Elveția, la Neuchâtel, unde a avut prima expoziție în 1994, la Galeria Marie-Luise Müller.

Despre pictura pe care o expune cu regularitate publicului iubitor de artă din Țara Cantoanelor se afirmă că reprezintă o sinteză între Bizanț și Occident, valorificată prin lupa unei fabuloase și unice experiențe românești.

Sonia Graf, cronicar la „L'Express”, cea mai asiduă și mai aplicată comentatoare a artei acestei pictorițe care își exprimă cu fervoare viziunile legate de un București pe care memoria sa l-a încadrat într-un spațiu mitologizat în sensul cel mai bun, sesizează cu o excepțională intuiție faptul că tablourile Ancii Seel sunt reflexiv nu doar al unei Români moderne, unde „splendoarea și tragedia se confundă”, dar, în egală măsură al

acelui teritoriu al Antichității unde s-a produs întâlnirea dintre daci și romani.

Ciclurile pe care artista le-a intitulat **Grădini din Est, Odăi balcanice** sau **Mandragora** sunt reverberații magice ale unui trecut și ale unei tradiții față de care ea se situează pe poziția unei apărătoare pasionate. „Trecut-prezent”, ar putea fi, în interpretarea Soniei Graf, cheia picturii sale.

Personalitate singulară, Anca Seel este promotoarea unei exuberante imagistice susținute de o cromatică generoasă și înzestrată cu semnificație dincolo de efectul nemijlocit al unde de lumină. Roșu, albastru, foaie de aur (care, spune tot Sonia Graf, învâluie în mister compozițiile) dau privitorului senzația că un foc nou este pe cale să renască, deși totul este încă scaldat în incertitudine, ca într-un apus incendiat de flăcări blânde sau ca aerul lăptos dinaintea răsăritului.

Bucureștiul pictat de Anca Seel este unul

# PERIPEȚIILE COCOȘULUI GALIC

de ILINCA GRĂDINARU

Nu demult, pe bulevardele pariziene spuzite de lumina felinarelor, se bântăia un refren romantic. Palid ca pergamentul de rău de rău, via podul Mirabeau, el suspina nostalgic în apă o anume **La vie en rose**. Iată că și peste câteva decenii, bătrâna Europă își mai scutură reumatismele pe străzile prădate de turiști ale Parisului. Sub auspicii protestatate filmul european și aruncă bolile ca pe un blestem ancestral asupra tenecei Americi.

Festivalul Filmului Francez, adică al cinematografiei cap de afiș în lupta pentru sabotarea producției ofensive de peste ocean, pare să fie pus în pariu: „Allons enfants de la patrie”... Loteria a lemarat la un semn al mâinii înmănușate de nobile atenții. Ideea era să se ofere publicului sentimente și senzații înmuiate în acea lacrimă culturală specifică spațiului geografic la care încercăm și noi, a logic, să ne alipim. Inovația a rămas pe seama dramelor sfâșietoare, finalizate neliniștitor în coadă de pește. O adevărată sirenă în acest sens, plasată incomod de-a curmezișul orizontului cinematografic „sur Seine”, este filmul **Haut les coeurs!** al debutantei în lung metraj, Solveig Anspach. Subiectul deja se prefigurează ca un simptom. Ema este o tânără femeie în așteptarea primului său copil. Mai departe povestea împliniște rând pe rând toate presimțirile tragice ascunse dincolo de aconica prescripție a basmelor: „și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți”. Ema își descoperă brusc un cancer la sân. Trece prin dileme îngrozitoare alături de iubitul ei, Simon, dacă să păstreze sau nu sarcina deja avansată. Își asumă în cele din urmă acest risc, dar începe și traumatizantul tratament pentru diminuarea tumorii. După bucuria nașterii,

urmează operația mutilantă: mastectomia. Nici revenirea la bucuriile unei vieți de familie nu-i sunt îngăduite: afecțiunea Emei se agravează. Este silită să adopte ultima soluție, dar și cea mai dură: izolarea într-o cameră sterilă. Acolo o vom lăsa pe Ema tânjind la viața de dincolo de geamurile ermetice.

Astfel și loteria pusă în mișcare își aruncă primele premii. Cei mai norocoși spectatori se pot ține încă pe picioare și n-au nevoie de un taxi, pentru a-și regăsi casele. După o asemenea ofensivă de seringi și bisturie, cinefilul frânge spațiul sălii de proiecție cu sentimentul că a fost efectiv operat de ceva. Inciziile asupra libertății publicului asigură eșecul oricărei stări catartice. Identificarea cu personajul nu se mai produce când ea este forțată de aparatul care, ca un microscop, studiază dramele unei curioase bacterii. Obligat să fie martor la întimitatea fără discernământ a unei tristeți, la umilitoare dezintegrare cauzată de agonia trupului, în sfârșit, introdus în țesătura specifică a unei istorii profund personale, omul simte impulsul pudorii - să-și ferească privirea. Dar imperativul sălii obscure care-ți oferă doar alternativa regizorală a vieții forțează o limită morală șantajând spectatorul, obligându-l să sufere de dragul compasiunii, unic mesaj ce se poate ridica din sfera particularului, gata să impresioneze superficial conștiințele în acest film, **Haut les coeurs!**

Direct opus mijloacelor cinematografice simple, chiar simpliste, din pelicula lui Solveig, Lionel Delplanque desfășoară un arsenal complex al suspansului filmic. **Promenons - nous dans les bois** (**Să ne plimbăm prin pădure**) este un thriller realizat după toate regulile genului. Un grup de



tineri actori sunt convocați la un castel izolat pentru a juca „Scufița roșie” înaintea proprietarului și nepotului său. În noaptea ce urmează ei vor fi executați de o misterioasă mână criminală. Deși debutează impresionant, subiectul devine treptat previzibil și neinteresant, fapt datorat în mare parte și personajelor nenuanțate ale junelor victime. Ajunși pionii într-o vizualitate sufocată de efecte (de la lumină, montaj sau filmare), ei transformă realitatea de care se înconjoară într-una teatrală, construită și, prin urmare, greu credibilă și deloc înspăimântătoare.

Lipsa de vlagă a tinerilor cineaști francezi dovedește dezorientarea de moment a creatorilor noii generații în fața tumultuoasei modernități. Criza filmului european nu pare să-și fi aflat sfârșitul. Dar un sfat se întrevede în generoasa inițiativă a Institutului francez, odată cu organizarea acestui Festival itinerant prin alte cinci orașe importante ale țării: Cluj, Brașov, Iași, Timișoara și Constanța. Originalitatea se caută pe peliculă, ea se ivește în stilul actualilor debutanți după formarea lor pe platouri și experiențe filmice repetate. Iar pauza de respirație a cinematografiei românești nu poate duce la împospătarea suflării ei, eventual, la moarte clinică. Sau este mai comod să respiri prin alții?

## FESTIVALUL TEATRULUI MINORITĂȚILOR

Ministerul Culturii din România împreună cu Institutul pentru Istorie și Etnocultură a Șvabilor Dunăreni din Germania a organizat, începând de anul acesta, Festivalul Teatrului Minorităților.

Prima ediție va avea loc la Cluj-Napoca între 6-30 septembrie 2000 cu spectacole din România, Germania, Ungaria, Italia.

Festivalul va avea ediții anuale, în acele orașe din diverse țări europene, unde, alături de teatrele naționale, sunt și teatre ale minorităților.

Festivalul își propune, în spiritul activității Uniunii Europene, stimularea teatrelor minoritare, contacte autentice între diversele structuri și limbaje ale mișcărilor teatrelor naționale și etnice.

## FĂRĂ COMENTARII

„Să nu ieie în serios pe cineva care propune cum face în «bășcălie» T.O. Bobe) înlocuirea țarului de la Constanța cu o statuie imensă a lui Eminescu care «să facă din ochi» navelor din larg nu înseamnă să fii ultra-naționalist. După cum nu rebuie să ai „minte destupată» ca să-i concezi lui Mircea Cărtărescu că Eminescu era într-adevăr «mic și îndesat» ca om, și nu cum ni-l arată bancnotele noastre de 1000 de lei. (Mă întreb cum de nu s-a găsit încă nimeni să propună înlocuirea celui Eminescu tânăr, angelic de pe bancnota de 1000 cu «ultimul» Eminescu, cel gras, cu cheile și ochii rățâciți? Una peste alta, astfel de «aforisme» critice ar trebui evitate, tocmai fiindcă este vorba de un «caz extrem» al culturii noastre.

Dincolo de opțiunile noastre estetice (nebuoase), rolul formativ determinant al textului eminescian nu numai în lirica, dar și în toată evoluția

noastră culturală ulterioară lui este indiscutabil. Să fazi tărași într-o astfel de chestiune înseamnă a-ți turna singur gaz pe foc, mai ales (și aici insist, mai ales) când lirica de azi se înfruptă cu atâta deliciu solitar din intertextul eminescian. Când un Sorin Gherghuț, de exemplu, altfel un fel de bun poet ca și T.O. Bobe (și amândoi descinși din cenaclul lui Mircea Cărtărescu) scrie că «seara pe vale/buciumul sună normal/ dar pus între buzele tale/ el răsună special» - nu-ți rămâne decât să te întrebi ce reziduuri psihanalitice acționează în tot acest demers «demitizant». Asta, firește, în cazul când nu este vorba doar de banalul și atât de balcanic, «kief» obișnuit de scandal. Ar fi într-adevăr foarte trist. (Și rimează cu «ultra-naționalist».)”

(Mircea Țuglea - „Paradigma“)

## Biblioteca noastră

- 1) **Îngeri pe carosabil** (Daniela Zeca), proză, Asociația Scriitorilor din București.
- 2) **Poezia mirabilis** (Gellu Dorian), versuri, Editura Timpul.
- 3) **De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia?** (Eugene Șerbănescu), teatru, Editura Cartea Românească.
- 4) **Privirea zidită** (Constantin Hrehor), versuri, Editura Mușatinii.
- 5) **Poeme de Sedus realitatea** (Ioan F. Pop), versuri, Editura Dacia.
- 6) **Imnele mării iubiri** (Ștefan Dumitrescu), versuri, Editura Orfeu.
- 7) **Norii cu mânere de fier** (Alexandru Liță), versuri, Editura Augusta.
- 8) **Culisele raiului** (Grișa Gherghei), versuri, Asociația Scriitorilor București.
- 9) **Coloana** (Ileana Toma), proză, Editura Semne.
- 10) **Spațiul dintre corole** (Gheorghe Grigurcu), versuri, Asociația Scriitorilor din București.
- 11) **... aici Provincia!... aștept metropoliștii!** (Ion Burnar), versuri, Editura Nord.
- 12) **Mesaje pe robot** (Liviu Capșa), versuri, Editura Cartea Românească.
- 13) **Mingea de păr a vieții** (Paul Daian), versuri, Asociația Scriitorilor din București.

# Lucie Spede

## TĂCEREA FECUNDĂ

Poet, în sensul deplin al cuvântului, critic, ale cărui judecăți pătrunzătoare și pline de subtilitate sunt totdeauna dublate de o remarcabilă gândire filozofică, traducător, recitator admirabil și autor dramatic, om de radio, franco-flamando-bruxeleza Lucie Spede, cum ea însăși se recomandă, face parte din generația matură a liricilor belgieni.

Autoare a douăsprezece antologii de poeme, publicate în Belgia, Franța, Elveția, de către mari edituri precum „Grasset“, „Hachette“ sau „L'Arbre a paroles“, și care au fost încununat cu numeroase premii, Lucie Spede este dintre aceia care cred că poezie „este un loc de comunicare cu sine, cu universul, cu ceilalți, cu sacrul. Un cuvânt... oferit tuturor celor cărora le place să înțeleagă și să se exprime ori care visează sau crapă“ iar cuvântul o unealtă care poate face „să țâșnească o parte din acele mii de experiențe, de gânduri, de emoții pe care fiecare le poartă în sine“.

Spiritul care guvernează poemele sale, și pe care îl regăsim exprimat plenar în Grădinile tăcerii, este ceea ce eu numesc înțelepciune poetică sau poezia „înțeleaptă“, adică nivelul poetic al Sensului, în care egoul nostru își reîntâlnește esența, ființa, eternul său și, în același timp, se reîntâlnește cu universul din care face parte cu întreaga splendoare a realului său. Locul în care adevărata tăcere, care este izvorul întregii lumi, tăcerea de dinainte și de după, tăcerea fecundă, din care se naște însuși Verbul, ne primește și ne împărtășește de ea însăși și de misterul ei.

O poezie „surâs și tăcere“ făcută „cu economie de cuvinte pentru a exprima o profunzime de lucruri“, cum scrie Michel Joiret, dar în care „cuvintele pălmuesc și lovesc precum un glonț în zid“, pentru a folosi expresia altui exeget al său, Paul Neuhuys.

### Grădinile tăcerii

#### Prima cărare

Să cobori  
în tăcere  
cum ai cufunda  
piciorul în apă

Cum ai cufunda încet  
piciorul în apă  
să te-afunzi tot mai adânc  
în tăcere.

Ca dintr-un izvor  
din tine însuși  
să iei

să pipăi în tăcere  
adâncurile mării.

Apoi  
sufletul  
să țâșnească  
în plină lumină

Ingenunchiat dinainte-ți  
gol umil și mândru  
să-ți cucerești ființa;

una fiind cu țărâna,  
cu frânghia sufletului  
cu pioletul spatelui

cu pitoanele degetelor  
cu vigoarea oaselor  
cu neclintită măreție

Să-ți pătrunzi sinele  
cu răsufllarea  
și cu ne-gândul

eu răsufllarea  
să te cobori  
și să te înalți.

De pământ legată,  
suspendată în afara clipei

scară-a lui Iacob  
între pământ și cer

frânghie de adus cerul aproape  
fir cu plumb pentru-a-i reda lumii din  
nou echilibrul  
- cu sine-începând -

arcan pentru călătoria planetelor  
trestie fragilă

dar în care cântecul vibrează

(Za)

pe foamea ei de ocean

pe magnetica putere a cerului

(Bogăți)

Să te rogi fără cuvinte  
fără zei

să te rogi cu vidul  
cu tăcerea  
cu prezența  
cu spiritul așezat  
în căușul palmelor  
la rădăcina pântecului.

E doar un gând  
care trece  
precum pe cer  
ar trece un nor  
de purpură sau de cenușă.

Privește-l  
cum se destramă  
se risipește

privește  
aerul  
invizibilul aer  
care-l absoarbe.

Astfel tu însuși fiind  
norul  
vântul  
spațiul  
- nesfârșirea -

Nimic să nu te tulbure  
nimic să nu te frământă:  
doar strălucirea așchii  
de soare de cer și de lună  
mai poate să-ți ofere  
oglindea mișcătoare a apei.

Doar calmă  
le primește ea  
frumusețea  
forma deplină  
deplina ei claritate

Nu se neliniștește  
apa  
nici de timp, nici de loc.

Și totuși ea este  
aceea care călătorește și dăruie.

Apei  
nu-i pasă  
nici de adăpost, nici de putere,  
nici de bogății,  
nici de zei.

Și totuși ea e aceea  
care sapă în stâncă  
ori prinde în cursă priveliștile  
cea care are palate  
și templele mult mai vaste le face  
cea care se strecoară în mare  
se furișează-n pământ  
și urcă până la nouri

Sprîjinindu-se doar  
pe setea ei de țărână

### A doua cărare

Tăcere  
e prezentă.

Prezentă-i  
tăcerea.

Și respirația s-a făcut carne  
și carnea se face răsuflet

și-n tine te ridici  
precum briza  
pe mare  
precum lava  
în crater

Aceea  
n-are  
cuvânt.

Aceea  
este:

o tăcere  
deplină  
densă

dans  
vibrații  
cercuri  
intense.

Aceea  
nu are.  
Aceea  
nu vrea.  
Aceea  
este.  
Și eu trăiesc.

Suflet potolit  
precum o muzică  
din adânc

suflet lin  
precum lăcuite tăblii  
pe care lumina alunecă

Precum o mare calmă  
alcătuită,  
precum orizontul de goală.

Un evantai e viața,  
repede strâns  
întors către sine

repede desfăcut  
ca un pumn  
ca o frunză de palmier  
fluturând bucuria.

(Alternanță)

(Judecăți)

(Unealta)

\*

(Alternanță)

(Locul)

(Vidul)

(Secretul)

(Cadou)

(Respirație)

(Intensitate)

(Rit)

(Masă japoneză)

# alain suied:

## ACTE DE PREZENȚĂ

### I

Lumea te poartă, și suflul  
care-i dă nume.  
Nimeni nu știe numele lumii.

Viața străbate generații  
și anotimpuri.  
Nimeni nu știe rostul lumii.

Materia filtrează invizibilul  
și lumina.  
Nimeni nu știe cum arată ființa.

Timpu-și deslușește iluziile  
și măștile.  
Nimeni n-a văzut chipul ființei.

Mai înainte de tine e lumea și suflul  
care-ți dă nume.  
Nimeni nu știe tăcerea lumii.

Despre o imemorială durere  
ți murmură viața.  
Nimeni n-a cunoscut mila lumii.

Materia așază capcane  
ărâsfârșitului.  
Nimeni nu știe străfundul ființei.

Timpu-și cârpește pânza destrămată  
a celor duși.  
Nimeni nu simte prezența ființei.

### II

Duci în tine istoria Terei  
în carnea ta moare o stea.  
În ochii tăi, oroarea  
și uimirea materiei  
se fecundează.  
În mâinile mele care frământă argila  
nașterii tale, istoria ta  
e a mea o-ntâlnește.  
În carnea ta, ființa  
se ivește și pier  
ără ca nimeni s-o știe.

Duci în tine istoria Terei.  
În carnea ta, istoria moare.  
În ochii tăi oroarea  
și uimirea iubirii  
își răspund.  
În mâinile mele  
are-ți șterg formula  
rezenței, misterul tău  
lămădește o naștere nouă.  
În carnea ta, mila  
se ivește și pier  
ără ca nimeni s-o interzică.  
Duci în tine istoria Terei.

Duci în tine exilul Pământului.  
În carnea ta, o durere străpunge.  
În ochii tăi, oroarea  
și uimirea memoriei  
se revelează.  
În mâinile mele

care-ți îngrijesc rănile  
nostalgiei, secretul tău  
secretului meu îi vorbește.  
În carnea ta, trecutul  
se ivește și pier  
fără ca nimeni să-l ofilească.  
Duci în tine tăcerea Pământului.  
În carnea ta Devenirea  
suflul și-l ninge.  
Porți în tine lumina Pământului.

### III

Frunza nu știe  
pentru ce iubește-într'atăt  
copacul ce-o poartă  
Vântul nu știe  
de ce cu frunza  
se joacă.  
Și pe neașteptate un mugur  
îșnește.  
Și-ndată se-arată  
o floare.  
Lumină-a-rădăcinilor.

În jocul reflexelor  
acolo unde lumina  
se-ascunde  
căutăm să aflăm  
floarea ființei.  
Însă nu știm  
care îi e anotimpul,  
însă nu știm  
care-i este înfățișarea deplină  
și care sunt rădăcinile  
lumii?

Lumină-a-ființei:  
doar o floare  
doar o vedenie  
fugară, doar o lumină  
în noaptea care se-ntoarce.  
Nu știm  
de ce lumea respiră.  
Nu știm  
pe ce se sprijină ființa.  
Nu știm  
când va câștiga noaptea.  
Și pe neașteptate  
un mugur îșnește.  
Și-ndată  
se-arată o floare.  
Lumină-a-începuturilor!  
Lumea, ea însăși  
e-o floare.  
Abia de-o zărești  
în al nopții copac.  
Și pe neașteptate-i smulgi  
tija.  
Și-ndată  
se-arată sângele-i verde.  
Și de fiecă dată tu întârzi  
sosirea ființei.

### IV

Ce ești tu în lume?  
Nimic. Ești oaspetele istoriei sale.  
Ce ești tu în carne?

Născut la 17 iunie 1951 în antica comunitate evreiască a  
Tunisului, pe care îl părăsește dimpreună cu părinții săi la începutul  
anilor '60, „mușcat“ de poezie încă de la vârsta de zece ani,  
debutând la nouăsprezece ani cu volumul, intitulat, sugestiv pentru  
întreaga sa poezie dar și pentru o bună parte a poeziei europene a  
acestui sfârșit de veac, **Le Silence (Tăcerea)**, Alain Suied face parte  
din tagma, nu foarte numeroasă de altminteri, de căutători mărturisiiți  
ai Ființei. Din tagma celor pentru care discursul poetic nu are sens  
în afara „înțeleptirii“ lui, adică a asumării transcendenței ca stare  
poetică ori, mai exact, a înțelegerii esteticului ca nivel de exprimare  
a Ființei și, deci, ca purtător de Sens. Situată în afara oricărei  
percepții ludice a poeticului, al oricărui exercițiu pur formal, lirica  
sa, epurată de atingerile baroc-metaforice, de inutilele exerciții la  
trapezul cuvântului, aspră uneori, își primește misterul din situarea ei  
în misterul lumii și în puterea esențial-rostitoare a tăcerii iar sensul  
din asumarea Sensului.

Laureat al Premiului „Verlaine“ al Academiei Franceze pentru  
culegerea de poeme **Lumina începuturilor**, semnând de-a lungul  
anilor alte numeroase volume, apreciat de poeți de talia lui André  
Fernaud, Jean Tardieu ori Eugen Guillevic, Alain Suied rămâne  
totuși, cum lui însuși îi place să se numească, „un singuratic“, în  
afara clanurilor și a oricăror cooptări, asumându-și, așa cum o știm  
și noi înșine, toate riscurile și pericolele unei viețuiri „a l'écart“, în  
afară. Un „batailleur“ totuși, un luptător pentru cauza altora, un  
apărător fervent al operei și figurii lui Paul Celan, poet cu rădăcini,  
totuși, românești.

Această creație, împlinită sub semnul credinței că „simbolicul,  
adică dimensiunea umană a apropierei de misterul Creației, este chiar  
locul adevărat al poeticului“, merită toată atenția noastră. Această  
creație din care am ales câteva superbe poeme din volumul **Acte de  
prezență**, apărut la Editions „La Lettre volée“ în 1999.

Nimic. Doar oaspetele memoriei sale.

Trebuie să-ți cucerești ființa  
sa-ți inventezi locul:  
să devii - sau să recunoști  
acest altul care-ți e dinainte  
- tu însuși.

Nu ești decât o scânteie  
și totuși strălucești de-același foc  
al începutului - da, de-același strigăt  
dintâi -  
care cheamă  
în univers - din astru în astru  
din inimă-n inimă.

Ce ești tu în lume?  
O lumină. Ești oaspetele drumului său.  
Ce ești tu în carne?  
O sclipire. Tu ești oaspetele ocolului  
său.

Trebuie să-ți cucerești diferența,  
să născoci un drum:  
să descoperi - ori să recunoști  
acest altfel de limbă  
care vorbește de tine

în lume.

### V

Cuvintele ne aduc pe lume:  
ele ne dau lumea.  
Fosile-ale primului strigăt  
sau ziduri ridicate  
- împotriva arsurii sale  
fără de flacără?

Dar poate că noi nu merităm  
lumea?

Un singur foc în noaptea  
universului ori licărul  
unei treziri refuzate  
sau ecoul unei chemări  
niciodată-înțelese?

Cuvintele ne depărtează de sens:  
ele învăluie un obiect pur.  
Noi nu cunoaștem ce ține în-de-ele  
lucrurile.  
Hărmălaia de coduri  
ale ascuns-neascunsului, de minciuni  
apărată-i. O privire ne-o dăruie.

Ori poate că nu merităm  
sensul?  
Un singur cânt în vacarmul  
universului sau deșteptarea  
unei străvechi fuziuni  
ori ideea unei utopii  
încă ne-întemeiate?

Din formă în formă, din loc în loc  
din vid în plin, din carne-n  
absența-i, din strigăt în strigăt  
înaștează destinul universului.  
Ne duce cu el  
și nu știm despre dânsul nimic.  
Ne-nchipuim că-i dăm lumii  
vederea.  
Și nu facem decât să-i devorăm  
lumina.  
Când spațiul întreg  
va fi numai un punct  
sau un pumn de cenușă  
atunci doar vom ști că aceeași materie  
bântuie  
lumea și fantomele noastre.

# cesar antonio molina: CENTENARUL LUI YORGOS SEFERIS

În cursul lunii februarie a acestui an, marele poet mexican, Jaime Garcia Terrés, a editat opera poetică a lui Seferis. Admirația lui Terrés pentru opera poetului grec este foarte mare, la fel și prietenia lor care provenea din aceleași cariere diplomatice. În cele trei volume editate nu apar totalitatea eseurilor, ci o selecție largă a lor. Rezultatul este magnific și de neprețuit pentru a înțelege opera și gândirea unuia dintre cei mai mari poeți ai secolului al XX-lea.

Seferis nu este un eseist academic, ci creativ. În volum se reunesc mai ales discursuri, conferințe, reflecții, însemnări de călătorie, scrisori și largi fragmente din jurnalul său. Scrierile sale vorbesc despre literatură, de preferință despre poezie, muzică, artă, mitologie, arheologie și politică. Dacă am putea vorbi despre o mare temă, comună tuturor acestora, aceasta ar fi aceea că face compatibil trecutul cu prezentul.

Primul volum, practic întregul lui, conținea comentariile operei lui Eliot, marele său maestru contemporan și al lui Kavafis, considerat de el autorul celei mai bune poezii grecești reînnoite. Pentru Seferis, poezia modernă și contemporană începea cu Baudelaire și simbolismul, cu influența franceză a lui Poe și cu a acestuia asupra posteroarei franceze: Mallarmé și Verlaine erau alte nume fundamentale. Aceeași obligație a lui Rilke cu simbolismul era de neplătit. Cinci mari maeștri ai literaturii engleze ai secolului al XX-lea, doi irlandezi (Yeats și Joyce) și trei americani (D.H. Lawrence, Pound și Eliot), datorau aproape totul acestei mișcări parisiene. Influența lui Laforgue asupra lui Eliot fusese hotărâtoare. Pentru Seferis, Eliot nu era un poet dificil, „întreaga poezie este dificilă”. El expune, prin lectura lui Eliot, dreptul poeziei de a fi judecată, la fel ca și toți creatorii, după legile artei lor și a dificultăților pe care le prezintă materialul cu care

lucrează. Multe persoane culte nu se simt incomodate să recunoască analfabetismul lor muzical, însă, dacă acestora le spunem că un poem nu are sens, pentru că nu înțeleg poezia, ar lua-o ca pe o insultă. Și Seferis adaugă: „Este mai mult decât probabil că analfabetismul poate fi un ajutor și nu un impediment pentru înțelegerea poeziei”. Disputele despre inteligibilitatea poeziei sunt pline de echivocuri. Și primul, pentru poetul grec, provenea din aceea că versurile sunt scrise cu litere, la fel ca ghidurile turistice și rețetele medicale, și cel mai bine pentru poem este de a avea norocul de a da de un ascultător care încă nu căpătase obiceiul de a-și adormi creierul cu valul nestăviluit de texte tipărite pe care omul civilizată îl rabdă zilnic. De cele mai multe ori, artei i se pretinde să informeze sau să pară ca ceva verificabil când „luăm sau nu contact” cu opera de artă. Seferis afirma că poezia nu putea fi judecată pentru sensul său logic, nici rațional. Poezia este cuvânt și tăcere, cizelează tăcerea; proza este o artă tăcută. Poezia pretinde glasul, să-l știi asculta, adresat omului întreg: senzațiilor lui, sentimentelor, inteligenței lui, pretinde ca omul să fie întreg, căruia i se predă imediat fără a mai sta pe gânduri dacă înțelege sau nu. „Nu înțelegem când ne e teamă de a nu înțelege.” Autorul celor Șapte poeme ascunse pretinde cititorului un efort, cu toate că își confesează, cu părere de rău, scepticismul: „Lumea aceasta este în stare de disoluție, bolnavă și anesteziată, o lume unde senzațiile se evaporă și își pierd realitatea în haosul impresiilor”.

În volumul al doilea al eseurilor, **Sentimentul de eternitate**, este inclus articolul **Cu privire la poezie**. Aici vorbește despre rolul criticii și al criticului descoperitor de fragmente de adevăr. Criticul, pentru Seferis, ar trebui să fie un clarvăzător, un descoperitor în cititor al noilor izvoare de sensibilitate. Misiunea unui critic nu este de a face



justiție, ci aceea de a integra o formă de sensibilitate determinată. Seferis este împotriva sentimentalismului ușor și convențional, împotriva poeziei drept confesiune personală, languroasă, de ton minor, e apără o anume obiectivitate, o anume viziune generală ce nu implică abandonul eului care se află mereu plănuiind de pe înălțime. Proslăvește ermetismul lui Hopkins, de exemplu, ca „un aranjament ce se înalță până la îngrozitor”.

Al treilea și ultimul volum poartă titlul **este plin cu zei**. Acesta conține, din nou, reflecții, însemnări de călătorie, note despre artă și muzică etc. **Trei zile în bisericile rupestre de piatră din Capadocia, Delfos sau Nemulțumiri cu privire la imnurile homerice** sunt câteva texte. În acest ultim eseu, comentează că „este imposibil pentru noi a înțelege sentimentele eroilor lui Homer”. În acest eseu-jurnal-caiet de călătorii i se dedică un loc foarte deosebit lui Hermes. Relaționează poezia cu mitologia, cu sistemele de precizare; și pe Eliot, Auden și Yeats cu Homer; și vorbește despre memoria personală și istorică ca identitate poetică. Aici se include, de asemenea, discursul său la primirea Premiului Nobel, și cel din fața membrilor Academiei Suedeze dedicat să facă legătura tradiției cu modernitatea. În **Variațiuni despre carte** își arată admirația pentru spaniolii Lorca, San Juan și El Greco

La o sută de ani de la nașterea sa, 29 iunie 1900, la numărul 8 din strada Peyrat, din Lyon, legenda sa, opera sa, moștenitorii lui, poporul său, patria sa, continuă să graviteze chiar împrejurul acestor circumstanțe.

La Lyon, orașul său natal, s-au celebrat o sumedenie de ceremonii oficiale, cu o desfășurată perindare de miniștri și personalități politice. Aeroportul orașului a fost rebotezat dându-i-se numele lui. Familia sa revelase două mistere importante: că este posesoare a unei misterioase brățări descoperite în golful Toulon-Marseille, cu numele gravat de Consuelo, soția aviatorului, marea proscrisă de către toate rudele lui. În același timp, s-a confirmat descoperirea unor resturi, în același golf, ale unui avion doborât în timpul celui de al doilea Război Mondial, un P-38, care se crede că a fost pilotat de Saint-Exupéry în ziua dispariției sale.

La Paris, la Toulouse, în întreaga Franță, în Europa, în Statele Unite, în întreaga Americă, de luni de zile se aduc omagii, se organizează expoziții, seminare, conferințe, au loc nenumărate reeditări. Editura „Gallimard” a publicat acum câteva săptămâni al doilea volum din operele sale complete, definitive, închizându-se astfel ciclul de publicații inițiat un an, cu **Caietul de la Pleiade**, care continuă să fie, mai ales acum, referința obligatorie în materie biografică.

De mai multe săptămâni, continuă să crească numărul de ediții, reeditări, eseuri și studii biografice.

Numai în limba franceză a apărut o jumătate de duzină de biografii personale, o biografie scrisă de soția lui, Consuelo, apoi, **Memoriile** aceleiași Consuelo, și multe alte duzini de publicații specializate, tratând în nenumărate moduri viața și opera lui Saint-Exupéry. Experiența lui ca aviator, legăturile sale cu De Gaulle. Poziția lui față de al doilea

## juan pedro quiñonero:

### ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY, 100 de ani



Război Mondial. Aportul lui la arta romanului. Nenumăratele traduceri ale **Micului Prinț**.

Între toate aceste scrieri, se evidențiază, poate, **Memoriile** lui Consuelo, un moment de dragoste și de minciuni, în partidă dublă, însoțite de o penultimă polemică. Cățiva cititori rău intenționați au crezut că văd în această carte mâna unuia dintre amanții Consuelei Saint-Exupéry, scriitorul elvețian Denis de Rougemont, autorul unei cărți celebre despre istoria amorului în civilizația occidentală. Cititorii lui Rougemont și ai Consuelei Saint-Exupéry vor recunoaște că e greu de crezut că scriitorul elvețian a putut fi „negrul” amantei sale. Însă

polemica a readus în actualitate vechea și încăpățânată ură a familiei Saint-Exupéry pentru o femeie niciodată acceptată în familia soțului și Saint-Exupéry a putut vorbi despre Consuelo prin intermediul Rosei din **Micul Prinț**. Biografi diferiți insistă pe punctul acesta, alți specialiști însă îl consideră mult mai problematic. Puțin important. Că trecerea timpului rămâne doar legenda.

Comemorările oficiale uită că, într-adevăr, Antoine de Saint-Exupéry a fost recunoscut o multă întârziere de către elita intelectuală franceză. Romanele sale începuseră să aibă mare succes însă imediat căzură într-o uitare trecătoare din care fuseseră scoase în mod lent de Prințisorul din minunata povestire.

În viață, Saint-Exupéry a avut multe probleme bănești, multe probleme cu femeile, multe probleme familiale, multe alte probleme cu colegii lui. Timpul a șters aproape totul. Suta de milioane de cărți vândute în fiecare an din **Micul Prinț** vor permite să alimenteze fasturile recent recunoscutei Fundații „Saint-Exupéry”. **Memoriile** Consuelei reconstituiesc o poveste de dragoste punctată cu nesfârșite spini și trădări mutuale. Omagiile internaționale a înmormântat, pentru totdeauna, reticențele univeisitare locale în fața unei opere care a continuat să crească până azi, când, în fine, faima postumă amintirea și omagiile se contopesc în steaua unei legende nemuritoare.

# GEORGES THINÈS SAU DESPRE FENOMENOLOGIA POEZIEI

de MARIELA ROTARU-CONSTANTINESCU

Cartea de Poezie **Cunoașterea Erebului** este întâlnirea-regal cu Textul. Majusculele nu sunt aici însemnele unei înobilări gratuite, ci ale unei recuperări a conceptelor, ca prezențe în sfârșit în posesie de ele însele, mărci esențiale, origini, *topoi* ale poezității. Cu poezia lui **Georges Thinès** suntem în interiorul Poeziei însăși, aceea care lasă urme, și nu numai într-un parcurs instituționalizat (precum Literatura), care o ridică pe aceasta la sine, o duce mai departe, într-un departe care îi este și ne este apropiere de sine. E fără îndoială o victorie să-l întotemporan, la modul cel mai concret, cu recunoașterea acestor plenitudini. Să ai, altfel spus, revelația Autenticului, a Poeticului, a ceea ce ne garantează nu supraviețuirea, ci viețuirea, continuitatea în a fi, confirmarea apelului la Ființă.

Demersul lui Georges Thinès, întrucât de o integrare programatică este vorba în lirica sa, induce o lectură care nu mai suspectează nici o criză a poeziei, nici o disoluție a acesteia, ci chiar circumscrierea unei căi regale, valorizată de atributele unei intelectualizări rafinate a discursului (prin rimiteri la livresc, unul trăit ca sursă electivă de acces la cunoaștere). Un discurs în care orice aspect disolutiv al speciei poetice este contracarat de reflexia fenomenologică, recuperatoare a Ființei poeziei și argumentele perenității: "*Cuvântul își caută o înțepătură pentru sine / Și gășind-o constrânge poemul la viață*". Reticența față de orice proces al negării provine, pe de o parte, dintr-o profundă cunoaștere a poeticului (poetul este dublat de teoretician), pe de altă parte, sau în continuarea ei, orice sugestie destrucționantă este aneantizată de luciditatea scriiturii ca act în care dimensiunea ontologică (rafinată sub incelența gândirii heideggeriene) acreditează captarea esențialului. De altfel, "criza" a ființat dintotdeauna ca supunere a actului scriptural la noi abordări ontologice și epistemologice, ca necesitate, ca prag fără de care nu ar fi fost posibilă cunoașterea lui "dincolo", revelarea și adâncirea poeticului. Ultimul secol de poezie o confirmă plenar, postulatul "crizei" înscriindu-se sub semnul unei practici deliberate.

Este consacrat deja faptul că a se focaliza în legerea subiectului creației pe însuși actul poetic, nu poate fi înțeles decât ca un proces intentat identității, la toate nivelurile sale, și are drept consecință inversarea raportului de în-ființare între creator și operă. La Georges Thinès funcționează tot mai curând o punere sub acuză a ceea ce cuvântul nu poate numi, dar fără de care nimic nu poate primi un nume: "*Cu un singur cuvânt a spune moartea, a ține și anotimpurile*".

Volumul de poezie **Cunoașterea Erebului** este, între altele, o percepție în absolut a poeticului și, prin el, a sinelui. Poezia se împlinește prin gândirea estinului său care este, în accepția autorului, destinul însuși al limbii: "*Limba vorbește prin refuzurile sale de a spune*". Sub acest semn (cu lură de autoreferențialitate) stă o mecanică, trăită, care operează cu conștiința scriiturii dar și cu raportul auctorială la asumarea experiențială. "Aventura" pendulează, așadar, între condiția cuvântului și investigația interiorității (deși formularea aceasta poate părea tautologică, având în vedere faptul că și cuvântul este o interioritate).

Cu o apertură mitizantă și neexpusă unei opțiuni formale restrictive dintr-o convingere care amendează afilierea la vreo ideologie, poezia lui G. Thinès este una solemn-riguroasă, care interoghează originea nu ca abstracțiune, ci ca temei ontologic al limbii ce trebuie recuperată în noi structuri expresive. Noua limbă, de întemeierea căreia au fost preocupați toți marii poeți moderni, revine și în proiecțiile lui G. Thinès fiind de această dată adjudecată într-o grilă care propune imersiunea ei în ființă, o reposedare, prin scriptural, a acesteia. Teritoriul poetic pe care-l revendică o astfel de scriere este unul al universalului, cu conotațiile sale, totalizatoare și totalizante, de "a face omul să palpeze ființarea" (după cum sună faimoasa formulă a lui Marcel Raymond în **De Baudelaire au surréalisme**), să-și execute esența.

Limba poartă o mască sau ne pune o mască și acest praxis creează opera. Nu se mizează pe nici o transgresare a limbajului, se validează doar explorarea originară a limbii cu elementul cel mai fertil: mitul, aducerea sa în matricea pe care a generat-o, spre probarea valențelor resemantizare ale limbii: "*Cuvântul nu poate tăgăni decât din Erebului / Nu dintr-o limbă moartă ci dintr-una abandonată*". *Erebul*, fluviu infernal, este o invocare-convocare nu a unei reprezentabilități a materiei care este limba, ci a defizicizării ei prin recursul la o tensiune simbolică ce refuză transcendentul și acreditează existentul ca epifanie. Viziunea infernalului la Georges Thinès, în descendența unui William Blake sau a unui Arthur Rimbaud pentru care infernul este topos-ul creației, asimilează *Erebul* cu un "necesar tunel al ființei". Al ființei ca o condiție a gândirii (într-o circumscriere parmenidiană), dar și al ființei ca o condiție a timpului (într-o incidență heideggeriană). *Erebul* se poate lectura și ca metaforă cu dublă semnificație: una euristică, atunci când el este revelatorul adevărului că numele nu poate fi recâștigat decât printr-o re-ființare a rostirii; alta, hermeneutică, cheie de posedare a lumii prin interpretarea limbii ca transparentă cizelată de chiar limba poeziei, primul drum către ea: "*Înțelegem acum că trebuie să descindem în infernul unde limba primordială și necunoscută a mamei hibernează, pentru ca să putem urca prin poem până la limpezimea numelui*". *Ontos, logos, muthos* sunt astfel "figuralitatea" ireprezentabilității unei rostiri imemorabile, perpetuu chemata în datele sale livrești și în profuziunea zestre sale sapiențiale.

"Embriologia mitologică" din care trebuie să țâșnească textul, aduce în prim-plan un pre-limbaj matricial care sfiidează modul nominal explicit. Întrucât nu corespunde cuvântului și timpului interior. Textul se va construi astfel pe șablonul rupturilor, sincopa având rolul restaurator de a transmite o totalitate de existență și nu un fragment de limbă: "*Dar cuvânt strigă blasfem! Odată lansate traversează / Șterg depărtările / Moare / Limba și naște poemul*". Fidelitatea față de un anumit ritual al rupturii integrează o disparitate dramatică între ceea ce scriitorul enunță și ceea ce actul scriiturii își asumă să codifice ca enunț. În această provocare a indicibilului, forma se va comunica în chip de lume infinit posibilă între polii

cărcia discursul se clădește din imprevizibil, deși nimic nu-i mai acut aici decât precizia construcției, decât rigoarea literei, decât, în fond, manifestarea unei tehnici.

Limba de origine a poeziei devine nu un deziderat și nici un instrument, ci prelungirea realului însuși, în care "exilul" și "ego"-ul vor fi figurile predilecte de convocare a lui. Un real exilat, fiindcă străin, pus în lucrare de lucruri, executat de ele, și nu invers, provocat de limbă, dar conturând-o în datele emigrării sale: "*Poemul găsește limba ancestrală / Gândită-ntr-una din limbile materne / El scris e-ntr-o limbă pururea străină*". Și pe care subiectivitatea îl dublează în această alteritate a înstrăinării, raportându-se, arhetipal, la propria experiență de limbaj: "*EGO, totdeauna întârziat cu un cuvânt, este, așadar, primul străin*". Invariantul în manifestarea subiectivității astfel expuse va fi exilul, absoluta libertate, stăpânirea lumii prin ștergerea ei din imediat și azvârlirea peste distanțe: "*Vorbesc la prima persoană / Vorbesc în absența lumii / E modul singurătății / Vorbesc cui va ce este însumi / Care - absent - mă ascultă*". Limba este autotelică, subiectul nu mai contează decât ca absență din contingent și prezență în limbaj, unde este cu adevărat transparent sieși, ființeză. Experiențele sale sunt unele care valorifică singurătatea ca rezistență pe care o opune lumii, dar și ca o construcție a limbii care să-l aducă la sine, chiar și așa: avatar al alterității.

Versurile lui Georges Thinès sunt axiomatice și canalizează receptarea către un teritoriu inevitabil ontologic, de investigare a existenței prin limbă, una transgresată de cuvânt, o limbă care se auto-devoră și își provoacă nașterea cu fiecare ieșire/intrare din/în literă, acaparată de tăcere, ea însăși profundă urzeală ontică. Tăcere asudată, traversată și de rezonanțele marii experiențe a morții în derularea esenței sale fenomenologice de destinație asumată ce nu mai contestă hasardul limbii: "*Mama murind a luat cu sine limba ce, singur, putem înțelege*".

Interpretarea poeziei lui G. Thinès (care cerebralizează sensurile, care constrânge limba la semnificațiile hiperlucidității) este consemnată de poezia însăși, ea "se auto-hermeneutizează", anulând toate tentativele de interogare prin înțelegerea de sine a poeziei: "*A numi atunci țărâna necunoscută / Într-o limbă necunoscută / Două neanturi înmulțite / A face să se nască de nedescrisul / Părelnicul de neauzitul*". Faptul că o atare știință ar risca să imprime o alură teoretică, este contracarat de curgerea poetică însăși care-și prezervă atributele orifice de cânt restaurator al ființei poeziei.

Dacă astfel de versuri s-ar putea "povesti" (având în vedere că funcționăm după tipare narativizante, că, de pildă, viața are nevoie să fie povestită pentru a fi continuată, la care se adaugă și tentația de a locui într-o voce narativă), ea și-ar aroga următorul fir epic: Născut din *Erebului*, topos al modelului ființial dacă nu de urmat, cel puțin de interogare, poetul se exilează în viață și după aventura nominală (întrucât i se întind tot felul de curse și el e totdeauna expus mai ales "necuvântului"), care îl plasează când în originea limbii când la sfârșitul, veșnic amânat, al acesteia, el fixează matricea sacră a versului în întoarcerea la *Erebului*, promisiune și împlinire a cunoașterii poeticului. Și ne va comunica, oracular și în nuanțele erudiției, că Poezia va urma poeziei, că își va fi perpetuu început: "*Vocea de astăzi nu este vocea de mâine. Mâine va fi o altă limbă. O limbă se va naște*".

Această carte a apărut în traducerea inspirată a Deliei Dună



*(urmare din pagina 1)*

Împinși și-atrași fără-ncetare  
Izvorul din adâncuri și cu cel de sus  
În noi le macină Pustia  
Spre răsărit și spre apus.

Și rostul nostru fi-va peste veac  
De-a-nainta cu teamă în tăcere  
Să nu se prăbușească din înalt  
Pustia marilor mistere.

Poetului i-a fost încredințat  
Pustia s-o iubească și străbată  
Întemeind din vămi în vămi  
Albastru câte-un ochi de foc în piatră.

De la-nceputul lumilor pornit  
Se face că întreabă și nu știe  
Cum se scufundă totul ne-ncetat  
Împărăție după-mpărăție.

Poetul și Pustia, pururi frați  
Porniți în căutare prin Pustie  
Maica lor e Pustia și ei sunt îmbarcați  
Pe-o navă-mpotmolită în Pustie.

