

Luceafărul

Săptămânal de literatură Nr. 45-46 (537-538). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 19 decembrie, 2001

nichita
stănescu



„Până într-o zi când, nemulțumit de ultimul lui volum lansat pe piață, Nicolae Manolescu avea să scrie o cronică violentă, de demolare a mitului Nichita. Ei bine, poetul *Necuvintelor* trebuie să fi suferit mult în acel timp (Manolescu era o autoritate și o conștiință în literele contemporane), fiindcă, la puțină vreme după aceea, a devenit o persoană afabilă, cu un glas firesc, fără înflorituri oratorice, ca și cum Nichita de-acum nu mai avea nimic în comun cu cel care fusese cândva.“ (m. t.)



„Adrian Popescu dovedindu-se și în această carte un poet de un mare rafinament, a cărui simplitate aparentă disimulează un spirit baroc, predispus către punerile în scenă spectaculare și către jocul manierist pe care îl practică de cele mai multe ori cu o artă de invidiat.“

(octavian sovianny)

Plimbare

gheorghe
grigurcu

O carte-n vitrina librăriei
cu venele sparte plină de sânge
pe trunchiuri ciocănituri semne de exclamație
pe lac lebede semne de întrebare
gazonul pare un plic cu-o adresă orbitoare
ce nu se poate citi
miresme de tei plimbate cu grijă încoace și-ncolo
aidoma unor prunci în cărucioare
un crin soarbe o halbă de bere.

„Laurențiu Ulici avea o suprafață receptivă mult mai extinsă în comparație cu criticii contemporani, întrucât avea acces la filosofie, sociologie, teoria literaturii, literatură comparată și alte discipline hermeneutice pe care știa să le aplice ca îndemănare astfel ca discursul său să nu devină prolix sau gongoric. Este evident că asemenea elasticitate și lejeritate, în mânăirea mai multor instrumente interpretative, l-au individualizat între numeroșii protagoniști ai cronicii literare și i-au conferit o autoritate critică indiscutabilă.“

(marin mincu)



FĂRĂ COMENTARII

„Prăbușirea în abis a constelației Gutemberg mă întristează și prelungirea stării de blocaj înaintea paginii albe are - printre alte cauze - și această scădere a interesului pentru carte. Mă consolez și mă încurajez cu presupunerea, controlată meșteșugărește pe eșantioane alese din mediile pe care le traversez, că nici marii noștri poeți și prozatori interbelici nu se bucurau de mai mult de câteva sute de cititori, chiar dacă tirajele acumula într-un deceniu mai multe zerouri. Tirajele le epuizau cumpărătorii, nu cititorii. Această a doua grupă s-a format mai târziu, departe de data achiziției; experiența propriei familii îmi spune că fiii s-au hrănit cu bucatele părinților. Mașina de cusut, radioul, mobila și covoarele, tacâmurile și serviciile de masă au trecut imediat după cumpărare în folosință, în schimb, cărțile au făcut un lung stagiul de decor, au fost lăsate, necitite, moștenire. Criza de azi a lecturii, reală, s-a instituționalizat prin același agent care promovase și încurajase, cândva, cartea: Școala. Vedem cu ochiul liber că întoarcerea paginilor unei cărți îl obosește pe elevul ispitit să apese prompt telecomanda, să bîruiască tastele calculatorului. Competiția e mai bărbătească.

Adevărul e că se citește încă enorm. Dar nu literatură. Eu cred că preferința pentru orice altă scriere decât cea beletristică vine de la ideea, tâmpă, nu îndeajuns de sancționată (de școală, de ceilalți educatori), că folosul metaforei, al invenției poetice, al plămuirilor imaginației este derizoriu, că scrierea expresivă, plastică și adânc formatoare înseamnă pierdere de timp.

Împărtășesc opinia lui Radu Petrescu după care doi cititori buni fac mai mult decât o sută de ignoranți care își rup hainele înaintea ușii librăriei spre a-și umple plasa cu exemplarele aceleiași cărți, semnate de același plâpând autor, capodoperă de scenografie și arhitectură de hârtie. S-ar putea ca, peste zece ani, opera literară să aibă un preț mai bun, e de așteptat ca interesul cititorului să-și schimbe ținta. Îi avertizez pe nepricepuți că arta literară e obiect de lux, nu de agitații pe stadioane, dovadă că tinde, mai mult decât alte produse să se scumpească.“

(M.H. Simionescu - „Bucovina literară“)

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Revista „Lucașăruț“ este editată de Fundația Lucașăruț, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Tipar: SEMNE '94

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

O PREMIERĂ LA IAȘI

de HORIA GÂRBEA

Aflu de la Iași că la 6 decembrie, orele 18.00 precis, a avut loc la sediul Centrului Cultural German “Goethe Zentrum” deschiderea oficială a Clubului de lectură pentru profesioniști, primul club de acest gen din Iași. Nu amintim cu plăcere de vremurile frumoase când un astfel de club a funcționat și la București, la Muzeul Literaturii. E regretabil că scriitorii au tot mai rar ocazia și poate voința de a se întâlni pentru că asemenea ocazii mai reduc animozitățile dintre ei. De altfel la recentul târg “Gaudeamus”, Cafeneaua Centrală a târgului a devenit un fel de Club al profesioniștilor. Numai că, e drept, lecturile au lipsit.

Ațiunea de la Iași a fost organizată de Casa de Cultură a Municipiului Iași unde e director Mihai Ursachi în colaborare cu Centrul Cultural German condus de director Alexander Rubel. Scriitorii ieșeni ar urma să se asculte între ei și să citească public de două ori pe lună. Prima ședință a Clubului de lectură pentru profesioniști l-a avut ca invitat pe Emil Brumar, ceea ce ne face invidioși pe noi cei care, din motive de distanță nu l-am ascultat. Sperăm să ne revanșăm însă cu recitalul pregătit de Horațiu Mălăele care va avea premiera curând la Theatrum Mundi. Părintele Detectivului Arthur a fost prezentat la Club de Liviu Antonesei și Mihai Ursachi. Iar moderator a fost Nichita Danilov.

Ideea de bază a Clubului, care de altfel funcționa și la Muzeul Literaturii, al cărui invitat a fost, cu o lectură memorabilă Nichita Danilov însuși, este aceea că profesionalismul scriitorului se reflectă și în suma primită pentru prestația sa. Ceea ce este cât se poate de corect. Firește, cu ajutorul unor sponsori.

Dar faptul în sine, de lectură publică plătită sau de spectacol-lectură, trebuie cred să fie impusă mai mult și cum altfel se realizează aceasta decât prin multiplicarea unor asemenea “Cluburi”. Știm bine că până și în cazul dramaturgilor, spectacolul pentru marele public este o adaptare mai reușită sau mai puțin izbutită a textului. Iar cunoscătorii și amatorii de text preferă uneori spectacolul-lectură, cel puțin în prima fază.

Ce ne-am putea dori mai mult decât ca, și prin cluburile de lectură, scriitorii profesioniști sau amatori, nu contează, să se întâlnească mai des și să nu rămână învrăjbiți pentru motive copilărești sau în urma lecturii eronate a unor articole. Asta dacă lectura există și nu se pleacă de la un simplu zvon. Inițiativa ieșenilor ar putea duce, sper, la reînvierea clubului bucureștean și înființarea altora. Iar manifestarea în public a scriitorilor va trece de convenționalismul unor simple “lansări”.

antiteze

SĂ FIE AMENDATĂ NELIMBA

de DUMITRU SOLOMON

Mai întâi ne-am mirat și apoi ne-am grăbit să aflăm (vezi ultimele două numere ale revistei „Lucașăruț”) ce avantaje vor decurge pentru noi, cei ce stăm de strajă limbii române, după ce Legea pentru folosirea limbii române în locuri, relații și instituții publice va fi aprobată de către Parlament. Amenzile, mergând până la 50.000.000 de lei, pentru stricătorii externi și interni de limbă, precum cei ce spun *haoleu, tomorrow, frumuso*, nu vor fi plătite, paznicii (jandarmii, polițiștii) limbii nu vor primi în consecință nimic, iar Parlamentul se va alege cu o lege nefuncțională, neaplicabilă, strict ornamentală. Ziariștii de la posturile de radio sau televiziune ori de la cotidiene vor continua să vorbească și să scrie așa cum au învățat să vorbească și să scrie (unii de la alții), parlamentarii agrarați, actorii grăbiți și funcționarii plictisiți de la ghișee vor continua să vorbească precum la televizor sau în ziare, rămânând exclusiv în sarcina academicienilor și traducătorilor de moduri de utilizare a legumelor congelate, medicamentelor compensate și aparatelor de radio și televizoarelor să respecte legea.

Dacă nu vom reuși să impunem legea de folosire a limbii celor care sunt tentați s-o stâlcească, s-ar putea să avem succes cu impunerea ei celor care nu o vorbesc de nici o culoare (hopa, 25.000.000!): pakistanezilor, somalezilor, irakienilor, afganilor. Nu vorbiți românește, nu respectați legea, amendă maximă! În felul acesta, vom dubla în câțiva ani numărul vorbitorilor (mai mult sau mai puțin corecți) de limbă română. Să-i vezi

pe asiatici sau africani cum vor sta luni de zile pe la granițele închise ale României, fără să aibă acces în țară, până nu învață limba română! Nu le trebuie călăuze care să-i treacă prin Prutului, ci profesori, fie și dintre cei care vor fi disponibilizați din învățământ în cadrul programului de perfecționare a cadrelor didactice, care să-i treacă prin hățșurile gramaticii române. Oricum, pe afro-asiatici îi va costa de zece ori mai ieftin decât orice călăuză care știe geografia României.

Pe lângă nevorbitorii de limbă română, ar fi și categoria vorbitorilor de nelimbă română. Mai puțin aceștia, dar un număr totuși semnificativ. Cei care obișnuiesc să-și piardă o seară pe săptămână, pe lună sau chiar pe an la teatru au posibilitatea să descopere pe unul sau mai mulți actori (îndeosebi tineri) care spun ceva pe scenă, fără ca în sală să se distingă ceva. Nu știm dacă actorul (actorii) vorbește românește sau nu, fiindcă nu se aude. Ceea ce se aude este un fel de mormăit confuz, abscons, ca un bâzâit de muscă. Actorul (actorii) cu pricina vorbește un fel de nelimbă, mai mult sau mai puțin corectă, mai mult sau mai puțin expresivă, întrucât nu avem acces la spusele sale. El (ei) spune, el (ei) aude, el (ei) înțelege. Acest actor nu trebuie amendat. El trebuie obligat să repete toți anii de învățământ teatral. Dacă, în urma acestei experiențe, continuă să vorbească nedeslușit, se impune să fie trecut în așezămintele școlare alături de afgani, irakieni, pakistanezi, somalezii, spre a învăța mai temeinic limba română. Și abia după aia, dacă e cazul, amendat.

PASĂREA ALBASTRĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Maurice Maeterlinck, scriitorul simbolist, posesorul de altădată al unuia dintre cele mai frumoase palate de pe coasta mediteraneană a Franței a avut, poate, multe motive - toate motivele, eventual - să scrie **Pasărea albastră**. El credea, de fapt, un model, în tonalitate optimistă, paralel celui al lui **Peer Gynt**; nu a făcut, însă, decât să contureze, în manieră metaforică, așa cum era firesc, una din principalele formule de structurare a inconștientului uman - cel mai larg colectiv, mit al inconștientului colectiv, cel mai universal dintre acestea. Reflectă el - și, astfel, ca purtător al mitului, reflectă **Pasărea albastră**, a lui Maurice Maeterlinck - un adevăr sau dezvăluie, doar, o tendință inerentă ființei omenești, o latură a caracterului nostru a cărei aflare (sau confirmare ca existență) este de natură să ne deschidă un alt mod de a ne privi semenii, de a privi relațiile noastre cu ei și, în cele din urmă, pe noi înșine?

Peer Gynt a constituit (împreună cu **Hedda Gabler**) una din piesele literare favorite ale lui Karen Horney, atunci când marea psihanalistă dorea să reprezinte pulsivni, tendințe complexe, într-o formă culturală, simbolică, profund elaborată. Personajul **Peer Gynt** a fost considerat, de autoarea unuia dintre cele mai echilibrate sisteme teoretice din psiho-patologie, în descendență freudiană, ca fiind ilustrarea perfectă a complexului al cărui rezultat este o permanentă incapacitate de autodefinire, de autostructurare. Consecința este un continuu erotism, o neoprită atracție a călătoriei, a schimbării ipostazelor personalității și a drumurilor existențiale. Viața unei asemenea ființe este un ciclu, parcurgerii căruia îi succede doar neantul. Iubita, care îl așteaptă dincolo de orice speranță, este bătrână la întoarcerea eroului - mama sa părăsește lumea în care a sperat să își revadă fiul, fără a-și împlini dorința, sfâșiată de cea mai adâncă tristețe. Nimic nu îndreptățește, în chip superior și suficient, infinita instabilitate a veșnicului călător de noi orizonturi, mai exact a celui plecând veșnic din orice loc în care a fost primit, sau pe care l-a făcut să fie al lui. La capătul exprimării complexului descris și analizat de Horney, pe seama textului de Ibșon, se află regretul, golul emoțional, poate disperarea.

În **Siddharta**, Hermann Hesse a descris, aparent, un caracter similar - nici una din speranțele de împlinire absolută nu s-au dovedit a fi pe măsura adevărului căutat de prințul rătăcitor; în cele din urmă puritatea, finețea, simplitatea și autenticitatea unei simple senzații au ajuns să reprezinte ultimul refugiu al spiritului neliniștit. **Peer Gynt** se abandonează continuu pe sine - aceasta cel puțin în interpretarea Karen Horney; **Siddharta** încapsulează în ființa sa tot mai multe experiențe, pentru a se regăsi în cele din urmă pe sine, concentrat într-un ton unic, într-o singură formă a senzației. Drumurile celor doi sunt diferite pentru că ele sunt parcurse diferit - de o parte, ceea ce se încearcă este trăirea; de cealaltă parte este contemplarea.

În drama lui Maurice Maeterlinck, un copil visează o miraculoasă pasăre albastră pe care încearcă să o găsească - va parcurge experiențe stranie sau înfricoșătoare. În cele din urmă, trezindu-se, va constata că pasărea din vis nu este alta decât papagalul lui, din colivia, din camera, din locuința care erau ale lui. Iată cea de-a treia variantă a căutărilor vieții: a merge înspre ceea ce ar putea fi proiecția sufletului tău în lume și, totodată, complementul tău existențial. Important este însă, în acest caz, faptul că la capătul drumului nu te așteaptă altceva decât propria ta lume, în toată simplitatea și modestia ei. **Pasărea albastră** este însă, cu adevărat, chiar papagalul din colivia aflată în camera noastră? Înclin să cred că răspunsul pozitiv la această întrebare nu reprezintă nimic mai mult decât o iluzie calmantă, sau o capcană. **Pasărea miraculoasă** a marelui Maeterlinck nu se afla în Belgia sa, minunată, dar nu rareori umbră de înnoirile Mării Nordului, ci în palatul fabulos pe care îl locuia pe Coasta de Azur.

Neîndoindu-ne, pasărea albastră o putem căuta purtând pe umăr papagalul simpatic, timid, vesel și trist al copilăriei noastre; în plus ea nu este altceva decât împlinirea unei idei purtate în noi de pe când am vizitat bolta astrală a lui Platon în compania zeilor, dar va rămâne mereu o împlinire pe care oamenii ce au parte de ea o plătesc prin părăsirea fără întoarcere a propriei lor ființe. Este posibil ca în scurtul timp al vieții omenești acest adevăr să nu fie foarte vizibil, însă el devine clar în intervale și epoci istorice. Cnossosul, Micene și Atena s-au născut abia după strămutarea în Sud a popoarelor mării, a aheenilor, a dorienilor; Roma este rezultatul călătoriei, pe un drum lipsit de revenire, a lui Eneas. Civilizațiile americane sunt produsul ireversibilității unor strămutări. Labirintul cretan sau Curia Iulia, Templul din Ierusalim sau Catedrala Westminster sunt pasăre albastră a căror căutare ideală și întrupare, apoi, jalonează evoluția umanității.

Credința că pasărea visurilor noastre nu este alta decât papagalul atât de sensibil și de frumos al existenței cotidiene este un fapt sublim, care deschide poarta tuturor sacrificiilor omenești; marile culturi (precum și marile victorii) sunt rezultatul convingerii contrarii - că pasărea magică există într-un alt spațiu, aflat dincolo de orizont. Pentru a i se defini un loc a fost deschisă spiritului nostru

SCRIITORUL ȘI SOCIETATEA

de MARIUS TUPAN

O societate luminată, pe orice treaptă a dezvoltării s-ar afla, admite și chiar stimulează prezența scriitorului în cadrul său. În primul rând, pentru că membrii ei își descoperă trăirile și aspirațiile personale sau colective în opera acestuia, autorul fiind, în ciuda oricăror curente de opinie, un seismograf fin al unui timp și, eventual, un stimul pentru autoreglarea socială, grație modelelor spirituale pe care le propune și impune, sub un set de norme morale și artistice. Cercetând opera de artă, individul observă că e descoperit de alții în diverse ipostaze, evaluat când are performanțe și somat când încalcă cutumele, încât acesta nu mai poate acționa haotic și arbitrar, în afara regulilor comunitare. Din aceste cauze, dar și din multe altele, se presupune că artistul trebuie protejat, menajat, nu numai fiindcă devine o conștiință critică a unei societăți, ci și pentru că face parte dintr-o elită, atât de necesară în actul civilizator al unei națiuni. El, artistul, face diferența dintre popor și populație, tot el, artistul, eternizează, prin transpunerile sale, calitățile spirituale ale unui neam. Duhul național joacă un rol hotărâtor în creația marilor autori. Din această cauză, orice regim responsabil și ambițios, dornic să rămână în istorie, încearcă să-și apropie artiștii prestigioși, cu intenția mărturisită sau nu să fie prezentat favorabil în creații. Pentru a-i ademini, oferă onoruri și onorarii, titluri și înlesniri, știind că imaginea pozitivă devine, în cele din urmă, identitate convingătoare peste vremuri. Oricât de odioși în prigoana lor, comuniștii știau că e nevoie de intelectualitatea robustă care să-i motiveze gesturile, chiar și atunci când susțineau cu cruzime lupta de clasă. Mai abil decât alți dictatori, deși nu prețuia oamenii scrisului, dar se temea de ei, Ceaușescu năzua totuși să-i fie glorificate faptele într-o epopee națională. Spre disperarea lui, dar și a culturicilor care-i țineau hangul, un asemenea eveniment editorial n-a avut loc. Oricâte nade a aruncat creatorilor, în jurul lui s-au strâns numai cei mediocri, care nu puteau realiza o operă monumentală, în care să-i fixeze chipul mesianic și să nemurească „epoca de aur”. S-a angajat Titus Popovici, dar nici măcar el nu a reușit să-și țină promisiunile. De altfel, marii scriitori sunt necruțători cu aberațiile prezente, neadmițând compromisuri, mai ales în perioade totalitare. Operele lor devin un refugiu al colaborării, dar și adevărate rechizitorii împotriva regimurilor opresive. A regimurilor, nu a societăților, care-s cu totul altceva. Din aceste motive sunt cenzurați, intimidați, obligați să părăsească societățile în care s-au format și desăvârșit. Andre Breton, Bertolt Brecht, Thomas Mann, Soljenișin, Caragiale, Bujor Nedelcovici, Paul Goma sunt doar câteva nume de exilați ai secolului trecut. În afara societății lor au căpătat o și mai mare recunoaștere, pe măsura gesturilor și operelor lor. Teroarea și prigoana, exercitate asupra creatorilor, le întăresc poziția și le consolidează prestigiul. Acum, la noi, scriitorii nu mai par să aibă prim-planul în societate, cum ne amăgeam mai ieri, când destui erau adulați de cititori și respectați, fie și în secret, de unii nomenclaturiști. Magnații, politicienii, sportivii sunt mai mediatizați decât artiștii și literații. Dar asta nu înseamnă că nu-s și invidiați. Uneori, chiar folosiți cu scopuri electorale. Într-o cursă prezidențială, candidații apelează la susținerea creatorilor de autoritate, partidele însele îi ademenesc pe aceștia, chiar dacă mai apoi îi țin în plan secund. Îngrijorați că prestigiul lor durează doar o legislație, cât le poate fi mandatul, politicienii se aventurează să-și lase numele pe câte o carte, încropindu-și memorii ori dându-și cu părerea despre o mișcare socială sau alta. Deși destui scriitori sunt dezamăgiți de felul cum sunt tratați de societate, de fapt, de regimul politic, trebuie să știe că îndeletnicirea lor are o miză înaltă, de durată, nicidecum sezonieră. Creația poate fi pizmuită și marginalizată, dar niciodată ignorată și înlăturată. Având corespondențe în alte sfere, care nu-s accesibile omului comun, cum ar putea să nu fie invidiați?

LITERATURA DE CONSUM (III)

de RADU VOINESCU

Tribulațiile unui concept (urmare)

Oricum ar sta lucrurile, nu este de prisos să trecem în revistă câteva dintre problemele care fac parte din metodologia abordării acestei tematici.

Întâi de toate, conceptul. Ce este literatura de consum? Este literatura destinată satisfacerii nevoii de senzațional și evaziune a cititorilor cu un nivel de instrucție în general mediu sau, chiar când este vorba de indivizi aparținând păturilor instruite, a celor a căror psihologie de receptor de artă nu se poate ridica până la standardele literaturii care problematizează. Spun aceasta în ideea că, dincolo de ce s-a afirmat până acum (inclusiv în celebra, poate fundamentala carte a lui Rudolf Schenda, deja citată) nu numai păturile inferioare pot avea o educație estetică superficială, ci și cele care au beneficiat și de medii de naștere și formare înalte, ca și de bune universități. E momentul, poate, să atrag atenția că semnificația cuvântului „popular”, care apare, cum am văzut, și în studiile germaniștilor, nu este legată numai de păturile de jos ale societății, ci și, în înțelesul mai nou, de gradul de răspândire. „Numai o foarte mică parte din indivizii clasei dominante sau din cei atrași din alte clase (...) se ocupă cu producerea literaturii, dar nici consumul literar nu se extinde la întreaga clasă, ci numai la o parte infimă, intelectualizată, din sânul ei (ca și al celorlalte clase sociale, mai ales cele mijlocii). Așa se explică tirajele relativ reduse ale operelor literare de valoare artistică, în comparație cu cele de «divertisment»” spune, cu dreptate, Traian Herseni (*Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper*, Editura Univers, București, 1973, p. 198).

„Fenomenul trivialului este pentru noi, în generalitatea sa și în abundența aspectelor sale de luat în considerare numai în măsura în care îl privim ca pe un pol opus al poeticii și numai dacă nu îl supunem unei judecăți estetice” declară Heinz Rieder (*Die triviale Literatur*, în *Texte zur Trivialliteratur. Über Wert und Wirkung von Massenware*, Stuttgart, 1971, p. 34), pentru a-i trasa, mai departe, coordonatele: „*Trivialliteratur* poate fi definită numai în sensul unei destinații funcționale ca literatură de consum, care cu mijloace simple apelează la emoțiile și instinctele inferioare, mărunte ale sufletului omenesc și care este valorificată sufletește de către cititor în direcția unei îndepărtări, a unei distrageri a atenției de la adevăr, a unei iluzionări și, prin aceasta, a unei narcotizări care să-l abată de la insatisfacțiile existenței sale prezente” (*ibidem*).

„Să acceptăm - spune Hermann Bausinger - înțelegerea procesului de trivializare ca mutație negativă sau - ceva mai prudent spus - ca proces

elementelor de stil, iar atunci ar trebui ca interesul să se îndrepte mai ales către zonele inferioare ale literaturii înalte (*hohe Literatur*), către acea deloc îngustă și nici pe departe limpede zonă de trecere de la literatura înaltă la cea joasă (*niedere Literatur*). Realmente să așezăm noile cercetări în domeniul trivalului literar în multiple feluri în această poziție mediană în care mediocritatea se ascunde și se maschează folosind mijloacele literaturii înalte și tocmai de aceea lucrând atât de păgubitor” (*Wege zur Erforschung der trivialen Literatur*, în *Studien zur Trivialliteratur*, hrsg. von Heinz Otto Burger, Frankfurt a. M., 1968, p. 8).

Observația are importanță în măsura în care, după cum se poate vedea, face trimitere la posibilitatea de a găsi în ceea ce se numește literatură de consum caracteristici ale literaturii acceptate de critica să o numim canonică eludând, pentru moment, că un canon apare și funcționează și în ceea ce privește literatura de care ne ocupăm aici, dar despre care va fi vorba mai departe. Consecința cea mai directă și, cred, cea mai fertilă, este aceea că deschiderea unui drum către a nu mai interpreta literatura de consum în afara legilor care sunt răspunzătoare de creația și de analiza operelor majore a devenit un fapt. Bineînțeles că o atare analiză nu are ce să ne mai aducă din perspectiva înțelegerii universului unei opere literare sau artistice în general, din moment ce trivializarea nu este decât “hipertrofierea elementelor de stil”, dar aceasta nu reduce câmpul de investigație și mai cu seamă de considerare a acestei literaturi numai la ceea ce ține de interesul cititorului obișnuit, de piață (Reinhard Gerlach, în *Der Trivialroman in Frankreich. Funktionen und Wirkungsstrategien von Konsumliteratur*, Frankfurt am Main, 1994, p. 3, vorbește despre literatură de consum „pentru a desemna fenomenul producerii și receptării de masă a literaturii a cărei esență constă în aceea că este destinată consumului larg și realizării rapide a profitului”), de psihologia socială și de sociologie. Aceasta ar trunchia, fără îndoială, percepția unor astfel de opere. De altfel, i se recunoaște kitsch-ului, în conexiune cu care trebuie pusă literatura de consum, măcar funcția educativă, de formare a unui public în vederea receptării operelor mari (v. și Hermann Istvan, *Kitsch-ul - fenomen al pseudoartei*, Editura Politică, București, 1978). Că lucrurile stau chiar așa se vede și din opiniile lui Harald Hartung, citate de Günther Fetzer în *Wertungsprobleme in der Trivialliteraturforschung* (München, 1980, p. 13), potrivit cărora „nu numai ceea ce este înalt, special, sau ceea ce poate să indice o calitate specifică este punctul de referință, ci și ceea ce este plat, banal, cotidian în modificările sale ca și în schimbările aparente pe

Caracteristici

Definirea conceptului nu ne oferă încă decât vagi informații cu privire la ceea ce este tipic literaturii de consum.

Poate că ar trebui spus, ajunși aici, că termenul *Trivialliteratur* pare să fi fost introdus de Marianne Thalmann, în lucrarea *Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Geheimbundmystik (Germanische Studien, Bd. 24)*, Berlin, 1923, dar și că fenomenului i s-a acordat atenție încă din secolul trecut.

Ceea ce este de semnalat înainte de toate ar fi opinia deja pronunțată potrivit căreia în cercetarea acestei literaturi „punctul de vedere al esteticului trebuie lăsat deoparte” (Heinz Rieder, op. cit, p. 29). Lucru imposibil, de vreme ce tocmai cel care a formulat acestea susține, pe aceeași pagină, că „și produsele diletanților sunt de discutat din perspectiva greșelilor și a nereușitelor estetice” și, cu atât mai important pentru teza rândurilor de față, „autorul de literatură de consum își cunoaște capacitatea”, iar „opera sa este în mod conștient și deliberat structurată”. Consecința este că pentru analiza fenomenului trivialului „trebuie utilizate concepte și categorii care se află, de fapt, în afara acestuia” (idem, p.34).

Și aceasta în ciuda faptului că, pentru Peter Nusser, de pildă, dar și pentru majoritatea celor care studiază acest tip de literatură sau doar îl gustă, „trivial” este legat „nu numai de reprezentarea a ceea ce este în general cunoscut, obișnuit, tocit, dar și de ceea ce este simplu, lipsit de complicații” (*Trivialliteratur*, Stuttgart, 1991, p. 2).

Ca mărci ale trivialului (în sensul literaturii de consum, desigur), Peter Domagalski, în *Trivialliteratur. Geschichte. Produktion. Rezeption*, Freiburg im Breisgau, 1981, p. 8.) stabilește următoarele: „a. din punct de vedere lingvistic și stilistic: primitivitate, banalitate sau prețiozitate în alegerea cuvintelor ori în construirea frazelor; frecvența adjectivelor, a superlativelor și diminutivelor; expresii stereotipe, clișee; b. din punctul de vedere al construirii personajelor - relațiilor dintre acestea: tipizarea, creionarea unor caractere liniare, zugrăvirea lor în alb și negru (dihotomizarea, mai exact - *n.m., R.V.*), distribuția fixă a rolurilor; c. în construirea intrigii: instabilitatea sau lipsa de funcționalitate a elementelor care constituie intriga, întrebuintarea șabloanelor (de exemplu, *happy-end-ul*), cumulara excesivă a elementelor dramatice; d. în privința presupuselor trăsături de caracter sau a intențiilor autorului: naivitate sau ipocrizie, calcul asupra așteptărilor cititorului și a confirmărilor („Foamei cât se poate de terestre a scriitorului îi datorează publicul satisfacția sa spirituală” sună o expresie a lui Jean-Paul din *Über die Schriftstellerei*, 1782, pe care Reinhard Gerlach și-o alege drept moto pentru lucrarea amintită mai înainte - *n.m., R.V.*), imitația modelelor istorice, intenția exclusivă de divertisment și, de aici, reducerea interesului la acțiune sau dominanța unei viziuri confuze asupra lumii, prezentarea unei problematice false, bagatelizarea (*Verharmlosung*) bolii, a morții, a suferințelor umane, a conflictelor sociale, armonizarea și idealizarea, medierea unei ideologii conservatoare, conformiste; e. în privința unei prezumtive disponibilități de receptare a publicului: lipsa distanței, sentimentalism excesiv, automulțumirea cu ajutorul clișeeilor,

ȘANSA ȘI NEȘANSA HAIKU-ULUI

După publicarea cronicii cu titlul „Șansa haiku-ului” la cartea de poezie în stil japonez a lui Șerban Codrin, *Marea tăcere, am primit de la poet, care este și un teoretician al speciilor de poezie venite din spațiul nipon, o scrisoare lungă, în care îmi aducea, în spiritul unei amicitii mai vechi care ne leagă, mai multe precizări legate de subiect. M-am gândit că ideile lui Șerban Codrin ar putea fi interesante și pentru aceia dintre cititorii revistei „Luceafărul” pentru care fenomenul este oarecum apropiat. Am cerut, așadar, permisiunea lui Șerban Codrin să încredințez redacției rândurile de mai jos. Am eliminat, se înțelege, așa cum se obișnuiește, pasajele care conțineau adreseări mai personale, ca și pe acelea care dădeau dovada unui spirit mai excesiv la adresa unor confrăți. (Radu Voinescu)*

Dragă Radu Voinescu,

Am citit și vă mulțumesc pentru articolul dumneavoastră din „Luceafărul” din 25 iulie 2001.

Adevărul e că, dacă excludem problema talentului, dar cine mai este talentat după Eminescu, Argezi, Nichita, poeții de *haiku* (nu se folosește termenul japonez, cu același sens) sunt oameni școliți, chiar buni cărturari, în orice caz, excelenți cunoscători ai domeniului, de-ar fi să amintesc pe Florin Vasiliu, pe Ion Codrescu sau pe excelenții și înzestriți mai modestii Clelia Ifrim, Dumitru D. Ifrim, Mihailuț Radu, Manuela Miga.

Ceea ce imput eu societăților de *haiku* din România este că au rămas închise, sectare, înhămate la carul „maestrului” cutare, intelectual fin, dar fără talent, însă orgolios datorită locului ocupat. În loc să se ocupe cu publicarea unor cărți absolut necesare, de teorie a poeziei, dicționare de cuvinte sezonale, antologii, se țin de intrigi și de consolidarea rolului de maestru, care le aduce numai avantaje, călătorii, glorie, publicarea în mari antologii. Datorită faptului că în cronică din „Luceafărul” s-au strecurat câteva precizii, aș vrea să vă supun atenției o serie de aspecte lămuritoare:

1. *Tanka* (japoneză: poem scurt) e o poezie de sine stătătoare, fără nici o legătură cu *haiku*-ul, cu atât mai puțin cu un *haiku* urmat de o morală. Textul alcătuiește o unitate, cu un *kireji* (cezură), pentru a-i mări tensiunea, după versul al doilea: „Muzeu de fluturi/ cu aripi glorioase -/ numai unul mic/ dincolo de fereastră/ zburând în libertate”. *Kireji* apare, totuși, cel mai des după versul al treilea, de unde apare impresia pentru neinițiați, că primele trei versuri ar putea alcătui un *haiku*: „Privirea broaștei/ de nemișcat la pândă/ pe patru labe -/ nici o clipire-n ochii/ de neclintit ai berzei”. Se pun față în față două imagini fără nici un alt comentariu.

În *tanka* poate să nu existe cezura. E un text unic, cu respectarea ritmului 5-7-5-7-7 silabe, ritmul specific japonez: „În lingurița/ cu dulcețâ amară/ nu găsești nimic/ din cireșul cu ramuri/ sprijinit Pleiadele”.

Tematica e liberă - natura, călătoria, dragostea, reflecția filozofică, viața și moartea. Toți poeții japonezi din castele imperiale și a samurailor (existente și astăzi) scriu obligatoriu *tanka* sau *kyōka* (*tanka* ne bună, poezie veselă, satirică).

Poemele *tanka* de Șerban Codrin sunt subsumate unor construcții ample (O sărbătoare a felinarelor stinse, „Grădina Zen”, unde apare câte o *tanka* pentru fiecare zi a anului). *Tanka* se mai găsește în secvențe *tanka* și *gun-tanka*, construcții puțin frecvente la japonezi, dar în spiritul poemului occidental cunoscut din „strofe”.

2. *Renga* (poezie-legată; poeme-în-lanț) sau *renku* (termenul modern) nu este alcătuită din poeme *haiku* legate cu poeme din două versuri, ci este un poem alcătuit din *tanka*-legate. În *renku* nu găsim *haiku*, așa cum susțineți, sau că în Șerban Codrin găsiți *haiku*-uri slabe în *renku*, ci *renku* este alcătuit numai din terține și distihuri rămase de la ruperea în două a unui poem *tanka*. În *Marea Tăcere*, la pagina 89, găsiți poemul *renku* O pată

modernă, preferată de poeți (pentru economie de spațiu tipografic), dar forma completă este: „În prag împărțind/ pâine cu porumbelii -/ zori de Anul Nou// În prag împărțind/ pâinea cu porumbelii/ zori de Anul Nou/ Fac socoteală în gând/ boabelor încolțite/ Fac socoteală în gând/ boabelor încolțite/ Întâi de toate/ liniștea ramei goale/ pe-un perete alb// Întâi de toate/ liniștea ramei goale/ pe-un perete alb/ Abia zăresc Orion/ de la periferie// Abia zăresc Orion/ de la periferie/ Drum sub ninsoare/ cioturile teilor/ vopsite verde// Drum sub ninsoare/ cioturile teilor/ vopsite verde// Pescari lustruind gheața/ crucii cu răsufarea.” Și așa mai departe, până la al 365-a poem *tanka*! Spațiul tipografic aproape se triplează, apar pauze între poeme. Poeții moderni prescurtează, scriind numai terținele și distihurile, dar nicăieri nici un *haiku*!

Primul poem din înălțuire (japoneză: *hokku* = primul poem, primul vers) cu timpul a căpătat valori deosebite. Pentru că un împărat a cerut ca orice poem *renga* să înceapă cu un *hokku* scris de un maestru, dar cum maeștrii nu sunt de găsit pe toate drumurile, aceștia au complicat scrierea unui *hokku*, pentru a-l face inaccesibil falsificării de către profani. Pentru că *renga* a ieșit din curtea imperială și a fost preluată de popor, de vulg, a devenit vulgară, deci *haikai-no-renga* (*renga* vulgară, populară, comică). Cel mai notoriu autor de *haiku-no-renga* a fost Matsuo Basho (1644-1694). Prin prescurtare, poemul-în-lanț s-a numit *haikai*. Pentru că era maestru, Basho a contribuit mult ca să „complice” *hokku*, introducând unele reguli, mai ales conceptele *sabi*, *karumi*, *fueki*, *ryuko*. Simbolurile sale au fost luate din natură (muntele, crizantema, râul, luna, ciocârliă, broasca), impunând până la urmă regula că *haikai* este un poem de natură. Basho a scris mai ales în dialog, fiecare *tanka* având doi autori. Numai *hokku*-urile lui Basho sunt în cea mai mare parte originale, restul e în colaborare.

La 1893, un mare poet rebel, Masaoka Shiki, care a avut mult de suferit datorită insurgențelor sale, a tranșat scurt: toată poezia japoneză scrisă timp de 1000 de ani în colaborare de mii și mii de poeți nu are nici o valoare. Rămăneau valoroși numai poeții de *tanka* și nici unul de *renga* și de *haikai-no-renga*. Dar Shiki a mai înlănzit tonul, a anulat toată poezia în colaborare și a salvat numai *hokku*-ul, poemul de 17 silabe scris anume pentru a fi continuat în dialog. La mijloc era Basho, poate cel mai mare poet al Japoniei sau, în orice caz, cel mai mare poet de *renga* devenită *haikai-no-renga*, care, iată, rămânea fără operă!! Pentru că scrisese multe *hokku* frumoase, a fost declarat cel mai mare poet de *hokku*! Cum *renga* și *haikai-no-renga* erau declarate moarte, în afara literaturii (să nu uităm, era epoca Meiji, de modernizare a Japoniei, când orice venea din trecut, inclusiv sabia interzisă a samurailor, era considerat reacționar, criminal etc.) Shiki a salvat *hokku*-ul, l-a transformat așa, că a vrut el, în specie literară nouă și l-a numit *haiku* (poem popular, poem vesel, poem paradoxal). Problema a rămas controversată până azi: este o specie literară nouă sau nu este? Vorba ceea, prin decret, Basho a devenit părintele noii specii literare. Se pot da ordine, decrete în estetică? *Hokku* nu avea autonomie estetică, acum are, așa, dintr-o dată. Din voința cui? Când a spus Basho că a scris trei *haiku* înseamnă talent și a scris zece *haiku* e semn că ești maestru? Nu a spus niciodată așa ceva! A spus a scris trei *haikai*, a scris 10 *haikai*, adică a scris 3 sau 10 poeme-legate, adică 3 sau 10 *hokku* urmate de câte 36, 50 sau 100 de *tanka*! Nu este așa că despre

altceva este vorba, că s-a falsificat un text până la impostură? Nu există poeme de „trei versulețe” în opera lui Matsuo Basho, ci Shiki și secolul al XX-lea i-au pus în cărcă această responsabilitate.

Haiku e o invenție (chiar japonezii spun un echivalent la *găselniță*) a secolului al XX-lea, specie literară care poate nu există, pentru că, practic, e foarte greu să îi găsești autonomie estetică, în timp ce sute și sute de ani *hokku* în *renga* și în *haikai-no-renga* nu a avut această autonomie estetică. Iată ce scrie teoreticianul japonez contemporan, poeta Kris Kondo: „Am să vă relatez ceva pentru a vă spune că Basho nu a fost un poet de *haiku*”. Și urmează povestea cu Shiki, uimirea lui Basho că a inventat ce nu s-a gândit, stupoarea lui Shiki că aceste „trei versulețe” fac carieră mondială (datorită lui H.R. Blyth) și devin specie literară în Japonia, în ciuda a tot și a toate. Este exact situația poemului într-un vers inventat de Ion Pillat. Există sau nu există? Călinescu demonstrează că nu există, cel mai scurt poem fiind distihul, iar la japonezi *tanka* (17+14 silabe). Problema nu o va rezolva nici un teoretician, ci numai un poet/poeții. Cum am rezolvat-o eu? Am scris lanțuri de *haiku* („Primăvara”, „Vara”, „Toamna”, „Iarna” în Între patru anotimpuri și Dincolo de tăcere). Alte *haiku* au devenit secvențe în *Scoici fără perle*. Dar nu se găsește nici un *haiku* în *renku*.

Altă gravă problemă. Se scrie *tanka*, *renku*, *haiku*, cu metaforă. Cu metaforă implicită/explicită nu, dar se scrie cu alte figuri de stil emanate din estetică (*kigo*, *hai-i*, *mu-shin*, *karumi*, *ryuko*, *fueki*) sau din teorie literară (figuri de stil fonetice, de vocabular, morfologice) aici introducând simbolul, paradoxul. Yosa Buson a introdus epitetul, iar secolul al XX-lea a introdus, în Japonia, metafora și curentele literare moderne: *haiku* suprealist, *haiku* simbolist, *haiku* constructivist.

Noi, occidentalii, evităm metafora, dar e plin *haiku*-ul japonez clasic de personificări, de comparații. Noi, românii, să acceptăm *haiku* cu personificare, cu comparație? Americanii, francezii acceptă. Am scris câteva *haiku* cu personificare, dar le-am transformat într-o secvență și le-am pus separat („Un râu, ciocârlii și alte personaje” în *Scoici fără perle*). *Tanka*, *haiku*, *renka* sunt poeme în formă fixă; cine nu scrie în formă fixă se discreditează ca poet, ca un violonist care pierde ritmul. În Japonia și oriunde în lume se scrie în formă fixă, cu excepția României, unde se scrie mai ales în formă liberă. I. Codrescu nu poate scrie în formă fixă, un prim pas de a distruge tot poemul. Iată un „*haiku*” de I. Codrescu extras dintr-o mare antologie internațională: „Zborul porumbelilor/ întrepruș/ jocul copiilor”. Asta e! Se numește *haiku*.

Nichita Stănescu nu a scris nici un *haiku*... Simplu, pentru că nu a scris. A compus niște micro-poeme fără legătură cu *haiku*. Cezar Baltag la fel. În schimb, a scris prin 1972 un foarte frumos eseu despre *haiku*-ul japonez, cu uimitoare cunoștințe de buddhism. Cezar Baltag a fost un mare intelectual și un mare caracter.

Aceste rânduri au avut menirea de a clarifica, poate teoretic, niște afirmații din articolul din „Luceafărul”.

Restul, e ceartă suavă dintre poeți, care, dacă s-ar întâlni mai des, ca pe vremuri, nu ar avea nimic de reproșat, decât că sunt băieți săraci și nu au bani nici de o bere rece.

gheorghe grigurcu



Și nimeni nu te mai acuză

Și nimeni nu te mai acuză de nimic
nici o utopie nici o translație
a unui Vis într-altul nu ți se mai
pune-n cărcă
nici un Vis primejdios cu finalul
în coadă de pește
nu ți se mai atribuie atâta vreme cât
accepti a fi-n afara propriului tău Vis
a-l urmări ca un străin
ca și cum ar fi o cometă.

Hrană

Aprobare și dezaprobare
saluturi zgomotoase enigmatice șoapte
simpatie antipatie nu totdeauna
proaspete
într-un amestec grăbit în blidul tău
poemele țin loc de sare.

Iată-ne-n fața blidelor

Iată-ne-n fața blidelor pline
cu insule fumegânde
ia de la capăt tivul tăcerii universale
pentru Dumnezeu, folosește o ață
mai tare

de biliard
fereastra te trage de-ncheietura
mâinii ca un prunc
și cum te pândesc prin gaura cheii
vulcanii faimoși.

Casa

O casă-n care nu va mai locui nimeni
o casă-n care se plimbă-n voie
doar Universul.

Cioran

O țevă de sticlă prin care lunecă
bile colorate
o frază apodictică pare că-i mai
puțin importantă decât un sughiț
ne-a povestit despre Formele pe care
le ia conștiința
inepuizabilă precum copilăria
aidoma apei prelinse
fărâmițate împrăștiate
soarta s-a furișat între veghe și somn
până-n zori dulgherii ciocănesc
durabilele grinzi
ale sinuciderii
o răsuflare aspră iese din bătrânele
temelii
cum o limbă de vită
și nu mai e nimeni în preajmă.

Plimbare

O carte-n vitrina librăriei
cu venele sparte plină de sânge
pe trunchiuri ciocănituri semne
de exclamație
pe lac lebede semne de întrebare
gazonul pare un plic cu-o
adresă orbitoare
ce nu se poate citi
miresme de tei plimbate cu grijă
încoace și-ncolo
aidoma unor prunci în cărucioare
un crin soarbe o halbă de bere.

Duminică liturgică

Un soare predicator cu o gură de aur
un amvon gureș cum o cascadă
o biserică precum un munte
ce se ospătează

la poalele lui cerșetori flămânzi.

Împotriva curentului

Împotriva curentului mergând
împotriva timpului vreau să spun
cu pieptul împlătoșat de neajunsuri
îți aduce propriile-i gânduri
devenite vise
propriile-i gesturi devenite obiecte
micile abisuri cum buzunare pe care
le umple
cu-ntunericul de care are nevoie
nu-l vezi dar cum să nu-l recunoști
în urma pașilor săi o ezitare
o indolență o tuse
protocolară a celor care nu știu
ce să spună

Dar dacă

Dar dacă visul nostru
marele și mai marele
ne-ar fi de folos
dacă ne-ar uita așa
cum degetele și brațele și picioarele
își uită sângele
ce prin ele strecurându-se
le dă viață?

Trepte

Prima ontologizare
e-o zare

a doua e tristă
ca o rămășiță de trup omenesc
adunată într-o batistă

a treia (dacă)

TOT CĂUTÂND O DEFINIȚIE

de ALEXANDRU GEORGE

Mai acum câteva zile, am avut onoarea de a participa la o discuție organizată de Muzeul Țăranului Român, mai mult un preliminar, cu temă neprecizată, după cum ne-a avertizat directorul înaltei instituții, domnul profesor Dinu C. Giurescu. Am venit și eu, răspunzând la apel cu grăbire, dar și cu oarecare neliniște, date fiind puținele mele abordări de probleme în respectiva sferă și de precizările pe care le socoteam necesare. (Sunt, după cum aș dori să se știe, autorul unei duzini de eseuri în care am propus chiar să nu se mai vorbească de țăranul român, dată fiind vastitatea și complexitatea enunțului, nici de lumea țărănească, ci de „lumea rurală“, în nici un caz de clasă țărănească, așa cum continuă să facă mulți politologi până în clipa de față.) Am avut surpriza să întâlnesc o adunare de intelectuali distinși și simpatici, care au „intervenit“ cu propuneri de discuții sau cu observații din experiența lor profesională, din care eu, oșebit de unele informații asupra vreunui mod de a vedea lucrurile, mi-am dat seama că nu vorbesc aceeași limbă cu dânșii, că propunerile mele cele mai simple nu ar fi fost primite, modul meu de a gândi fiind de multe ori de-a dreptul peus celor ce au ajuns să le dezbată.

Nu vreau să dau nume părând că incriminez pe câte cineva și aprob pe vreun altul, dar mi-a fost dat să aud aceleași elogii la adresa virtuților țăranului în genere, jelanii la adresa părăsirii tradiției, a distorsiunilor provocate de invazia industrialismului, dar și de dizlocarea oamenilor de la sate. Lucruri pe care le-am mai discutat și nu-și avea rostul să mă apuc să rezum lucruri publicate de mine acum mai bine de un deceniu. Cred că majoritatea participanților erau orașeni, nu doar prin domiciliul actual, ci și prin naștere; ce spuneau era rodul unor convingeri câștigate prin observații și studii. Cred, de asemenea, că există și idei în această chestiune, care plutesc „în aerul atmosferei“, cum se exprima într-un memorabil text un scriitor-academician din secolul trecut. Ideea că „țăranii“ aceștia nu prea exact definiți sunt purtătorii unor virtuți indiscutabile și termenul de referință pozitivă mai în orice chestiune ipănește pe mulți sau are circulație verbală generală.

Ceea ce m-a determinat să iau pana pentru unele consemnări a fost faptul că în seara aceleiași zile am putut citi o notiță din „Evenimentul zilei“ (nr. 281, p. 20), prin care am aflat că Mircea Dinescu, poetul binecunoscut, anunță că s-a asociat cu un domn, Silviu Prigoană, pentru a conduce un **Cabaret politic** și că are deplină încredere în colegul său, care „îmi place că e băiat de încredere, de la țară“. Această ultimă caracterizare am auzit-o de când mă știu, adică de multe decenii; peste tot în discursuri, la școală, la radio o auzem, în toate regimurile. A fi de la țară este, pentru toți cei ce se pot lăuda cu așa ceva, un titlu de noblețe, dacă treci peste nivelul popular, unde „Ce, bă, ești de la țară?“ sau „Bă, țărane!“, de asemenea, mult auzit de mine, au semnificația exact contrarie. Se atribuie în teorie (dar mult mai puțin în practică), aceste calități universale și nu regimul comunist le-a pus în circulație ficțiunea, ci, în mod curios, doar l-a popularizat. Zic: în mod curios, pentru că el privilegiat, tot în teorie, „clasa muncitoare“ și ajunsese în ultimii săi ani să considere „țăranimea“ principalul lui ocolit inamic, căruia i se jurase exterminarea. Cunosce cel puțin trei importante poete, dar și mulți cultivatori ai muzelor, de la Ioan Alexandru la Ion Gheorghe și de la Gh. Pitul la

Marin Sorescu, care făceau un partizanat de clasă deschis și categoric, evident în detrimentul celorlalți și uitându-i pe așa-ziii „muncitori“, elogiați doar în primele două decenii de comunism, apoi trecuți bizar cu vederea.

Fenomenul e mult mai vechi, dar a căpătat multă difuziune imediat după primul Război Mondial, când țara noastră a făcut un pas enorm spre democratizare, legea electorală care dădea drept de vot țăranilor schimbând panorama politică și aducând în scenă demagogia pro-țăranistă, care trebuie deosebită sensibil de vechiul agrarianism, al boierilor și teoreticienilor conservatori. Explicația pe care a dat-o un istoric de talia domnului Andrei Pippidi mi se pare cea mai justă și mai bine exprimată: Caracterul accentuat cosmopolit al orașelor românești după Marea Unire și „originea rurală a intelectualității de după război, care simțea nevoia unui statut simbolic“, **Miturile trecutului, răspântia prezentului** (în Iordan Chimet, Editura Momentul adevărului, 1996). Procesul acesta de auto-amăgire nu a însemnat doar unul de auto-intoxicație, el a luat forma unei afirmări agresive a mizeriei fudule: n-avem nevoie de cultură și de civilizație înaltă, vicioasă, corupătoare, măcar artificiale, ne ajungem cu modestia noastră, cu sărăcia chiar, pentru că ne menține în autentic și în puritate. Cei care se hotărâsc să se mulțumească doar cu atât, nu sunt niște blocați, niște anacronici, niște retrograzi, ci niște conservatori ai ființei neamului, care numai de ei este legată. (De altfel, la țară, avem de toate: veșnicia s-a născut acolo, oamenii își pun aceleași probleme ca și Kant, copii sunt metafizicieni.)

Deși comunismul s-a pretins o doctrină futuristă bazată pe dinamism, pe știința cea mai înaltă și pe tehnicismul hiperbolic, el a continuat, cel puțin la noi în țară, în domeniul cultural, mitul inocenței sălbaticului, chiar dacă nu-i spuneau niciodată pe nume, utopia retrogradă a rousseauismului. (Poate, în ultimii ani ai ceaușismului, acest mit să fi fost întreținut de nevoia de a fabrica un eroism al slabului, săracului, neputinciosului împotriva unui monstru al tehnicii, mai ales militare, cu care ne aflăm într-un conflict, angajând, chipurile, identitatea noastră națională.) În cadrul acelei întâlniri de la Muzeul Țăranului Român mi-am exprimat mirarea că subiectul nu a ispitit pe vreun autor de teză de doctorat: felul în care „țăranul“ român a fost înfățișat în literatură, de cele mai multe ori cu scopuri și politice, oricum cu o nuanță de polemism care a luat forma intoleranței directe între autorii în cauză, care s-au negat unul pe altul într-un mod nu doar scandalos (cum consider în primul rând eu), dar și semnificativ pentru complexitatea subiectului. Câte bordeie, atâtea obiceiuri sună o vorbă populară care, prin ea însăși, avertizează asupra varietății unei teme, imposibil de circumscris unei formule generale. Țăranii au fost pentru

idealuri umaniste, când o societate diversificată, plină de contradicții, căreia s-au străduit să-i exacerbeze conflictualismul lăuntric, doar latent. În tot cazul, eu cred că atitudinea unor intelectuali „de la țară“, încurajați să se mândrească și să proclame o situație pe care cred că nu o mai întâlnești în Europa nouului mileniu și, în genere, în lumea civilizată nu e fără legătură cu politica oficială, dusă, decenii de-a rândul, împotriva adevăratului spirit de selecție, scoaterea gunoierului la suprafață și promovarea celor „de jos“ fiind sistematic urmărite și cu urmări catastrofale.

Cei care s-au opus ori au rezistat cu succes acestui proces nu au făcut-o dintr-un „bonjurism“ de structură sau de imitație, așa cum sugerează domnul C. Stănescu într-o prezentare succintă a unor afirmații ale mele, eu însumi neputând fi caracterizat nici măcar prin excepție (ceea ce, dacă ar fi fost adevărat, mi-ar fi făcut plăcere) cu un astfel de termen. Bonjurismul a marcat un moment istoric, sau o perioadă de câteva decenii, în care tineri veniți de la studii din Franța produceau o uimire amuzată prin stilul lor de occidentalizați ostentativi, caracterizat prin folosirea excesivă sau chiar exclusivă a limbii franceze în societatea moldo-valahă. Ei constituiau o excepție și o avangardă, care a fost înlocuită curând de masa mult mai mare a oamenilor măcar cu instruire medie. Aceștia, în principate, aveau ca temei educativ limba și cultura franceză, dar fără ca această virtute, devenită prea obștească, să-i mai poată particulariza. Eu m-am născut și m-am format în perioada de sfârșit a României - stat liber, care ar fi putut opta pentru ce cultură ar fi voit; după 1948 a fost impus modelul educativ al ocupantului rus, zis sovietic, și cultura acestui popor. Eu, absolvent de liceu în acel an, am păstrat modelul meu educativ, poate cu o nuanță anacronică, în nici un caz cu una snobistică, așa cum stă în definiția termenului. Orice bacalaureat din seria mea se putea descurca într-un text franțuzesc și folosea limba lui Voltaire ca mijloc principal de informare. Eu nu m-am dus cu precocitate la Paris ca să-mi fac studiile; am ajuns abia la 51 de ani într-o simplă vizită.

Dacă cineva va dori să facă un istoric al bonjurismului, pentru a-l înțelege mai bine va trebui să țină seama de felul în care a supraviețuit în comunism prin câte un Mihail Ralea, parizian din Huși și om de cultură indiscutabil francez, care a pozat în intelectual „de stânga“, în nuanță franceză, adică un om cu idei radicale dar, ca și modelele sale de pe malul Senei, consumator de icre negre și de șampanie fină, om cu lachei la scară, intelectual de lux, privilegiatul unui regim care sugrumase libertățile, distrusese cultura și preconiza utopia egalitaristă. Felul în care a compromis Ralea ideea și tipul, care și-au avut rolul lor, nu trebuie confundat cu promotorii din urmă cu un veac și pentru care nici cultura, nici

CONFESIUNILE UNUI TERORIST

Miercuri, 5 septembrie a.c., la redacția săptămânarului „Reduta”, din Capitală, a sosit următoarea scrisoare, ambalată într-un plic de pe care lipsea orice stampilă poștală:

„Domnule Director,

Numele meu nu are nici o importanță. Nici cine și ce am fost sau cine și ce sunt în prezent nu are vreuna, totuși din rațiuni de credibilitate mă văd nevoit să fac unele precizări.

În decembrie 1989 aveam douăzeci și doi de ani și eram electronist în cadrul unei cunoscutre întreprinderi bucureștene. Revoluția m-a luat prin surprindere pentru că de felul meu sunt un om sceptic, pesimist chiar, și, deși în linii mari știam ce se întâmplă prin alte țări din jur - *Europa liberă* fiind postul de radio preferat în casa părinților mei -, nu credeam că și noi, românii, vom fi în stare să ne debarasăm prea curând de poltroneria noastră caracteristică. Nu lașitate, ci poltronerie, adică mai curând o frică bolnăvicioasă, întrucâtva tratabilă, sau care cel puțin poate fi păcălită printr-un moment inițial de inconștiență, la începutul unei eventuale acțiuni, astfel putându-se ignora pentru o vreme. Așa s-a întâmplat atunci, sunt convins; dar asta este o altă problemă.

Mi-am adus și eu mărunta contribuție la așa-zisa victorie a revoluției, luând parte mai întâi la demonstrația din Piața Universității, apoi la acțiunile de la Televiziune și din Piața Palatului, participând la toate caraghioslucurile momentelor acelora, cum ar fi instituirea filtrelor de la metrou, sau a gărzilor patriotice din instituții. Nu am de gând să realizez o cronică a zilelor respective; se știe prea bine ce s-a petrecut, cum tot atât de bine se știe că nu se știe nimic din ceea ce s-a petrecut cu adevărat. În primul rând, povestea cu teroriștii; au existat, n-au existat, dacă au existat cine au fost ei și care a fost scopul acțiunilor lor, dacă n-au existat cine a făcut ceea ce le este îndeobște atribuit și de ce și așa mai departe? În rândurile care urmează sper ca unele dintre întrebările acestea să capete răspuns.

Deocamdată vreau să mai adaug că după evenimentele din decembrie m-am numărat printre cei nemulțumiți de deznodământul lor. Nu mă refer aici la faptul că - nu-i așa? - „comunismul a căzut”, ci, dimpotrivă, la faptul că el n-a căzut, ci doar s-a împiedicat puțin și s-a

tot atât cât a Dorei Maar sau a personajelor lui Goya. Precizez că am fost întotdeauna un individ mărunț, încât este absurd să fiu suspectat de vreun interes obscur, altul decât al oricărui cetățean obișnuit, în susținerea unei idei, a unei mișcări sau grupări politice, ori a unei anumite personalități publice. N-am făcut niciodată parte din nici o structură de putere, la nici un nivel al ei, nici înainte, nici după revoluție, și niciodată nu am aparținut vreunui partid politic, iar dacă stau să mă gândesc bine nici vreunei alte forme de asociere, fie ea și profesională.

Cu alte cuvinte, tot ce am făcut, mai ales din 1990 încoace, a fost din simplă convingere. Și mărturisesc că multă vreme am luat parte activ la orice mișcare protestatară, mitinguri, demonstrații, Piața Universității, mineriade etc., mereu de partea celor puțini, dacă înțelegeți ce vreau să spun. Mi-am luat și eu porția de ciomege pe spate, ca să nu mai vorbesc de înjurături, dar, din nou, nu despre asta este vorba aici. Cu vârsta, am devenit tot mai scârbit, mai blazat, și chiar când „cei puțini” au devenit pentru un timp majoritari era din punctul meu de vedere prea târziu, iar curând s-a și dovedit, că mulți-puțini, tot o apă și-un pământ erau cu toții.

De fapt, cele de mai sus au constituit un preambul cu oarecare importanță pentru ceea ce va urma. Concret, este vorba despre un manuscris, mai precis câteva file dintr-un caiet obișnuit de aritmetică, acoperite cu un scris mărunț, dezordonat și aproape indescifrabil, care a intrat în posesia mea ca urmare a unui soi de testament al unui tânăr cu care am avut o scurtă perioadă de vreme relații de relativă amicitie, fiind colegi de serviciu câteva luni, în anul 1990, imediat după evenimentele din mai-iunie.

Interesant este faptul că deși autorul însemnărilor s-a sinucis încă de atunci, mama sa mi-a înmănat caietul cu atâția ani de întârziere, abia acum câteva săptămâni. După cum mi-a mărturisit biata femeie, caietul fusese redescoperit de ea cu ocazia mutării, ambalat, aproape sigilat, într-un plic pe care se afla numele meu alături de rugămintea de a-mi fi încredințat de îndată ce va fi găsit. Din păcate, atunci când am intrat în posesia lui, mult prea uimit de întâmplare și tulburat de durerea redeșteptată a mamei celui dispărut, nu am avut inspirația de

a o întreba dacă scrisul este într-adevăr al prietenului meu, fapt esențial, mai ales că, după toate aparențele, cele câteva cuvinte de pe plic au fost așternute de altă mână. Cum între timp, din câte am aflat, întreaga familie a tânărului s-a stabilit undeva, în Canada, iar alți prieteni de-ai lui, mai apropiați, care m-ar fi putut eventual lămuri nu cunosc, îmi este imposibil să spun dacă el este cu adevărat autorul însemnărilor. De aceea și prefer să-i trec sub tăcere identitatea.

Cea mai mare enigmă rămâne însă alegerea mea ca destinatar al manuscrisului. La rigoare s-ar găsi poate câteva explicații, totuși faptul este destul de bizar câtă vreme n-am fost, la urma urmelor, decât niște simpli colegi de birou și nici măcar pentru o perioadă de timp suficient de îndelungată.

Dar să nu mai lungesc această introducere. Iată în cele ce urmează conținutul caietului. Să mai spun doar că în linii mari îl reproduc în forma lui originală, doar cu unele îndreptări de ortografie, de punctuație și de gramatică pe care m-am simțit obligat să le fac.“

Sunt un terorist. În decembrie 1989, făceam parte dintr-o „echipă de apărare” cum se numea, împreună cu alți patru băieți. N-am să spun mai mult despre felul cum eram organizați, mai întâi pentru că prea multe nu știu nici eu. Totul a început cu doi ani mai înainte când, în timp ce făceam armata, la o unitate obișnuită, am acceptat să fiu transferat la o altă unitate, cu un regim mult mai bun și în care am primit o instrucție specială, un fel de antitero. Nu era vorba despre una „de Securitate”, cum le știa lumea, dar pot să spun că mulți dintre instructori (nu aveam grade) vorbeau prost românește, iar în cele cinci luni de pregătire intensivă am primit de două ori în inspecție pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și dată era însoțit de tovarășa Elena Ceaușescu.

Unitatea noastră cred că avea vreo trei-patru sute de oameni, nu mai mulți. Celula de bază era „echipa de apărare” alcătuită din cinci membri și un comandant. După ce am terminat armata, eram concentrat de două ori pe lună, câte trei zile, în care făceam iarăși instrucție „de întreținere” cum i se zicea, iar din septembrie 1989, am fost concentrat pentru șase luni, foarte izolat, fără televizor, radio și ziare, ceea ce nu se mai întâmplase înainte. Nici poștă nu mai primeam și ni se spusese că România este în pericol de a fi atacată de ruși în cârdășie cu ungurii.

Pe la începutul lui decembrie, ne-au făcut instructajul superspecial, ne-au repartizat sectoarele de acțiune și ne-au băgat în dispozitiv de luptă. Inițial, eu nimerisem la protecția Televiziunii, însă după vreo două zile m-au mutat la C.C.. O parte dintre noi au fost detașați la obiective din teritoriu, prin Cluj, Sibiu, mulți la Timișoara etc. Am avut noroc să rămân în București.

Atât la TV, cât și mai apoi la C.C., baza nu era în instituția propriu-zisă, ci într-o clădire învecinată. La Televiziune, de pildă, era într-o

La început am crezut că oamenii de dedesubt sunt la curent cu acțiunea, însă, cum ni se cerea să facem totul în liniște, iar când intram efectiv în dispozitiv ne strecuram în mare taină... nu știu. Totuși, pare greu de crezut că nu și-au dat seama ce se întâmplă atâtea zile. Mai târziu, după Revoluție, am văzut la televizor că toți făceau pe niznarii, dar... Nu știu, eu însă înclin să cred că erau de-ai lor. (Notă: Aici, șterse cu îndârjire, însă încă lizibile se află notate literele „noș“, probabil de la „noștri“, înlocuite cu „lor“.)

La C.C. a fost mai simplu, fiindcă foarte aproape se afla o altă clădire oficială, aparținând din câte am aflat mai târziu, Securității. Acționam în patru schimburi, fiecare echipă câte șase ore, inclusiv duminica. În restul timpului stăteam în cazarmă, fie la odihnă fie la instrucție, care a continuat, în fiecare zi având cel puțin două ore de antrenamente.

Repet că nu știam nimic din ce se întâmpla în țară, pentru că nu puteam comunica nici măcar cu camarazii noștri detașați. Despre Timișoara am aflat doar după ce totul s-a terminat și mă mir și acum cum, în toate zilele acelea, 16, 17, 18 -, la noi nu s-a simțit nimic neobișnuit. Abia pe 21 a început.

Încă de dimineața, s-au dublat echipele. Ni s-a suplimentat, de asemenea, muniția. Înarmați cu muniție de război fuseserăm de la început, iar cu timpul, depozitul de muniție a fost aprovizionat, așa că acum exista un adevărat arsenal. Îmi amintesc că pe 21, eu intrând în post de la șase dimineața, șeful a adus fiecare câte cinci încercătoare suplimentare pentru revolverele din dotare și tot atâtea pentru pistoalele mitralieră. Era clar că se pregătește ceva, însă n-am știut ce până cu câteva minute înainte de începerea discursului tovarășului.

Aici trebuie să spun ceva ce cred că are o mare importanță. După Revoluție am văzut că lumea se tot întreba și se mai întreabă cum a pornit agitația din Piața Palatului. Am auzit

ferite explicații, unele chiar caraghioase. De fapt, totul a pornit de la un coleg de-al meu. Nu pot să spun de ce a făcut ce-a făcut, dacă a fost un accident, sau a făcut-o intenționat, cert este că, pe când se afla în post, pe acoperișul clădirii noastre, a tras o rafală de PM în direcția mulțimii. Unii dintre colegii cu care am apucat cât de cât să vorbesc despre întâmplarea asta cred că a vrut să-l împuște pe tovarăș, alții că voia pur și simplu să provoace mulțimea, iar unii spun că probabil ultimele săptămâni de instrucție și izolare îl făcuseră să-și piardă mințile și i-a venit așa, un chef să tragă în oameni. Nu pot nici eu să înțeleg ce-a fost în capul lui. În orice caz, de la acea rafală a început nebunia. Mă mir că după Revoluție n-a apărut nici unul dintre oamenii din piață, aflați mai aproape de incident, să spună ce s-a petrecut și, drept vorbind, presupun că majoritatea n-au înțeles nici ei exact. Oricum, acel camarad al meu a dispărut pur și simplu încă de atunci și, sincer să fiu, nu cred că a apucat să fugă. Toată lumea știa că fiecare membru al echipelor avea cel puțin câte o „umbră“ de la Securitate.

(Notă: Mă întreb dacă era într-adevăr așa, ori este vorba despre paranoia aceea care ne făcea pe toți să ne temem și de adevărata noastră



Lucian-claudiu amoran

umbră!! Sau poate este vorba despre o scuză a autorului însemnărilor pentru ceea ce urmează.)

Imediat ce mulțimea a început să se risipească, am fost adunați într-o încăpere și ni s-a făcut un instructaj operativ. În linii mari, începând cu căderea serii, dacă lucrurile luau o întorsătură neobișnuită trebuia să ne ocupăm posturile și să declanșăm mișcarea de rezistență, de fapt, așa cum ni s-a precizat încă o dată, „de apărare“. Se pare că, în ciuda pregătirilor din ultima vreme, mai-marii fuseseră oarecum surprinși și, când spun asta, mă gândesc la faptul că, practic, în ultimul moment, unii dintre colegi au fost repartizați către obiective absolut noi, de care până atunci nu se ocupase nimeni. Eu am rămas pe loc cu echipa și numai noi, cei cinci rămași, cu tot cu comandant, aveam în grijă Piața Palatului. Camaradul dispărut nici n-a fost înlocuit.

Câteva ore am avut program de odihnă, dar nimeni nu s-a putut odihni de fapt. Nu aveam voie să vorbim între noi despre misiune și comandantul era foarte sever în privința asta. Adevărul este că nici nu aveam chef să vorbesc cu camarazii, nefiindu-mi nici unul simpatic.

A doua zi, 22 decembrie, pe la șase seara, ne-am dat clar seama că suntem singuri, echipa de schimb nemaiapărând. La șase treizeci ne-am ocupat posturile, eu trecând pe acoperiș, în locul colegului meu. Era cam frig, însă aveam un echipament bun, o pufoaică excelentă, grosă, dar foarte comodă. Din păcate, în zilele următoare ne-am tot schimbat (aveam o garderobă foarte bogată, cu diferite haine asemănătoare unor uniforme), dar în prima seară a fost bine.

La șapte, am primit ordin de tragere. După cum fuseserăm instruiți, nu trebuia să executăm foc continuu, misiunea noastră fiind numai de a crea confuzie. Sigur, acum când știu ce s-a întâmplat, multe întrebări îmi vin în minte.

De pildă, se luase oare în calcul faptul că armata va trece de partea revoluționarilor, sau inițial noi trebuia să „luptăm“ numai împotriva populației, până când autoritățile restabileau ordinea? Repet că, în ciuda instrucției intense, niciodată nu ni se spusese cu cine vom lupta, chiar dacă inamicul avea să fie „bine echipat și antrenat“ cum ni se atrăsese atenția. Dar ca inamicul avea să fie Armata Română nu prea ne așteptaserăm. Or, se părea că tocmai așa era.

La scurt timp după ordinul de atac (comunicam permanent prin radio cu comandantul) ni s-a ordonat trecerea la „nivelul doi“, adică foc în plin, însă în mod sporadic. Asta însemna, în principiu, o cadență de o rafală la zece-cincisprezece minute. Însă de la un moment dat, fiecare rafală a noastră era urmată de minute în șir de riposte. Se știe ce a fost, căci după cum am aflat s-a transmis și la televizor, în direct.

Toată noaptea aceea am rămas în post. Pe la șase dimineața, când ni s-a ordonat retragerea în „cazarmă“ eram mort de oboseală și nu cred că aș mai fi rezistat nici un sfert de oră. Țin minte că atunci când m-am dus la culcare, n-am putut adormi de la început pentru că mă tot chinuia o întrebare: câți oameni ucisesem? Deși nu ni se ordonase „nivelul trei“, ceea ce ar fi însemnat situație de război, cu foc reglat în plin, de câteva ori comandantul ne-a somat să tragem în ținte, probabil când a constatat că nu prea ne trăgea inima să omorâm niște oameni despre care nu prea înțelegeam cine sunt și ce fac acolo. Dar sincer să fiu, cred că mai multă lume a murit din greșeală, și probabil cei mai mulți au fost împușcați de armată.

Pe la unu după-amiaza ni s-a dat deșteptarea. Umblau zvonuri că existaseră pierderi destul de mari din rândurile noastre, dar nimeni nu ne-a spus nimic oficial. Cert este faptul că în noaptea aceea echipa mea avea să fie mutată la Televiziune. Ziua, acțiunile erau mult diminuate și, din câte am aflat de la unul dintre șefii unei alte echipe, era folosit foarte mult echipament electronic. Știam deja că exista un departament special în cadrul unității noastre, chiar un bun prieten al meu, care făcuse armata la transmisiuni și fusese racolat o dată cu mine, nimerise acolo. Deși îl mai întâlneam din când în când și deși fuseserăm prieteni foarte apropiați, nu mi-a spus niciodată mare lucru despre ceea ce fac ei acolo, dar îi scăpase faptul că echipamentul folosit, de proveniență americană în cea mai mare parte, este extraordinar și că un singur om poate acționa ca o divizie întreagă. După aceea am citit și eu că s-a vorbit încă de pe atunci despre așa-numitul război electronic, dar cei mai mulți credeau că este o gogoriță. Așa aș fi zis și eu dacă n-aș fi știut adevărul!

Cum spuneam, în cea de-a doua noapte, cea de 23 spre 24, am acționat la Televiziune. De data asta lucrurile au fost mult mai complicate, mai ales că între timp armata se mai organizase. În afară de echipa mea, fixă, existau

două echipe mobile care au atacat efectiv Televiziunea, cu același scop de a crea panică și demoralizare, în așteptarea ajutoarelor. Aici rămâne și pentru mine o enigmă cine sau ce erau aceste ajutoare. Presupun că șefii noștri știau mai multe, dar nouă nu ne-au ordonat decât să producem pagube cât mai mari (fuseseră inițiat „nivelul trei“ încă de dimineață) și să avem grijă să nu cădem vii în mâinile inamicului. Procedura în cazul prizonieratului iminent era simplă: autoexecuția prin otrăvire (pastila respectivă ni se dădea la fiecare intrare în dispozitiv și o predam la ieșire).

Pe la orele douăzeci și unu, am fost demobilizat pentru scurtă vreme, pentru a mi se da drept armă o pușcă cu lunetă. Făcusem instrucție și cu așa ceva, prin urmare nu era neobișnuit. Mi s-au indicat în mod special câteva ferestre unde trebuia să lichidez pe oricine aș fi prins în vizor. Cel puțin, asta făcea să nu mai trag în plină mulțime, așa că pot spune cu mâna pe inimă că nu mă număr printre cei care au avut pe conștiință cele mai multe victime. La ferestrele cu pricina oamenii apăreau rar și nu apucau să devină ținte, totuși am executat foc intens nu numai cu pușca, ci și cu PM-ul așa că nu-mi dau seama câți am doborât.

De la o vreme, tirul parașutiștilor care apărau TV-ul a crescut în intensitate și misiunea ni s-a îngreunat considerabil, chiar dacă din douăzeci în douăzeci de minute schimbam locația, desigur însă că într-un perimetru destul de redus pentru a ne păstra în vizor obiectivele prestabilite. Abia către ora două am primit ordin de retragere din zona mea, urmând ca în scurt timp să primesc noi instrucțiuni. Le-am primit cam după o jumătate de oră de la demobilizarea temporară și ele constau în trimiterea mea pe teren. Deși nimeni nu mi-a spus nimic, era clar că existaseră mari pierderi în sectorul mobil, de asalt, și echipa mea trebuia să înlocuiască găurile apărute.

Într-un fel, asta a fost șansa mea. Deși nu plănuisem nimic în sensul ăsta, de-abia am apucat să mă strecur în curtea clădirii Televiziunii (planurile întregului ansamblu le studiasem temeinic la orele de teorie și avusesem zeci de recunoașteri pe teren) de unde trebuia să ajung, printr-o intrare secretă, în subsol, să montez câteva dispozitive explozive (adevărate bijuterii!), programate să detoneze după patruzeci de minute, apoi să mă retrag, spuneam că de-abia am ajuns în curte, când am fost interceptat de o patrulă de militari. Mi-am dat seama din prima că nu are sens să opun rezistență, așa că m-am predat. Bineînțeles că nici nu mi-a trecut prin minte să mă autoexecut, deși partea asta fusese una dintre cele asupra cărora se insistase în mod deosebit la cursurile teoretice.

Am fost dus - culmea ironiei - la subsol, adică tocmai unde intenționasem și eu să

dezarmat și mi s-a confiscat explozibilul.

Orele care au urmat au fost cele mai ciudate din viața mea, nu atât din cauza întâmplărilor prin care am trecut, cât prin felul cum s-au scurs. În timpul asaltului, îmi pierdusem pur și simplu ceasul, așa că nu mai aveam nici un reper în privința timpului, iar faptul că fusesem închis în subsol făcea să nu-mi dau seama nici măcar dacă este noapte sau zi. În plus, cum ultimele ore fuseseră extrem de tensionate și obositoare, o vreme am dormit dus.

Când m-am trezit, alături de mine se mai aflau câțiva băieți în aceeași situație, pe care însă nu-i cunoșteam. Eram cu toții foarte speriați, așa că la început nici nu am avut curaj să vorbim între noi. Ce să ne spunem? Să recunoaștem faptele pentru care ne reținuseră nu ne venea deloc la socoteală. Totuși, după o vreme, mai mult ca să nu înnebunim, am început să discutăm, mai întâi cu mari rețineri, apoi mai degajați. Doi dintre noii veniți făcuseră parte din aceeași echipă, iar ceilalți, fiecare din alta. Fuseseră de fapt și ei detașați la Televiziune, deși, inițial, avuseseră alte obiective. Spre deosebire de mine, nici unul dintre ei nu se mai antrenase înainte aici și probabil că așa se explica și de ce căzuseră atât de repede, practic toți odată.

De la ei am aflat că alți doi camarazi prinși avuseseră curajul să se autoexecute și fuseseră duși direct la morgă. Unul dintre băieți chiar se amuza cinic spunând că, la grămadă, în confuzia creată, poate vor fi luați drept revoluționari. Mi-am adus aminte de vorbele lui după ce totul s-a încheiat: se pare că în unele cazuri chiar așa a și fost!

Am rămas în subsolul Televiziunii împreună cu trei dintre ceilalți băieți, până pe 25 seara. Cel de-al patrulea, care fusese ușor rănit în timpul atacului, a fost luat și dus, chipurile, la Spitalul de Urgență. Cine știe însă ce s-a mai întâmplat cu el?

Pe la ora nouă (din fericire ceilalți aveau ceasuri) am fost încărcăți într-un TAB și duși într-o direcție necunoscută. Eram cu toții siguri că până acolo ne fusese și că vom fi executați, mai ales că drumul, foarte lung, ne-a făcut să credem că suntem duși în afara orașului. Și de fapt chiar așa era. Imediat ce ne-am oprit, cei doi plutonieri de miliție care ne păzeau m-au dat jos îmbrâncindu-mă, și, până să mă dezmeticesc, m-am pomenit singur în mijlocul pădurii. TAB-ul a demarat în trombă, lăsându-mă acolo. Cu ceilalți nu știu ce s-a întâmplat, de atunci nu i-am mai întâlnit niciodată.

După vreo oră de orbecăială m-am duminat unde mă aflam. Eram la Snagov, aproape de ștrand. N-am înțeles nici până astăzi care a fost ideea celor care m-au dus acolo. Or fi vrut să mă execute și s-au răzgândit? Sperau să dispar, pur și simplu? Voiau doar să mă îndepărteze de teatrul de operațiuni, obligându-mă într-un fel să dezertez? Habar n-am. Cert este că am pornit spre oraș, pe ascuns, fiindcă nu știam ce mai este acolo, iar înfățișarea mea era destul de suspectă, îmi dădeam prea bine seama.

Când s-a luminat, m-am ascuns într-o cocioabă părăsită, reușind cu greu să mă încălzesc. Despre mâncare nici nu putea fi vorba, iar de dormit mi-era și teamă să dorm

să nu îngheț sau să nu fiu descoperit. Cum s-a întunecat din nou, mi-am reluat drumul, iar pe 27, în zori, am ajuns acasă, într-un hal fără de hal. Era prima oară după mai bine de trei luni când îi vedeam pe ai mei și nici nu are rost să descriu scena reîntâlnirii, căci oricine și-o poate imagina.

A trecut de la acele întâmplări aproape jumătate de an și în cea mai mare parte a timpului mi se pare că totul nu a fost decât un vis. Din fericire, nu am mai întâlnit pe nici unul dintre foștii camarazi sau comandanți. Într-un timp, viața mea a intrat într-o relativă normalitate, m-am angajat și așa mai departe. De atunci, însă, stau cu teama că până la urmă cineva, la un moment dat, va veni la mine și-mi va spune: „Tu ești ăla, a venit vremea să plătești!”. În fond, numele meu ca și activitatea mea din ultimele luni dinainte de Revoluție nu au cum să nu fie cunoscute undeva. Aveam și pe vremea aceea o misiune secretă, dar secretă cetățenilor de rând, nu și autorităților. Iar autoritățile erau alcătuite din oameni, care oameni nu au avut cum să dispară în neant, ei există și azi pe undeva, poate chiar printre autorități de acum. În plus, noile autorități pot face cercetări și, ajutate de vechii funcționari, nu au cum să nu dea de mine dacă vor cu adevărat. Practic, nu am scăpare. Iar tensiunea aceasta a devenit cu fiecare zi tot mai greu de suportat. De aceea, prefer să-i pun capăt o dată pentru totdeauna. Într-un fel, aceasta este și pedeapsa bine-meritată pentru tot ceea ce am făcut în acele zile.“

Lucru straniu, după numai două zile de la primirea acestei scrisori, înainte ca ea să facă subiectul unui eventual articol, o altă epistolă a sosit pe adresa aceleiași publicații, de această dată prin intermediul poștei, deși tot anonimă. Iată în continuare câteva extrase:

„Sunt de-a dreptul revoltat de mistificare, ordinară la care s-a dat aceluia derbedeu, semnatarul (sic!) scrisorii ce v-a parvenit la redacție în urmă cu câteva zile. Este în mod evident o nouă încercare disperată a acelorași forțe oculte, care de ani de zile încearcă să justifice masacrul din decembrie 1989 prin inventarea fantomaticilor teroriști. Autorul așa-zisei mărturisiri este în realitate un foarte viu, nevătămat și prosper om de afaceri pe care, din nefericire, îl cunosc foarte bine. Pentru a vă demonstra realitatea celor afirmate, iată adresa la care domiciliază în prezent: (...) Cât despre «găsitorul» însemnărilor, nu mă pot pronunța. Poate fi la fel de bine un complice al celuiilat sau o victimă mult prea credulă, chiar dacă de bună credință. Pe viitor vă sfătuiesc să fiți mai reținuți în a da crezare tuturor falsurilor, oricât de bine ar fi ele ticluite.“

De menționat că, din motive financiare, săptămânalul „Reduta“ și-a încetat definitiv apariția a treia zi după primirea ultimei scrisori. În agitația creată de neașteptatul eveniment, cele două misive au fost, cum e și de înțeles, pierdute din vedere și răătăcite, nimeni nemaiverificând vreodată autenticitatea celor cuprinse în ele.

arthur porumboiu



Doamne, mi-ai luat cuvântul?

Doamne, mi-ai luat Cuvântul?
Atunci cu ce rămân?
Sunt anonim ca vântul
pe-un secetos tărâm.

Ce ardere e-n mine!
Și nu pot s-o redau,
și sunt păzit de corbii
poetului Lenau.

Trimite-mi către seară
măcar un fragil semn,
și voi fi iarăși vară
și voce în totem.

Trimite-mi o secundă
în care să te simt
ca pe vibrânda undă
sau vocală-n colind.

Mă doare, ah, mă doare:
chipu-ți în ochii-mi nu-i,
și mă scurg ca o boare
pe vechile statui.

Mă dezagreg întruna
în linii și atomi:
și ca seva din pomi
nu ocrotește Luna.

Unde te-ai ascuns Doamne?
Mi-ai luat oare cuvântul

și-s anonim ca-n toamne
frunza ce-o smulge vântul?

E peste tot tăcere
ci-n mine e venin;
un Șarpe mă privește -
Vrei lui să mă închin?

Chemând demonii

Chemând demonii, ei se-arată,
și cucerit de foc ateu
devii pajiște calcinată,
și eul nu mai este eu;

pe frunte înserarea scrie
cu pietre aspre, și din spațiu
te-absoarbe doar apa nevie;

și timpul bardului Horațiu
lăuntru nu te mai înscrie.

Chemând demonii, ei te-or rupe
ca hălci de carne-n guri de lupi,
și-otravă vei găsi în cupe
și-n pâinea care-ncet o rupi;

icoanele s-or șterge-n seară
ca praful greu de pe-un birou,
și în melasa cea amară
te-o scurge; și coajă de ou

va fi voința; și-albă ceară
pe-auz se va zidi din nou.

Și din timp vei ieși afară.

Și otrava

Și otrava arde iar în tine;
și demonii oasele-ți rup.
Nu mai sunt zări diamantine
și chiar și tu ai colți de lup -

care te mușcă doar pe tine!

Otrava se strecoară-alene
ca vinul alb într-un bețiv,
și vin durerile încete,

dar timpu-i foarte agresiv
și lumea poate să se-mbete
în clipa ceasului tardiv.

Nu moarte, nu te chem acuma,
deși pe sufletu-mi se zbate
prinsă de demoni aspra brumă -
smulgându-mă-n singurătate.

Mă chemi la tine? Nu mă chemi?
Eu nu-s robul ce-l ții în gheare,
și mă cobor în înserare
precum vocalele-n poem.

Când Domnul

Când Domnul nu mai vrea să știe
de chipu-mi bântuit de riduri,
cine-mi va fi iarăși făclie?
Coboară sufletul în pietre -
acolo, oare cine-l cheamă?

Doamne, de mine iar mi-e sete,
ci tu mă vezi: bătrână toamnă
târându-și umbra peste pietre...
Sunt singur precum o tarabă
la miezul nopții; și mă doare
absența Ta; și vin în grabă
demonii cruzi cu noi topoare
pe trupu-mi obosit să are!

Un semn vei face de oprire?
În juru-mi e o aspră pace
și-aud cum sângele-n potire
iisusice-i chemat; desface
oare lumina Ta în mine
corola noilor stamine?

Tăcerea

Tăcerea, tăcerii se-adaugă
și-n liniștea de borangic
poți auzi
cum urcă lumina în spic.
Pământul îngăduie, Doamne,
trecerile noastre și când
se sapă-n noi înghețatele toamne
înscriindu-ne-n plăci de nământ

LUMINA ȘI UMBRA

de OCTAVIAN SOVIANY

În viziunea lui Adrian Popescu, poezia pare a fi o "vânătoare de imagini" o aventură a limbajului care va avea ca finalitate viziunile, alcătuite după tehnica "configurațiilor", în care tensiunile Sensului devin pertinente: "Vânător de imagini, da, asta am fost, strecurându-mă/ prin parcurile de la marginea orașului să găsesc minunea/ unei priveliști neobișnuite, case vechi cu sparte ferestre, depozite și terasamente, vagoane unde se locuiește,/ ca într-un război perpetuu, când ești mereu gata de drum.// Pretutindeni căutăm un gust de proaspăt și de arhaic,/ de nebunie și inocență./ Cu mâinile lacome, cum aș fi vrut/ să mângâie, desfăcute, coroana de miere a Necunoscutului/ locuind în/ suburbii... să fur fructe dintr-o grădina părăsită, sălbătică". (**Vânător de imagini**). O asemenea tehnică a configurațiilor a apărut mai cu seamă la reprezentanții promoției '70, iar cei care au teoretizat-o au fost exponenții grupului oniric, din a căror perspectivă poezia, dacă nu poate exprima nemijlocit metafizicul, atunci îl poate configura cu ajutorul aglutinărilor imagistice construite după modelul picturii suprarealiste. Ceea ce particularizează "viziunile" lui Adrian Popescu este lipsa de apetență a poetului pentru imaginea suprarealistă; "configurațiile" sale nu vor contraria niciodată logica bunului simț, ele luând naștere din mozaicarea unor segmente de real, iar tensiunea spre metafizic rezultând mai cu seamă din jocul umbrei și al luminii care posedă capacitatea magică de a "dizolva" realul, integrându-l în mișcarea unei drame liturgice, care se desfășoară la scara întregului univers. Astfel încât ultimul volum al poetului, **Drumul strămt** (Editura Dacia, 2001), va proiecta o lume în care (chiar dacă ea nu diferă la prima vedere de universul întâmplărilor cotidiene) până și obiectele cele mai umile sunt susceptibile de a se transforma în misterioase hierofanii, iar întâmplările cele mai banale se desfășoară cu solemnitatea unor ritualuri: "Caisele s-au copt în livada părintelui cu nume de apă,/ și flori de fasole,/ în vârtejuri albe și roșii/ în verdele frunzelor îmi nălucesc/ culorile lusitane/ și micul port cu șantier navale/ și străzile-nguste ca și aici// unde fierbinte câmpia de vest/ așteaptă zadarnic briza sărată.// Tu stai în grădina și legi roșiile/ cu sfoara subțire a zilei,/ ziua se rupe adesea și de la amiază cu demoni/ (Ferește-te de demonul amiezii, cel care aduce/ descurajarea și obișnuința fără sevă) alunecă spre liniștea serii,/ când murmuri Angelus-ul/ (sau l-ai și uitat)" (**Mierloiu negru și viermele**). Peisajul solar se va întuneca însă, căci trecutul se prelinge în prezent, constituie



"partea de umbră" a acestuia și tocmai acest joc al luminii și umbrei este generator de tensiune, sugestia obscurității acționând ca un "intensificator" asupra revărsărilor luminescente care capătă străluciri paroxistice; orchestrând scenariul Învierii universale: "Ca sărurile s-au depus în organism amintirilor pătimeșe,/ încă ne mai fac rău, ne chinuie otrava lor pe care o credeam/ spălată de laptele credinței care scoate greșeala,/ dar nu de tot;/ cerneală de pe stola unui palton de copil,/ deși clătită cu lapte nu a ieșit definitiv./ așa cum arsura în cămașă se mai vede.// Și un miros de iarbă crud de iarbă în plin centru,/ pe lângă statuia ecvestră a lui Matei/ învie morții/ care vor să se întindă lângă noi" (**Mierloiu negru și viermele**). Aceste intensificări ale luminii, născute din conștiința propriei sale caducități sunt în spiritul unei viziuni "spectaculare" specifice barocului, de vreme ce (așa cum s-a spus) omul baroc încearcă să-și compenseze prin spectacol și prin risipa de culoare și de lumină sentimentul precarității din plan existențial. Astfel încât poezia devine, în viziunea lui Adrian Popescu (exact așa cum se întâmplă și la vechii maeștri ai epocii post-renescentiste), o modalitate de a conferi durată unei lumi amenințate de fețele devoratoare ale timpului, e un "conservant" invocat în poeme alegorizante din care nu lipsesc însă fastidioasele decoruri baroce: "Pe crusta pâinii de casă și pe glazura prăjiturii/ pe fructe și pe frunzele pădurii de la Mont Noir,/ pe ferestrele Margueritei, care privește cum dispăre/ spre Ypres Zenon Alchimistul, pe tufisurile care/ flanchează Drumul Hiacintilor și

pe steagurile breslelor/ am descoperit un fel de lac, de peliculă stranie/ care le face strălucitoare, ca într-un tablou cu natură/ moartă al unui pictor flamand./ Să fi găsit el din întâmplare/ această rețetă de conservare a efemerului?" (**Lacul flamand**). În schimb, chihlimbarul evocă o transparență malefică a materiei, acesta reprezintă imaginea morții, dar și a captivității într-un timp fast, asociindu-se cu sentimentul "căderii în istorie": "Înghițitul acesta e moartea care încremenește nu elite, ci/ sisteme/ din muzeele sufocante ale Kaliningradului vrei să ieși cât mai/ repede/ în aerul verii./ Nu-ți mai place miera solidificată a timpului?/ Nu-ți mai plac granulele și pandantivele, antarul Balticii./ Dezgropat din minele nisipoase de lângă țarm,/ de sub cazematele care tot un fel de închisoare a epocii sunt?" (**Din nou despre chihlimbar**). Timpul malefic dobândește așadar în poezia lui Adrian Popescu două aspecte: pe de o parte el se definește ca "devenire" și ca veșnică și anxioasă metamorfoză, iar pe de altă parte va apărea ca stagnare neputincioasă, ca imposibilitate de a deveni și prin urmare, ca moarte. Astfel încât cea mai mare parte a poemelor din ultimul volum al autorului capătă dimensiunile unor cântece de "exorcizare" a timpului, a cărui fugă devastatoare poetul o evocă în balade villonești, dar și în poeme ale "rodirii" în care temporalitatea devastatoare este inclusă, ca moment pasager, într-o dialectică a timpului ciclic (și prin urmare etern) al naturii și vegetației: "Când se sfârșește luna în care m-am născut,/ Căpșunii în lădițe, cu gust de Satu Mare,/ sosesc de dimineață și-s încă plini de lut,/ sub piele sămânța și sângele tresare.// Ce ac însăilează vechi amintiri sub pleoape,/ Când țin în mâna dulce orientul chioșc/ pagoda cu miresme, tezaur unde-ncape/ și jarul și lumina cu care mă împrôșc?" (**Eu simt cum creșterea**). Moartea este ea însăși integrată în mișcările timpului ciclic, fiind privită acum ca o revenire în sânul maternității cosmice, pe parcursul unor poetizări în care este invocată mitologia păgână a lui *Mutter Erde*: "Acceptați-vă, deci, sfârșitul: morți, se pare, ce mai puteți fi utili./ Oricum, mai mult decât vii. Și acest lucru ne înrudește iarăși./ Fiii noștri ne iau locul în anotimpul ce vine și frunza viei/ înlocuiește frunza moartă, limfa tânărului pe a vârstnicului" (**Plopii**). Drama timpului se sfârșește astfel într-o tonalitate de resemnare blândă, subiectul liric se consolează cu ideea vremelnice sale, iar neliniștea devine adorație religioasă, incantație psalmică, găsindu-și expresia într-un admirabil imn marianic: "Prima casa-Domnului/ Mater admirabilis,/ în oceanul somnului/ un ostrov, în vis.// În eonul fierului/ Stella matutina/ Regină a Cerului/ iartă-mi toată vina" (**Cântec marian**). Adrian Popescu dovedindu-se și în această carte un poet de un mare rafinament, a cărui simplitate aparentă disimulează un spirit baroc, predispus către punerile în scenă spectaculare și către jocul manierist pe care îl practică de cele mai multe ori cu o artă de învidiat

BINECUVÂNTAREA

de MARIUS TUPAN



nichita stănescu

Când legendele puse pe seama lui Nichita Stănescu începuseră să circule și-n orașul din susul Dunării, Drobeta Turnu Severin, curiozitatea de a-l cunoaște în carne și oase a început să mă tortureze. Veneau mai întâi vești prin poeta Ileana Roman, care, studentă în București fiind, știa să le confere o aură aparte, încât credeam că nu-mi va fi dat niciodată să stau în apropierea acelui zeu contemporan. Doar ne aflam în anii șazeci, când mulți sperau că tradiția interbelică va fi reînnoată și normalitatea va învinge aberațiile prezente până atunci în societatea românească. După o prelungită dictatură a ticăloșilor, dezghețul trebuia să aducă la lumină realele glorie, ivite, desigur, din rândurile artiștilor, nicidecum ale politicienilor și afaceriștilor, cum s-a întâmplat după iunie-decembrie. Trimiși în documentare de creație (ce cacialma mai era și această fațonă comunistă!) la Șantierul Porțile de Fier, Marius Robescu și Gheorghe Pituț aveau să capete o călăuză locală în persoana mea. Remarcat cu versuri în gazetele locale, mi s-a părut o mană cerească prilejul de a-i însoți pe tinerii creatori. Eram avid să cunosc viața literară bucureșteană chiar de la protagoniștii acesteia, dar, mai ales, să aflu câte ceva despre performerii poeziei. Evident, cel mai des nume pronunțat în conversațiile oaspeților mei era Nichita. Pe care, cei intrați de curând în anturajul nostru, îl confundau deseori cu Nichita Hrușciiov, liderul sovietic care nimicise mitul lui Stalin. Apropierile erau siluite, chiar aberante, dar ce poți face în asemenea circumstanțe, decât să-ți imaginezi idolul: înalt, zvelt, frumos ca un înger (cum se exprimau destui amici ai lui), înteneietor de mituri (și Fănuș Neagu era în vogă de stârnea entuziasmul lui Eugen Simion), schimbător de paradigmă (pe atunci cuvântul ăsta nu era luat în calcul!), ca și de canon. Ce mai la deal, la vale, marce inspirat, ivit în linia Eminescu, Blaga, Barbu, Bacovia, ca să-l aduc în discuție și pe Marin Mincu. Altfel zis, poetul adulat al șazeciștilor. Cu care doream atât de mult să dau mâna și să-i prezint omagiile mele nefardate. Un asemenea moment mi s-a ivit totuși pe când urcam scările în imobilul din Ana Ipătescu, unde era sediul mai

multor reviste literare. Omul, care nu admitea să țî-o ia înainte, adică de o politețe bolnăvicioasă, a mers alături de mine o vreme, fără ca eu să știu că e Nichita Stănescu. Am aflat ceva mai târziu, atunci când l-am întrebat pe un alt însoțitor al lui, care nu-l slăbise din ochi, până când Marele Blond avea să se piardă în încăperile de-acolo. Era mult prea târziu să-l mai caut. Nici cu acea ocazie n-am reușit să-mi exprim admirația față de opera sa și, eventual, să-i vorbesc de unele versuri, pe care le cunoșteam pe de rost. Apoi, au trecut mulți ani până să-l revăd. Nichita nu se prea arăta în lume sau, poate, lumea lui nu era frecventată de mine. Iar a mea, de el, nici atât. Îl ascultam deseori la radio, îl vedeam mai rar pe micul ecran. Când vorbea și recita își lua o anumită poză, de autor mereu apăsat și inspirat, făcând multe și mari pauze în discurs, cu o anumită tonalitate, care pe unii îi irita, iar pe alții îi extazia. Poetul începuse să locuiască în fanteziile sale, devenind o parte componentă a acestora. Oriunde se iveră - de data asta aveam să-l văd tot mai aproape, fără să stabilesc însă vre-o conversație cu el - era (sau simula) transfigurarea însăși, poezia în curs de coagulare sau sedimentare. Masca începea să acopere și să acapareză chipul. Până într-o zi când, nemulțumit de ultimul lui volum lansat pe piață, Nicolae Manolescu avea să scrie o cronică violentă, de demolare a mitului Nichita. Ei bine, poetul **Necuvintelor** trebuie să fi suferit mult în acel timp (Manolescu era o autoritate și o conștiință în literele contemporane), fiindcă, la puțină vreme după aceea, a devenit o persoană afabilă, cu un glas firesc, fără înflorituri oratorice, ca și cum Nichita de-acum nu mai avea nimic în comun cu cel care fusese cândva. Păru-i albise, statura i se curbă, privirea-i era în apropierea noastră, nu plasată în tării, deasupra tuturor muritorilor. Altădată pășea parcă pe aer, precum Mesia pe apă, acum, pe un pământ stabil, doldora de surprize și impurități. Reacțiile critice au sporit (Grigurcu pândea de la fiecare colț), în vreme ce ademenirile ceaușiste s-au intensificat. Nichita Stănescu nu a rezistat prea mult și a făcut unele compromisuri: e adevărat, puține. Dar, pentru un spirit ca al lui, cu atât mai evidente. Destui susți-

nători ai săi i-au dezavuat opiniile surprinzătoare, la fel de mulți s-au bucurat că, iată, până și marele poet admite pactul cu diavolul. Era, de fapt, perioada lui de slăbiciune - intrase oare în „Măreția frigului“? - când licorile înșepătoare și companiile îmbietoare îi asigurau complicitatea. Boema, anturajul ca și puținii bani pe care-i avea l-au determinat să scrie, în condiții avantajoase, și la „Urzica“. Nu a colaborat cu versuri sau eseuri, ci, ciudat, cu anecdote înscenate, recondiționate, recuperate, anunța el, din Piața Matache Măcelaru. Valoarea literară a acestora era îndoielnică, dar faptul de a-l fi văzut pe Nichita Stănescu în redacția noastră, la vremea când se distribuiau onorariile, m-a încântat totuși. Într-o zi, cu puțin timp înainte de plecare sa în lumea celor drepti, am găsit un prilej nimenit să-i dăruiesc primul volum din trilogia mea **Coroana Izabelei**. Desigur, mai primise cărți și de la alți tineri autori și avea să se comporte și de această dată firesc, mulțumindu-mi doar printr-o strângere de mână. Dezamăgit că nu sesizase motto-ul cărții, am deschis romanul chiar în dreptul acestuia și i l-am semnalat maestrului. După ce l-a citit în întregime, de parcă nu era un fragment chiar din opera sa, mai precis, din **Elegia a doua, Getica**, m-a strâns în brațe și m-a sărutat. Am simțit atunci, în toată ființa sa, o reală emoție, greu de descris în cuvinte. Pentru mine, la acei ani, când nu prevedeam destinul fericit al trilogiei, sărutul a însemnat mai mult decât o recompensă literară - o binecuvântare.

FOARTE IMPORTANT!

Fundația LUCEAFĂRUL a editat recent **Istoria literaturii Române de azi pe mâine** de Marian Popa, într-un tiraj limitat, în curs de epuizare. În acord cu autorul, Fundația intenționează să tipărească o nouă ediție, dotată și cu ilustrații.

Într-o lucrare de asemenea proporții, bazată pe o enormă documentare, în condițiile notorii ale absenței unei surse sigure de informare în țară și în străinătate, au putut interveni inerente inexactități bio-bibliografice.

Pentru eliminarea lor, Fundația LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenți, sugerându-le să trimită revistei „Luceafărul“ observațiile și sugestiile lor.

Vor fi luate în considerație numai scrisorile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuților și specialiștilor, care-și vor semna nominal contribuțiile. Această regulă funcționează și pentru instituțiile interesate. Este recomandabil să se indice și o adresă la care expeditorii să poată fi consultați și pentru alte informații utile. Cu acceptul formal, numele participanților la această acțiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulțumire atașat viitoarei ediții.

Pentru a nu prejudicia valoarea achiziției primei ediții, revista „Luceafărul“ va publica o Corrigenda urmând ca posesorii să execute ei înșiși modificările semnalate.

Fundația Luceafărul și Marian Popa mulțumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 559.67.60, fax 312.96.93.

DOMNIȘOARA CVASI SAU PORTRETUL CULEGĂTORULUI DE SCAME

În poemele din ultimul său volum (*Domnișoara Cvasi*, Editura Vinea, București, 2001), Adela Greceanu reușește să configureze un alt fel de spațiu poetic și existențial. Lipsa contururilor determină o schematizare semiotică, înlocuind clasicul sistem de semne. Spațiul acesta, al non-determinării (sau doar al unei determinări iluzorii), este, prin excelență, un topos al absenței. Domnișoara Cvasi este reprezentarea cvasiexactă a stranieții. Domnișoara Cvasi este și nu este. Textul nu o conține ca personaj propriu-zis, dar ea este acolo, o „prezență absentă” sau o cvasiprezență „De acum înainte, semnele se vor schimba între ele, fără a mai intra în interacțiune cu realul (...). Semnul este în sfârșit liber pentru un joc structural sau combinatoriu (...).”, scrie undeva Jean Baudrillard, caracterizând modificarea statutului semnului lingvistic în postmodernism. Plecând de aici, am putea spune că la Adela Greceanu semnele se schimbă între ele, comunică, se combină între ele, fără ca din acest sistem comunicațional să fie exclus subiectul emițător al semnelor. Acesta din urmă nu poate să fie decât un semn mai mare, care, pe măsură ce se goleşte de semnificație, se *de-semnifică* deci, devine un fel de lucru, fără însă a avea determinări spațio-temporale exacte. Reificarea acestui subiect emițător este sursa unei *de-semnificări* generale, cu nuanțe escatologice. Fiecare macro-element se restrânge la o scamă, la o umbră - în definitiv, un sistem de urme, capabil de a genera, cel mult, o lume scămooasă: “Privind de afară, nu deslușeai decât urme de lumină, urme de

umbră licărind. Nici un contur” (p. 37). Rezultatul este un spațiu textual care nu mai are în comun cu realul nici măcar o tușă. Procesul de “mondializare” este, în esența sa, simplu - lumea reprezintă o sumedenie de scame puse cap la cap. Sau o sumedenie de semne. În mijlocul lor, scriitorul, un culegător de scame și... de semne, confuz și lipsit de trăsături, “nesuferit” pentru că provoacă modificări substanțiale în propria sa lume, tot mecanismul mundan ajungând să fie condiționat de sistemul de referință ales de scriitor. Viziunea asupra lumii, în general - a “universului scămos”, în particular -, aparține unui ochi care privește permanent, nu, însă, spre exterior, ci spre sine, astfel încât imaginile furnizate textului sunt filtrate. Lumea este văzută “cu pleoapele trase”, lăsând impresia unui om părăsit într-un spațiu închis care încearcă să-și imagineze lumea de dincolo, deslușind-o prin ziduri: “Din mătasea deșirată a unei fuste vechi, din liniile subțiri, dezlegate și ele de sensul vechi, am făcut un ghem. Am înconjurat cu această graniță de ață și de foste cuvinte un oraș. Curând au început să apară casele, străzile, locuitorii” (p. 32). Desigur, asta duce automat și la o subiectivizare a spațiului discursiv. Nu se pune problema unei autoparodierii a discursului. Dimpotrivă, discursul Adelei Greceanu este în stare aici să-și descopere propria-i copilărie, a cărei regulă principală este, de bună seamă, jocul. Astfel, totul este aici o simulare a trăirii în lumea de afară. Textele din *Domnișoara Cvasi* propun o altă modalitate de a trata și interpreta singurătatea. Este vorba despre

acest tratament ludic care i se aplică realului, chiar și în zonele sale cele mai sensibile: “Sunt o fetiță de zece ani. Sunt singură acasă. L-am chemat pe băiatul din vecini să ne jucăm de-a casa (...). Intrăm în casă și apoi în casa dintr-o pătură și patru scaune. Înăuntru e întuneric și încăpem anevoie amândoi. El se cam plictisește. Atunci, îmi vine ideea să nasc un copil” (p. 24). “Simularea încetează să mai fie aceea a unui teritoriu, a unei realități referențiale ori a unei substanțe. Avem de-a face cu producerea unor modele ale realului care nu au origine, nici realitate: ele sunt o hiperrealitate”, scrie același Jean Baudrillard. Și în textele Adelei Greceanu asistăm la “construirea” unei hiperrealități sau, mai degrabă, a unei meta-realități, tot procesul realului fiind transmutat în actul scriptural. De fapt, acesta este și singurul capabil să confere identitate - și o oarecare stabilitate - universului de scame. Scrisul, deși incapabil să genereze lumea, o înfășoară în piele, altfel spus îi dă contur: “(...) cuvintele acestea care nu-s în stare să țină apa, dar pun piele peste piele sufletului” (p. 60). În concluzie, lumea de scame a Adelei Greceanu este un spațiu al amânării, în care aștepti permanent să se întâmple ceva esențial, eventual să intre o dată în text și cocheta *Domnișoară Cvasi*... Și, din amânare în amânare, totul se deplasează spre o zonă negativă, bidimensională, care, de departe, “pare o casă cum sunt cele pe care le desenează copiii”, căreia “îi lipsește perspectiva”, astfel încât “pare o vedere” (p. 11). Este o lume sustrasă spațiului, rămânând într-un timp interior și interiorizat: “Zilele mele aici n-au final. E ca și cum vezi un film și, înainte să se termine, pleci din sală. Aici ziua nu se termină oricum și oriunde. Cum pierd eu finalul? De cele mai multe ori, în timp ce ziua se termină undeva, departe, ca un animal care se ascunde să moară, îmi amintesc diferite lucruri trăindu-le de câte ori vreau. E momentul cel mai vulnerabil al acestui timp” (p. 61).

Discursul Lidiei Dimkovska se adresează, într-un mod aproape ostentativ și exclusiv, unui lector avizat. Textele din volumul *Meta-spânzurare de meta-tei* (Editura Vinea, București, 2001) au amploare, cuprind, uneori, adevărate nucleee narrative. Sunt poeme cu povești, cu personaje, care, de cele mai multe ori, sunt complet de-liricizate. Textele scot în față nu numai o metodă de narativizare a realității, ci și o nouă mitologie. Realitatea strecurată în textul Lidiei Dimkovska se dovedește încă în stare să instaureze o nouă ordine a lumii. Că această nouă mitologie zace undeva, la granița dintre sacru și kitsch, este cât se poate de firesc. Este vorba, desigur, despre o de-semantizare a ordinii - și a ordinelor - anterior stabilite. Acum, singura noțiune păstrată despre realitate se confundă cu distanța dintre lucruri, care este un spațiu fragmentat de singurătate. Această stare-limită reprezintă, în linii mari, agonia omului postmodern. Pus față în față cu propria sa singurătate, omul postmodern nu se mai “crizează” atât (până și actul sinucigaș este un act scriptural, mai mult chiar, un act metadiscursiv: “Azi-dimineață m-am spânzurat de teiul bătrân/ (...) Sărbătoare fie-atunci această zi/ când atârni de tei ca o nebulă/ s-ar zice meta-spânzurându-mă/ ca să-nțeleg picioarele cum se bălăngăni/ deasupra întinsului pământ” - *Meta-spânzurare de meta-tei*, p. 26), cât se înfurie. Se ajunge în acest fel la o “cecitate” comunicațională. Se produce o ruptură la nivelul lanțului (canalului!) comunicativ. Acum, funcția fatică caracterizează, în exclusivitate, un alt fel de legătură dialogică, locuitorii nu mai sunt nevoiți să stea față în față, să-și vadă unul altuia paiele din ochi. Dialogul este un lanț confesional, “le-

META-SPÂNZURARE DE META-TEI ȘI RADIOGRAFIERA REALULUI

vorba despre un lanț meta-discursiv, textul în sine fiind purtător de mesaj, un altul, subtextual, special, pentru un anumit destinatar: “S-a speriat Brodski să nu-l nimerească/ vreo bombă, vreun pepene verde sau ochiul ce deoache al fetei din Struga./ pe-atunci nu exista poșta electronică/ ca să mă întrebe în *Subject*: e război în Macedonia?” (*Poemul începutului*, p. 16). Textele Lidiei Dimkovska sunt realizări ale unui discurs furios, gata să surprindă toate neconcordanțele realului înconjurător: “Te amestește izul seului de oaie, al pășunii./ dormi, voi ține discursul tău./ le voi spune că ecografia îți va aduce pe lume/ un copil fără sex, că spatele ți-e puternic./ dar teleshoppingul e bună afacere căci cuțitul taie totul:/ marmură, torturi și și existențe în două jumătăți” (*Nobel contra Nobel*, p. 43). Rețele compacte de discurs se țes în jurul unei întâmplări principale, astfel încât textele din volumul Lidiei Dimkovska par să rescire, bineînțeles cu o altă metodă, *Mitologiile* barthesiene, realitatea în sine fiind un mit, un mit aflat încă în fașă, care trebuie schimbat la câteva ore, din moment ce, acum, elementele “purtătoare de sacru” sunt atât de efemere, încât e aproape imposibil să investești în ele încredere: “Destinul în sfârșit e mulțumit:/ l-am închis într-un termos Moulinex/ care îi va păstra prospețimea și gustul/ fără să-i strice kamele. Eliberată de

adeverit/ ca în high life. E important să dai din șolduri./ Ai roșu pe dinți, honey” (*Perspectivă inversă*, p. 74). Sistemul de tradiții, în cel mai propriu sens, asigură poemelor Lidiei Dimkovska zona abisală, loc de repaus (și de odihnă?!), spațiu al reveriei și al liniștii pentru sufletul-“copil al Balcanilor”: “Vecinii au rămas patriarhali./ tata nu vorbește cu anii./ Numai cornurile mamei știu limbi străine/ (...) Iau cu mine doar o pălărie/ și două-trei rădăcini de rodie/ ca să se prindă-n pământul iubitului meu. Doar un vers/ și banul găsit de Moș Ajun./ nu-i ăsta lucrul cel mai important?” (*Pregătire de călătorie*, p.33). Poemele Lidiei Dimkovska constituie, în mare, o radiografiere a realului lipsit de substanță, dar pasibil de a fi mitizat în orice moment. De aici și panica scriitorului, care se imobilizează cu toate forțele sale discursive pentru a lupta împotriva noii ordini. Discursul este o continuă tiradă împotriva lui însuși - astfel, apelativele livrești nu sunt, în nici un caz, paradă gratuită de cultură, ci doar o distrugere a miturilor teoretice care vântură literatura, de aceea Lidia Dimkovska nici nu poate fi considerată o poetă textualistă -, împotriva celor care se raportează, dintr-o poziție sau alta, la actul scriptural.

Cartea lui Renaud Camus, *La Campagne de France - Journal 1994* - Editura Fayard - a fost retrasă din librării. Conținea aprecieri antisemite atunci când a analizat colaboratorii de la „Radio France-Culture”, care sunt în majoritate evrei. Împotriva apariției acestei cărți au fost: Jean-Marie Cavada, președintele Radio France, Laure Adler, directoarea la France-Culture și Ministrul Culturii, Catherine Tasca. În schimb, Alain Finkielkraut, a încercat să-l apere spunând că Renaud Camus ar fi putut să folosească expresia „iudeo-centrismul unor evrei, fără să cadă în esențialism”.

Cenzura în Franța - țara libertății de gândire și expresie - are un trecut mult mai îndepărtat. În 1656, Pascal, și-a întrerupt redactarea cărții *Pensées* pentru a scrie cele 18 scrisori adunate în volumul *Les Provinciales*. Dorea să-l apere pe jansenistul Antoine Arnauld, contra iezuiților. Subiectul polemicii: **cine acordă grația?** Harul! Dumnezeu, erau de părere janseniștii. Efortul uman pentru virtute, susțineau iezuiții. Pascal și-a luat pseudonimul de Montale pentru a evita persecuțiile ulterioare. Atunci, cenzura era exercitată de Sorbona. Rabelais n-a scăpat nici el de prigoana „gardenilor gândirii”.

După 50 de ani de cenzură în România, suportul dificultate orice interdicție de expresie liberă. Mai ales când cenzura este folosită numai într-un singur sens.

Stéfane Zadanski, în cartea *Pauvre de Gaulle*, compară volumul *Mémoires de guerre*, scris de Generalul de Gaulle cu *Mein Kampf* de Hitler. Nimeni nu s-a revoltat, nu a protestat, iar autorul a fost invitat la televiziune pentru a-și susține blasfemiile elogiabile în multe cronici din revistele („L'Express”) și publicațiile de la Paris.

Explicațiile sunt cunoscute, eu doar înregistrez faptele ca un scrib conștiincios...

12 mai 2000

Apariția volumului *Le livre noir du communisme*, 1997, a reprezentat un șoc comparabil cu cel produs de publicarea cărților publicate de Soljenițin. În Adunarea Națională Franceză, presă, radio și televiziune s-au dezbătut - pro și contra - cauzele, explicațiile și responsabilitățile celor care se fac vinovați de uciderea a peste 85 de milioane de oameni. Este posibil să comparăm cele două sisteme totalitare: ale secolului al XX-lea - nazismul și comunismul -, fără să confundăm comparația cu similitudinea sau identitatea?

În cadrul unei emisiuni TV, *Marche du siècle*, din 5 decembrie 1997, au fost invitați Robert Hue, secretarul Partidului Comunist Francez, Jean Ferrat, cântăreț, filosoful Jean-François Revel și istoricul Stéphane Courtois, care a prefăcut *Cartea*

bujor nedelcovici:

TEROAREA, ESENȚA MARXISMULUI



neagră a comunismului. Robert Hue a recunoscut erorile stalinismului și derivatele marxism-leninismului, a relatat câteva aspecte din viața lui personală, dar nu a acceptat ideea că P.C. Francez ar fi fost complice prin tăcere și acțiune cu Partidul Comunist Sovietic de la care primeau toate ordinele. Jean Ferrat, care a consacrat o melodie în 1930 Partidului Comunist Francez, a pledat pentru un „comunism de inimă”, amintindu-și că „după război comuniștii l-au ajutat să nu rămână în stradă”. Jean-François Revel și Stéphane Courtois au demonstrat că teroarea a fost esența marxism-leninismului, iar atingerea scopului (dictatura proletariatului, lupta și ura de clasă) justifică folosirea oricărui mijloc, inclusiv eliminarea adversarilor, deportarea, lagărele de muncă (exterminare) și **crima de masă**.

De ce am evocat acest episod după trei ani de la apariția *Cărții negre a comunismului* care a fost tradusă și publicată și în România la Editura Humanitas?

Citind volumul scris de Arkadi Vaksberg, *Hotel de Lux, Les partis frère au service de l'Internationale communiste*, Fayard, 1993 (apărut la Editura Humanitas în 1998), am găsit o scrisoare a lui André Marty (membru al Biroului Politic al Partidului Comunist Francez, deputat de Paris), care își petrecea mult timp la Moscova unde era secretar al Kominternului și dispunea de o mulțime de secretare și asistenți.

Iată ce spunea André Marty în denunțul trimis Kominternului: „Am pus de nenumărate ori întrebarea: de ce nu acordă nimeni importanța cuvenită numeroaselor sesizări privitoare la dactilografa de limbă franceză Jeanne Ferrat care continuă să facă parte din personalul Kominternului și căreia i se permite accesul la documente secrete... (...) Jeanne Ferrat, evreică poloneză, este soția lui André Ferrat, demascată ca troțkist camuflat. Ea a avut contacte cu ambasadele polonă și franceză. Care lucrător de la secția de cadre o protejează? Oameni de teapa ei

trebuie imediat verificați de N.K.V.D.” Semnează: André Marty, 23 iunie 1937.

Cântărețul Jean Ferrat nu poate să fie decât copilul soților Jeanne și André Ferrat, iar „comunismul de inimă” pe care l-a afirmat la televiziune are o explicație de familie a „companionilor de drum”, care au însoțit Partidul Comunist Francez „mulți ani după război și care au rămas până în prezent atașați fanatici ai comunismului.

13 mai 2000

Conferința lui Stéphane Courtois (coordonator al cărții *Le livre noir du communisme*) despre: „Cum interpretăm constantul refuz de a recunoaște loial ce este important?”.

Conferința a fost organizată de neobositul Victor Popescu care conduce Casa Românească de la Paris de mai mulți ani.

Stéphane Courtois a expus reacțiile și modul cum a fost primită *Cartea neagră a comunismului* - tradusă în 16 limbi - publicată în opt sute de mii de exemplare. Problema esențială: blocajul unor istorici și ziariști de a accepta comparația dintre nazism și comunism. Discuțiile și polemicele declanșate după apariția cărții, au fost adunate în revista „Comunism”, dirijată de Stéphane Courtois. După conferință, l-am întrebat dacă Jean Ferrat a avut ca părinți pe Jeanne și André Ferrat „Nu! Este o simplă coincidență de nume”, apoi mi-a dat câteva amănunte în legătură cu rolul jucat de André Marty și cauzele pentru care l-a denunțat pe André Ferrat.

Iată! mi-am zis eu. Puteam să comit o eroare. În primul moment am avut tentația să suprime cele notate în ziua de 12 mai. Apoi mi-am dat seama că în *Jurnalul infidel* din... fidelitate față de conștiința mea, nu trebuie să evit aceste pagini. Este un „exercițiu spiritual” de a recunoaște că așa fi putut comite o eroare și că orice afirmație trebuie verificată. Mă bucur că nu am ezitat să-l întreb pe Stéphane Courtois amănunte din viața lui Jean Ferrat și astfel să evit o falsă informație.

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: NUME PROPRII (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Există în ebraică și nume de persoane formate dintr-un singur cuvânt: **Hannah** care însemna “îndurare”, dar care de fapt este o prescurtare dintr-o fază mai veche a limbii, a frazei “Iahve a avut milă, Iahve s-a îndurat” amintind întâmplarea relatată de textul biblic, a dăruirii unui fiu **Anei, Maryam**, nume a cărui etimologie a avut parte de multe interpretări. În cea mai răspândită dintre ele, ținând cont că numele a fost purtat și de sora cea mare a lui **Moise**, profetesa **Maria**, s-a considerat că **Maryam** nu ar aparține fondului onomastic ebraic, ci al celui egiptean și ar putea fi pus în legătură cu

rădăcina verbală **mrj** din această limbă care, în vechea egipteană, însemna “a iubi, a dori”; se pare că doar sufixul feminin **-am** este de origine ebraică, iar numele în totalitatea lui însemna “cea dorită”. Preluat de evrei din egipteană, **Maryam** se răspândește, prin intermediul limbii grecești și latine, în toată lumea, ajungând din secolul al IV-lea, când se instituie cultul Mariei prin intermediul creștinismului, numele cel mai frecvent. Numele **Martha** însemna în arameeană, una din limbile ebraice, “stăpână”; el s-a răspândit la romani în epoca imperială, fiind numele purtat de câteva martire din

această perioadă. Prin intermediul limbii grecești, cuvântul este preluat de slavi, iar prin secolul al XV-lea este înregistrat și în limba română, alături de varianta cu vizibile influențe slave, **Marfa**. Cu același înțeles avem în română nume ca **Despina, Domnica, Chirița**, dar, evident, nume cu alte origini.

Cu timpul, în limba vechilor evrei, în special a evreilor creștinați, au pătruns nume din alte limbi: din latină (**Luca, Marcu**), din greacă (**Andrei, Magdalena** - nume compus grecesc care însemna “cea din Magdala” și care avea la bază toponimul **Magdala** derivat din cuvântul ebraic **migdal** “turn”. Unele nume au fost traduse din ebraică în greacă sau latină (**kifa** “piatră” a devenit grecescul **Petros** și apoi latinescul **Petrus**) sau, în alte cazuri, cuvinte ebraice au devenit nume purtate de creștini (**Serafim** de la pluralul ebraicului **sefar** “înger”,

theodor damian



Și iată cum m-a trădat

Când am venit aici
călare pe moarte
în stâncile Meteorei
trăsneau fulgere verzi
unii spun că în rai
fructele sunt deja coapte
și că ne vom întoarce curând
să rătăcim prin livezi
se mai aude că șerpii
s-au convertit la dreapta credință
că mărunții mușcat
i-a crescut bucățica la loc
că Adam și Eva s-au maturizat

pe deplin

că nu mai e nevoie ca raiul
să fie păzit cu săbii de foc
În groapa lui Daniel a mai rămas
un singur leu
am venit aici călare pe moarte
și iată cum m-a trădat
fugind de sub pintenul meu.

Nu știi

Nu știi de cine și de unde
misterul vieții se pătrunde
nu știi de unde și de ce
a apărut deoarece
nu știi de când și până când
mă arde ochiul tău plâpând
nu știi de când de ce și cum
mă-nghite praful de pe drum

nu știu de ce și de la cine
atâta moarte e în mine.

Îngerul ca un nufăr

Îți arăt îngerul meu
heruvim serafim
îngerul meu cu miros de cer
nu pot să-ți dau mirosul acesta
căci n-aș mai fi
sunt bolțile lui născătoare
sunt însăși îngemănarea privește
vederea lui ca o dăruire
ca atunci când vezi marea
dar nu o poți scoate din fire
îngerul meu iubit de toți
și de mine
se deschide ca un nufăr
oglundindu-se-n mările
străvechilor cimitire
îngerul ca un nufăr
iar eu în peșteră
privind prin zăbrele
tânjesc și sufăr.

O stare de grație (9)

În fiecare lucru văd un abis
ce mă cheamă
îmi zgârie și-mi tămăduiește
vechea rană

un abis rotund
ca o gură de rai
câinii mei ciobănești latră prelung
și fac stânjeneii să înflorească
parfumul inundă câinii torențiali
ei latră mai tare
există o nebunie în orice relație
un Cain, un Iuda
și o stare de grație.

O stare de grație (99)

Există o stare de grație
un Cain, un Iuda
și o nebunie în orice relație
câinii latră mai tare
inundați de parfum câinii torențiali
fac stânjeneii să înflorească
câinii mei ciobănești latră prelung

îmi zgârie și-mi tămăduiește
vechea rană
în fiecare lucru văd un abis
ce mă cheamă.

Nu contează cine câștigă

Savanții beau bere
cu bărbile lor ușor cărunte
cu mersul aplecat ușor înainte
ca și cum atenți în orice privință
cu burta peste curea
în semn de îndelungată și grea nevoie
Savanții au voie să catalogheze orice
dar pe ei înșiși cine-i cataloghează
în fața lor nici nu mai poți pune
semnul întrebării
nici când scrii despre ei nu poți folosi
semnele de punctuație
că nu știi cum fiecare va fi interpretat
și nu vrei o explozie pe planul teoretic
al vieții
căci și practica vine din teorie
chiar dacă și invers
Savanții se joacă la computer
și beau bere
nu contează cine câștigă, cine pierde
cine trăiește și cine pier.

E încă frumoasă fiica morții

Îmi umblă fiica morții prin trup
ca o selenă rătăcită-ntr-o lume străină
ca-ntr-un labirint argintiu
prea multe oglinzi în acest castel
săraca ar vrea să iasă
dar nu poate
și-ar vrea să se grăbească
dar dacă se împiedică cine o scoate
o, oglinzile, ispita
e încă frumoasă fiica morții
se mută din loc în loc
ca un chiriș nestatornic
dar și ca o gazdă generoasă și tristă
fiica morții o simt
cum începe să devină puțin narcisistă
Îmi umblă fiica morții prin trup
ca un hoț ce s-a strecurat într-o casă
căutând lucrul de preț
zăvoarele interioare ca nasturii se rup
încă nu s-a înfuriat
pășește cu grijă să nu o prindă șarpele
o, șarpele meu,

În lumea contemporană domnește o mare confuzie în legătură cu existența și rolul lui Dumnezeu. Știința a căutat să explice toate procesele esențiale care s-au desfășurat pe parcursul evoluției universului doar prin cauze și legi materiale. Pe de altă parte, teologii au continuat să susțină cu tărie vechile interpretări religioase cu privire la creația lumii, deși, în unele privințe, ele se vedeau a fi depășite.

Când se duc la școală, copiii învață la religie niște interpretări de tip creaționist, iar la disciplinele științifice ei primesc o serie de explicații de tip materialist. Nu este de mirare că în aceste condiții în mintea lor apar o serie de îndoieli și contradicții.

Cu mai bine de zece ani în urmă, am asistat la o serie de prelegeri marxiste, care încercau să demonstreze primordialitatea materiei și negau existența lui Dumnezeu. De curând am asistat la niște conferințe ale unor pastori protestanți, care negau cu înverșunare evoluția biologică și modul în care antropologia încearcă să explice apariția omului.

În opinia mea, ambele poziții sunt greșite. Ele reprezintă niște atitudini partizane care urmăresc să câștige cât mai mulți adepți. Din fericire, în momentul de față avem posibilitatea să găsim niște soluții clare pentru rezolvarea acestui conflict aparent între știință și religie.

Universul în care trăim descrie o evoluție ciclică. La originea ciclului actual s-au aflat materia, energia și informația, care au fost transmise din ciclul universal precedent. Ele au avut menirea să determine evoluția ciclului actual conform unui program, care a urmărit apariția vieții, evoluția speciilor și apariția ființelor inteligente.

O serie de date științifice pledează în acest sens. Acum amintesc doar faptul că universul prezintă o asimetrie necompensată între materie și antimaterie. Această asimetrie a permis organizarea cosmosului, originea vieții, evoluția speciilor și apariția ființelor inteligente. Dacă ea nu ar fi existat toate acestea nu s-ar fi produs.

Asimetria nu este decât o altă formă a informației. Ca și informația, o asimetrie necompensată nu poate apărea din nimic și nici nu poate dispărea în van. *Prezența acestei asimetrii necompensate în cadrul universului nostru demonstrează în mod indubitabil că ea provine din ciclul universal precedent. În același timp ea demonstrează că universul descrie o evoluție ciclică și este un sistem informațional. Informația (asimetria) a trecut dintr-un ciclu în altul și va merge mai departe.*

Pe de altă parte, experiența umană în domeniul construirii inteligențelor artificiale demonstrează că o inteligență nu poate apărea din întâmplare. *O inteligență apare doar prin intervenția unei inteligențe creatoare care este abilitată în acest sens.*

Faptul că pe planeta noastră evoluția biologică a creat în final niște ființe inteligente (oamenii) demonstrează că *Informația primordială*, care a existat la originea acestui ciclu universal, a purtat potența de a realiza inteligență. Cu alte cuvinte, *Informația Primordială a purtat amprenta unei Inteligențe Creatoare*. Această concluzie este echivalentă cu afirmarea existenței lui Dumnezeu.

Dacă vrem să realizăm armonizarea științei cu religia atunci cercetările noastre trebuie să se desfășoare pe trei planuri (niveluri).

Există mai întâi un nivel fundamental care

PENTRU O CUNOAȘTERE ȘTIINȚIFICO-RELIGIOASĂ INTEGRATĂ

de C. PORTELLI

acest nivel evenimentele se desfășoară conform legilor materiei (fizicii, chimiei, termodinamicii etc.).

Există apoi un al doilea nivel care se situează deasupra nivelului material. Acesta este un nivel *informațional*. În acest nivel evenimentele se succed după o anumită logică, care urmărește realizarea unui program. Fiecare program tinde spre realizarea unor obiective (valori), care au o importanță în contextul mișcării universale.

Până acum oamenii de știință au considerat că nivelul informațional există doar pentru organismele vii și relațiile inter-umane. Din momentul în care acceptăm ideea că universul descrie o evoluție ciclică și este un sistem informațional, suntem obligați să extindem nivelul informațional la scara întregului univers și mai departe chiar, pentru toate ciclurile universale. În acest caz, organizarea cosmosului, geneza vieții, evoluția speciilor și apariția ființelor inteligente au fost procese informaționale.

Există însă și un al treilea nivel, pe care l-am putea numi *inteligențial*. În cadrul acestui nivel apar programe și obiective care poartă amprenta inteligenței Creatoare, sau a inteligențelor create de aceasta (oamenii).

Până acum majoritatea oamenilor de știință au considerat că lumea ideilor, programelor și valorilor de tip inteligențial ar aparține doar oamenilor. Din momentul în care acceptăm ideea că universul este un sistem informațional care poartă amprenta unei Inteligențe Creatoare suntem obligați să extindem nivelul inteligențial la scara întregului univers și pentru toate ciclurile universale. În acest caz, toate procesele esențiale, care s-au desfășurat în univers, de la originea lui și până în prezent, trebuie să fie descrise și în planul valorilor inteligențiale.

Să analizăm, de exemplu, apariția speciilor. În legătură cu acest subiect au fost prezentate până acum două tipuri principale de teorii:

a) Teoriile evoluționiste afirmă că speciile au apărut unele din altele printr-o descendență de tip filogenetic. Speciile cu organisme mai complexe au apărut prin evoluție din specii cu organisme mai simple. Teoriile evoluționiste explică apariția noilor specii ca fiind rezultatul variabilității genetice (produsă în mod întâmplător) și al selecției „naturale“, care a promovat supraviețuirea celor mai adaptați indivizi.

b) Teoriile creaționiste susțin că fiecare specie a apărut în mod independent datorită unui miracol divin.

Antagonismul dintre cele două tipuri de teorii provine din faptul că teoriile evoluționiste au un

pronunțat caracter materialist, în vreme ce teoriile creaționiste pun accent pe rolul lui Dumnezeu.

În opinia mea, cele două tipuri de teorii sunt incomplete și susțin niște convingeri partizane. Soluția problemei constă în adoptarea unei a treia căi, care să permită realizarea unei sinteze între teoriile evoluționiste și cele creaționiste.

Trebuie să acceptăm faptul că evoluția filogenetică a speciilor reprezintă o realitate. Numeroase date și argumente științifice pledează în acest sens. În același timp, trebuie să admitem că evoluția filogenetică a speciilor nu s-a produs doar datorită mutațiilor produse în mod întâmplător și nici din cauza selecției naturale. Ele au avut rolul lor, dar nu au fost factorii exclusiv determinanți. Evoluția filogenetică a speciilor a fost un proces *informațional-programat*.

Există o profundă analogie între evoluția filogenetică a speciilor și un proces de embriogeneză. Ambele sunt procese programate, călăuzite de o informație primită de la un sistem parental. Evoluția filogenetică a speciilor a fost determinată de *Informația Primordială*, care a fost introdusă la originea universului și care a lucrat și la originea vieții. Din această Informație Primordială au derivat toate informațiile care au determinat originea vieții și evoluția filogenetică a speciilor.

Așa cum am mai arătat, Informația Primordială a venit de la Inteligența Creatoare și a purtat amprenta Inteligenței Creatoare. În felul acesta se explică faptul că evoluția filogenetică a speciilor a condus în final la apariția ființelor inteligente (oamenii).

Întâmplarea și selecția naturală au fost doar factorii care au favorizat „descoperirea“ și aranjarea la locul potrivit a informațiilor utile venite de pretutindeni.

Desigur că Dumnezeu ar fi putut să folosească numai puterea miracolului, așa cum susțin teoriile creaționiste, însă în acest caz creația divină ar fi rămas pentru totdeauna inaccesibilă cunoașterii umane. Creatorul, însă, a dorit ca oamenii să-i cunoască lucrarea și să-i înțeleagă intențiile. Acest lucru face parte din logica creației divine. Din această cauză Creatorul a folosit și legile lumii materiale și evoluția filogenetică a speciilor. În felul acesta, Creatorul a lăsat urmele lucrării Sale pretutindeni, ca oamenii să le găsească și să le înțeleagă. Astfel, știința și religia se pot armoniza în descrierea

EUGÈNE IONESCO vs EUGEN IONESCU

de MARIA LAIU

Deși a ajuns la cea de-a VIII-a ediție, despre Festivalul Internațional Studențesc de Teatru Absurd „Eugène Ionesco“ s-a auzit destul de puțin.

Găsindu-mă, prin amabilitatea profesorului Cătălin Naum - gazdă primitoare -, la fața locului, am putut să constat că această manifestare, de amploare de altfel, se desfășoară într-un cerc destul de restrâns. Ei între ei studenții. În definitiv, foarte frumos. Prilej de întâlniri, împrieteniri, discuții - mi-am zis. Și din fericire, sălile puse la dispoziție pentru reprezentații (diferite ca spațiu) ale Casei de Cultură Studențească (era cuprins și Teatrul Podul) din București erau de fiecare dată pline până la refuz. Din păcate, însă, întâlniri, colocvii n-au avut loc. Membrii trupelor prezente se înțelegeau doar între ei. Nu exista dialog între artiști, juriu și spectatori. Nu exista acea euforie tinerească specifică grupurilor studențești. M-am întristat: să se fi schimbat într-atât mentalitatea tinerilor încât să se fi rupt chiar toate punțile de comunicare?

Un lucru era îmbucurător, totuși: studenții au nevoie de teatru, pe care fie că-l fac ei înșiși (ajutați de instructori „civili“, de obicei profesori, ori profesioniști: regizori, actori), fie că se mulțumesc să fie spectatori. Vreme de două zile, la care s-a adăugat seara festivă de deschidere (în 15 decembrie), au putut fi urmărite echipe din 13 centre studențești (din România, Italia, Slovenia, Spania, Olanda). Nu toate spectacolele aveau înținută artistică de calitate; unele erau doar însăși lări sofisticate, însă în acele cazuri, destul de puține de altfel, vina nu o purtau junii artiști, dăruiiți cu totul actului creației, ci îndrumătorii veleitari care doreau, cu nemăsurat orgoliu, să se exprime pe sine, și nicidecum de-ai învăța pe alții să comunice, să emoționeze. Montările cele mai reușite au fost cele ale studenților-artiști din Spania (UBU Teatro, Albacete - **Picnic, Iubirile imposibile, Tineretea ilustrată** după F. Arrabal), din Cluj (Trupa „Maszkura“, CCS Cluj

- **Farsa de Radu Petrescu**), din Slovenia (Trupa „Bube“, Ljubljana - **Rinocerii** de Eugen Ionescu), din București (Teatrul Podul, CCS București - **Baraca** de Alexandru Ghidean), din Italia (Residui Teatro, Roma - **Ocupazioni** de J. Cortazar), din Brașov (Trupa Universitas, CCS Brașov - **Threescapes** de Gabriel Pintilei), montări care s-au impus prin talentul, spontaneitatea, dăruirea interpreților, dar și prin coerență, claritate, bun gust. Oricare dintre aceste spectacole poate sta alături de premierele teatrelor profesionale.

Ca o curiozitate, se mai poate spune că, după numărul mare al studenților din ASE preocupați de a face teatru, se remarcă cel al studenților de la Filologie, Științe Juridice, Psihologie...

Că este meritoriu gestul de a organiza un asemenea festival, atrăgând în competiție o seamă de trupe studențești, atât românești, cât și străine, nu încape nici o îndoială. M-a dezamăgit doar lipsa de interes a reprezentanților mass-media. În afara unor reporteri de la câteva posturi de radio n-am prea văzut picior de jurnalist. Este nedrept. Un lucru bun trebuie cunoscut de cât mai multă lume.

Oricum faptul că există asemenea manifestare ne poate da speranța că teatrul absurd nu aparține unei sfere închise, dar și că nu se află chiar la îndemâna oricui s-a putut constata destul de ușor prin urmărirea reprezentațiilor.

La numai zece zile de la evenimentul pomenit, am fost martora altuia, care era dedicat aceluiași mare dramaturg, cu singura excepție că numele din titlul manifestării era caligrafiat în românește: Zilele „Eugen Ionescu“. La Slatina, an de an de la Revoluție încoace, zilele de 24 - 25 și 26 decembrie sunt rezervate omagierii cunoscutului autor. Cu tot fastul, Primăria acordă mare importanță acestui mic festival, investind, de fiecare dată, fonduri pentru realizarea cel puțin al unui spectacol pe un text de Eugen Ionescu, care, de obicei, se joacă o singură dată, pentru invitarea unor celebriți care, într-un fel sau altul, sunt legate de opera sau persoana lui Eugen Ionescu și cărora li se acordă Trofeul și o diplomă de onoare - în acest an, acestea i s-au înmănat lui Cătălin Naum, unul dintre inițiatorii festivalului studențesc de care vorbeam

Scene din
spectacolul
Victimele datoriei
de Eugene Ionesco

mai devreme -, dar și pentru aducerea și prezentarea în urbe a unui spectacol de succes, în general aparținând unui teatru din Capitală. Casa de Cultură a Sindicatelor, deocamdată și *adăpost* al tânărului Teatru Municipal „Eugen Ionescu“, implicat, de asemenea, în organizarea manifestării, găzduiește cu mare generozitate evenimentele legate de omagierea dramaturgului. O sală cu vreo șase sute de locuri, de obicei, este plină cu spectatori, ce nu plătesc niciodată bilete la intrare, căci Primăria, în astfel de cazuri, știe că mai important decât un câștig financiar minuscul este câștigul de ordin spiritual.

Colocviul anual, la care participă, de asemenea, personalități culturale de anvergură, concluzionează într-un fel activitatea acelor zile și prilejuiește întocmirea altor proiecte.

Mă emoționează în mod deosebit (sunt prezentă la Zilele „Eugen Ionescu“, dar și la mai toate premierele Teatrului Municipal „Eugen Ionescu“ de vreo trei ani încoace) consecvența edililor urbei de a organiza cât mai multe evenimente culturale, care nu dau deloc impresia de austeritate bugetară. E o lume normală acolo - așa se pare. Mă impresionează, apoi, „încăpățănarea“ primarului George Păunescu de a avea cu orice preț un teatru la Slatina, și felul în care poate dovedi permanent că orașul are nevoie de așa ceva. Mă bucură nespuse să descopăr, de fiecare dată, o mână de oameni dedicați trup și suflet teatrului - colectivul restrâns de actori amatori, al cărui mentor este de vreo douăzeci de ani regizorul Mihai Lungeanu. De asemenea, mă liniștește, dându-mi un sentiment de bine, prezența lui Visi Ghencea, directorul Casei de Cultură a Sindicatelor, dar și artist de frunte, cu mari posibilități comice.

Am ținut să fac asemenea aprecieri, și nu să scriu cronică celor două spectacole văzute în festival (despre **Operele complete ale lui Wlm Șxpr**, al Teatrului „Nottara“, nici nu se cuvine a scrie, având eu și calitatea de secretar literar, dar nu pot trece, totuși, peste faptul uluitor că 600 de spectatori, în majoritate tineri năbădăioși, au refuzat să iasă la pauză, așteptând cu sufletul la gură și în liniște desăvârșită continuarea reprezentației - lucru care s-a și întâmplat), pentru că, în puține locuri din țară, forurile locale se implică atât de puternic în viața culturală a orașului pe care-l conduc. Este un gest vrednic de urmat.

Cât despre contradicția din titlu, nu-i decăt o glumă.

P.S.: Despre *Victimele datoriei* de Eugen Ionescu, un spectacol de Mihai Lungeanu, și avându-i în distribuție pe Adrian Ciglenean, Ristina Baboi, Alexandru Jitea, Visi Ghencea, realizat la Teatrul Municipal „Eugen Ionescu“ voi scrie în primul număr din 2002 al revistei noastre.



TARKOVSKI, ARTISTUL PROOROC

de ELENA DULGHERU

În noaptea de 28 spre 29 decembrie 1986, în urma unei maladii pe care, în alergarea vieții, prea târziu și-a cunoscut-o, se stingea într-o clinică din Neuilly-sur-Seine, lângă Paris, acela care urma a fi considerat cel mai mare cineast rus al tuturor timpurilor și, până azi, cel mai important reper spiritual (citește: duhovnicesc) din lumea cinematografului: Andrei Tarkovski. Tocmai încetau clopotele de bucurie a celei de a treia zi de Crăciun, iar Biserica Ortodoxă comemora marile masacre ale sfinților martirizați pentru Hristos - un prim preț de sânge plătit pentru învierea omului: Sfinții douăzeci de mii de mucenici din Nicomidia și Sfinții paisprezece mii de prunci uciși de Irod.

Între bucuria renașterii credinței (în sânul culturii atee) și sângele sacrificiului - prigoana, marginalizarea și surghiunul, ca preț pentru sfânta mărturisire a Adevărului - s-a înscris și viața pământească a lui Andrei Tarkovski.

Semnul cerescului, chemarea supramundului le regăsim încifrate încă din primele sale opere: **Compresorul și vioara** (1960) și **Copilăria lui Ivan** (1961), care reușesc întotdeauna să evadeze din tezismele epocii, creionând (naiv sau sfidător?) muguri de lumină peste betoanele reconstrucției socialiste ori demonstrând că doar jertfa celui neprihănit poate curma răul din lume (materializat istoric în marele război...). Ideea vieții închinată creației, ca punte spre transcendent și ideea jertfei pentru cauza semenilor (fără de care genialitatea rămâne sterilă și luciferică) se vor împleti pe tot parcursul operei tarkovskiene, de la **Andrei Rubliov** (1966) și până la **Sacrificiul** (1986), conturând un singur mesaj, o unică mărturisire: aceea a destinului religios, creștin al artistului autentic. Germeii creației se sădesc la poalele Crucii, se udă cu sângele arderii de sine, iar adevărații lauri, nelumești, înfloresc abia după urcarea Golgotei și răstignire, împreună cu Cel răstignit, asemuindu-se, prin voia lui Dumnezeu, cu cununa sfințeniei.

Mărturisirea prin cuvânt și imagine poate (re)deveni apostolat (în lume), chemare a laicului la Dumnezeu, iar prețul acestei mărturisiri de credință este același cu cel al apostolatului. Aceeași urmează a fi (după convenita măsură) și răsplata. Drumul artei trebuie să se confunde cu drumul Crucii - afirmă atât opera, cât și viața regizorului rus.

Fără a se afișa ostentativ, fără aroganța și apucăturile "monștrilor sacri", Tarkovski nu dezertează din fața biografiilor, nu se ascunde în spatele operei, ci se străduiește să pună semnul egal (sau aproximativ) - și cât de anevoios este acest travaliu pentru orice creator! - între nivelul (moral, spiritual) al vieții sale și acela al operei. Tarkovski nu este un artist al iluziei, nu este unul din scamatorii (cu nume mari, bine așezați în sanctuarele culturii) care scriu litere aurii cu mâini de catran. El cunoaște cumplitul avertisment evanghelic adresat cărturarilor și farișeilor: "Vai celor ce vor zice răului bine și binelui rău" - teribil și pentru artizanii (filozofi, artiști, publicitari...) universurilor virtuale ale veacului acestuia. Cu atât mai greu este drumul artistic al celui care are puterea să-și cenzureze fantezia gratuită, pentru a slobozi doar acele volute ale gândului și simțirii, care se lasă călăuzite de Duhul, întru expresia adevărului și a sfințeniei; cu atât mai puțini sunt cei ce reușesc, întrucât un asemenea drum artistic este imposibil în afara rugăciunii, al cultivării permanente a relației sufletești, mentale și faptice cu Dumnezeu. Dar Tarkovski este dintre căutătorii care găsesc, pentru că știu dintru început ceea ce caută; prețul doar el îl cunoaște; roadele sunt, însă, ale tuturor.

Și, pentru că vorbim despre roade, vom da glas uneia dintre puținele, dar densele roade într-un cuvânt ale expresiei tarkovskiene, și anume câtorva fragmente din celebrul **CUVÂNT DESPRE APOCALIPSA**, rostit de cineast în 1984 în biserica

londoneză Saint-James, cu ocazia unei retrospective a filmelor sale.

"... Probabil că Apocalipsa este cea mai măreață operă poetică produsă pe pământ. Este o creație care exprimă, prin ea însăși, toate legile date de sus omului. Știm că de foarte multă vreme au loc confruntări de idei referitoare la diferitele interpretări ale anumitor pasaje din Apocalipsa lui Ioan. Cu alte cuvinte, ne-am obișnuit cu faptul că Apocalipsa se interpretează, că ea trebuie tâlcuită. Este exact ceea ce, după părerea mea, nu trebuie făcut: este imposibil să tâlcuim Apocalipsa, pentru că în Apocalipsă nu există simboluri. Ea este o imagine. În sensul că, dacă un simbol se lasă interpretat, o imagine nu poate fi interpretată. Simbolul poate fi descifrat, mai exact, din el poate fi extras un anumit înțeles, o anumită formulă, în timp ce imaginea nu suntem în stare să o înțelegem, ci să o simțim și să o primim. Pentru că imaginea poate fi tâlcuită într-un număr nesfârșit de variante, ca și cum ar exprima o infinitate de legături cu lumea, cu absolutul, cu infinitul.

... De multă vreme omul își pune întrebarea dacă nu cumva arta este, în general, păcătoasă. Cum de apare această întrebare, când este arhicunoscut că actul creator ne amintește că și noi suntem creați și că avem cu toții un singur Părinte? De ce se naște un astfel de gând, pe care l-aș numi sacrileg? Deoarece criza culturală a ultimului veac a adus artistul în situația de a se putea dispensa de orice reper spiritual; creația a ajuns să fie considerată ca un fel de instinct. Există animale care au și ele un fel de simț estetic și pot produce în mod natural un obiect închegat din punct de vedere formal. Să zicem, fagurii pe care îi fac albinele pentru a-și depune mierea. Artistul a început să-și privească talentul care îi este dat ca pe o proprietate a sa și de aici a rezultat dreptul de a considera că talentul nu îl obligă la nimic. Astfel se explică acea lipsă de spiritualitate care domnește în arta contemporană. Artă se transformă fie în felurite căutări formale, fie într-un produs comercial. Nu e nevoie să vă explic că cinematograful se găsește în punctul de vârf al acestei situații...

În Apocalipsa lui Ioan este spus: *Știu faptele tale; că nu ești nici rece, nici fierbinte. O, dacă ai fi rece sau fierbinte! Astfel, fiindcă ești căldicel, nici fierbinte, nici rece, am să te vărs din gura Mea* (Apoc. 3, 15-16). Cu alte cuvinte, indiferența, neparticiparea este echivalentă cu un păcat, cu o crimă în fața Creatorului. Pe de altă parte: *Eu pe căpi îi iubesc, îi mustru și îi pedepsesc; sârguiește, dar, și te pocăiește* (Apoc. 3, 19) - este sentimentul omului ce se căiește; este, de fapt, începutul căii. Asemenea sentimente se nasc în oameni diferiți, în momente diferite și din pricini diferite. Bunăoară, Dostoievski. Circulă opinia că este un scriitor religios, ortodox, care și-a descris căutările personale și însușirile credinței sale. Or, mie mi se pare că nu este tocmai așa. Dostoievski și-a făcut marile descoperiri numai pentru că a fost primul care a sesizat și a exprimat problemele spiritualității. Personajele sale suferă din pricina că nu pot să creadă. Ele vor, dar și-au pierdut organul credinței. Li s-a atrofiat conștiința. Și, cu fiecare an, Dostoievski este înțeles parcă din ce în ce mai bine, ba a ajuns chiar la modă. Și asta, pentru că această problemă crește și se extinde din ce în ce mai mult. Pentru că cel mai greu este a crede.

... Referitor la moartea spațiului și a timpului, la trecerea lor într-o nouă stare, sunt spuse cuvinte uimitor de frumoase... Iată ce s-a întâmplat după ri-



Andrei Tarkovski regizând *Nostalgia*

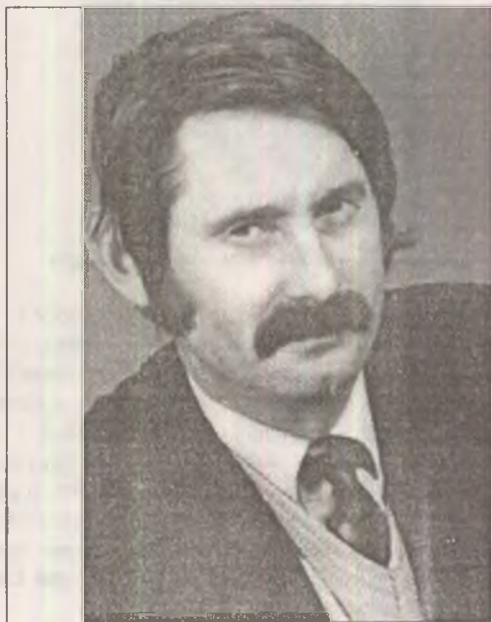
dicarea pecetii a șaptea. Ce ar putea spune orice artist despre modul cum este redat!? Cum poate fi exprimată nu numai această tensiune, ci și acest prag!? *Și când Mielul a deschis pecetea a șaptea, s-a făcut tăcere în cer, ca la o jumătate de ceas* (Apoc. 8, 1). După cum spunea un prieten de-al meu, aici cuvintele sunt de prisos. S-a ridicat pecetea a șaptea, și ce se întâmplă? Nimic! Se face liniște. Este incredibil! Această lipsă a imaginii, în acest caz, devine cea mai puternică imagine pe care ți-o poți închipui. Ce minune!

...Există un loc în Apocalipsă care este cu totul straniu pentru ideea de revelație: *Și când au vorbit cele șapte tunete, voiam să scriu, dar am auzit o voce care zicea din cer: Pecetluiește ceea ce au spus cele șapte tunete și nu le scrie* (Apoc. 10, 4). Oare ce ne-a ascuns Ioan? Și de ce a spus, totuși, că a ascuns? Ce rost are acest ciudat interludiu, această remarcă? Ce înseamnă aceste complicații în relațiile dintre înger și Ioan Teologul? Ce era ceea ce omul nu trebuia să știe? Căci menirea Apocalipsei constă tocmai în aceea, ca omul să știe. Poate că însuși conceptul cunoașterii ne face nefericiți? Țineți minte că știința mărește suferința? De ce? Sau a trebuit să ne ascundă destinul? Care moment al destinului? Eu, de pildă, n-aș fi putut să trăiesc dacă mi-aș fi cunoscut dinainte destinul. Se pare că viața își pierde orice sens, dacă știu dinainte cum se va sfârși - mă refer, desigur, la viața mea. În acest amănunt se află o noblețe incredibilă, cu totul neomenească, în fața căreia omul se simte ca un prunc și fără apărare, dar, în același timp, protejat. Acest lucru a fost făcut pentru ca știința noastră să nu fie deplină, pentru a nu pângări infinitul, pentru a lăsa o speranță. În neștiința omenească există o speranță. Neștiința este nobilă. Cunoașterea este trivială.

... Pregătindu-mă să turnez un nou film, ...imi este limpede că trebuie să îl tratez nu ca pe o creație liberă, ci ca pe un gest la care sunt obligat și atunci munca nu mai este aducătoare de satisfacție, ci devine un fel de datorie anevoioasă și chiar chinuitoare. La drept vorbind, niciodată nu am considerat că artistul poate fi fericit în procesul creației sale; sau «fericit» nu este cuvântul potrivit?... nu, niciodată. Omul nu trăiește ca să fie fericit. Sunt lucruri mult mai importante decât fericirea".

Desigur că cinești cu deschidere către sacru au mai existat (chiar dacă pot fi cu greu numărați pe degetele unei mâini). Dar abia de la Tarkovski se poate vorbi coerent de un cinematograful mărturisitor întru Dumnezeu, înscris într-o poetică a sacralului (de la estem până la idee) - aceasta o demonstrăm în lucrarea menționată mai sus. Și, dacă există astăzi artiști care încearcă să recupereze dimensiunea sacră, filocalică a meșteșugului lor, aceștia trebuie să înceapă cu cercetarea și trăirea Izvorului filocaliei, care este Cuvântul lui Dumnezeu.

lucian perța



Niculina Oprea

De-ar veni cineva

Aștept ziua, ziua aceea
precum am spus în multe rânduri
când omul ar privi femeia
nu doar cu hulpavele gânduri

De-ar veni cineva cu o
lege-n Parlament,
un om de bine
și neapărat bun de gură
care, pe îndelete,
să arate că toate femeile
pot fi poete,
atuncea, da, literatură!

Anghel Gâdea

Must de porumb

Unde te duci tu, muza mea dragă
Când treci ca o boare prin
visele mele?
Știu că vei spune că lumea e largă
Dar nu știu de știi că-i și plină de rele.
Te-aș găzdui dacă-i vrea și o viață
Ți-aș ridica un castel personal
Și ți-aș servi doar cafea și dulceață
Și te-aș plimba toată ziua pe-un cal.
Dac-ai intra
Doar așa, pe văzute, de probă,
Te-aș îmbrăca în mătase și flori
Aș divorța dacă vrei, n-ar fi vorbă,
Că am relații la judecători

Și am o surpriză: cunosc o rețetă
De băutură ce-o am inventat,
Must din porumb dacă bei
mai cochetă
Și mult mai frumoasă devii
dintr-o dat'
Nu te atrage nimic din ce-ți spun?
Am și nepoate, nu-i bine îmi spui că,
Nici'o problemă, eu mustul adun
Și-l distilez. Poate iese o țuică..

Viorel Mureșan
(scârțâie)

cresc viorele
la căpătâiul cuvintelor
din spital

asistenta-șefă le adună
în buchețele
pentru ședința de bilanț

într-un cal
primit din ajutoare
te miri de unde
fără un sfanț
s-a găsit o tipografie
și directorul trudește acum
să facă din cuvintele muribunde
o poezie

ruxandra niculescu

Dintr-o limbă într-alta

E păguboasă
ideea de-a ști mai multe limbi
nu ești nicăieri acasă
când printre cuvinte te plimbi.

Asta ca așa,
dar dacă și scrii,
ți-ai găsit năpasta.

Dragi cititori,
pentru a comunica
vă propun un târg
avantajos, oricum:
învățați cu sârg
esperanto de-acum.

marin ifrim

Visând marea

e timpul, cititorule,
să nu mai visezi marea
așa, de-a proasta, bugetar
aici vin numai turiști
foarte optimiști
care își așează corturile
foarte veseli
fiindcă știu ce scot, firește
din corturile lor și pun pe
acum, înțelege-i și-i lasă
aș cumpăra și eu o conse
dar parcă poți să știi ce-a

viorel sâmpetean

Stele în sarcofag

- Ți-e frică de poezie, în
Hai, recunoaște, sâc-sâc!
M-am trezit din coșmar,
am băut o bere
și am zis: hâc!

Până aici,
Voi, inamici mascați!
Poezia doar pe voi vă sp
Pentru mine, aflați,
E ca și o perie

Care m-ajută să curăț cuv
încet și cu drag
și să le pun
stele în sarcofag

grișa gherghei

Sănătos tun

Unii critici spun
că o poezie sănătoasă
nu poate să iasă
decât de la un poet
sănătos tun
adică un biet poet
abia sănătos pușcă
nu poate scrie
o biată poezie
dacă nu ia o dușcă
de medicamente
să devină sănătos tun.
Aceste constatări să-mi f
dar de aici înainte
eu nu mai scriu nici dou
dacă medicamentele nu v
compensate.

PLAGIATUL ȘI UMORUL INVOLUNTAR

După mediatizarea lui Al. Florin Țene (excluderea din Uniunea Scriitorilor și dezavuarea plagiatului său), am primit o scrisoare, apoi, un drept la replică, pe care ar dori să-l publicăm. Mărinimoși, oferim doar câteva pasaje, pentru a nu-i fi compromisă definitiv imaginea. Umorul involuntar e abundent și-n dozele pe care le oferim cititorilor. Tot cu această ocazie îi amintim insurgentului că practicile sale intelectuale au o tradiție: de aceea reproducem din revista „Flacăra“ (15 februarie 1975) cele ce urmează!

„Editura Litera din București a publicat în ultima lună a anului 1974 placheta de versuri **Ochi deschis** de Al. Florin Țene, vechi pensionar al tuturor poștelor literare din țară. Nu vreau să discut despre calitatea lucrării sale și nici despre criteriile de lucru ale Editurii Litera cu tinerii debutanți care își tipăreau cărțile pe banii lor. Ceea ce aș vrea să semnalez este doar un furt, chiar dacă furtul ăsta se cheamă, mai elegant, plagiat. Vă rog să supuneți judecății opiniei publice acest furt, publicând - față-n față - poezia mea, apărută în nr. 5 din anul 1973 (pagina 9) al publicației «Literatorul» - Biblioteca Argeș, sub titlul **Și te-am urcat, iubito...** cu cea intitulată **Și te urc, Ofelia...** de la pagina 20 a volumului lui Țene, apărut cu un an și jumătate mai târziu.

Nu-mi rămâne decât să amintesc că legile noastre, și cele morale și cele penale, condamnă aspru furtul de orice natură.“ (Ion Popa Argeșanu, Pitești)

Și te-am urcat, iubito...

Și te-am urcat, iubito,
 în pomul cărnii mele
 Și-n crucea calcaroasă a oaselor
 rebele -
 Hlamizi de cer albastru îți aruncam
 pe suflet
 Și vraja moliciunii peste umblet
 Tânjeam ca o fantomă după viață
 La poarta ta fierbinte și de gheață.
 Privirile-mi erau furtuni barbare
 Pe coapsele-ți rotunde în mișcare.
 N-ai să mai pleci de-acum,
 capătul lumii ninge
 Suava noastră viață în care
 ne vom stinge.

Și te urc, Ofelia...

Și te urc, Ofelia, în pomul cărnii mele
 Să-nveți ce-i iubirea vinele-mi rebele -
 Hlamizi de dragoste să-mi arunci
 în suflet
 Și vraja înălțimii peste umblet
 Îți caut fantoma blondă în viață
 Bătând la poarta ta fierbinte
 și de gheață
 Privirile-mi sapă în straturi de vreme
 Și te găsesc troienită-n poeme.
 Brațul dorinței și brațul negăsirii
 se-mparte
 Pe coapsele-ți rotunde și nemoarte
 Dar nu te găsesc, la capătul lumii tale
 ninge
 Suava ta viață în mine încet se stinge.

LĂSAȚI PERSONAJELE CĂRȚILOR SĂ GÂNDEASCĂ ȘI SĂ VISEZE LIBER

„Înainte de a intra în miezul problemei doresc să afirm că mă folosesc de „Dreptul la replică“ nu pentru a mă apăra, ci pentru a veni în sprijinul salvării libertății personajelor cărților noastre și a semnala apariția noului curent, numit „proglobmodernul“. Tot în acest preambul este necesar să vorbesc, pe scurt, despre trilogia românească din care face parte și **Insula viscolului**, ce a stârnit atâtea... viscole.“

„Romanul se scrie pe parcursul desfășurării evenimentelor. Constantin Ene, autorul lui, dorește să dezvăluie pericolul ce ne paște venind dinspre fosta Securitate, a căror elemente se regăsesc în politică și mai ales implicate în marile privatizări. **Insula viscolului** este o «Catedrală» într-un secol dramatic, care adună sub „cupola“ ei o frescă a evenimentelor tragice, cu o estetică originală, în care regăsim intertex-

tualitatea de avangardă, precum marile Catedrale ale lumii, care îmbină sub cupolele lor lucrări din sculptură și pictură, fără să agrezeze ostentativ privitorul (la noi cititorul) cu numele autorilor.“

„Acest curent va expia fronda și parodicul, ironia, așa cum se observă, deja, în operele literare apărute după '90. Proglobmodernul rupe zăguzurile, chingile convenționalismului, folosește cumpătat intertextualismul de avangardă și dă o mai mare libertate personajelor și autorilor, având și o întoarcere, dar pe un plan superior, la clasicul modernism.“

„Personajul din romanul meu, Sorin Drăgășenescu, este liber să gândească și să viseze la orice. Trebuie să dăm libertate personajelor cărților noastre la liberă gândire, visare și rememorare! Așa cum se întâmplă în realitate. Dacă personajele sunt libere să comită crime, să

violeze, să fure, să folosească droguri, atunci de ce nu dăm libertatea rememorării, visării textului dorit?“

„Încercarea de a „demola“ un roman de talia **Insula viscolului** e la fel cum s-ar demola o «catedrală» pentru faptul că s-a zidit în ea o cărămidă de altă fabricație decât cea a antreprenorului. Demolarea catedralelor se petrecea numai în timpul „moralei“ dictaturii comuniste. Să mai existe la persoanele din conducerea Asociației Scriitorilor clujeni o astfel de «morală»?“

„Excluderea din Uniunea Scriitorilor o consider tendențioasă și rău intenționată și aceasta venind din faptul că în romanul **Insula viscolului** condamnă colaborarea cu Securitatea a unor elemente politice actuale. În timp ce scriitorii, membri ai Uniunii Scriitorilor (unii găsindu-se în conducere), în operele lor și prin cuvântările pe care le țin în diferite ocazii, fac apologia comunismului, cea mai criminală formă statală, a nazismului și a antisemitismului, fără a se lua nici o măsură severă față de aceștia.“

emil stănescu

Undeva, nu departe...

Undeva, nu departe, Te presimt îndurându-mi absența,
Dedesubtul acestei nefericiri de duminică, după
Amiaza, când și orașul lenevește într-o lumină
Ușor hipnotică, la ceasurile trei ori la șapte și-apoi
Spre cele-ale serii, înconvoiate de atâta neîmplinire.

Șoaptele Tale îmi dezghiață sufletul!... Le simt și
Nu știu cum, să Te-ating; ești în imediata mea
... Apropiere..., și, nu știu cum să Te numesc mai
Degrabă,... poate Dragoste,... poate Lumină sau,...
Ceva din universul încă neluminat de vre-un gând, vreodată.

Doar această minunată bucurie de a putea să-Ți
Vorbesc, Ureche nevăzută, omniprezentă,
Cu scrisul meu mic, chinuit pe pagina abstractă,
Cuprinsă, neînțeles, de nenumărate
Coordonate ale timpului suveran, aparente...

O, nu, nu mai poate încăpea aici nimic altceva...
Nici cuvânt, nici gând aproape, fără primejdia
De neiertat de a-Ți distruge aparența sau încă-neîntruchipat
Doar fluxul Tău viu, luminos, empatic
Și marea mea încredere în suflul Tău ce mă mângâie,

Pe dinlăuntru, ca o căldură a celor mai dragi
Dintre oameni, dar nici un moment doar atât,
Ci o mai largă și minunată bucurie de a fi
Cuprinsă în această serafică splendoare, Izabelă a nedefinitului,
Purtându-ți peste firea mea minunatele-ți voaluri.

O, aș putea să regăsesc în orice secundă căldura
Prezenței Tale tăcute prin timp și abia acum îmi
Luminezi cu adevărat existența, aici, arătându-mi-Te-
-N întreaga ta libertate, Tu, Ceva, ce nu-mi aduce
Pe lume decât aproape o imensă formă de Dragoste, o mare
Lumină...

Sărbătorească această clipă, biruind întunecimea
Și toate cumplitetele eșecuri, neîndemânări, ori ratări
Ce Te-au îndepărtat cu atâta și-atâta răcoare
Pe Tine, Bucurie a inimii, Splendoare de peste

anca

a strâns atâtea poze semne de carte
și le-a pus în caiete dictando
glasul l-a lăsat pe o casetă
pentru orele de dicție a o u
sunt doar niște vocale pe clape de pian
chinuindu-se cu simfonia a șaptea
și poveștile mele de dragoste
măine o să dorm la tine
spune înainte de a-și scrie memoriile
celor optsprezece ani cu numere
de telefon
ochelari lumânări

îți citesc frazele cuvânt cu cuvânt
ca și cum aș face dragoste
încet cu fiecare literă
știu e doar un poem ce l-ai scris
de curând mă duc să-l mai citesc
încă o dată

în decolteu ți-a răsărit un oraș
cu magazine cafenele străzi
pe care mă plimb cu toamna
lângă umărul stâng
pe dreptul l-am trimis să aștepte ogarii

învăț caligrafia pietrelor ca un pariu
cu oasele strivite de octombrie
după colț lumina mi-astupă
găurile ochilor cu mâinile în
buzunare bătrâne fluier după
un câine obosit
mai plouă peste mantalele copiilor

mărturisesc
iubesc bărbatul altor mâini
altor semne de carte
se frâng principii bătrâne
hăituite de pietre
compozite riduri peste șiruri de perle
tu iubești femeia altor poeme

Lucruri, ființe, priveliști sau anotimpuri ale ființei!

Acum, așez aici marile „concepte“; improvizez cu
Disperare un eșafodaj al precarei mele inteligențe
Spre a încerca a definire, o delimitare a Ta
Și nu știu de nu ești decât, poate, un simplu
Flux energetic în care-am intrat printr-un fel de-ntâmplare...

În acești pași, „pentagonali“ care, poate, mâine,
Vor rămâne doar ca ruinele primejdioase
Ale disperării de a mă fi agățat „cu totul“ de Tine,
Aici și acum, când esențialul ar fi tocmai
Renunțarea la aceste constructe sinucigașe

Ale simțirii, de n-ar fi imboldul din grija celor de din vechime
Ce mi-au mângâiat resimțita Ființei Tale absență
Pâna în ziua de azi, tocmai cu lumina elegantelor
Dansuri ale elocinței niciodată-n zadar cultivată,
Pildă fiindu-mi Homer sau Petrarca ori Dante sau Rilke...

Unde Te-ai dus, Adiere?!... Cât timp mai cuprind,... un
Cuvânt,... tot mai plin Te respir, o, Tu, „Aer de peste cunoaștere“
Și-Ți ating imperceptibila făptură, aș zice, diamantină,
Unduioasă, mlădie și atât de întreagă cum rareori
Mi se relevă în lucruri sau chiar în ființele dragi...

De Te-aș numi doar „plăcere a scrisului“ ar fi peste, sau,
Fără putință; doar o scormonire inutilă a inteligenței
(De care mi-e aproape rușine), câtă vreme numai grație sincerității
Tale mai pot să-mi continui acest flux al sentimentului gingaș
Peste aceste așternute în grabă cuvinte.

Ridic un castel imperceptibil în juru-Ți și-l numesc
„Îmbrățișare de duh vaporos“ deși, vezi bine, și-mi
Râzi implicit, ca-n oglindă, în gând
Constatând cum, din nou, fără voie
Mă-nalț spre-a cădea în ridicol.

„Să nu-mi pese, mai bine!“ Imagini
Multicolore ale singurei realități pe
Care, acum „o cunosc“ vor veni rând
Pe rând să-mi încerce-oglinzirea
Ființei pe care-o strunești să-mi apară în minte.

Măine, oricând, voi putea să Te-aștept!?
Reveni-vei? Nu știu, cine Te va-ndepărta, și dacă,
Mai întâi?! Oboseala fi-va a minții, a mâinii, a-ntâmplării?!
Sau doar adierea ce-ai fost va veghea
Peste mine până când, cu-alte lire, voi vibra la
prezența-Ți divină?

andra mateucă

nu pot scrie cu mâini încrucișate
și cu buze pe tâmpla stânga
lumina pietrelor din pava
ți-o pot ghici în cafea dimineața
dacă mai rămâi puțin
măcar o stație de tramvai

mălina

cândva citeam cărți interzise de părinți
în pod lumina e egoistă
de aceea scriu scrisori siropoase
la inima femeilor se ajunge ușor
azi a întârziat până și rapidul
stația aștepta bagajele tale
vecinii pașii cu tocuri înalte
cheia în broască prosopul ud

Păsări cu zboruri fixe

Ce păsări astrele ce păsări
cu zboruri fixe în rotirea
prin cosmos precum în cuvinte
adâncul și neistovirea

de sine-a celui ce-n cuvinte
moare de larg și de lumină
cu ochi avar cătând spre aștri
la nouă ceruri sub retină

Ce legi țărâni îi dezleagă
steaua din ceruri căzătoare
încât născutu-n casa stelei
tămăduit de sine moare

cu steaua lui căzând din ceruri
poate în ceruri mai înalte
spre alte lumi spre alte rosturi
și din lumești în celelalte

Ce necuprinderi strâng sub aripi
acele păsări - ce dezastre
când li se-ntunecă vederea
pierzându-se năimirii noastre

dar ce rodire de sfânt pântec
prin noi când păsările zboară
întru veciile uimirii
născându-ne a doua oară

**Să fie vorba
de singuratate?**

Să fie-n mine oare o zidire
de vieți și morți
cum e-n întreaga Fire?

Să fie o lumină depărtată
ce-și curge-n mine flacăra înceată
să nu mă ard cu totul dintr-o dată?

Pe ram dă frunza parcă-ar da din mine
stă-n glastră floarea să mi se-nlumine
dar tace piatra oaselor posacă
pe când în gânduri zumzăie-o prisacă

m-alege graiul cui?
cine mă-mpacă?

Ce rost înalt cu liniștea petrece
sub tâmpla mea fierbinte?
unda rece

george l. nimigeanu

a noimei cum de-mi aburește zarea
nesomnului până când dă uitarea?

În coaste val de mare trudnic bate
să fie vorba
de singuratate?

Născut din răni
de răni cine mă rupe
cu altă zare veacul să-mi astupe
drumul smerit
talpa arzând să-mi pupe?

Arta de-a muri

Cu teamă sprijinit numai de gând
să nu-i stric vieții nici cu o cătime
aș vrea și n-aș vrea să mă știe nime

plin sunt de viață dar trudesec flămând
iar cel ce moare-n poezia mea
trăiește bucurându-se că moare
într-o împărătească sărbătoare

să fi fost eu cel care-n vers murea?

Eu - jocul de-a cuvântul - un răgaz
din adâncimi înaltul să respire-n
nepământecana Lui alcătuire
miracol noimă taină și extaz

dar ce spun eu e doar un fel de drum
durerii care-mi rânduie puținul
știu doar că în cuvânt pâinea și vinul
se dă celui ales dar nu oricum

Că eu scară la cer din vorbe fac
trudind întru lăuntrica vedere
din moartea mea agonisind avere
chiar dacă-n vorbă nu vorbesc ci tac

În poezie ușa când o-ncui
spre alte lumi deschid aceeași ușă
cu gândul pipăi jarul sub cenușă
și dau de-o urmă caldă - urma Lui

când cum și unde nu
pătrunzi în taină și te-nd
mori viețuind și te-nd
pe unde parcă-ai mai

Țiu al întâmplării

Respirat de larguri pri
gândului ce-n lucruri
când pe tâmpla mea c
noima cea aidoma cu

simt că-ntre-ndoieli se
dintre vorbe - frunza c
lunecă spre galben și
vânt stârnit în stele de

frigului pe suflet - și i
precum doare marea c
setea-n cuget apa ne-r
izvorâtă ca din întâmpl

undeva într-un culcuș
- rece iute și în fapt d
fiul întâmplării bunăo
pentru somn să afle lo

Dar între-ntrebări acol
seamă dau de mine și
respirat de larguri - pr
între poticneli - nu ști

că-ntre amăgiri adun l
fir subțire parcă de pa
că m-aprind scânteie ș
drămuț de veșnica pri

care-n mine - sâmbur
clatină pământul print
fiu din flori al întâmpl
clipei să-i port straiete

pe același alizeu

Gânduri mari ucigăt
ignorând ce-i pământ
vă desfid pentru iluz
dar continuu să gân

Nu mă tem de a

Se-ngână toamna cu
Frunzele saltă-n cad
Jinduiesc la primăva
De sfârșitul lui april

Voi înota prin năme
De mai pot. Oi pune
Mă voi duce ca să-i
Sfântului Petru adjun

Nu mă tem de albul
Ce ne spală de păcat
Ci de veșnicia morții
Care stăpânește toate

Cum a spus el filozof
Gândindu-se pentru
Iarna asta va fi moar
Da o fi că i fi de b

toma grigorie

* * *

Mi s-a scufundat barca
în lacul Titicaca
Ulise
înebunise
în timp ce
o adula pe Circe
Orb eram și șomer
Mă strigau toți Homer
Poate din cauză că aveam
barbă mare

până la cingătoare
În călcâi deodată
am simțit o săgeată
Ah, mamă blestemată
cum de nu m-ai lăsat
să mă scufund tot
în borhot

Aveam vreo două kile
și m-ai botezat Ahile
În van acum încerci

să mă rupi de greci
și mă puținește voma
când mă strigi Toma
necredincios de rasă
dar lasă...

Gânduri

Nu veniți așa deodată
gânduri bulucite-n nori
Așteptați la rând la casă
să plătiți pentru erori

Ce vă pasă deziluzii
când mă sfârtecați în colți
și-mi incinerați tremolul
conectat la mii de volți

Schimb cu lumea două vorbe
și m-am dus cu Dumnezeu
De ce cu Satan m-avârleti

ROATA DE GRÂU

Nu știu când a început lumea, când, ca un boț de humă, a sărit de pe roata Olarului, bezmetică și năucă de-atâta joc împrejurul fusului șagalic, dar îmi închipui că toate cele ce înghesuite stau într-a ei zămislire, săvârșitu-s-au într-o duminică. Sub soare rotund, fraged, ospitalier, cu lumină nouă, de-o vârstă cu toate constelațiile vecine și cu uimirea dată-n spic, jos, în văile pământene. Cineva s-o fi și grăbit foarte curând, cred, să vină într-această întâmpinare cu un imn: ofrandele înblânzind, ca-ntotdeauna, țările și stăpânirile de deasupra. *Dies solis!* - imn și numire, început de lungă onomastică, creștătura pe răbojul civilizației. Cărunții aplecați peste suluri vor rosti deseori aceste cuvinte, cotrobăind prin taințele calculelor magice după vreo cifră secretă ori după vreo coadă șireată de cometă hoinărind prin ceruri, tulburând rânduile istoriei. Sistemul solar ptolemeic din astrologia păgână are în seamă această perioadă. Dar nu despre timpul dintre *Mythra* și *Soarele* din *Dies Domine* este aici vreme a face risipă de cuvinte. Calendarul creștin din preajmă - istorie miniaturală, concisă, a erei noi, de la *Christos* încoace, dar și cu trimiteri la lumea dinainte, în lumina Sărbătorilor îți provoacă aducerile aminte, nostalgiile, patima pentru descifrări.

Sub cel ce „a făcut din cele două lumi - una“ (Ef. 2.14), „Soarele dreptății“ (Mel. 3.20), *Christos*, *Dies solis* se preschimbă în *dies Domine*; mitologia din jurul lui *Mythra* pălește înaintea „luminii lumii“ (I. 8.12). Manifestarea adorației în închinare, după cum afirmă Tertulian, și mai apoi S. Ambrozie, într-aceea vreme de apus a idolatriei și răsărit al creștinismului, nu mai viza soarele din *dies solis*, ci momente din istoria creștină care s-au petrecut în aceeași zi ori, care, prin semnificații deosebite procurau și întrețineau stări optimiste, fericite, ca și sărbătoarea păgână de odinioară. Ziua aceasta se mai numea, după Ioan Hrisostom, și „ziua pâinii“, ca moment de comuniune în euharistie și, cu-n epitet de mai scurtă uzanță, „împărăteasa zilelor“. Împăratul Constantin cel Mare, semnatarul celebrului edict de la Milan (313), în privința duminicii decretă suspendarea exercițiilor militare și îngăduința ostașilor de a frecventa biserica într-această zi; iar păgânilor li se recomandau recitări de rugăciuni. (E cam lungă distanța de la acele decrete până la cele de azi, din păcate...!) Sinodul VI ecumenic (în canonul 80) și sinodul de la Sardica (canonul 11) întăresc prin hotărârile lor solemnitatea duminicii și obligativitatea frecvenței în biserică (după trei absențe neîntemeiate, clericii se cateriseau, iar mireni se afuriseau). Cu-n orizont extrem de larg, Ioan Hrisostom nota la vremea sa, peste toate sfângăciile și vanitățile: „cea mai frumoasă sărbătoare e conștiința curată...“

Așadar, *Duminica* e-un centru focal creștin, cultic, ceremonial, semn al „Noului așezământ“ lămurit acum; ceea ce face de altfel ca sabbatul legii vechi să fie înlocuit de către creștini cu *dies Domine*, „ziua cea dintâi a săptămânii“ (Mc. 16.2), zi a creației, a odihnei, a Învierii, a Pogorîrii Duhului Sfânt, a „frângerii pâinii“ (F.Ap. 2.42 s.a.). Și pentru că toate converg către „pâinea ce s-a pogorât din

zimea și-ncărcătura emoțională, numai dacă în centrul lor ne vom găsi părtași în comuniune cu cel ce-n Bethleem (casa pâinii - ebr.), prunc întrupat, ne-adună sub porțile ninsse ale Sărbătorilor de iarnă.

Iarna - capăt al anotimpurilor, înveliș, scorbură, coșoc găzduit în care, precum cei patru coconi de miez în cămășile nucii, îmbrățișează primăvara, vara, toamna și o parte din sine, tălmăcită de zăpezi și sănii subțiri, de clinchete și făclii rezemate pe daruri, numai focul măreț o laudă cum se cuvine și pana bardului despletit în amintiri cu iz de smirnă și podgorie mântuită în teasc. Iarna - icoana tuturor celor duse, tobogan alb pe care sufletul se face copil sub cetine aplecate de cuiburile zburătoare, or nelumite. Miracol, mireasă, mirare...

Poporul nostru zice: Sf. Dumitru închide pământul, Sf. Gheorghe îl deschide... Când lăzile de zestre ale lutului nu mai încap belșugul binecuvântat, de le plesnesc zăvoarele, când în pivnițe suieră sângele viei în poloboace și în ternița de sub casă stau grămădite toate darurile sfințite de palmele trudnice, când stolurile iarăși spintecă văzduhul și bat în grinzile norilor cu aripe harnice, poftind îngăduitoarele curți ale soarelui de peste ocean, când intră-nre genuchii tufelor peștii somnoroși și, din podul cu miresme, spre umărul vetrei nevestele coboară furca și vâlătucii de lână, suveicile și poamele pădurețe pentru „stelari“, dar și sumenele și ciubotele de păsă pentru aprigii bărbați care au a se război cu pădurea și vifonițele. Sf. Dumitru închide cu lacăte tainice porțile pământului, înblânzește hora anotimpurilor și peste raclele pline de seminte și arome, de „grău hrisoforic“ (Blaga), izvorăște mir, balsam hypnotic, trage peste osteneți cortina de hermină care vine, vine dintre drugii războiului de țesut giulgiuri și colinde și stele pentru feții împărătești, mulți cât suspinele fetei de măritat...

Deci, o cheie a anului e-n mâna mucenicului Dumitru - (Sărbătorit la 26 octombrie, martirizat la această dată în anul 296), în timpul lui Maximilian; raclea sa se află în Tesalonic). Pe treptele calendarului coboară Sfinții voievozi, arhanghelii Mihail și Gavriil (sărbătoriți de Biserică la 8 noiembrie, din secolul V; v. Is.6.3., Lc. 1.19, Dan. 12.1, Apoc. 4.8), mesageri divini cu misiune importantă în istoria mântuirii; peste pământul „încuiat“ de Sf. Dumitru își leagă aripile celeste, pregătind drumul ninsorilor din „cămara zăpezii“ (Iov. 38.22) - prefigurând prin albul de crin chipul diafan al celei „pline de har“, „binecuvântată între femei“ și „fericită de toate neamurile“ (Lc. 1. 28.48), a Mariei inocente din Nazareth, mama lui Iisus. Voievozii înaltului au chipul unor clopotari pribegi care, cu zurgălăi de argint petrecut prin lamura de dinaintea tronului Celui ce este, înfrigurescă inima cuminte a fetei evlavioase, strănepoată de poet și rege, sensibilă și rafinată ca însuși străbunul David. O fi fiind, îmi închipui, poate că și Zburătorul nostru heliadesc, ce ne cercetează cămășile cu fete fecioare și apartamentele cu baldachine somptuoase, tot dintr-acest neam de ființe aeriene, rotocoale făcând pe sub astre...

Și, pe drum bătut cu nestemate albe, cu steluțe multicolore - tălpi mici, urme cât găocile oului de mierlă - o copilă mărunță, Maria, rod mult așteptat,

și Ana... Spre templu, întru consacrare. După informații numai din tradiție, sfinții părinți au dat momentului o anumită valoare. Din secolul al VIII-lea, sărbătoarea **Intrării în biserică**, la 21 noiembrie e mai accentuată și, din 1375 pătrunde și-n biserică romană, îmbogățind cadrul mariologic.

Din zăpezile abia pornite de bătaia aripilor arhanghelești și-o fi împrumutat argint visător în plete și barbă și Sf. Nicolac (ierarh, născut la 287 în Patros - Lichia, în vremea lui Dioclețian și Maximilian; eliberat în timpul lui Constantin cel Mare, prezent la primul Sinod ecumenic, dată sărbătorită și de Biserică). Moș blajin (mai puțin pentru Ion Creangă și colegii lui de școală), venerat de biserică pravoslavnică slavă și de români, prefațându-l pe Moș Crăciun (pseudomit, personal arhetipal nesacralizat - V. Kernbach), foarte așteptat și iubit de copii, mai ales când în ghețe și ciubote moșul nu uită să ascundă pe furis ceva din ispititoarele-i daruri simple. Când ninge, oamenii noștri zic: își scutură moș Nicolae barba. Și zic frumos despre barba neptunică a ierarhului de care frică i-a fost peste măsură, în vremea lui, semănătorului de erezii, Arie...

Toate pregătesc evenimentul măreț, unic, tulburător și așteptat: **Nașterea lui Iisus**. Vechiul Testament și-a înălțat din veac în veac trâmbelele profetice amintind ziua cea mare, „plinirea vremii“ (Gel. 4.4) *Dies natalis, natalis Domini corporalis* are hotărâtă înainte de sărbătorire o perioadă de 40 de zile de post (Ajunul Crăciunului) închipuind timpul patriarhilor și al dreptilor din Vechiul Testament, în așteptarea lui Mesia. Sf. Simeon Tesalonicul susține că cele 40 de zile simbolizează postul marelui civilizator și profet Moise, înainte de a primi în Sinai Legile, Decalogul, Practica aceasta s-a impus în 1166, în urma unui sinod constantinopolitan. Alimentațiile, specifice abstenenței creștine sunt binecuvântate de preoții „călători“ din casă în casă, după tradiție, când cu icoana Nașterii Domnului binevestesc, precum păstorii de odinioară, fericitul eveniment. Roadele și darurile (amintind ospățul frugal al profetului Daniil, grău, fructe, miere, produse vegetariene, ascetice (Dan 1.12), neatins până atunci (în ultima zi a postului se ajungează aspru), se binecuvântează pentru ca „bucuria să fie deplină“ (I. 15.11): casa creștinului devine simbolic un Bethleem, loc unde se naște *Christos*; în zilele acestea casa e staul și biserică tainică în care cei care viețuiesc înlăuntru au în mijlocul lor oaspete ales pe însuși Iisus întrupat (Mt. 18.20). Acum, paralel cu apostolatul clericilor pe sub streșinile dreptmăritoriilor mireni, „colindul sfânt și bun“ intră în desfășurarea sa, armonizat de tineri și vârstnici, de flăcăi și fecioare și de copii sub toate ferestrele luminate, sub acoperișul caselor domnești și a „borderielor fără foc“, pe ulițe și pe străzi, în sate mai ales, dar și-n urbele creștine „mergând după răz/ pe Hristos să-l vază/ că Mântuitorul/ și izbăvitorul/ cu trup a venit“/ „că astăzi Curata,/ prea Nevinovata,/ Fecioara Maria,/ Naște pe Mesia“. „Din an în an sosesc meru/ la geam cu Moș Ajun“ aceiași și meru alții, din veac ducând mesajul despre „vestea minunată“, despre „Cel făr-de-necept“, cum l-au descoperit în timpuri vechi prorocii, trimisul „în lume/ să se nască/ și să crească/ să ne mântuiască“. Din an în an și din neam în neam într-o comuniune ontologică: „Azi cu strămoșii cânt în cor/ tot moș era și-n vremea lor/ bătrânul Moș Crăciun“; Bătrânul Crăciun fiind, după cum se vede, fără vârstă, bătrân veșnic, contemporan cu toți, atemporal ca Dumnezeu. Cu bucurie se cântă, cu bucurie se primesc darurile și se mișcă după perdele, în zare de pâine și vin curat, între cetine cu făclii și ghirlande, fetișcanele cu sân obraznic și obraz rumen, măicuțele cu basma albă și altife pe mâneci de omăt și, deopotrivă, gospodarii tineri și vârstnici și cei dinspre apusul leatului, zăbind meditativ, însu-

„Care bucurie/ și aici să fie./ De la tinerețe/ pân' la bătrânețe!“ - iată o urare rotundă, alături de o alta, povătuitoare întru cumpătare: „dar nu uita când ești voios/ române să fii bun“. Moș Crăciun, dacă anii nu-s săraci, și cărmuire înțeleaptă și „pace între oameni și bunăvoie“ (Lc. 2.14) sosind „de prin nămeți“, „aduce daruri multe“, darul cel mai mare este însă prezența lui Christos în lume. Cel care „ca robul s-a smerit“, prunc „mititel și-nfășețel/ în scutece de bumbăcel“ - în veșminte țărănești simple, urzite chiar aici, pe aceste pământuri, de mâini gospodine, pentru că într-astfel de înfășurături „vântul bate, nu-l răzbate./ neaua ninge/ nu-l atinge“ - natura nu-i e potrivnică, se teme parcă să-i strivească murmurul de prunc, frăgezimea florală. Auzind despre El, „Irod s-a tulburat/ pe crai la el i-a chemat.../ și-n Vifleem a intrat/ pe toți pruncii i-a tăiat“, însă Cel ales este ocrotit de Creator pentru că misiunea Lui mesianică trebuia să culmineze în jertfa golgothică. Nenumărate versuri, din an în an, pe cale orală, trecând prin lumea noastră dacolatină, conțin nu numai mesajul evanghelic, paralel cu aceasta, creatorii anonimi, veritabili poeți „dătători de legi și datini“ (Eminescu) cântă aspecte terestre, laice, divine numai prin miracolul conținut; puritatea, frumusețea, gingășia, „florile dalbe“, „coroane de trandafiri“, colacii de grâu, vinul, miremele, pilăria naivă etc. În general însă evenimentele



constantin hrehor

cristice din prima parte a biografiei Fiului lui Dumnezeu sunt actualizate într-un spațiu rustic, specific românesc. Dumnezeu este un tată bun, familiar ca un țaran bun, înțelept și blând, musafir așteptat în capul mesei Satului. El e vechi de zile ca și satul, ca și neamul, de-o vârstă, contemporanul tuturor. Colindul zice: „Astăzi S-a născut/ Cel fără de-nceput“, utilizând un prezent continuu. „Pace pe pământ/ pace sus în cer,/ hai Lerui ler“ sau „Astăzi vine pe pământ/ Domnul păcii/ Cel prea sfânt“ - se evidențiază bucuria launtrică conjugată cu pacea de dinafară, a locului și a lumii. Efectul plinirii vremii nu-i destinat numai unui popor ales, ci tuturor seminișilor: Să le-așeze la hotare:/ unu-n Țara Nilului/ altu-n a Iordanului,/ unu-n Țara Românească/ Moșie dumnezeiască. Pentru ca pretutindeni „să fie/ la mulți ani cu bucurie“... „Mesia chip luminos“, „îndeamnă colindătorii pe creștini zicând: „lăudați și cântați/ și vă bucurați“, este o prezență vie care trebuie vestită perpetuu. E-n bucuria acestei „stiri, după cum se vede, o largă comuniune cu cerul și cu generațiile trecute care sunt evocate și invocate în stihuri remarcabile; dincolo de continuitatea datinilor și tradițiilor se evidențiază clar însăși continuitatea limbii. Prin colind, limba și-a conservat modulațiile și arhitectura „fagurelui de miere“. Inima strămoșilor este, nu aiurea zicem, un chivot ocrotind sacramente. Suntem fiii binecuvântați ai unor mari aleși, Ctitori de țară și limbă, de frumusețe și nemurire. Mici cronici cu circulație anuală în toate provinciile românești, colindele fac parte din „arhivele popoarelor“ (Alecru Russo). Cântemir - voievodul peste cucerirea românească medievală, în scrierile sale întârzie îndelung asupra acestor valori și, după el, toți condeierii luminați ai neamului. Colindătorii sunt „oaspeți buni“, solii benefice, din poartă în poartă, adică din neam în neam, purtând „candela adevărului“ și „floarea neurtării“. Colindele sunt evanghelii pasagere, cutreierare în lumină, purtare de mesaj fericit, de eveniment istoric de gravitate profundă. Crainicii lor vin să transfigureze întru bucurie; apostoli candidi, în glasul lor reflectă „creștinismul cosmic“, ereli arhaice, geneza. Că vin din vecinătatea timpului roman, că pe drum au „încrăștinat“ colindele **Januarii**, că se amestecă în vers iz mitologic (Mythra, Apollon, Helios, soteriologie, semne astrale, comete vestitoare etc. - M. Eliade), pentru locuitorii „noului așezământ“ ele, colindele, sunt cântece de leagăn pentru Iisus, pentru Cel ce unește Vechiul Testa-

ment cu Noul Testament, cerul cu pământul, pe Dumnezeu cu omul, Cel ce restaurează cosmosul, Cetele îngerești unite cu glasul păstorilor - primii prieteni și vestitori pământeni ai lui Christos, într-o corală doxologică, celestă și terestră, sunt prezențe în toate textele creștine cântate și conservate de datină. Versurile sunt mereu simple, bogate în lirism și conținut istoric - dogmatic (materialul materializat în trup, inaccesibilul accesibil, atemporalul temporalizat și etern continuu: treime - trecut, prezent și viitor în deoființimea veșniciei divine). Se colladă în Ajun și în ziua Nașterii, și chiar și peste aceste zile, pe unele ulițe din anumite zone...

Ziua Nașterii Domnului - 25 decembrie, zi fixată în timp de către instituția religioasă, tălmăcită în cântec și vers, se serbează încă dinaintea de secolul al IV-lea; în biserica orientală se sărbătorește deodată cu Botezul (6 ianuarie), până la mijlocul secolului al IV-lea, sub numele de Epifanie. De la sfârșitul secolului al IV-lea se sărbătorește separat (mai întâi la Constantinopol, apoi în Antichia, Egipt și Ierusalim; Ioan Hrisostom amintește practica aceasta și în Tracia). Astronomic, acum, zilele sunt cele mai scurte și nopțile cele mai lungi; după 25 decembrie zilele cresc și nopțile scad. Simbolic, dar și cu evidență real istorică, lumina lui Christos sporind (deodată cu nașterea Sa) pune în umbră (nopțile scad) timpurile mitologice, idolatria. Calendarul iulian fixează altminteri chiar acum solstițiul de iarnă Venind să „împlinească legea“ (Mt. 5.17) Christos, măsura tuturor (Lc. 6.27-31); 6.35-38), adevărata „lumină a lumii“ (I. 8.12), avea să cutremure din temelii antichitatea păgână, să dărâme capiştele templelor politeiste, să spargă bezna cu „răsăritul cel de sus“. Tot cam la această vreme petreceau și alte popoare în bucurie și emoție sărbătorile lor specifice: iudeii - sărbătoarea sfințirii templului din Ierusalim (sărbătoarea luminilor, a Asmoneilor), egiptenii - sărbătoarea lui Osiris, zeul solar, perșii - sărbătoarea lui Mythra, romanii - saturnaliul, juveniile și brumariile. E lesne de înțeles că în colindele noastre au părăns „florile dalbe“, „flori de măr“ (de dinaintea reformei, când anul nou se serba primăvara la romani), lauda luminii (*Dies Natalis Silos Invicti* - importată în imperiu din Asia, zi mythraică sărbătorită chiar la 25 decembrie etc., etc.); dar toate cu înțelesul nou pe care îl imprimă creștinismul; influența presupune

cultură, deschidere spre ramificații diferite, ori, poporul nostru daco-roman, era firesc să aibă acest „aggiornamento“ față de lumea mare în care s-a ivit.

Între ajunul Colindelor și **Epifania** de la 6 ianuarie, **Arătarea Domnului** sau **Boboteaza**, după a doua zi a Crăciunului (creație sau colație) când credincioșii ieșeau la miezul nopții strigând din toate puterile: „Fecioara a născut! Lumina crește!“, calendarul creștin fixează aureola primului martir (Frazer), apostol și arhidiacon Ștefan (27 decembrie), unul dintre cei șapte diaconi dintre eleniștii hirotonisiți de apostoli (Fap. 6.1.6.). Sărbătoarea vine parcă să încununeze (Stefanos = încununare) zilele Mesiei, cu coroana unui prim sacrificiu. Zelosul mucenic, ca mai târziu apostolul Pavel (Fap. 6.5-15; 7.1-6.0) s-a săvârșit cam în anul morții lui Christos, lapidat în Valea lui Iosafat; a fost îngropat lângă Ierusalim apoi strămutat în Constantinopol.

Între această sărbătoare, care încheie anul vechi ce face legătura cu evenimentele din biografia lui Iisus de după naștere, are loc „noaptea lui Vasile Sfântu“, ceasul dintre ani, revelație calendaristică a Anului Nou (1 ianuarie, gerar; ianua: ușă, poartă păzită de Ianus Bifrons, zeu arhetipal al porților - ianuae, probabil din Latium; început al anului civil; anul bisericesc începe la 1 septembrie). Sărbătoarea intră în uz în secolul al IV-lea, zi a saturnaliilor romane, evocare a lui Ianus, cel care privește în trecut și în viitor, zi a darurilor, ospetelor, a bucuriei și prieteniei; apusul păgânismului deschide perspective noi manifestărilor creștine (de aici și încreștinarea unor obiceiuri dar și, se observă, perpetuarea unor deformări păgâne care, prin derularea lor, transformă spectacolul solemn creștin în scenarii cu iz orgiac). În plan creștin se sărbătorește acum **Tăierea împrejur a Domnului** (închihuind legământul dintre Dumnezeu și Israel - v. I Moise 17.11., neobligatoriu pentru Mesia, acceptat doar pentru conformarea la lege - Lc. 2.21) și, totodată, onomastica Domnului, numele Iisus (Fap. 4.12; Filip. 2.11), dar și sărbătorirea Sf. Vasile cel Mare (născut aproximativ în anul 330, la Cezareea; studiază în Cezareea, Constantinopol și Atena; leagă o prietenie pilduitoare cu Sf. Grigorie de Nazyans; asceț, retras în Pont, arhiepiscop în Cezareea, exemplu de caritate, înființează primul spital din lume; orator, teolog celebru, întemeietor de principii monastice, mare liturgist și ecumenist; mort la 1 ianuarie 379, sărbătorit din secolul al V-lea).

Înspre ziua dintre ani, Plugușorul tradițional nu iartă nici o casă. Versurile rostite bărbătește, recitativ, susținute de murmurul buhaiului, de clinchetul clopoțelilor, și de pleazna harapnicelor alungă timpul vechi și instaurează anul nou, cu binecuvântări, cu speranță de belșug și pace. Anul nou are o întâmpinare ca de domn la curte voievodală. Nu lipsesc între ziceri și muștrările, cuvintele brciuitoare, uneori de o trivialitate ponderată, moralizatoare, cu funcții educative, întreținând buna dispoziție prin umor și comic. Marcus Ulpius Traianus (98-117), „cel mai bun împărat“, „model de monarh constituțional și luminat“ (Voltaire), fondator de neam, străbun al poporului român, nu-i uitat de călătorii prin timp, de cei cu „plugul de 12 boi“, porniți să „tragă brazdă“ (în Dacia Felix) după ce „optimus princeps“ peste „câmpuri s-a uitat/ ca s-aleagă loc curat/ de arat și semănat“... Și nici Vodă de la Putna („... sculat Ștefan cel Mare/ și-a pus plugul ca să arat/ cu opt boi și trei brăzdare/ și unde scotea ciolan/ de dușman/ apăsa brăzdarul tot mai avan/ și unde scotea os de oștean/ stropca cu vin de Cotnari/ și semăna ghinda de stejar/ să rodească, să răsără/

(urmărire în pagina 26)

codru până-n sară/ stejari falnici la hotară... Hărnicia gospodinelor și împreună lor lucrare e frumos pusă și-n iocoana Plugușorului, după ce din mori începe „să cură” „aur/ și mărgăritar” pentru „colacii mari și frumoși” pe care, împliniți îi împart, „vreo cinci/ la feciori voinici”, „vreo trei/ la feciorii mititei”, „iară mândrului bărbat/ i se dă un sărutat” - semn de dragoste și fidelitate, dar peste daruri. Plugușorul se adresează „românilor de viță”, „plugarilor cu suman și cu țitari”, celor rustici, cu rădăcini vechi, ancestrale („seara bună la fereastră/ la gospodar și nevastă”, „seara bună gospodine/ paharele cu vin pline/, bună seara moși bătrâni/ cu povești de pe la stâni./ seara bună gospodari./ seara bună oameni mari” - cercul categoriilor cărora le este destinată urarea este amplu, cuprinde pe toți. „Mândra jupâneasă” este „Dochiana (Dochia-Dacia) cea frumoasă”, personificare a istețimii și hărniciei (a evului pastoral-agrar) a unui timp de mare belșug, care îi îndreptăța pe cei vechi să-i zică Daciei „felix” - plină de daruri, ospitalieră, bogată. Urările au un registru sensibil întins, vizează necesități umane diverse: „... să trăiți/ să ne primiți”, „cu mesele întinse, cu fețele aprinse”, vesele, „cu casele îngrijite”, „cu pivnițele ghiftuite”, pline, „să aveți galbeni pe masă/ câtă draniță pe casă/ câte pietre sunt pe ape/ atâția ani de sănătate./ câți carbuni în vatră/ atâția pețitori la fată”, „la mulți ani cu sănătate/ și-nică o mie de ani/ cu belșug și gologani...”. Variantele sunt, după zicala, „câte bordeie atâtea obicei”, specifice zonelor, etniilor, conservate în datini diverse. Acum are loc și spectacolul magnific, bogat în culoare și pitoresc, în istorie veche și rafinament artistic popular, al măștilor. Începând cu „irozii” de la Crăciun și cu „vânătorile”, cu „Steaua în patru spice” (exceptional poem cântat pe melodii legănător-dramatice, aproape unic în Bucovina, în comuna Grănicești), până la jocul ursarilor, malanca, jocul caprei, călușarii, Jianul și altele, laolaltă întrețin o uluitoare frumusețe în care se reflectă cultura noastră populară prin care ne legitimăm nu numai înaintea Europei din care n-am ieșit, ci și înaintea lumii întregi, de-a pururi. **Scrisoare mamei** - poemul sensibil al bardului „pururi tânăr” de la Mălini - este un document alături de toate studiile etnofolclorice în privința acestor năstrușnice spectacole și merită citit printre colinde între ninsorile dintre ani vechi și noi. Câte nu ar fi aici de spus, câte rânduri n-ar mai trebui adăugate bibliotecilor care deja au adunat, între coperte, multe din miracolul românesc al sărbătorilor de iarnă!...

După ce „feții frumoși cu stele de-oglinzi din tâlpi în creștet”, și „toboșarii de basm”, și „caprele cu lâna colorată” intră iarăși pentru un an în cămărilor amintirilor, „crapă gerul Bobotezei”. În ajun, preoții „dijmuiesc” încă o dată satul, cu struț înmiresmat de busuioac stropind cu apă binecuvântată în har și duh înalt casele și leagănele, enoriașii ieșind cu făclii în porți, însoțind cu lumină și bune urări pe strujitori și pe copiii gălăgioși din ulițele lătrate, până departe în văi și pe dealurile cu acoperișuri cărunte. **Arătarea Domnului** - mereu la 6 ianuarie. **Chiraleisa** strigă copiii în apostolatul lor neprihănit (*Kyrie eleison!*), mesajul amintește de timpul istoric consemnat în Ev. Lc. 33 când, într-al XV-lea an al domniei lui Tiberiu, Ioan boteza în Iordan, Iisus, sosit din Galileea, se decoperi Botezătorului acum pentru întâia oară; de aici începe propriu-zis activitatea sa publică Sfânta Treime se revelează în ipostazele sale (teofania - v. Lc. 3.22.23; Mt. 3.14.). Momentul e copleșitor; la stejarul din Mamvri, în timpul patriarhului Avraam a mai fost o proiecție a



dan david și constantin hrehor

acesteia (v. Gen. cap. 18) și-apoi, cu mai mare evidență, în clipa Schimbării la față a Domnului (Mc. cap. IX) și cu semnificații deosebite la Duminica Rusaliilor (F.ap. cap.2).

În timpurile vechi, când Epifania se sărbătorea deodată cu Nașterea Domnului, în biserica occidentală sărbătoarea se numea și „a celor trei regi” - Festum Trium Regum (A magilor) și Dies Luminum (Ziua lumânării), a celor ce se botezau conștient. La Bobotează se face sfințirea apei mari, apă miraculoasă, inalterabilă, de veche tradiție (după cum vorbește și Ioan Hrisostom). Icoana purtată de clerici cu ocazia ajutorului reprezentă pe Iisus în apa Iordanului, pe Ioan botezând, deasupra Duhul „în chip de porumb” și inscripția cuvântului legitimativ „Acesta este Fiul meu iubit întru care bine am voit” (Mt. 3.15-17), rostit de Dumnezeu Tatăl. În biserică este slujbă mare, „praznic luminos”, participarea masivă ca și la sărbătorile pascale.

În ziua următoare Bobotezei, biserica sărbătorește pe **Înaintemergătorul** Domnului Iisus Christos, Ioan Botezătorul (7 ianuarie). Despre care Iisus însuși, recomandându-l, a zis: Nu s-a ridicat între cei născuți din femei unul mai mare decât Ioan Botezătorul” (Mt. 11.11). Tânărul prooroc, cu șase luni zămislit înainte de Christos, din părinții Elisabeta și preotul Zaharia, în cetatea Orini, leagă cele două Testamente, deschizând, el, cel mai mare dintre profeți, porțile lumii Noului Testament, „calea Domnului”. Viața sa austeră, schivnică și totodată publică, paradoxală, îndrăzneala sa de povățuitor moral intransigent, riguros, l-au scos din viață în chip martiric în timpul lui Irod, cu ocazia episodului de la curtea acestuia când, Salomeea, fiica regelui, la îndemnul Irodiadei, cere capul condamnatului (Mt., cap. 14). Marele prooroc este sărbătorit de șase ori pe an în Biserica răsăriteană.

Calendarul lunii ianuarie, ca un prim capitol din cele 12 câte are cartea anului, se încheie cu sărbătoarea Sfinților mari dascăli și ierarhi Vasile cel Mare, Grigorie Teologul și Ion Gură de Aur. La 30 ianuarie, Sf. Trei Ierarhi, profunzi teologi, slujitori bisericesti și trăitori mistici, cărturari geniali și propovăduitori ecumenici, sunt sărbătoriți

întâietății, de pe la 1086. Trâmbițe divine, tustrei nu întâmplător se numesc pretutindeni „dascăli ai lumii”. Prin ei liturgica cunoaște cea mai înaltă dezvoltare, oratoria catehetică și omiletică, exegeza biblică și poetica religioasă, caritatea creștină și slujirea în smerenie, practica meditației ascetice și abstenența (*sustine et abstine si ora et labore*). Liturgia Sfântului Ioan este cel mai izbit „poem” sacrosanct al timpurilor, iar cea de dinainte, frecventă mai de puține ori în biserică, a Sf. Vasile cel Mare, este de-o bogăție simbolică, teologică și filozofică, întreținând misterul creștin, cum rar se poate închipui. Despre toți cei Trei se pot scrie multe pe lângă cele multe scrise. Aici ne rezumăm doar a-i aminti și a-i înconjura cu mirare sfântă precum pe lăcașul închinat lor. „Sfinții Trei Ierarhi” - enigmatică rugăciune în piatră, durată la Iași...

La 2 februarie (făurar), **Întâmpinarea Domnului** sau prezentarea lui Iisus în templu. Bătrânul Simeon, drept trăitor în rânduiala legii, insuflat de Duhul Sfânt, va rosti profetic în momentul când îl va primi pe Christos în brațe: „lumină spre descoperirea neamurilor și mărire poporului Israel” (Lc. 22, 32). Prăznuirea sa face din secolul al V-lea cu participare deosebită de la anul 544, din timpul lui Iustinian. Momentul este ritual, profețiile rostite în clipa respectivă, însă procură semnificații deosebite pentru biografia cristică și, implicit, pentru istoria creștină. De acum și până la Buna-vestire, de aici și până la episoadele patimilor, culminând cu Învierea, calendarul are o încărcătură moderată. Sfântul Gheorghe (23 aprilie), cel care „deschide” pământul, după spusa filosofică și metaforică a celor din staulul Limbii Române (născut la Beirut, oștean în oastea tribunilor lui Dioclețian, mort în 303, martir pentru legea creștină), supraveghează semințele, aburul iernii, metamorfozele parfumurilor și ale luminii din Prier, toate părăsind beznele, ieșind din criptele iernii, întru înviere. Soarele iarăși se arată în toată strălucirea, „cu moartea pre moarte călcând”. Christos rupe pecețile întunericii și instaurează viața în împărăția lumii noi, pregătind omenirii misterul lumii viitoare (I. Cor. 2.9). Și toate au loc în Adevăr (I Cor. 15.13-14).

Acum, colindele își găsesc deplinătate în biruința Celui care „s-a născut, și-a pățimit, și s-a îngropat, și a înviat”, după cum rostim, conform Cărții Cărților, în Credo-ul niceo-constantinopolitan. Grâul vestit de plugușor, luminat de stelari și binecuvântat pe mesele gospodărești, vine din adâncuri cu apoteoză sfântă, cu spic înmulțit, gata a se jertfi sub lespedeza morii și a deveni „pâinea cea de toate zilele” (Lc. 11.3) spre ființarea ființei.

Pare-se că toate încep cu grâul și toate se termină cu el. Nu întâmplător, chiar Christos îi folosește simbolul în multe din pildele Sale și mai cu seamă în cele care se referă la marea taină a învierii. Grâul e pâine, și pace, și iubire, dumnezeire întruchipată în fiecare bob. Liturgia începe cu gestul semănătorului aruncând semințe și nu se sfârșește niciodată. Este circulară ca inelul fără capăt, fără început și sfârșit, pentru că originea ei e din Alfa și Omega cosmosului.

Sărbători, sărbători - cu zăpezi pe frunte, cu ierbi de leac, cu potire de lut și ghirlande de surâs așezate pe porți. Toate întru bucurie, toate întru mulți ani, toate împotrivindu-se lui *Tempus fugiit irreparabile*, acum ca și odinioară *Glaudium et laetitia sit in hac domo!* - Bucurie și veselie să fie în casa asta! -, în Casa Lumii, zicem toți sub stea pribeagă cu eșarfele ninsorilor pe umeri. Și iarăși zicem: *vivat, craescat, floreat!* pre limba „cetății eterne” și a Daciei felix în care „noi locului ne

REVELION PE O PÂNZĂ ROȘIE

de MIHAI STOIAN

Mulți se mai întrebă și astăzi: „Cum de-a fost posibil?” Și: „Cum de-a fost atât de «simplu»?” N-a fost nici extrem de simplu, nici deloc naiv... A trecut de-atunci mai bine de o jumătate de secol. Pe vremea aceea locuiam la București, prin zona Halei Traian. N-aș putea spune în ce zi anume a săptămânii a căzut 30 decembrie 1947, mi se pare, însă, a fi fost către sfârșitul săptămânii, atunci când orice lovitură de stat are o șansă în plus de reușită, autoritățile relaxându-se în virtutea obișnuinței.

Unul dintre vecinii noștri de casă, cizmar de profesie (ca și Tito sau Ceaușescu), a început devreme, din timp, sărbătorirea Revelionului. Era un tip scund și totuși bine legat, cam zgârcit la vorbă, căsătorit cu o femeie mai mărunțică decât el, veșnic încruntată și pusă pe harță. Amândoi aveau aerul că duc întruna, la subsuoară, într-o servietă sărăcăcioasă - de vinilin - planurile strict secrete ale viitoarelor bombardamente atomice care amenințau omenirea. Oricum, un anumit mister părea a-i lega pe cei doi soți, și abia peste ani și ani urma să aflui că dumnealor se ocupaseră intens și tainic, în intervalul războiului, de Ajutorul Roșu. Paradoxal, meșterul se bucura de sosirea Crăciunului și a Anului Nou, colindând cartierul fie cu steaua, fie cu plugușorul, colectând astfel gologani pentru sprijinirea deținuților politici eșuați prin închisorile vremii... Deci, simplu vorbind, doi “ilegaliști” care se vor muta în plin centrul Capitalei, vor primi pensii F.I.A.P. substanțiale, și vor afișa o siguranță de sine extrem de supărătoare pentru ceilalți “oameni de rând”, așa cum fuseseră și ei cândva, până mai ieri-alaltăieri...

În noaptea cu pricina - Revelionul 1947-1948 - familia în cauză a sărbătorit triumfător Anul Nou, așternându-și o “masă festivă”. Ciudățenia scenei rezulta din faptul că, în locul obișnuitei fețe de masă, bravii comuniști, până mai ieri liberi și taciturni, desfășuraseră o imensă pânză roșie, în mijlocul căreia trona binecunoscutul portret al lui Stalin cu pipa, împodobit cu rămurele de brad și nenumărate stele roșii, de carton, grijuliu decupate. De sus, din tavan, atârna un fir electric, negru, cu un bec vopsit în roșu, aprins, de care locatarii proletari agățaseră o reproducere în culori a celebrei statui “Muncitorul și colhoznică”, de Vera Muhina. Firește, după palinca de rigoare, atmosfera deveni muzicală, mai ales după miezul nopții, când și intonară, pe două voci, sfânta “Internațională” și marșul “Porniți înainte, tovarășii”... O pisică târcată, cu o panglică, de asemenea, roșie în jurul gâtului, își făcea de lucru printre farfurii, pahare, tacâmuri. Sub tradiționalul vâsc ne-am îmbrățișat, noi între noi, îngăduindu-ne a vărsa o lacrimă pentru cele făptuite cu doar o singură zi mai devreme. Din noapte răzbeau până-n încăpere împușcături răzlețe. Nu erau pocnitori, ci gloanțe adevărate. “Cum de-a fost posibil?”

Ne fuge gândul înapoi, spre voga pe care a trăit-o, în bătaia rampei, cupletul rostit de inegalabilul Constantin Tănase, într-o sală plină ochi, generoasă în aplauze și hohote de râs: “Greu ne-a fost cu *Der, Die, Das*! Dar mai greu cu *Davai ceas!*”. Haz de necaz! Autoritățile n-au încotro și-l bagă pe comedian la închisoare, el mulțumindu-se doar să ceară o favoare: să fie băgat într-o celulă mai spațioasă, în care să-i încapă și... nasul (respectabil). Alteori, mărturisese fără teamă, și public: “Mie îmi dă mâna să-mi iau nasul la purtare, fiindcă am de unde”. Și clipind cu sîrzenie, aluziv: “Cărnii n-au umor.” În noaptea pomenită mai sus, un prieten de-ai tatei a trecut pe la noi, ca să ne spună „La mulți ani!”. A riscat și-a plătit “Cărnii”, băuți, l-au oprit din drum și i-au poruncit: “*Davai ceas!*” Amicul a ridicat din umeri, adică n-are ceas, fiindcă jumătate din

dreaptă ca să nu i-l confiște Ivan drept captură de război. “Cărnii” prinseseră și ei trucul, iar fotografiile autohtoni se îmbogățeau de azi pe mâine, deoarece acești combatanți din linia întâi, mulți cu pomeți proeminenți, se imortalizau fotografiindu-se cu un ceas la încheietura mâinii drepte, cu alt ceas la încheietura mâinii stângi. Nu le vindeau cu nici un preț. Erau o dovadă incontestabilă, o răsplată, un semn - implicit - că viitorul le aparține. Aroganța istoriei suna ca o inimă în tic-tacul repetat al mecanismului gata să măsoare și să anticipeze timpul. Poate de aceea își și numiseră ceasornicele “Pobeda” (Victorie). Și culmea lipsei de imaginație, instituiseră și cel mai înalt ordin militar sovietic, tot... “Pobeda”.

Cu Stalin mă întâlneam mereu în piața ce-i purta, cu fală, numele. Din mersul mașinii priveam - *en raccourci* - statuia, pășind apăsător, cu brațul drept lansat către Răsărit, într-acolo de unde (vorba lui Mihail Sadoveanu) vine Lumina. Pe trotuarul advers se montase un ceas public, înalt, cu patru cadrane, către care molohul arăta poruncitor, făcându-te să înțelegi ce anume ți se poruncește cu glas de piatră (nu cu limbă de lemn): “*Davai ceas!*”. Gluma, născocită de o minte poznașă, de român întristat, cutreierase Capitala, dovadă că - întotdeauna - fie ploaie, fie arșiță, fie ninsoare - călătorii lăsau să le scape un surâs ambiguu, întremător și sceptic. Fratele geamăn al mustăciosului georgian se opoșise în inima Brașovului, care devenise Stalin...

Noi, cetățenii, ne zoream să rădem în sinea noastră, temându-ne că-am fi fost altminteri obligați să plângem, dacă ne-am fi împărtășit - cu glas tare - gândurile, simțirea de-atunci, doar în aparență hazlii, altminteri tragice. Spre deznădejdea vânătorilor de bancuri politice, circulând cu repeziciune prin lume, pe măsură ce gluma circula din gură-n gură poanta se șlefui, aluatul căpăta o doză suplimentară de sare și piper. Celebru a rămas și merită a rămâne pe veci scriitorul Al. O. Teodoreanu (fratele lui Ionel Teodoreanu), născut călare pe două secole (1894-1964), mort septuagenar, după efectuarea a trei ani de detenție, condamnat, se înțelege, pentru “tentativă de umor” (se realizase ca poet și prozator, îndeosebi ca epigramist, iar în 1928 fusese distins cu Premiul Academiei Române, pentru proză). Așadar, înarmat până-n dinți, folosindu-se de gloanțe “Ha-ha-ha”, dumnealui împușca în stânga și-n dreapta, demitizând Armata Roșie (un milion de combatanți pe teritoriul românesc), dezvăluind pseudumoristic frăția de arme și vitregia traiului. Merită de a mai fi citat și Romulus Zăroni, un Bulă al acelor vremuri, devenit ministru al Agriculturii, după ce strunise hățurile docarului doctorului Petru Groza. Din vizitiu - ministru și personaj hazliu, amestecat în toate tragediile pământului.

Și acțiunea lui Păstorel Teodoreanu - frecvent manifestată în public - a început devreme, încă înainte de alegerile (“primele alegeri libere”) din 1946. Sloganul electoral al B.P.D.-ului (Blocul Partidelor Democratice - manipulat de comuniști) răspândise sloganul electoral: “Votați soarele!” Profund impresionat, epigramistul pune pe... piață un catren destinat, incontestabil, viitorilor alegători:

stare/ Ca făcând pipi pe garduri/ să o fac direct în soare!”. Evident, de rafalele lui Păstorel nu scapă nici moșierul convertit la comunism, doctorul Petru Groza: “Are cap pătrat și dur/ pe muscali îi pupă-n cur/ Și în... pesta mării lui/ A atins apoteoza.../ Cine credeți că-i acesta?/ Să vi-l spun eu:/ Petru Groza!”. Nu scapă de catrenul cuvenit - care-i dezvoltă personalitatea - același Mihail Sadoveanu: „Sadoveanu filo-rus/ Stă cu curul la apus/ Ca s-arate-apusului/ Care-i fața rusului!”. Anusul reapare și într-altă epigramă privitoare la Divizia “Tudor Vladimirescu”, în care figurează - la loc de cinste și Ana Pauker: “Din falnic vânător de munte/ Mi te-a făcut Ana pandur/ Întâi ți-a-nfipt o stea în frunte/ Și-apoi un debrețin în c...!”

Interesant este faptul că Păstorel Teodoreanu era binecunoscut ca epigramist de înaltă clasă, motiv pentru care “ciripitorii” nu prea mai aveau cum să-și exercite harurile, mai mult chiar, el fusese “prevenit” (de fapt: arestat), somat să-și sugrume darul epigramistic. De pomană avertismentele! “Materia primă” a vieții îți oferea o bogăție de poante și subiecte. Precum (aproso de Armata Roșie, eliberatoare): “Pe drumeagul din cătun/ Venea ieri un rus și-un tun:/ Tunul - rus/ Și rusul - tun!”. Peste ani, atunci când - tardiv - se instalează un monument dedicat combatantului sovietic înălțat pe cea mai de sus treaptă a meritelor militare, Păstorel nu se intimidă în nici un fel, dimpotrivă, s-ar părea că tirul epigramelor se întrecește, gluma e msi necruțătoare, hazul lăcrimează: “Soldat rus, soldat rus/ Te-ai ridicat atât de sus/ Ca să te vadă popoarele/ Sau fiindcă-ți put picioarele?” Focurile de armă umoristică nu iartă, nici în continuare, tagma scriitoricească. Astfel, atunci când - la Pelișor - se instalează “Casa de creație” a scriitorilor, dumnealui - Păstorel Teodoreanu - simte nevoia să-și avertizeze confrății de condei: “Voi, creatori ai artei pure,/ Ce stați acuma la pădure./ să fiți atenți când vă plimbați/ Să nu călcați în... ce creați!”. Și altă epigramă cu aceeași adresă: “În vremea asta revoluță,/ Rahații scriu, în loc să pută!/ Iar scriitorii-adevărați/ Sunt dați afară de rahați!” (citate de Victor Frunză).

Umorul și satira sunt mijloace de supraviețuire, iar “dușmanul de clasă” de până mai ieri colporta adevărurile grație glumei preschimbate în mecanism psihologic de apărare. O armă invincibilă, cu rol social. Căci, “în ciuda caracterului său ludic, umorul poate exprima o idee gravă, importantă. Ambivalența lui constă în aceea că folosește sintagme comice, hazlii, pentru a exprima idei serioase” (academician C. Bălăceanu Stolnici). Arghezi i se adresează astfel, public, în plin război, baronului nazist von Killinger, reprezentantul unor așa-ziși “aliați”: “Te umpluseși bine până la răgăială... Picioarele tale se scaldau în Olt și mirosea până la Calafat, nobilă spurcăciune!... Începi să tremuri acuma, căzătură... Parcă ești un șoarece scos din apă fiartă, de coadă, Baroane...” Să răzi până îți dau lacrimile. Să persiflezi până când cuvântul tău taie ca o lamă de cuțit, însângerat. Meditând astăzi la cele petrecute, înțelegi - poate - că totul ni se trage de la acel Revelion pe o pânză roșie. În ce zi a săptămânii e mai bine să se producă schimbări

ZONA MELANCOLIEI

de MARIAN BARBU

Știe că zona de interes analitic a criticii rămâne realitatea literară imediată cronicarului. Or, în cazul romanului *Goana*, al lui Jean Băileșteanu, aprecierile nu mai pot fi de primă instanță, deoarece cartea este a doua ediție, „revăzută și adăugită”. În acest caz, înapoi la... prima ediție. Ea datează din anul 1988 și a apărut la prestigioasa editură a Uniunii Scriitorilor, „Cartea Românească”. Actuala ediție (din 2001) nu schimbă cu nimic pilonii de rezistență ai primeia, căci autorul are scheme bine statuate despre „facerea” romanului, ca și despre substanța narativă care-l ornează. De aceea, noua ediție întărește și încarcă tonalitatea povestirii, dincolo de pitorescul care o caracterizează de principiu, cu succulente note și observații filosofice. De aici încolo, se poate vorbi de o responsabilitate asumată a autorului pe care o transferă extrem de natural prin filonul lingvistic al lui moș Pârnu sau al lui Bădin.

La urma urmei, ce propune Jean Băileșteanu în acest roman? Nimic mai mult decât o chirurgie pe cord deschis a unui timp din câmpia de sud a Olteniei, de pe Valea Desnățuiului, aflat între Minunea de la Maglavit, a ciobanului Petrache, și declanșarea celui de-al doilea Război Mondial.

Foarte apropiat de viziunea lui Marin Preda, cel din *Moromeții*, Jean Băileșteanu nu creează un flux narativ luminând pe cineva anume. Obiectul lui este satul văzut monografic. De aceea, scriitorul nu se pierde în detalii metaforice despre câmpie ca Fănuș Neagu, din care adie totuși o frumoasă poezie a apei, a peștelui, a focului, înclin să cred că a intenționat să descopere miturile zonei ori să le creeze ca Ștefan Bănuțescu, cel din povestirile despre câmpie. Pe de altă parte, filosofic vorbind, Mircea Eliade, cu genialele sale povestiri despre sacru și profan, îl preocupă atât la suprafața textului, dar mai cu seamă la nivelurile sale subtextuale. Rezultatul îl constituie o proză modernă, dinamică, alertă, cu o viziune regizorală de cineast sau de teatrolog.

Nucleul narativ se află în casa lui moș Pârnu, un etnic fost nomad și care a refuzat să-și urmeze hoarda, stabilindu-se printre români - cu nevastă (Chira) și doi copii: fată (Vergila) și băiat (Fane). Lumea intră și iese în așa-zisa casă a lui moș Pârnu, ca-ntr-un han, iar în nopțile târzii de iarnă poposesc mulți bărbați ca-ntr-un divan de taină, punând țara la cale și relaxându-se. Subiectele sunt din cele mai diverse, ele privesc pentru un timp exclusivitatea satului. Dar... Și deodată fracturarea timpului se face prin iluminările de la Maglavit ale ciobanului, mai apoi prin apariția nemților pe ulițele satului. De unde până aici, lumea străină era ideatificată printr-un ursar, un cerșetor, prin femeile alungate din satele învecinate, ori prin pocinoguri relatate în treacă de către „unii”. Ideea satului patriarhal peste care timpul în scurgerea lui nu lasă urme este aspru sancționată de istoria din afara spațiului, acesta devenind dintr-o dată agitat, liniștit, turbure.

Ceea ce nu putuse Jean Băileșteanu strecura aluziv în ediția întâi a romanului - despre rolul bisericii și importanța religiei în viața noastră - apare acum desfoliat și autorul biruie memorabil, împărțind lumea în două: cei care-l iubesc și trăiesc cu frica lui Dumnezeu și ceilalți, care ori sunt neutri, ori înjură și drăcuie ca la ușa cortului.

Ca unul care impune adevărate filoane lingvistice în matricea stilului oral, romancierul îl armonizează în sutele de dialoguri, de limbă vorbită cu

apăsare de pedală pe licențios și regional, cu un stil indirect apropiat de rafinamentul cult. Fără exagerare, Modelele ni le-au oferit Creangă și Sadoveanu. Iată un fragment:

“- Povești, povești, dar ce, parcă poveștile nu sunt adevărate?! Dacă n-ar fi fost să se întâmple niciodată, de unde ai ști să povestești?”

Și se așezară pe șanț să-și mai spună verzi și uscate până aproape de seară, când, pe lângă ei, trecu un om zorit, nu era din satul lor, merse cât merse, se-ntoarse, se opri în dreptul lor și zise:

- Nu sunt de pe-aici...”

Dacă enunțurile din primul dialog creează incertitudini în privința debitorului, cele care urmează de la acel “și” narativ aparțin scriitorului. Apropiat tipologiei ca o emanație specifică autorului, acesta își pliază comentariul pe aceleași tipare ca personajele. De reținut expresiile: “verzi și uscate”, “om zorit”, dar și faptul că povestirea se deapănă, se toarce, se conjugă: “merse”, “se-ntoarse”, “se opri”, “zise”.

Poate niciunde în proza lui Jean Băileșteanu nu se poate vorbi mai mult ca aici de importanța actanților în definirea unui orizont de viață, de identificare a meandrelor acesteia.

Pentru a crea iluzia unui deja..., prozatorul apelează la o stratagemă de construcție: pornind de la binecunoscuta facere a lumii în șapte zile, impune în fiecare dintre zilele evenimente de familie, ale satului, ale unor indivizi deocheai, segmentând anii fără o înregistrare cronologică a lor. Poiana lui Iocan, din ziua de duminică, s-a mutat în cocioaba lui moș Pârnu, mereu hâtru și gata oricând să lovească ori să amenințe cu o bardă pe care o folosește să cioplească albi, fuse, linguri etc.

Autorul este un reporter frenetic care evidențiază de la fața locului scenele când actanții, oșosiți, de muncă sau de... povestit, sunt înlocuiți și simbolizați prin pronume personale sau nehotărâte: *ei, toți, niciunul*. Prozatorul trage acum planuri imaginare și ca un operator abil filmează realități iluzorii, pe care cuvintele le fixează admirabil în țesătura textului. (Excelentă, memorabilă viziunea raiului din ziua a șasea - Sâmbătă).

Având șapte secvențe, cartea radiografiază încet tot spectacolul lingvistic, dantelării oltenești scăpate din mirajul limbii literare, și care nu face decât să susțină câteva idei de o tulburătoare permanentă în viața noastră a românilor:

a) Familia, ca nucleu social fundamental, nu poate - sau nu trebuie - să aibă secrete. Ea este un spațiu închis doar pe timpul somnului. Uneori, nici atât. Cazul lui Frâncel este pilduitor.

b) Concepția fermă despre rolul bărbatului în viața de toate zilele, indiferent de acțiunile întreprinse în cuplu sau în grup.

c) Importanța cuceritoare a preceptelor biblice, dar, paradoxal, și denigrarea sau deteriorarea unora dintre ele, fie din cauza sărăciei tot mai amenințătoare, fie a neștiinței de carte. Doar Bădin apare pe scena narativă ca știutor de carte, de unde și puterea lui de interpretare a unor texte din ziare sau din Biblie.

d) Râsul ca formă de umilire și deparazitare a creierelor.

Umorul țăranilor din romanul *Goana* se apropie vizibil de cel al lui Amza Pellea, dacă nu cumva îl absoarbe, pentru multiplicare. Dar și de al lui Ion Băieșu (din unele proze sau piese de teatru).

Uneori, stilul colocvial al personajelor - nu numai de la coliba lui moș Pârnu - dar și de pe șanț sau din alte împrejurări, poartă în sine demonul fantasticului negru: vezi belirea dihorului, prinderea lipitorilor (genial surprinse și de Vasile Voiculescu în *Zahei, orbul*) sau parodiarea mitului ielelor. Acestea sunt tot trei, dar nu femei, ci bărbați, care-i apar în vis lui Costică a lu' Băileanu, sărind dintr-un aeroplan cu parașutele. Bolnav fiind, cei trei îi sorocesc viață, cu condiția să meargă la medic. Ceea ce omul și face, apoi povestește la toată lumea de ajutorul dat de Dumnezeu în vis. Blagian vorbind, ne atenționează subtextual prozatorul, cunoașterea are trepte înfinite de manifestare, încât și inconștientul rămâne purtător de revelații.

O posibilă apropiere a pelerinajului țăranilor spre Maglavit ne duce cu gândul la *Deșertul tătarilor*, al lui Dino Buzzati. Cadrele de alb-negru, drumul desfășurându-se noaptea până în zori, ca la Fănuș Neagu, din romanul *Îngerul a strigat*. Se află aici o strânsă economie a descrierilor care se comunică majestuos cu lovacitatea convoiului de oameni - mai mult pe jos, dar și în care, ori căruțe (Bădin, Zăpuc, Stana, Frâncel, Lane, Costică a lu' Băileanu, Preceastă, Costină, Troponel ș.a.).

Următoarea “povestire” e soră geamănă cu oricare din creațiile volumelor *Ia lilieci*, de Marin Sorescu. Ea poate fi pusă, deci, în tipare de poem-epic. Iat-o: “Eram astă toamnă la Falcoi, mai stam de taină, era și-a lu' Cică, cu niște dimie, că la pantalonii lui tocmăi lucra Falcoi, într-o duminică, era nunta lu' Ion a lu' Mneai, acela din Dos, când ne pomenirăm în casă cu Mirica lu' Dindirică c-un taior în mână...”

Scena continuă cu invitația fetei de a i se călca taiorul că-i trebuie la nuntă. Revine după o oră și-l ia din cuiul de unde îl lăsase. Fata multumește, plătește și pleacă.

Cineva conchide (nu autorul?): “Al dracu' țigan, nici nu se uitase la el. De unde l-a agățat Mirica, de-acolo l-a luat...”

Maturitatea prozatorului, cel din acest roman, se conturează și din sobrietatea descrierilor de natură, deloc lirice, eufemistice, ori sentimentale. Predominanta în urzeala narațiunii o constituie oamenii, viața lor contorsionată, aglomerările de mici activități, dar mai cu seamă comentarea celor care le produc, a limbajelor care-i ajută să-și ducă traiu' și să-și mănânce mălaiu'.

Punctele geografice se numesc Desnățui, Fântânele, Vârtop, Plenița, Râpa Roșie, Cornișor, Suhar, Maglavit etc.

Apropiat de Eugen Barbu, cel din *Groapa*, prozatorul de astăzi notează ca un realist echilibrat: “Înfloriseră sălciile. Mugurii îmbumbiseră și ei. Lumea, care avea vii, își săpase viile. Venise primăvara în anul acela din februarie. Moș Pârnu, în curte cu toți ceilalți în jurul lui, ca o cloșcă, apucă un fir de iarbă și-l frecă în mână.

- Fane, îi zise lui fiu-său, a dat colțul ierbii. Să te-apuce damblaua cu mine dacă ai mai muri de-acum înainte! Scăparăm și de iarna asta! Și v-duceți aminte ce ziceam în octombrie: cine o ieși din iarna asta, acela e om al dracu'! Și ete că nu muri nici unul!”

Coliba lui moș Pârnu (nu Tom) devine, în asemenea cadre, un spațiu privilegiat al satului, un fel de castel din basme, ori un han sadovenian, al cărui ceremonial n-are nimic special, el trebuind însă recompus. În alt registru critic, romanul *Goana* poate fi socotit și o parodiare a derizoriului lingvistic, pe care mulți scriitori citadini îl pun la index ca nerelevabil pentru limba literară. Or, mi se pare că polemic, Jean Băileșteanu își conștientizează atitudinea atrăgând atenția că niciodată câmpia nu este singură. Ba mai mult, tocmai acolo unde perifericul nu arde de importanță în gândirea unora, se află viață, se află lume, controverse și fenomene specifice. Ele

întregesc ideea că veșnicia (atâta cât o va avea pământul) rămâne o formă de asumare a psihologiei colectivității.

Ar mai fi de comentat o serie de scene care aduc aminte iar de Marin Preda, scriitor ce-i veghează scrisul lui Jean Băileșteanu ca un luceafăr de ziuă. (A se vedea scena când moș Pârnu este întrebat de către confrăți dacă nu vrea să fie rege!). Dar și D.R. Popescu - al cărui personaj, Dimie, ce se refugiase în plop, spiona noaptea pe vecini în razele unei lanterne cu bătaie lungă. Jean Băileșteanu face din Tinca (deloc argeziană) un personaj memorabil, nu numai prin faptul că doarme în pățul, indiferent de anotimp, dar are un comportament sucit și mai ales un limbaj cu ticuri verbale autentice, parcă ar fi scrise de Caragiale-tatăl.

Reverberațiile din prozele lui Preda, Zaharia Stancu, Bănuțescu, Barbu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu ș.a., descoperite în romanul **Goana** lui Jean Băileșteanu, sunt intruziuni care coagulează și impun mai ales viziuni confraterne. Cât privește stilul, Jean Băileșteanu trebuie reperat ca un clasic, nu numai al zonei Olteniei, ci al spiritului național, a cărui gamă multiplă de exprimare va face din romanul **Goana** deliciul dialectologilor, foneticienilor și lexicografilor. Cuvintele sunt grase de sensuri, enunțurile au o tulburătoare oralitate, întretăiate rar le comentariul scriitorului, intrat profund în jocul și scenele personajelor sale. Oricum, Jean Băileșteanu își iubeste cu patimă spațiul descris (nu e al copilăriei sale?), ca și oamenii care-l populează. Luarea de cadre generale, de gros-planuri propune imaginea unui regizor neorealist, matur și stăpân pe mijloacele sale. (A se vedea moartea Profirei, străina care se-ncurcase "în viață" cu Frâncel).

Mulțimea de regionalisme care împânzesc cartea nu are întotdeauna nevoie de explicații suplimentare față de textul în care sunt fixate. Ca la Ion Creangă, ele își torc sensurile o dată cu povestirea, mereu circulară și destul de lent, progresând pe orizontală. Câteva dintre acestea: *macavei, ajomea, bălbără, stobor, sporovăduieli, vălmătoc, șantauri, hârhom, spârnu, barascoave* ș.a. Simbolurile celor șapte zile (*simboalele*, cum ar fi zis prea învățatul Stăniloae) nu sunt atât de diferențiate, cum s-ar putea crede la o lectură grăbită, superficială. Ele constituie, după părerea noastră, doar mecanisme de tehnică narativă, care, secționând ansamblul, dau mai multă libertate de exprimare și de construire în interior. Cum autorul culisează înainte și înapoi, conform unor ordonanțe scripturale ale povestirii regale, menține stâlpii de rezistență-spațiu și actanții. Aceștia din urmă, puși în alte situații și schimbând calendarul timpului, ca și anotimpurile acestuia. În totul, romancierul, sub sabia aceluia *fugit irreparabile tempus*, chibzând obiectiv, realizează o capodoperă și devine cel mai important prozator al câmpiei oltenice. El se alătură astfel, colegial, marilor prozatori invocați de noi mai sus. Numai că față de toți acești clasici, colegul lor de astăzi, "prezintă o umanitate cum n-a mai cunoscut literatura română, o selecție negativizată poate pentru a se ilustra înrăirea lumii la care se referă textul biblic", nota istoricul literar Marian Popa în a sa **Istorie a literaturii române...**

Pentru acest roman, s-ar impune realizarea unui film cu muzică a la Goran Bregovic, deoarece zona melancoliei și a neliniștii existențiale se proiectează pe fondul unui limbaj hâtru, când crispat, când controversat.

Iar dacă am duce mai încolo propunerile comparatiste, ar trebui să invocăm nume de mari prozatori contemporani ai Americii Latine. Ceva neobișnuit la nivelul impulsului creator, precum și al exprimării slobode s-a întâmplat în această **Goană**, ediția a doua, revăzută și adăugită, semnată Jean Băileșteanu.

ALTE APE ALE ACELUIAȘI FLUVIU

de LIVIU GRĂSOIU

Din nou distinctă în peisajul liric actual se impune vocea doamnei Carolina Ilica o dată cu apariția celei de a douăsprezecea cărți de poezie originală: **Violet** (Editura Axa-Botoșani, 2001). Se prefigurează însă o trilogie, se spune în prefață, poemele primei părți din proiect anunțând sub cuvintele devenite demult legendă, **Iubind în taină**, o amplă aventură artistică trimițând în totalitate la Eminescu. Intențiile sunt dezvăluite de la început, nu doar din titlul ales, ci și din motto un fragment din postuma **Icoană și privaz**. Cheia descifrării mesajului cu care vine acum mult apreciată autoare, se găsește, cred eu, în câteva versuri din amintitul poem eminescian: "De vrei să-mi plăci tu mie, auzi? și numai mie./ Atuncea tu îmbracă mătasa viorie./ Ea-nvinețește dulce...". Apoi: "Putut-am eu cu lira străbate sau trezi/ Nu secolul, ca alții - un ceas măcar, o zi?" Și, în fine: „O, tristă meserie (...) cu mine într-un veac/ În care poezia și visuri sunt un fleac”.

Așadar, poză și decor romantic în eterna poveste de iubire, neliniștea poetei rezultată din întrebările ce și le pune în legătură cu gestația artei sale, iar - spre final -, deziluziile pricinuite de un veac neprielnic poeziei și visurilor. Toate se întâlnesc în **Violet** combinate savant, cu dozaj fin, echilibrat mai cu seamă în raportul dintre livresc și trăire intensă întru iubire. Ceea ce propune de fapt doamna Carolina Ilica este o meditație asupra dreptului la fericire al poetului. Iar aceasta se obține doar prin eros, așa cum și pentru Eminescu (idol declarat alături de Veronica Micle) clipele de fericire coincideau numai cu iubirea, indiferent de felul cum se manifesta, de treptele împlinirii sau neîmplinirii ei. Doamna Carolina Ilica ilustrează mai ales *împlinirea* prin eros, poemele fremătând de senzualitate, de vitalitate, căutând și păstrând cu patimă partenerul, nesfiindu-se de desfătarea cu "plăcerile lumești" alăturate "lecturilor noi din Silva sau Rojas (...) A reluărilor din Yourcenar sau Borges (...) A reluărilor îndelungi din Rilke" (**Vară hedonistă**).

Contrastele, în bună notă romantică sunt violente și de efect. Poetei îi e "rău de prea bine" pentru că trăiește o vară exotică dominată de violetul special ("un violet atins de roz și bleu"), răsfrânt nu doar asupra-i, ci și peste opulența vegetală rezultată dintr-un paneritism bine sugerat în piese precum **Vară violetă**, **Biciuire**, **Vreau să te văd răsând**. Starea în care creează este dezvăluită în **Autoportret în somn**, poezie ce încheie volumul, într-un pandant fericit la motto-ul ales: "Totdeauna fierbinte/ Mi-e capul/ neodihnit./ Aura sa de vise și visuri/ Se străvede doar pe jumătate/ curcubeu înălțat/ Alcătuit din treisprezece nuanțe/ de violet:/ de la vinețul bățând în negru/ ca pruna brumată! până la violaceul topit în alb". Pe această scară de la exploziv la trist, de la jubilație la doliu presimțit, se dezvoltă trăirea artistică a autoarei. Există, mai peste tot, o dezvăluire bruscă, fără rețineri a plăcerii de a iubi carnal, cu o pasiune modelată discret de instinctul estetic și el omniprezent: "Te și văd/ intrând și ieșind/ ieșind și intrând/ Dintre coapsele mării:/ ca un delfin ce se joacă pe valuri/ ca un bărbat/ posedând o femeie/ ca un înotător performant/ siroind de apă/ la mal" (**Lume mică**). Dragostea poate fi discretă, înfiorată, feciorelnică (antologic mi se pare poemul **Măine noapte**

din care citez prima și ultima strofă pentru frumusețea lor indiscutabilă: "Măine noapte va fi lună plină/ Îmi va intra în casă pe geam ca un amant/ Desuet și romantic/ ce n-o să mă lase să dorm./ Luna plină are puterea ta/ Și n-o să mă lase să dorm./...// În timp ce eu mă rugam/ amăgindu-mă/ Precum Julieta/ Ca noaptea de-atunci/ prima noapte/ Să nu mai albească de ziuă/ Nicăcând". Între cele două strofe, într-o compoziție savantă se amintește răcorirea "de mine/ de tine/ de amândoi/ După ce mă inițiașezi în minuni") sau devastatoare prin atotputernicia ei: "Ca un consumator de droguri/ Bând fumuri fierbinți/ de marijuana/ Sau inspirând polen de cocaină/ Așa am ajuns./ Fără însă a fi nevoie/ De nimic din acestea./ Ci numai/ și iarăși/ de tine/ Căci tu îmi asmuți simțurile./ Tu îmi exciți mințile". (**Dependentă**). Povestea se petrece în cadru vegetal ori neptunic, așa cum se întâmplă și la Eminescu (dar și la Blaga a cărui lectură a fost sesizată de critică). De remarcat aici neapărat capacitatea poetei de a nu cădea nici un moment în vulgaritate, erotismul găsindu-și expresia curată fără forțarea limbajului și apelarea la vorbirea "prea colorată". Poezia nu pierde, ci dimpotrivă se menține în zona de noblețe anunțată de motto-ul numit **Icoană și privaz**. Iată cum se încheie piesa **Nopti de var**, al cărei senzualism debordant confirmă afirmația de mai sus: "Aleg stânjeneii/ cu lujerul lung/ vibratil/ pe sub petale răsfrante și umede/ ca niște labii./ Nopti de vară/ în care dorm/ goală./ Pe iriși violeți și erotici/ ai așternutului/ Trezit, de soare/ Visând și visându-mă/ În gheena brațelor tale/ Sub tine/ Ca sub cerul de foc/ Și el gol!". Intensitatea pasiunii alternează cu tonul elegiac cu retrăirea amintirilor cele mai intime: "Ți-amintești?/ Cum îți spăla amândouă picioarele/ Ca o Marie din Magdala/ Cu sfială și adorație/ Unul/ apoi celălalt/ fără grabă/ Cu o duioșie surorală la început/ Ca mai apoi cu voluptate/ aproape desfrântă/...// Ea te-a sărutat/ Acolo unde/ unde nu te-a mai sărutat nimeni/ până atunci/ Și unde nimeni/ altcineva/ nu te va mai săruta/ vreodată" (**Intimitate**). Sau, și mai elocvent: "Ți-amintești?/ Simultan:/ Paradis și infern/...// O, fericirea nefericiților/ Culoarele tale/ sunt violetul și negrul" (**Dracula II**). Ideea violet/ doliu revine pe neașteptate când amintești nu se mai înțeleg, când apar reproșurile, iar trista se poate fi învinsă, deși amintirile se dovedesc foarte puternice: "Putea-vom vreodată uita/ Distihul răsufării noastre/ Plăcerea de-a face plăcere?" (**Fructe coapte**). Presentimentele întomnării nasc acorduri grave, pentru prima oară prezente în cartea de față dominată vizibil de bucuria de a trăi iubind. Starea se adâncește, rimând (compozițional) cu aceea din motto-ul eminescian: "Pentru cine tot crește și-nfloresc/ Primăvara și toamna?/ Primăvara de-un violet violent/ Iar toamna de-un mov/ Stăpânit și sfințit./ Pentru cine purtând acest doliu perpetuu" (**Doliu**).

Dacă și următoarele două volume din trilogia **Iubind în taină** se vor situa la același nivel al inspirației și meșteșugului, doamna Carolina Ilica va marca, prin ele, unul dintre principalele momente ale carierei sale lirice, mereu favorabil comentată răspunzând implicit și afirmativ la întrebarea eminesciană amintită la începutul acestor însemnări: "Putut-am eu cu lira străbate sau trezi/ Nu secolul, ca alții - un ceas măcar, o zi?"

MELANCOLII DE SFÂRȘIT DE VEAC

Si în volumul **Deprinderea inutilă** (Editura Augusta, Timișoara, 2000), Ion Țurcanu ni se relevă ca un poet bântuit de melancoliile sfârșitului de veac și de mileniu, de starea pe care i-o imprimă degradarea galopantă a naturii prin fragilizarea tuturor ecosistemelor ecologice, ca urmare a avântului scăpat de sub control pe care-l cunoaște tehnologia modernă. Pe o planetă împărțită inechitabil în sfere de influență a marilor puteri politice, cu polarizarea arbitrară, haotică, a societății în nababi și milioane de oameni agonizând sub pragul de jos al subzistenței, omul de spirit, creatorul și propovăduitorul de artă, cel ce „l-a recreat pe Dumnezeu“, nu se mai bucură de aprecierea harului profetic pe care a cunoscut-o în alte epoci astăzi revoluate, oricât de mult i-ar pleda cauza poetul basarabean, născut în zodia Leului, dar căruia frumusețile feminine ale lumii mondene și interioare îi rămân inaccesibile (**Odată**), deși ceea ce rămâne în urma noastră e „doar iubirea“ (**Aidoma**). Tristețea neputinței reintrării în poveste pare a fi un atribut al lumii contemporane excelând prin pragmatismul ei imediat (**Trăsura cu fluturi**). Un gând de nemurire îl prinde justițiar în mreje atunci când bat clopotele catedralelor marii metropole moldave, cu toate că, toamna, orașul „are tristețea ochilor/ unui pușcăriaș“ (**Toamnă ieșeană**). Refugiul, ce reușește majorității poezilor, în spațiul mirific al copilăriei asimilate edenului și celor dintâi aventuri livrești, îi rămâne un eșec (**Duminică dimineața**). Prezentul e trăit cu atâta acuitate încât nu mai lasă loc infiltrării amintirilor, și-n acest caz, sentimentul scurgerii timpului i se relevă în toată forța lui distructivă.

Ca la orice poet basarabean care se respectă,

juns cu **Umbra sufletului** (Editura Augusta, Timișoara, 2000) la cea de-a doua carte, Vasile Zetu rămâne același poet cantonat în adâncuri mitice și folclorice, cultivând impresia că reînnoadă firul unei povești căreia îi e deopotrivă actant și narator: „aproape la sâni iubitei se coc./ atât de curată și tândră ea este/ căluții de fum jâruiți în poveste/ pe care-i încălec fiind la soroc“ (**fixarea în ape răsfrânte**). Cântărețul are conștiința singularității sale în univers: el e preafericitul despoeditor de curcubeie, alesul ce trudește la cântecul mut până ce cocoșii nopții nu-i spulberă veșnicia dintre clipe. Crede în destin și-n semnele dăinuirii. Pe murgul decupat de tatăl său dintr-o carte, poetul iese în veșnicie și intră în urmare, menestrel ce trezește zânele cu cântecul său. Însă teama de Judecata de Apoi a poezilor nu încetează să-l bânțuie fertil în ipostaza de releu dinspre înaintași și către cei care vin: „prieteni stau cu gândul la muncile de sus./ lucrarea noastră multă este reamintire./ noi toți vom trece pragul la vama de apus./ dar nu toți vom deschide ceremonii de mire“ (**stărnind ceremonii de mire**).

Poetul se află într-o tainică și sfântă comuniune cu însăși lamura firii: „închinu-mă pur la soliile voastre de nuntă./ în piatră șansele mele sunt mult prea pioase./ când florile dorm e parfumul lor ardere cruntă./ cum numai în dragoste arde poetul cu trupul din oase“ (**rostitura în pietrele albe**). Iubirea e proiectată în același decor basmic al purităților rourale, al oglinzii programate hipnotic să nu facă nici o concesie maculării deromanticizate: „iubire mea/ reșină a cântecului mut / cine te

apar și la Ianoș Țurcanu aluzii de factură politică, însă ceea ce-l diferențiază de alți confracți, călăuziți de optimism profetic în ceea ce privește revenirea Moldovei de peste Prut la patria-mumă, e tocmai scepticismul, adevărat într-un procent covârșitor de evenimentele politice ce au postmers scrierii cărții: „Cine va avea grijă/ de sufletele noastre/ ca să le treacă/ în celălalt mileniu/ candide și vii/ căci vine timpul depărtărilor./ timpul tristeților./ timpul atlanticelor neîmpăcări“.

Călătoriile în străinătate îi prilejuiesc câteva poeme exotice, discursul trecând prin starea tensională și voluptatea narării dincolo de fraza constatativă specifică jurnalului captând experiențe inedite (**It's the USA, America, În aeroportul Charles de Gaulle, Fir de busuioc**), lumea modernă creîndu-și poveștile pe măsură ce le consumă: iubiri hollywoodiene, scandaluri extraconjugale pe la casele mari și nu mai puțin Albe etc.

Linca de dragoste se eșalonează între fulgurația irumperii visului în realitate și devoțiunea energizantă față de ceea ce i se dăruiește energizant și știe să ierte dumnezeiește: „Pe umerii tăi slabi/ se sprijină destinul meu./ La subțioara ta/ are cuib sentimentul/ apărut într-o zi caldă de ianuarie/ pe un litoral cu prundiș rece./ Sălciiile plângătoare/ ale părului tău/ mă-nvăluie în lumea invizibilă/ a speranței./ Ca un val de mare/ brațele moi și darnicul tău trup/ mă leagă în lacrima blândă a iertării./ Prăbușindu-mă/ de pe culmile sânilor tăi./ mă sfarm, mă liniștesc/ și nu mai dovedesc să termin/ acest mic poem de dragoste“ (**Mic poem de dragoste**).

Alteori, portretizând femeia iubită, poetul își ia o marjă de siguranță spre a nu cădea în desuetudine

sentimentală, iar puta de ironie cade cum nu se poate mai bine și mai discret, ca în crochiul ce urmează: „În ochii tăi verzui sclipesc/ Atâtea stele-n plină zi./ Că dac-aș sta să le privesc./ Pot pierde darul de-a gândi./ Și dac-aș asculta cuvântul./ Păzit de zâmbetul viclean./ Pot deveni - ferească sfântul! -/ Antigravitațional“.

Inventatorul *inimetrului* (de la inimă) are pe deplin conștiința existenței dublului său romantic, poetul sobru coabitând în același trup cu boemul incurabil, leneș, cinic, aventurier, lacom, spărgător de vise, acaparator, esenineanul „om negru“ din oglindă. Poetul conchide cu umor și fină autoironie că o debarasare de acest ins ar fi și târzie, și inutilă și, poate, chiar improprie condiției umane: „În mine mai există-un ins./ Obraznic uneori de tot./ Dar ce pot face? Mi-e comod./ Dar ce pot face? M-am deprins“ (**Există-un ins**).

Expresie a atavismelor și instinctelor ce se reactivează spontan în individ, poetul exponențializează uneori o întregă junglă în structura sa psihică, regretul fiind că nu el domină toate aceste întrupări (lupi, șacali, lei, urși, pantere, maimuțe, pisici și chiar un papagal), ci că se află la cheremul lor. E o modalitate de evidențiere, prin contrast, a omnesului din insul superior, ceva cam în sensul în care, într-un alt poem, gelozia girează iubirea adei vărată.

Tot de la o premisă scepticistă pleacă poetul atunci când își pune întrebări privind rostul și finalitatea actului scriitural, legitimizat însă istoric și spiritual prin prezența zeificatoare a lui Eminescu iminența căruia e mult mai puternică în spațiul dintre Prut și Nistru, fapt, de altfel, recunoscut de toată suflarea de grai românesc: „Tu n-ai inventat nimic./ Dar cât timp/ **Doina** lui Eminescu/ va fi citită între Nistru și Tisa./ nu te vei lăsa/ de această deprindere inutilă/ de a înșira rândurile/ pe hârtie/ când dincolo de geam se aude ropotul ploii/ și o voce plăcută anunță/ ruta Frankfurt-Sofia (Bulgaria)/ amintindu-ți de vatra ta“ (**Deprindere inutilă**).

RETURUL CĂTRE PARADIS

mai privește să mai provoc o crimă?/ stau zmeii să te fure și ești fără de scut/ în trecerea aceasta cu iz de pantomimă./ ieși tu în prag decisă să te petreacă-n nopți/ cu lună întinată, un tânăr în vecie?/ ori năpădiră nuferi în mugurii mei copti/ și-n susurul lor moale te cer în poezie?/ ai încă sânge sprinten, în flăcări albe prins/ și pletele țî-s arse și-n vârf țî se bifurcă./ iar trupul, așteptare, muncită dinadins/ de îngerii otrăvii, printre serafi mă urcă“ (**curată metafora trupului încă**).

Dragostea se înscrie în ritualuri care o scot din efemer și banalitate, poetul fiind și un magician ce cunoaște secretul proiectării cuplului pe orbite nemuritoare: „nu mi-ai simțit parfumul cu mose și busuioc/ îmi limpezesc eu trupul când jinduiesc la tine/ felul fără prihană ce într-un stins ghioc/ cunoaște veșnicia și rotește-n sine“ (**ghiocul binelui rostit**).

În versurile de dragoste, și nu numai, ale lui Vasile Zetu se insinuează cel mai adesea sonori de prospețime labișiană: „în munții mei pasc ciute cu noroc./ cerbii le țin suavi în coarne cerul./ iubita mea, în fluiera de soc/ duios ne mai încearcă efermerul“ (**vremelnicind printre sigilii rupte**).

Cu cel de-al II-lea ciclu - **portretul unei stări** -

poetul câștigă în conciziune, strofele au tăietură diamantină, iar incantația clinchet de cristal. Poetul caută ceea ce este constant în structura firii, el însuși definindu-se acum ca stigmatul din flori. „Tu“-ul, de bună seamă feminin, e investit la randu-i, cu atributele festivității și adevărului, perenizate prin raportare la elementele statornice ale naturii cosmice. Fata frumoasă, desprinsă parcă din catrenele blagiene, e invitată de poet „într-o stea somno-roasă“, iubirea fiind singurul loc unde cineva se mai poate ascunde de presiunea vicisitudinilor vieții în care „plutoane de corbi înrămează oglinzi“.

Vasile Zetu se dovedește un pe cât de inventiv, pe atât de flagrant creator de utopii erotice în care detaliul natural îl întâlnește și convibreză cu cel de ordin artificial.

Cu un impecabil simț al ritmului și fără să-și permită o cât de infimă licență poetică, Vasile Zetu se impune în primul rând ca un poet al iubirilor de la care nu se admite nici un fel de derogare etică grevatoare a returului către paradisul tainic râvnit de îndrăgostiții și de poezii lumii dintotdeauna.

Pagină realizată de

Ion Pașcu

NICOLAE LABIȘ ÎN POST-EXISTENȚĂ

La aproape o jumătate de veac de la trecerea în eternitate (se împlinesc zilele acesteia patruzeci și cinci de ani de la moartea-i tragică), Nicolae Labiș rămâne în continuare un deschizător de epocă, fără el nefiind posibilă apariția generației lirice a lui Nichita Stănescu. Altfelitatea funciară a poeziei labișiene constă tocmai în readucerea în prim-plan - după o penibilă stagnare - a unui univers liric imagistic de o mare prospețime și inedit, creat deopotrivă cu talent și cu un inegalabil simț al limbii, prin încorporarea atât a stărilor intime, dar și a cugetărilor asupra condiției și devenirii umane. Substanța intimă a gândirii artistice a lui Nicolae Labiș se revelează atât în poeziile antume din volumul **Primele iubiri**, impregnat de „străvechi eresuri“, de „mituri, doine și balade“, de amintirile copilăriei în mediul unui sat de munte, a cărui monografie artistică - după modelul lui Goga - a încercat s-o reliefeze, cât și în postumele din volumele ulterioare (primul fiind **Lupta cu inerția**, din 1958), în care *lirismul evoluează spre ideatic*, orientat spre descifrarea sensului lumii și a esenței vremii sale (**sens și înțeles** fiind noțiuni frecvente în lirica de idei a lui Labiș), propunându-și în acest scop (ceea ce el însuși mărturisește) o **tratare a temelor**.

Una din temele majore ale liricii lui Nicolae Labiș este - așa cum se desprinde din titlul primului volum postum - **Lupta cu inerția a omului comun** - întagmă amintind de „omul fără însușiri“ a lui Musil. Acest volum postum, care în forma lui definitivă cuprinde nu mai puțin de 653 de versuri, va fi dat la iveală prin strădania unuia dintre pasionații săi editori - suceveanul Nicolae Cărlan, abia acum, în anul de grație 2001, sub titlul **Lupta cu inerția - la timpul prezent** (Editura Augusta, Timișoara), lupta cu inerția fiind înțeleasă ca un postulat imperativ, conjugat la timpul prezent (pag. 142).

Ocupându-se în capitolul liminar de *manuscrisele poetului sub incidența inerției*, pasionatul editor pledează convingător pentru o ediție integrală, echivalând cu *opera omnia* a poetului

„fenomenal“, care a fost Nicolae Labiș, cel ce a anticipat atât lirica modernă a deceniului șapte, cât și pe cea postmodernă a anilor '80, după cum afirmă unul dintre exegeții... Volumul actual, alcătuit cu rigoare științifică, cuprinde trei versiuni: cea integrală, o a doua, intermediară, precum și versiunea bruion (manuscrisul ciornă), toate însoțite de redarea facsimilată a manuscriselor și de notele editoriale și comentariile editorului.

Așa cum a fost conceput de către poet, acest amplu poem - terminat la începutul lui martie 1956 și cărui i-a fost refuzată șansa apariției antume, din cauza „opacității climatului dogmatic“ - cuprinde un *prolog* din două strofe de prezentare a omului comun - un *alter ego* (mască) liric(ă) și *trei părți*, intitulată: **Dilema** (cinci episoade); **Regenerarea și Etapa superioară** (fiecare cuprinzând același număr de episoade). **Epilogul** cuprinde doar un singur vers. Editorul s-a străduit și a reușit (după opinia mea) să ofere o „restituire cu acuratețe a textului“.

Meritul artistic al poemului constă în a fi o replică la „omul fără însușiri“ creat de către Musil. Iată definiția din **Prolog**: „Om comun, de rând, mi-am ales eroul/ Știu că nu oricând inima epocii/ O găsec mișcând naltele suflete/ Ale aleșilor// Stropii suri, amari, cenușie bură./ Seve groase, tari, fără distincție./ Dau schimbări mai mari decât scăpărătoarele/ Fulgere nalte“. Prima secțiune (**Dilema**), cu un **motto** din G. Călinescu, ilustrează metamorfizarea copilului în adult, însoțită de o altă viziune a lucrurilor: „Eu munții nu-i mai simt cum îi simțeam“ - se confesează omul comun, ce-și propune eschiva printr-un **crez** (acela de-a lupta cu inerția), pentru a depăși această etapă, de „om inert“ care,

„sub fulgere de gânduri“ se vede umbrind „în van acest pământ“, nevoit să ducă „mai departe/ vasul existenței cenușii“, descoperindu-și un destin de „frunză care putrezește...“. Partea a doua (**Regenerarea**) dezvăluie posibilitatea de a deveni altceva, prin descoperirea faptei (de sorginte goethcană: „E poezie-n dura sfortare omenească“ precum și a apropierei de natură și de revelare a ideilor „fășnite din arcurile minții“. Ultima și cea de-a treia etapă - superioară - încearcă să afle un răspuns la întrebarea „Care e marele vieții-adevăr?“ aflându-l într-un eclecticism ideatic: „culegând de la toți, de la toate./ Precum în păduri din frunzele nenumărate“. Finalul e stenic: „Dar lumea sufletului mi-i asanată/ Cerebi printr-însa tropotă-n ceată./ Sună sub soare și lună, mereu./ Clopotul limpede-al cerului meu“. Mai rețin și următoarea însemnare a poeziei - reproducă în cuprinsul notelor: „Niciuna din cugetările eroului meu nu-i infailibilă. Dar sensul existenței lui poate sluji ca experiență dureroasă pentru cei ce se află în luptă cu inerția și vor s-o biruie“.

De coloratură etic-ideatică, poemul **Lupta cu inerția**, apărut acum într-o ediție științifică, atestă faptul că Labiș aparținea acelor creatori, foarte rari, năzuind spre nemurire, prin încercarea de a afla un răspuns la marile probleme ale timpului și ale existenței umane...

Noua ediție a acestui poem, ne îndreptățește să sperăm la traducerea în viață a editării științifice a întregii opere a lui Nicolae Labiș, acțiune în care îl vedem angajat chiar pe editorul actual - Nicolae Cărlan...

ROMANUL POLICIER

N-am fost și nu sunt decât cu totul întâmplător cititor de romane poliște. Astfel se face că între comentariile mele un număr infim este dedicat acestora. Și, se cade să mărturisesc și faptul că romanele de acest gen, pe care le-am reținut sub proiector, au fost cu adevărat notabile. Între acestea amintesc de cartea lui Emilian Blaj, **Maria, probabil un inger**, despre care - la timpul potrivit - am publicat o cronică în „Luceafărul“. De data asta voi relata despre o altă carte încadrabilă speciei, care mi-a atras atenția nu numai prin intriga criminalist-poliștă (cu măiestrie derulată și urmărită), ci mai ales prin observațiile de finețe pe care autoarea (Victoria Comnea) le-a încorporat într-o imagine a lumii contemporane; de asemenea - nu mai puțin prin discuțiile (unele cu caracter reflexiv) dintre personajele cărții, prin surprinderea acestora în situații existențiale insolite, analizate cu spirit de observație și de pătrundere a sensului și înțelesurilor acestora.

Romanul polișter la care ne referim se intitulează **Capcană** de Victoria Comnea și a apărut la Editura Vremea, chiar în acest an. Este - așa cum ne-am așteptat - un *roman brut* (dacă ținem seama de clasificarea lui Thibaudet!), merit a surprinde epoca și a construi o acțiune palpitanță, pe placul îndeosebi al cititorului tânăr. Intriga este - așa cum pretinde genul - axată pe aflarea adevărului cu privire la asasinarea în condiții misterioase a unui anume Zamelo, personaj cu o personalitate dihotomică: „Pe de o parte, un bărbat răticind în haine de lux printr-o lume pe care o disprețuia, acostând, posedând și gonind cu brutalitate femeile, nesuporțând oamenii, considerându-i jivine, iar pe de altă parte, un bărbat al pădurii, un vânător de animale...“

Din derularea acțiunii aflăm că viața lui s-ar

ale deznodământului, învăluit de fiecare dată în mister, plund în ambiguitate... Voi mai informa că acțiunea se petrece cu puțin timp înainte de izbucnirea revoluției din '89 și are nenumărate trimiteri la epoca de dictatură în care se derulează, devenirea existențială a lui Zamela Valuga fiind deviată de colectivizarea agriculturii. Nemaiputând suporta sărăcia și aspirarea nedreaptă „Zamela se răznise“, părăsindu-și pentru totdeauna satul, soția și copilul, optând pentru o viață bogată în acțiuni sentimentale pasagere, zadarnic încercând să escaladeze „zidul care înconjoară pământul de la zidirea lumii“ Pe de altă parte, anchetatorul cazului său, procurorul Andrei Trudescu, este obsedat de o răticire a tinereții, dintr-un cămin de copii abandonati, răticire care-l va împinge până la urmă spre o inevitabilă degradingoladă (capcană), în care va fi atras de către partenerul său de viciu (Eduard Hossu). Nu voi mai da și alte informații cu privire la acțiune, întrucât nu vreau să-l lipsesc pe cititorul acestei cărți de ineditul situațiilor create cu multă ingeniozitate de către autoare, după modelul ilustrat al celebrei Agatha Christie...

Voi stăruii mai degrabă asupra unora dintre reflecțiile personajelor angajate în acțiune, reflecții ce se constituie într-o concepție asupra lumii și a vieții. Astfel, după opinia unuia dintre participanții la acțiune, am fi niște „vagații... Materie răticitoare într-un mare semn de întrebare, pe care-l numim viață“, lumea fiind „surprinzătoare, ispititoare și volatilă“ (p. 171), pentru ca - ceva mai departe - să se afirme că: „viața trăită cu o anumită rigoare conduce către un model uman, treaz, demn și generos“. Iată și opinia despre rolul iubirii care „este cu adevărat importantă, pentru că ea realizează o conexiune imediată și totală între cele de sus și cele

existențială stabilă, de iubire ca mod de trăire și înțelegere a vieții. Din păcate, majoritatea oamenilor oscilează între ură și iubire. Unii se cantonează în ură și chiar regresează în mod dramatic până la crimă“ (p. 175).

Mai rețin și aceste opinii referitoare la situația politică de după căderea Zidului Berlinului: „Democrația nu se importă, nu aterizează din cer și nu se montează pe gratis. Mai sunt încă multe ziduri de dărâmat: zidul dintre țările mari și mici, dintre Balcani și restul Europei, dintre români și unguri, zidul din capul fiecărui om și încă multe alte ziduri mai mari sau mai mici, văzute sau nevăzute“. Și încă: „Nimic nu-i întâmplător, A.T. Nici cancerul, nici dioxina din apa potabilă, nici scurgerile masive de substanțe radioactive, nici consumul de droguri, războaiele sau accidente nucleare. Există un larg consens între toate guvernele în acest sens. Lumea nu mai este ceea ce am învățat sau se mai învață și acum prin școli. Iar noi, nu mai suntem de mult o națiune, un popor, ci doar un număr de locuitori, o populație“ (p. 191). Asemenea discuții elevate între personajele cărții sporesc interesul lecturii, dând naștere la reflecții asupra situației actuale de la noi și din întreaga lume. În încheiere, mai rețin o ultimă opinie despre viață, comparabilă „cu o simfonie de Mahler (...). O evoluție suavă, o perioadă de liniște divină, de împăcare cu restul lumii, apoi trăsnetul unei realități brutale, talger nemilos care sparge dintr-o dată pacea sufletească în cioburi ascuțite și dureroase“ (p. 176-177).

În concluzie, romanul polișter semnat de către Victoria Comnea se deosebește fundamental de altele de serie, printr-o profundă cunoaștere a personajelor și a lumii, prin *întruchiparea în imagine a unui tablou veridic de epocă și printr-o estetică insolită a compoziției* grefată pe un spirit de observație și de reflecție asupra vieții contemporane. Ca și Agatha Christie, Victoria Comnea este creatoarea, pe meridianul valah, a unei *altfel de viziuni* asupra romanului polișter...

dragomir magdin



Sonetul condeiului care se-ntoarce

Condei al meu, cu literă cursivă,
Mă bucur că te-ntorci la mine viu -
Un călăreț pe tânăr bidiviu
Și nu târât de-o iapă costelivă!

Condei al meu, prin voia ta mai scriu
Și, când se-adună versurile-n stivă,
De-i steaua vieții mele milostivă,
Le-mparte unui cer fără zapciu...

Condei al meu, de unde vii spre mine?
Nu te-ai lăsat de-ncăierări învins
Și nici mușcat de aprige jivine?

Vei fi ajuns la mine dinadins?
... În calea ta s-or mai fi stins lumine,
Ci presupun că altele-ai aprins!

Sonetul iluziei de piramidă

Nu m-am visat un castelan,
La bogății n-am luat minte,
Ocheam cu totul alte ținte,
Înșelătoare mai avan...

Eu pus-am miză pe cuvinte
Călătorinde pe-un ecran:
Creștea ecranul, an de an -
Dacă mai poți, aproape țin'te!

Visam să le cuprind pe toate,
O piramidă să, clădesc,
Cu vârf de prapuri înstelate,
Din miezul lor cel pământesc
Și iată ce-a rămas din toate:

Sonetul țărmlui vibrând

Câinii amintirii latră-n os,
Amăgiți de pasul tău, femeie,
Risipit în liniști de moschee
Ori zidit în marmuri, maiestuos...

Noaptea însetată de trofee
Scripeții stelari îi trage-n jos,
Răsucind în ochiul lor sticlos
Lucitor miracol, ca o cheie...

Dintr-un țarm ca strigătul vibrând
(În adâncuri lespezi stau să cadă)
Câinii nopții au ieșit în vânt,

Ascuțindu-și poftele, să vadă
Cine, cu talazuri în cuvânt,
Îți răsfață somnul de naiadă...

Sonetul boabelor salvate

Adună-ți, Doamnă, inima strivită,
Se poate pune ciobul lângă ciob -
Pot fi și restaurator și rob
Adus la țarm de-o navă rătăcită...

Din viața ta mi-ai pus în palmă bob
(Nădăjduiesc că nu-i de dinamită!)
Mai mare decât gaura de sită -
Nu ți-am tăiat chitanță, dar aprob!

Adună-ți, Doamnă, gândurile toate,
Întoarce-te cu ele din pustiu,
Mai poți clădi cu sufletul palate:

Am un proiect făcut la ceas târziu,
Pe baza lui, din boabele salvate
Vom ridica palatul marmoriu...

Sonetul dorului de-aripă

Mi-e dor de mama mea bătrână
Cum și de mine-mi este dor,
De când eram înfloritor
Și sărutam suava-i mână!

Sătul de cele ce mă dor,
Spre cine să întind o mână?
Spre părinteasca mea fântână,
Care mi-a fost, de fapt, izvor?

Mi-e dor de-o lacrimă prelinsă
pe chipul de copil ce-am fost,
Când steaua mea era aprinsă

Și Dumnezeu era la post,
De-aripa ce mi-a fost întinsă
Deasupra unui trai anost..

Sonetul generosului sărman

N-am fost și nu sunt marele bețiv
Al lumii ășteaia destul de bete,
Îmi am eu rătăcirile discrete
Și nu permit să li se tragă tiv!

Vedem bețivi pe stradă, cete-cete,
Toți ocrotiți de Marele Ogiv -
E câte unul generos conviv,
Încurajat sublim de marea-i sete...

Asemenea conviv și eu rămas,
Am suferit mulți ani de sărăcie,
Rămas pe caldarâm meu român,

Unde-am trăit numai din Poezie...
Când m-am văzut cu banii strânși
la sân,
Pre mulți cinstit-am,
de noroc să-mi fie!

Sonetul unui gând răzleț

Sărac trăit-am, voi muri sărac,
Numai un pic de mai aveți răbdare,
Ca vulturul pieri-voi, în picioare,
Uitându-mă spre marginea de veac,

Acolo unde-i mare-nvolburare -
Prea multă-i boala, să mai fie leac:
N-ai, rătăcirii, cum să-i vii de hac,
Cu alte rătăcirii înfloritoare...

Un gând răzleț mă-ntoarce către voi,
Prietenii și bogații și tari și duri,
Scutiți (cum eu n-am fost) de pas greoi

Prin tot mai neguroase, reci păduri!
Albine trec pe lângă mine, roi,

LAURENȚIU ULICI

de MARIN MINCU

Când revista „Luceafărul” mi-a solicitat să particip la numărul dedicat lui Laurențiu Ulici, acum o lună, cu ocazia unui an de la dispariția acestuia, nu știu de ce n-am putut să răspund. În general, nu-mi place modalitatea aniversară de a vorbi despre scriitori numai la datele comemorative; despre autorii importanți trebuie să se discute în permanență pentru a reține vie actualitatea operei lor. Pe Laurențiu Ulici l-am cunoscut mai întâi prin 1964 la cenaclul „Junimea” al Facultății de Litere, condus de George Ivașcu, unde intervenea foarte doct după după ce luam eu cuvântul. Mai exact, eu încercam „să descopăr valoarea” unor texte (citite de Marius Robescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Maria Luiza Cristescu, Paul Cornel Chitic, George Alboiu, Gabriela Melinescu etc.), iar el trebuia să „dovedească” întemeierea intuițiilor mele. Era cu un an înaintea mea la facultate și mi se părea extrem de serios. Ivașcu l-a comparat odată, în cadrul cenaclului, cu un „funcționar cu mânecețe”, care are nevoie de o mulțime de sertărașe cu fișe pentru a-și argumenta un punct de vedere asupra literaturii ce se făcea/citea în cenaclul nostru prin anii 1963-1969, cât timp acest cenaclu a constituit un punct de referință al creativității literare bucureștene, omologate în revista studentească „Amfiteatru”. În afară de întâlnirea noastră la cenaclul „Junimea”, cu Laurențiu eram coleg de rubrică în revista „Contemporanul”, prin 1965, unde publicam recenzii scurte în partea de jos a paginii literare, pagină în care se relatau și „evenimentele” cenaclului „Junimea”. La un moment dat, G. Ivașcu ne-a publicat generos pe o întreagă pagină (dedicată lui Ion Barbu), nimerindu-se ca eu să ocup jumătatea de sus a paginii și el pe aceea de jos. Cum se poate observa, cu Laurențiu m-am aflat de la început într-o competiție critică strânsă, în condițiile unei reale loialități. Cred, în acest sens, că numai promoția noastră (școlită și debutată în anii cei mai deschiși ai perestroicii ceaușiste, adică între 1965-1969) a fost cu adevărat fidelă acestui imperativ rar al loialității intelectuale și creative.

În contextul eteroclit al criticii postbelice, Laurențiu Ulici ocupă un loc insolit, ce-l individualizează și-i marchează personalitatea inconfundabilă. Am spus deja că ceea ce caracterizează demersul său critic, încă de la începuturi, este o anumită sobrietate, dublată de armătura teoretică și comparatistă. De aceea, el se disociază, în context, de statutul comun al criticilor foiletoniști. În fiecare intervenție, criticul este circumspect față de impresionismul lax al confrăților, căutând, de fiecare dată, o fundamentare mai complexă a actului exegetic, ferindu-se să apară redundant. Exercițiul critică nu se manifestă nud doar ca o acțiune simpatetică a exegetului cu opera investigată, ci mai implică obligatoriu o distanțare teoretică de aceasta, prin înscrierea în genul de discurs cel mai adecvat și printr-o echivalare contextuală - nu exclusiv estetică - ce tinde să proiecteze într-o perspectivă interpretativă neautohtonistă. Poate că, între atâția critici gălăgioși, ce intrau țănoși în ring prin debutul editorial (între 1966-1971), Laurențiu Ulici era cel mai neîncrezător în legătură cu eficiența instrumentului adoptat. Să nu se uite faptul că ideologia comunistă împiedicase, timp de două decenii, genul criticii să se emancipeze de sloganele realismului socialist, impuse de Ov. S. Crohmăniceanu și S. Damian și era extrem de dificil ca să se opteze pentru acea minimă autonomie estetică/metodologică, importantă în autodefinirea

mult mai ușor să practici recenzia sau cronică literară fără vreo restricție de natură epistemologică, decât să-ți propui orgolios să descoperi noi ipostaze de lectură, ceea ce se încumetă să facă Laurențiu Ulici în volumul său de debut, intitulat **Recurs** (1971). Atunci când majoritatea criticilor se grăbeau să deuteze cu volume de recenzii, iată că Ulici își amână debutul editorial, aspirând să ofere o perspectivă nouă asupra unor mari poeți moderni (Ion Barbu, Blaga, Arghezi, Bacovia, Ion Pillat, Al. Philippide), omologați și analizați aproape exhaustiv de critica interbelică. Tânărul exeget se aventura să aplice o „terapeutică” proaspătă pentru a muta accentele criticii tradiționale, disociind între două concepte aparent originale în abordare: „poezia-existență” și „poezia-interpretare”.

Nu este însă esențial dacă aserțiunile sale critice au schimbat receptarea structurilor paradigmatic investigate, ci important este faptul că el a avut capacitatea de a se sustrage „confortului” foiletonisticii la debut. În mod firesc, a publicat apoi volumul **Prima verba** (1974), unde construiește o maieutică - estetică și morală - a receptării debutanților. Acestui prim volum îi vor urma încă două (1978 și 1992), ilustrând extraordinara generozitate a criticului de a se dedica unui travaliu și unei adevărate asceze în depistarea și discernerea noilor combatanți ce se înscriu permanent în competiția literară; fără un asemenea oficiu de sortare și omologare a debuturilor, literatura s-ar transforma într-o industrie incontrollabilă, lucru ce s-a putut constata după 1989, când critica a renunțat să-și exercite atribuțiile „profilactice” obligatorii. În aceste cronici de întâmpinare, Laurențiu Ulici recurge mai puțin la instrumentul intuiției (ce poate să dea greș), fiind mai ales atent să introducă în act o *pedagogie superioară* a receptării debutanților, transformând oficial critic într-o „instituție” respectabilă.

Se observă, inițial, criticul s-a dovedit un emul mai degrabă al lui Tudor Vianu decât al lui G. Călinescu, prin antamarea unei perspective teoretice minime, care să justifice sobrietatea demersului receptiv, în 1978, a **Bibliotecii Babel**. Exegetul își lărgeste perspectiva, abordând fără complexe paradigmele universale active (Dostoievski, Kafka, Borges, Marquez) și demonstrând astfel un câmp de referințe comparatiste mult mai vast decât al celorlalți comilitoni critici. Înscrierea exegezei într-un cadru universal se finalizează prin excepționala antologie a marilor scriitori din secolul al XX-lea, propusă în insolita lucrare **Nobel contra Nobel** (1988). În schimb, **Confort Procust** (1983) constituie o fază anticipativă prin care criticul sugerează căile de utilizare a materialului cronicilor literare în vederea efortului constructiv. Edificată de un aparat euristic necesar, specia cronicii e practică în mod programatic ca o proiecție a părții în istoria literară propriu-zisă. Atunci când nu se rămâne la pauperitatea impresiilor iscate de facultatea pură a intuiției și se face recurs la constrângerile unei metode, critica se situează în zona privilegiată a interdisciplinarității.

Laurențiu Ulici avea o suprafață receptivă mult mai extinsă în comparație cu criticii contemporani, întrucât avea acces la filosofie, sociologie, teoria literaturii, literatură comparată și alte discipline hermeneutice pe care știa să le aplice cu îndemănare astfel ca discursul său să nu devină prolix sau gongoric. Este evident că asemenea elasticitate și lejeritate, în mânăirea mai multor instrumente interpretative, l-au individualizat între numeroșii protagoniști ai cronicii literare și i-au conferit o autoritate critică indiscutabilă. Rubricile sale din „România literară” și din alte reviste, în care analiza operele reprezentanților diferitelor „promoții”, au devenit puncte de reper esențiale în departajarea **axiologică** a literaturii postbelice; din consultarea acestora se putea accede la o fixare mai plauzibilă a faptului literar contemporan în perspectiva istoriei literare decât din vizionarea diagramelor nediferențiate, impuse de diversii deținători de cronică literară. Abia în acest context concurențial, Laurențiu Ulici s-a distanțat de competitori, dovedind că **Literatura română contemporană** (1995) deține toate calitățile analitice, teoretice și constructive pentru a se propune ca prima sinteză critică asupra fenomenului literar în proces de desfășurare; criticul recurge la toate auxiliile metodologice; astfel încât lucrarea aceasta a și fost receptată ca o solidă construcție (cuprinzând „promoția '70”) a unei posibile istorii a literaturii române postbelice. Nu voi încerca acum să argumentez aserțiunea mea, dar se poate constata la lectură, că sinteza lui Ulici este singura ce rezistă unui examen mai sofisticat. Criticul nu are în vedere doar operele izolate ale autorilor, ci și inserarea acestora într-o **istorie** a receptării diferențiate, în funcție de cerințele noilor canoane ce ilustrează mutațiile conceptului european de literaritate. Mănuind cu dexteritate metode, tipologii și ideologii complementare, Laurențiu Ulici ne-a furnizat o modalitate dinamică de integrare a actului critic într-o hermeneutică mai generală, specifică postmodernității. Instrumentul său critic era cu atât mai percutant cu cât interfera cu zone ale cercetării adiacente ce excludeau autonomia esteticului. Direcțiile receptării nu se reduc doar la domeniul esteticului, explorând interstițial alte conexiuni aparent disjuncte, dar determinante în stabilirea opțiunii canonizante. Laurențiu Ulici nu s-a lăsat condus doar de fluctuațiile metodei impresioniste curente, achiziționând la timp și alte componente epistemologice, specifice demersului critic european; cu această motivație mai profundă, el ar fi putut să realizeze dezideratul sincronizării în ceea ce privește realizarea unei istorii funcționale a literaturii românești postbelice. Tentativele încercate până acum suferă de lipsa flexibilității metodologice sau sunt simple dicționare sau „liste” de autori. Din păcate, Ulici n-a reușit să-și finalizeze proiectul critic și vom fi infestați în continuare de atâtea produse diluantiste, ce vor spori entropia axio-

vasile iliescu:

PUȘCA

Ceasul se apropia. Cel ce se încolțise, se încăierase și purtase lupte biruitoare, în cărțile sale, cu toate neamurile ce încălcaseră sfântul pământ al Moldovei, Maestrul, zăcea răsturnat printre velințele patului, cu ochii lui, frânturi de cer, închiși, cu fruntea împodobită de perle de sudoare, sufla greu și întrerupt. De zile nu mai atingea mâncarea; câteva țevi subțiri aduceau corpului slăbit cele neapărat necesare pentru a lungi o viață ajunsă la semnalul de răscruce al despărțirii de un trup încărcat și istovit de ani.

Speranțele se risipesc cu fiecare ceas ce trece, iar vestea s-a lătit în oraș și-n țară.

Storurile trase și puțină lumină a zilei ce se strecoară printre stinghiile lor verzui creează o atmosferă de vecernie, de reculegere. Doar fumul de cătuie și de lumânare priveghindă lipsesc.

Șirul celor ce doresc să-l mai vadă pentru ultima dată pe cel ce ne-a îmbărbătat ființa cu povestirile isprăvilor Marelui Ștefan și ale fraților Jderi este nesfârșit, însă Coana Valerica îl veghează cu cerbicie, și drumul la patul celui în suferință nu se deschide decât celor mai apropiați. Covorul gros sugrumă în fașe zgomotul pașilor celor doi ce se apropie smeriți de patul celui ce-și trăiește ultimele clipe.

Valerica i se adresează:

- Mihai, uită, Conu' Mișu și Conu' Tudorică au venit să ti vadă..

În chip de răspuns aceeași respirație grea, întreruptă de un hârăit ca de joagăr îndepărtat ce se zvonește din coșul pieptului celui ascuns printre macaturi. Nu i se vede decât fața cu trăsăturile căzute și supte, gura întredeschisă, buzele pârjolite de boală.

Gazda nu se dă bătută și-și repetă chemarea de mai multe ori. Răspunsul rămâne neschimbat:

- Este așa di două zăli; dar când și când înghiti o lingură di apă după, ce o bolborosești în fundul gâtului... Nu știm ce să-i mai facim.

Medicul casei, care asistă la scenă, încuviințează cu o mică înclinare a capului. Mihai Ralea și Tudor Vianu, căci ei erau cei doi, se pregătesc de plecare, când slujnica, intrată pe nesimțite, șoptește ceva urechei gazdei. Aceasta le împărtășește vestea:

- Am vizita Tovarășului, nu puteți pleca acum.

Se înserase de-a binelea; la căpătâiul bolnavului ardea o mică lampă ce arunca o lumină fantomatică asupra figurii suferindului, iar la intrarea în încăpere, o plafonieră cu lumina ei indirectă, strict necesară, înlesnea mișcările celor de față, în

prezența lui Gheorghiu-Dej, puternicul zilei, jovial și elegant; scenariul se repetă:

- Mihai, a venit Tovarășu' Dej, vrea să ti vadă..

Din fundul patului aceeași respirație stertoasă se întetește întrucâtva. Puternicul zilei înțelege situația și zadarnicele eforturi ale gazdei de a-l readuce în simțiri pe Maestrul, schimbă un salut scurt cu cei prezenți și se pregătește de plecare, rostind din vârful buzelor urările de sănătate, în care nu crede de altfel. Valerica îi reține mâna, o clipă întinsă, spunându-i:

- Di altfel, dorința lui Mihai era să vă dăruiască una din puștile lui, pușca lui preferată..

Vădit surprins, Gheorghiu-Dej, și el vânător de ocazie, se pregătește să mulțumească. Este o atenție ce-i gădilă orgoliul, căci pușca Maestrului era considerată, în cercul celor pricepuți, drept un obiect de mare valoare, invidiat de către toți reprezentanții artei cinegetice.

Până să ajungă să-și revină din surpriză și să murmure cele câteva fraze convenționale de mulțumire, un glas șoptit, rugător, dar hotărât se adresează Valericăi:

- Nu da pușca!

Dej a auzit ceva, dar nu a înțeles.

- A vorbit, ce spune ?

- Nimic de seamă, cere apă... și Valerica se îndreaptă nestingherită spre panoplia în care stau rostuite puștile Maestrului, o desprinde pe cea despre care era vorba și o înmânează înaltului oaspete. Un astfel de prilej de a te face plăcut și de a câștiga favorurile unuia ce dispune de viața și avuția a peste douăzeci de milioane de suflete nu trebuia scăpat.

Aproape ca un plâns reveni acel „Nu da pușca“ din fundul patului celui suferind.

Dar pușca fusese dată..

Au fost, se pare, ultimele cuvinte rostite de părintele Neamului Șoimăreștilor.

(Povestită de Gelu Ionescu)

Lui Ducai

Sărbătoarea recoltei, pe numele-i local Oktoberfest, bătea plinul. Berea curgea generos în valuri înspumate, cărnații se rumeneau la jarul grătarelor încinse la roșu, copiii cu greu se dezlipeau și doar târziu în noapte, de fel și chipuri de comedii și scrâncioabe, femeile, cele tinere, dar și cele mai purii, cu poale-n brâu și sâinii-n chingi ce stau să pocnească, își aruncau priviri îmbietoare străpungându-ți pupilele, în timp ce bărbați puși pe glume și șotii, oscilau între dificultatea de a controla, pe cât posibil, atât pașii unui mers devenit nesigur, cât și poziția tradiționalei pălării cu pământul ce luneca fie pe ceafă, fie pe ochi, fie spre una dintre urechi.

Pe un astfel de fundal dau piept în piept cu Nicu.

- Bună, îl întrerup din reverie, ce faci?

- Bine... mâine mă duc la Mahlersdorf, la Ducai..

- Atunci, nu-i chiar atât de bine..

- Chestie de rutină; de două ori pe an... Hai și tu, nu strică, nu l-am mai văzut, mai stăm puțin de vorbă. Ne duce și la iazul lui, ai să vezi.

În lipsă de ceva mai bun și în fața argumentului „iazului cu pești“, bălărețul din

ALT PSEUDOKINEGETIKOS

A doua zi descindem la spitalul în care Ion, zis și Ducai, își juca cu mult brio, rolul de șef de secție. Ajunsese în tot Sudul bavarez nașul neputințelor și suferințelor ce-l lovesc îndeobște pe bărbat de la o anumită vârstă; pietre la rinichi și în bășică, stenoze și stricturi pe căile urinare, infecții și umflături la boașe și câte și mai câte. Ce s-o mai lungesc, un bun specialist, ce-și împărțea timpul cu o pasiune și dăruire juvenilă, mereu reînnoită între spital, familie și iazul lui cu crapi. Ne întâmpină cu zâmbetul pe buze.

- Bine ați venit! și apoi lui Nicu: Văd că nu ești cu mâna goală, zise arătând spre mine.

- Un bun prieten nu strică niciodată; știu că vă cunoașteți..

- Așa-i, aprobă și apoi adăugă: La treabă copii. Fără mofturi sau prelungite introduceri, copiii îl urmează și dau pantalonii jos cât ai clipi, îi consultă prin diverse locuri umbrite. Îi subune

la diverse teste, și-n timp ce ne tragem fermoarele la prohab, suntem declarați „apți pentru serviciul militar“.

Ne încarcă apoi rapid în Mercedesul ce-l așteaptă și iată-ne poposiți pe malul iazului. Un soare irizant transformă suprafața apei într-un caleidoscop de steluțe jucăușe, vălurite de briza ce conferă prospețime și înmiresmează locul cu adieri de toamnă.

- Uitați-vă, aici sunt cei mari și leneși, dincolo puietii jucăuși, între ei, clasele mijlocii, în tranziție și dezvoltare. Râde cu toată fața și ne arată cu mâna întinsă cele trei despărțituri în care își crește comoara.

- Ce faci cu ei?

- Îi mănânc, spuse cu poftă, îi dăruiesc sau îi vând. Luați și voi, pentru acasă.. Diverse proteste salvează situația, mulțumim frumos și chestiunea

- Aici mă odihnesc. Ne arată o cabană minusculă pe una din laturile iazului. În fața ei un podeț pe care se întinde demonstrativ. Așa prind din nou puteri. Mă duc cu gândul la miticul Anteu.

Îl întreb:

- Și când plouă?

- Când plouă, dacă nu-mi arde de duș, intru la adăpost și-mi omor timpul, frunzărind o carte.

Revenim la spital. Are consultații. Pe drum ne spune:

- Măine, sâmbătă, avem o vânatoare, veniți și voi.

- Ce să căutăm? Tu vânezi, Nicule?

- Ferească Sfântul!

- O să fie frumos... ieșim la câmp, aer curat, mișcare, soare... Nu, sigur nu plouă, spuse gazda noastră scrutând țaria cerului cu ochi de meșter.

- Dacă zici... fac un semn de încuviințare, după ce m-am înțeles din priviri cu Nicu.

A doua zi.

- Dă-i bice Nicule, curând e ora opt și dacă i-am pierdut...

Mașina demarează nervos. În drum, clopotnițe cu căpățâni de ceapă și glasuri de argint sau dangăt de aramă ne dau binețe, risipind cețuri ce nevesc pe văi. Un pastor grăbește pasul spre munca lui din sacristie; azi are un botez. Pe gânduri, se trezește, speriat, oprit în fața mașinii noastre. Zâmbește stânjenit, apoi o ia din nou la picior continuându-și gândurile. Da, în casa lui Gusti - fierarul, a mai poposit un suflet. Așa-i la țară... unul vine, altul pleacă, toți sunt ai lui, copiii lui; pe toți îi întâmpină și-i petrece până la urmă. Le-a pierdut socoteala, au fost atâția.

Încă un viraj la stânga, altul la dreapta, pietrișul ne fuge de sub roți, când Nicu schimbă în pantă și cei o sută de cai pe care-i călărim ne scot din ulița satului pe o pistă de pământ galben-roșcat bine bătut de copitele turmelor și cirezilor ce ies sau vin de la câmp. I-am văzut, sunt vreo șase sau șapte, strânsi în fața unui grup de salcâmi.

- Las-o încet, să parcăm...

Ne strecurăm spre coada-șirului de mașini și revenim tăcuți la cei șase Stronți aliniați, unu-și-unu, cu armele la umăr, câinii în lesă, cizme de dat ocolul pământului, fețe pârлите de soare, bumbi și catarame de să-ți iau ochii, curele și curelușe, tolbe și cartușe, ce mai, o grupă echipată și înarmată până-n dinți, pusă pe fapte mari.

În fața acestui „front“ se agita, când cu pași mărunți, când mai întinși tot unul de-al lor, dar deosebit prin câteva particularități: uscățiv, înnotând în haine, ca și cum răposatul ar fi fost mai mare cu unul - două numere, își purta o pușcă cocoșată cu țeava în jos: era temuta Purday, a cărei istorie mi-o va povesti mai târziu.

Ceea ce numim în mod obișnuit pălărie, era un obiect cel puțin ciudat, ce contrasta vădit și provocator cu celelalte, purtate de cei șase magnifici. Era dintr-un fetru ce bănuiesc că va fi fost cândva de culoare verzuie, decolorată de ploii, vânt și soare, moale, deformându-se când o scoteai de pe cap, luând diverse forme bizare, prevăzută în partea din față a calotei, cu o gaură în care arătătorul scăpa atunci când doreai să saluți prea grațios o frumusețe feminină. Prin opoziție vădită, desigur neintenționată, cei șase magnifici purtau tradiționalele pălării de vânător, rigide și împodobite cu tradiționalul pământul bavarez, confecționat din păr de țap.

Omul meu nu era altul decât Ducai, care perora grăbit într-o limbă nu chiar ușor de înțeles:

un timp am crezut că utiliza un jargon vânătoresc, mai apoi am înțeles că li se adresa în limba lui Goethe asezonată cu puternice accente fonetice valaho-oltenesi.

Se opri după câteva fraze și ne prezentă scurt, militarmente:

- Meine Freunde... Cei șase se înclină reverențios. Apoi, arătând spre cățelușa sa în permanentă mișcare:

- Ea este Edda, câine Brack, ca și numele pe care-l poartă, care desemnează o colecție de poeme islandeze din secolele al XII-lea și al XIII-lea, este și ea o poezie; suplă și elegantă, neastâmpărată, inteligentă...

Simțind că este vorba de ea, Edda se gudură la picioarele noastre. Castaniul părului ei lins, neted și strălucitor întrerupt de mari pete surii, se armonizau cu verdele câmpiei la capătul căreia ne găseam. Era o miriște cuprinsă între liziera satului ce se bănuia spre stânga noastră; la dreapta, un pârâiaș cuprins între maluri adânci, în spate pista de pământ pe care erau parcate mașinile, iar în fața noastră câmpul care se pierdea până departe, cât vedeai cu ochii. Acesta era terenul pe care avea să se desfășoare vânatoarea.

Cei șapte se răspândiră pe toată lățimea câmpiei, la distanță unul de altul, de aproximativ patruzeci-cincizeci de metri.

- Voi, cei doi, mergeți în spatele nostru, la douăzeci-treizeci de pași; în spate nu se trage, ne spune Ducai, după care, la șuieratul lui, canonada începe.

Bufnind înfundat la contactul cu pământul, cad primii fazani fulgerați din zborul lor greoi.

Este greu de spus cât a durat totul, dar parcursesem cam o mie de metri în lungul pârâiașului când, la un nou șuierat, focul încetă.

Ducal era mulțumit, trăsese de opt ori și opt „piese“ îi ornau palmaresul; șapte fazani și un iepure căzuseră victime ale tirului său precis. Alicele magnificilor puseseră capăt vieții altor șase fazani. Glumind pe socoteala lor proprie, bavarezii spuneau că „probabil, au vrut să-l dea jos din țaria cerului pe bunul Dumnezeu“.

Câinii strânseseră vânatul, după care, cuminiți, cu limbile scoase, se lungiră la picioarele stăpânilor, privindu-i în ochi, în speranța că vor putea să le citească gândurile. Goniseră din toate puterile și gâfâiau, căci soarele nămiezii încingea un peisaj devenit brusc liniștit, ireal, aproape bucolic. Termosurile și gamelele își împărțiră generos conținutul, de la apă rece - rece până la șnapsul dezlegător de limbi. Se pregătea împărțeala. Ducal renunță la partea lui, alegându-și ca trofeu doar o splendidă pană de fazan-cocoș cu care își poavază pălăria aducătoare de noroc.

Brusc, scena se animează.

Scornită din vizuina sa, scobită într-unul din malurile pârâului de hotar, țâșnește o pisică tigrată, zburlită toată, speriată de detunături și zarva de glasuri și lătrături ale nedoriților oaspeți. Câteva salturi și se oprește la zece pași de grupul nostru, privindu-ne cu ochii mari, întrebători. Edda se smulge de lângă stăpân și-n goană nebună se aruncă asupra ei. Pisica îi face față, o scuipă.

Aud glasul panicat al lui Ducal.

- Pisică sălbatică, nu trageți, *nicht schiessen!*, își avertizează grupul de vânători, care își îndreaptă armele spre cei doi adversari; se teme pentru viața câinelui. Un chelălăit. Cu laba deschisă și ghearele scoase, pisica a administrat o laterală eficace botului Eddei pe care a apărut o zmeură sângerândă. Probabil mulțumită de

stoparea atacului, pisica virează scurt și își caută salvarea îndreptându-se spre vizuină. Edda îi taie calea reluând urmărirea. Asistăm cu respirația tăiată și neputincioși la *the struggle for life* a lui Darwin.

Pisica fuge cât poate, schimbând inteligent direcția, dar are labe scurte ce nu se pot măsura cu fuleul Eddei, mai puternică și mai rapidă, pe cale să-și încolțească prada de care s-a apropiat periculos. Aceasta execută în mod măiestrit o fentă; coada ei zboară într-o direcție, cățelușa se aruncă pe direcția cozii, în timp ce pisica virează în direcția contrară. Pentru o clipă, distanța între urmărit și urmăritor se mărește, dar Edda nu renunță. Chemările lui Ducal rămân fără efect, cursa continuă. Edda pare turbată de nereușită. Salturile pisicii s-au scurtat. Se pare că oboseala își spune cuvântul. Decisă să-și vândă scump pielea, epuizată, dar vitează, se aruncă pe spate și se apără în disperare cu toate cele patru labe din care și-a scos pumnalele ascuțite și tăioase. Edda este rănită din nou de contra-atacurile felinei ce simte că i se apropie sfârșitul. Edda își salvează ochii de ghearele pisicii doar printr-o abilită și promptă retragere. Se intră într-o luptă de uzură până ce, într-un moment de neatenție, Edda reușește să-și înfigă colții în beregata tenacei adversare și să o sugrume, cu ochii larg deschiși și labele depărtate, ca răstignită, învinsa zace pe spate. Edda și-a regăsit stăpânul; tremură toată, își linge botul din care mai picură stropi de sânge.

Ducal ne lămurește. Pentru motive necunoscute, unele pisici își părăsesc stăpânii și se sălbătesc. Trăiesc în vizuini sau culcușuri, în apropierea terenurilor de vânatoare, unde găsesc hrană din belșug: ouă, animale mici, pui de diverse zburătoare, dar și păsări domestice, când nu au de ales, producând pagube mari. Pentru acest motiv vânarea lor este permisă în tot timpul anului.

Vânatoarea se încheie.

Ducal mulțumi modest felicitărilor. Mă luă de braț și făcurăm câțiva pași împreună.

- Arma pe care o vezi este o Purday englezescă, precisă și ușoară, face prăpăd și o prefer. A fost a unui milițian din București. Nu prea știa să o folosească și credea că e defectă. Mi-a vândut-o pe o sută cincizeci de mărci, un chilipir. La ea, însă, îți mai trebuie ochi și mână, spuse zâmbind fostul campion de tras la talere al țării.

M-am apropiat de grămăjoara de leșuri răvășită de plumbi. Paletă de culori vii ale unei pânze abstracte, în care se îmbină pe viu verde al miriștei petele roșii, negre, cenușii, brune și albastre ale calcidoscopicelelor penaje; spre centrul prăzii iepurașul, cu pieptul și pântecul lui alb, imaculat. Părea că odihnește, lungit pe o parte, cu ochiul deschis, urechile date pe spate, ca-n fuga lui cea de pe urmă, ce nu-l salvase însă. Privesc intens și îndelung. Ochiul crește, mai mare, tot mai mare și în oglinda lui îi văd pe vânători ce trag cartușe după cartușe, țintind iepurele care fuge cu energia disperării și scapă de focul lor. Îngenunchez să văd vedenia mai bine. Botșorul roz mișcă, ascut urechea și îl aud șoptind:

- Ați încheiat? Atunci, acasă! Copiii și puii ne așteaptă...

O boare de vânt adie dinspre munte, făcând să se miște fire din blana lui albă de pe piept și pânțec; o clipă cred că respiră...

M-aș fi bucurat nespun să fi fost așa...

BUFON, BUFONIADĂ, BUFONERIE

Un distins eseist - mă gândesc la domnul Caius Traian Dragomir - a sesizat, într-un mai vechi număr al revistei, distincția dintre „marile spirite care talonează perioada de început a istoriei“ și... bufoni. Spațiul tipografic, sau alte motive, l-au determinat să nu distingă, în același context sagace-melancolic, specific gloselor domniei sale, și pe, să zic, bufonul latent ori răbufnit în bufeuri și care-i un conlocuitor relativ frecvent al tocmai acestor „mari spirite“. Cât mi-e permis să-i cred pe biografi și pe bârfitorii-de-talent (Plutarh, Procopius din Cesareea, Laertios, Maurois...) înclin să cred că o anume celulită ludică sau histrionică le-a împăienjenit multor celebrițiți conduita civică ori pe aceea intimă. Să te masturbezi în agora sub virulența soarelui torid, aidoma unui Diogene, să nu-ți părăsești orașul natal pe care-l străbați zilnic la o aceeași oră-trecută-fix, asemenea unui Kant, să preferi a-ți schimba locuința decât să-i oferi proprietarului chiria cuvenită, precum un Marx, să-i reproșezi unui soldat dușman faptul că ți-a șters cu ignarele lui sandale figurile geometrice desenate pe nisipul public, cum și-a găsit sfârșitul un Arhimede, să te-apelei fatal în undele lichide spre a culege luna-de-pe-cer, cum zice-se c-ar fi procedat un mare poet chinez, să urlî dimpreună cu debusolații din boul'S'Michel și să-ți expui labele păroase cătușelor oficiale spre a fi arestat chiar dacă te numești Jean Paul Sartre, să oprești, în anul de grație 1941, cea mai puternică armată printr-o vehementă șarjă de cavalerie (sic!), cum se povestește că și-au apărat polacii onoarea de familist - și desigur încă mai multe, multe alte exemple - par să sprijine ipoteza conform căreia bufonii nu sunt doar acei profesioniști inteligenți cumpărați de către mai-marii lumii ca să-i distreze (pe ei, pe camarila lor) și, la limită, să-i sfătuiască; adică, zic și eu, așa, într-o doară, bufonii sunt și vor fi și acei protagoniști ai istoriei, soldați în uniformă soldați în civil, care se priceap a se face iederă lipindu-se nu doar de palate regale/princiare, dar și de vile conspirative, narco-reședințe sau de cuibușoare-de-nebunii ale celor care-și achită impozitul pe viață cu cecuri exorbitante.

Un motiv în plus să cred că nu degeaba bufoniada *rimează* cu potemkiada și cu fanfaronada. Că nu degeaba bufoneria *rimează* cu scenaria și galanteria și feloneria. Nu doresc, prin asta, să descind în agora cu intenții mărunț-polemice sau, vai, politice. Deloc. Mă interesează *numai* personajul-saltimbanc, personajul doar dezinvolt care-i bufonul. Fiindcă în cotidian, fiecare dintre noi zăbovește o secundă, un minut, uimit sau de-a dreptul siderat de prestația vreunui/vreunei, ambiționat(ă) să exprime

inexprimabilul. Să vorbească tăcând. Să gesticuleze catonic. Să transforme în giumbușluc drama sau temperatura dementială a clipei. Să deconspire, aluziv, ermetic sau doar vag metaforic niscaiva inadvertențe ori ipocrizii lucrative. Să descrețească niște frunți ridate de griji curente sau de griji miliardare. Firește, se cuvine deosebit rangul de importanță al bufonului-catare de acela al bufonului-din-fiecare. Altminteri, o propoziție de tipul „Toți îndrăgostiții sunt niște bufoni“ trece drept ridicolă sau, pentru elita celor care au conspectat o sută de cărți la viața lor, drept o aporie asemănătoare aceleia care a confiscat cândva „săgeata lui Zenon“.

Bufonul nu suportă femininul; la fel: curva nu suportă masculinul. Nu vi se pare că această simetrie exprimă o disimetrie socialmente elocventă? E la mijloc un conflict disimetric, așa cum strategii militare au desemnat a fi fost Declarația de război a României contra SUA, în ultimul mare război. Dacă zici bufoană, e ca și cum ai zice minstreasă sau poetesă (mă rog, de ce nu poetă, termen lin, curgător și firesc?). Domnul Caius Traian Dragomir susține că, dacă mă declar bufon, mă declar implicit un ins măcinat de o „nonaspirație politică“. Chiar așa?... Să-l întrebe careva pe-un anume bard, puțind realmente de talent și realmente adecvat oricărei conjuncturi politice viabile și realmente cupid și întreprind, dacă-i valabilă formula (= „nonaspirație politică“). Dacă Alecsandri, dacă Eftimiu, dacă Esenin, dacă Maiakovski și-or fi preamărit în versuri bodyguardul și făina albă a pâinii negre, de ce EL să n-o facă, să n-o dreagă, cine știe, poate-i vor curge și lui laptele și mierea?! Desigur că nu-și va recunoaște histrionismul și bufoniada, nu-și va include printre defecte inapetența pentru rectitudinea morală (care morală?!). Bufonul-senator, repet: bulimic de talentat și de muritor-întru-poezie colecționează cauțiunile unor Duilliu Zamfirescu, unui Blaga, unui Eliade. Deoarece și aceștia și-au redistribuit talentul întru zămislirea idolilor peșterii, și aceștia și-au cucerit laurii măcelărindu-și aceiași idoli ai peșterii, și aceștia sunt consemnați printre înaintemergătorii unei literaturi tinere, și aceștia au primit și acceptat burse, stipendii, premii, diplome, ecusoane...

Secunda noastră istorică înregimentează saltimbanci și cameleoni cu duiumul. Ce-ar fi să-i salvăm, zic eu, generosul, pe măcar aceia care, prin talent debordant și exhibiționism ludic, cotizează la arta noastră cea de toate zilele? Sigur, desigur, extrem de sigur că, atunci când morală nu e, nimic nu e. De acord. Dar stați strămb și citiți-i drept pe acei nemernici suavi și candizi din Antichitatea lumii, de la Ghilgames

încoace, și veți descoperi cu freamăt de codru des că n-am fost cei mai puri, cei mai erecti, cei mai crini dintre cetățeni, ci doar, hâmm, cei mai poeți ai vremii lor. Nu țin deloc să scuz crimele, fie acestea și doar „culturale“. Dar justiția ABSOLUTĂ pretinde ghilotina la fel ca și injustiția ABSOLUTĂ. Cei care nu mă cred, sunt realmente niște candizi, adică niște trăitori sub poalele multe, și policrome, și irespirabile ale unei istorii de cocioabă insalubră și lutoasă. Să le fie de bine. Și nouă să ne fie de bine. Nouă, adică saltimbancilor, adică bufonilor - căci ce altceva sunt în definitiv artiștii - și aici declar că iar mă despart de Caius Traian Dragomir - decât niște acrobați pe sârma subțire, iluzorie, veninoasă a unei istorii galopante, ce nu-și ocrotește prin definiție artiștii decât dacă-i sunt bufoni, dacă-i sunt servitori, dacă-i sunt confidenți, dacă-i sunt piloni-de-susținere?!... M-au fascinat dintotdeauna dresorii de cobre, de papagali, de ciobănesc german. Sunt niște artiști, aceștia. Ei știu ceva în plus. Ei știu că natura se mlădiază, e melodioasă în maniabilitatea ei. Ei mai știu că stăpân e acela care hrănește, care îndrumă, care pronunță câteva cuvinte fatidice. Care simt și intră în rezonanță cu o natură străină naturii umane; adică, vreau să spun, lumea celor care nu cuvântă e mai cuvântătoare uneori decât mulți dintre semenii noștri amazonieni, sau sumatrieni, sau doar adversari așa-zicând politici.

M-am îndepărtat de țărnul propus, anunțat. Veninul albastru ce-mi băntuie aorta, recunosc, mi s-a denunțat în câteva cataracte nu mânăioase, cât acide, sărate. Deci, s-o iau de la-nceput.

Mi-amintesc adesea de filmul **Bufonul regelui și regele bufonilor**. Am neglijat amănuntele peliculei, probabil că nu m-au impresionat suficient; doar obrajii aceluși bufon, de prunc, emaciați și scăzuți, amalgam imposibil pe cât de real și de fascinant, amănuntul acesta m-a impresionat, firește, iar nu statura insului, a bufonului, a regelui bufonilor. Europenii n-au avut pigmei, Africa Centrală încă le era departe; europenii inventaseră piticul, nanul: un hibrid bun la toate, mai ales dacă șansa îi dăruise și un gheb explicit; tocmai bun, prin urmare, să desfete obrajii regali, scofâlciți ori tuberozați, ori bumboși, sub povara coroanelor diamantine; și să desfete umerii povârniți (de celeste griji pământene) sub mantiile bătute în pietre și trase în fir; și să încălzească materia cenușie și să trezească la viață sleita măduvă a Stuartilor, Tudorilor, Capeșilor, Ludovicilor, Romanovilor; ale unor alde King, Roi, Tzar, Rey, König. Dar mai ales: să se hlizească. Să cânte în falset. Să comită giumbușlucuri. Să-și rostogolească ghebul în tumbe și salturi pinguine. Să țopăie

precum țapii helenici amușinând vulva unei Diane iluzorii. Să presară hazul sărat peste ne-cazul grosier. Să inventeze banalul și să ascundă extraordinarul - și viceversa. Să știe tot și să tacă chitic. Să sporovăie cu aerul că spun ceva fundamental. Să discute monologând și să monologheze împrôscând atenția tuturor timpanelor prezente. Să pară prost ca noaptea, când clipa impune ca riga să fie rigă, și să fie Esop între Esopi, când clipa arată un rigă ca oricare dintre noi. Să-i plângă pe alții, când, de fapt, singur el era cel de plâns. Și să-și rădă de toți când, în realitate, numai ceilalți, numai alții („*L'Enfer c'est les autres, n'est pas?*“) chicoteau sau hohoteau nerușinat (de el, de ai lui). Scălbâmbăielile îi traduceau nebunia, de unde și capriciul limbii, împleticită încă de veacuri, și în masca lui cu o nouă sfâșiere: pentru că poți să înnebunești și de durere și de bucurie, cu un efect egal de adânc. Dar, și-acum enumăr servituțiile obligatorii, resimțite nu altfel decât ca pe niște plăceri plătite (nu salarii!): să mănânce și să bea, să doarmă și să facă amor, să respire și să fie ocrotit printr-o ordonanță regală. Ordonanță sau soldă, solda unui King, unui Roi, unui Tzar... Fastuos de mult, astuos de nimic. Câtă fală, atâta deznădejde. Câtă putere, atâta sclavie. Însă organismul transpiră oricum, și atunci, de ce n-ar transpira, gladiator în arena confrăților, mult mai lăși, mai impotenți, mai nedibaci?!

Mi-amintesc (în fond: n-am uitat niciodată) că râdeam cu lacrimi *privind* exhibiția sau, cu o vorbuliță rostogolită-n mujdeiul actualității, show-ul. Acum, totuși, abia de-mi încolțește un surâs strâmb, ca atunci când două muște venerice și-ncălecate abraș explorează leșul îmbălsămat al unei rude, la priveghi; dar atunci, atunci nu-mi țipa din pori cinismul. Pe atunci râdeam sănătos, cu lacrimi de adolescent tembel, căci nu-mi venea să-mi cred ochilor: cum să bei din pocarul rigăi (înaintea lui, otrăviture! dar și după, otrăviture!) și cu toate astea, cu toate astea! tu să fii, tu să rămâi un nefericit. Chiar așa, echivocul profesionist al operatorului, de data asta, nu mă mai înșela, cu tot brocartul, și mătasea, și atlasul, și aurul, și diamantele: calabălăcul epocii reconstituite filmic, cum să-mi fi furat privirea mai mult decât o singură clipă, cât durează să-ți freci ochii injectați de irealitate?! (Asta, chiar și când ochiul mi-era lacom și când ochiul mi-era sedus.)

Suspina, atunci, voi suspina mereu, cât mi-or îngădui Parcele: la ce vă trebuiau acea magnificență strălucitoare, acea dezolantă apropiere, acea mefientă mezalianță, acel nas-în-nas cu mărimile cele mai mari?! La ce bun? Cu ce preț v-ați cumpărat ozonul Înălțimii-Sale? Plăteți cu viața, nu-i așa? Sigur că-i așa, ne-o spune și-o tot ilustrează Marele Will, damnat, ca și Homer, să hălăduie în pofida morții, dar fără frisoanele unui Ahasverus: „Ha-ha!“ Auzi, domnule, auzi cum intră-n scenă! Dar zi-i mai departe, bufonule: „Te-ai pus la jambiere cam strânte. Căi sunt legați de cap; căinii și urșii de gă; maimuțele - de mijloc; iar oamenii - de picioare. Când n-are omul cap, vai de picioare, că ajunge ca dânsul, la ciorapi de lemn“. Și mai departe: „Unchiule“ - hâ, Mister Fool, cine-ar putea să-ți cadă *ție* drept unchi?! În nici un caz alde Lear, alde Kent, alde Edgar! Deci: „Unchiule, spune-mi, te rog: un nebun este burghez sau nobil?“ Acel *king* Lear se precipită, se saltă-n jilț scormonit de mâncărime neplăcute, și papagalicește primitiv: „E rege! E rege!“ Iar



mircea constantinescu

tu, bufonule, imediat, continuu pe fază cu oportunistul tău congenital, și dialectic, și aporetic, și stohastic: „Nu, e burghezul care are ca fiu un nobil: fiindcă e nebun burghezul care îngăduie lui fiu-său s-ajungă nobil înaintea lui“.

Haida-de! Ți-a cam scăpat-o, bufonule, însă n-ai mai fi tu însuși dacă n-ai avea priceperea să piruetezi pe-o sârmă fecioară între a fi și a nu fi, dar mai cu seamă între a fi și a nu mai fi. Încât stau și astăzi și voi mai sta, tot la mijloc de bine și de rău, ca să-mi veghez stuporea: nu cumva Marele Will și-a strecurat înțelepciunea lui savuroasă în cerul gurii tocmai al acestui cămătar de suflete, bufonul? Condiția de *pitic* e convenabilă. La urma urmelor, lesne să-i fi fost Marele Will să-și împartă prezentul și oxigenul cu acea Elisabeth (Fecioară)?... Întreb, nu dau cu parul.

Iar dacă trag cu coada ochiului în curtea vecinului regal, a celui ne-norocit Hidalgo pe care îndrăznesc, împotriva unora, să-l așez alături de titanul brit - descopăr pe-un alt staroste al bufonilor, baroc și popular asemenea imperiului din carton măsluit al Secolului de Aur, prăpădit de bogat ca și Invincibila Armada. De Sancho Panza e vorba. Cervantes nu l-a investit bufon; dar nu devii bufon doar când și întrucât și-o dorește părintele tău. Bufon ești sau nu ești. Geniu ești sau nu ești. E condiția artistului, în fond - pentru că înțelept ajungi, adică devii, ce-i drept, însă bufonul e și artist și înțelept; adică e un Shakespeare sau, poftim, un Cervantes. Zice Don Quijote: „Sancho dragă, insula pe care ți-am făgăduit-o nici nu se mișcă și nici nu fuge...“ Sigur că-i mai zice destule altele, cum îi e boiul, trăgând cu caninii de zăbală ca să-și convingă scutierul, adică bufonul, să-i fie și pe mai departe credincios, respectiv: slugă; respectiv: bufon. Merită să auzim și ce-i replică Sancho, bufonul: „Ajunge, stăpâne (subl. mea), că eu nu-s decât un biet scutier și nu pot să duc în spate atâtea

vorbe curtenitoare“ (Invit pe postmoderniștii dâmbovițeni, care-și oferă între ei nu ș'ce onorarii Nobel, să se puțintel cutremure și să măture cu frunțile lor vast pădurite țărâna unei umilinte necesare și să lingă ponositele sandale ale acestui muritor căruia zeei i-au strecurat sub creștet poezia/nebunia, cum își închipuia c-o pățesc toți poeții, nu fără rost, un anume Platon). „Urce-se, dară, stăpânul meu...“ Cu alte cuvinte: samarul de spirit nu-l suport, m-ar cocoșa, m-ar dăuli, dar, ia, acolo, un hidalgo numai piele și oase, treacă-meargă. Generos mai ești tu, Sancho! Și cum te mai bântuie virusul magnificenței poporane! De parcă ai și putea să-l păcălești pe-un hidalgo. Dar și invers: ca și cum un hidalgo ar putea să te păcălească pe tine!... Și mai declară Sancho, bufonul naiv de înțelept: „Pe mine cu mult mai bine mă taie capul să ar și să sap, să retez și să îngrop vița, decât să dau legi și să apăr împărății“. Evident, Sancho, evident, fiindcă nici un bufon nu-și ia la spinare *răspunderea*, că de-aia se și cheamă bufon. Așadar, nici unui bufon nu-i cade bine să fie rege; decât, eventual, un rege al alor săi, al bufonilor. Iar el tocmai că-i unul dintre aceștia; e și motivul pentru ca l-a cules smintitul hidalgo, în felul său TOT UN BUFON (și, într-asta geniul lui Cervantes a procreat ambiguități ce nici azi, nici poimăine nu ne vor da pace), deci un *King's Fool* al cărui regat era însă lumea cea mai largă, lumea transformată a poveștilor, a cărților. Și cum să nu fi fost unul, acest Sancho, câtă vreme el crede și nu crede în tot ce-i turuie stăpânul, face și nu face ce dorește stăpânul, îl ajută și nu-l ajută în momentele dificile, când tragi-comice, când comic-tragice, îl însoțește și nu-l urmează, îl aude și nu-l ascultă, i se substituie și, la o adică, se furișează prin o mie și una de porțițe (de scăpare?).

Nimic facultativ în prezența bufonului la curtea câte unui Stăpân. El e în fond oglinda acestuia. E un *alter ego*. Reprezintă o întărire a legitimității acestuia. O caucionare subînțeleasă (așa cum e de la sine înțeles că ești viu câtă vreme respiri). Tare săracă ar fi fost istoria fără acești bufoni, fără acei atâția alți bufoni!...

„În epoca post-sartriană - mai observă cu îndreptățire Caius Traian Dragomir - intelectualul, artistul, filosoful tinde să redevină bufon, în cazurile cele mai favorabile de tentă shakespeariană. Să ne întristăm sau să ne bucurăm că se întâmplă așa?“ Fără a mă implica asemenea unui Zarathustra („Ci eu vă zic vouă că...“), personal sunt dispus să mă bucur. Și iată pentru ce: într-o perioadă (nu-i zic epocă, măcar fiindcă aș înnobila-o) când show-biz-ul și starsistemul captează aproape complet disponibilitățile ludice ale locuitorilor Terrei, apreciez că BUFONUL rămâne singurul pion (tură, nebun, regină, rege) capabil să se desfășoare dezinvolt pe eșichierul contiguității noastre efemere. Vom muri și vom vedea dacă el va fi biruitor sau doar mercenar. Momentan, tot cât îmi mai permit Parcele, țin partea bufonului. Shakespearean sau cervantesc. Pentru că-i compătinesc sincer pe-acea care n-au nici regi, nici bufoni...

EGO-TEXT

de LEO BUTNARU

În vara anului 1991, pe când scrisesem deja câteva din textele care jalonează începutul elaborării prezentului volum, într-un interviu pentru revista „Basarabia”, domnul Ion Gherman mă întreba, dacă experiența ziaristică „a însemnat mult pentru formarea scriitorului de mai târziu”. Fără a prelua răspunsul de atunci, îmi reconfirm doar părerea că jurnalistică de speță superioară, de factură eseistică ar fi ca și obligatorie în edificarea profesională și intelectuală a scriitorului. Nu în ultimul rând, ea constituie o școală a stilului, observației, ingineriei, regiei discursului și acumulării de experiență. În plus, angajamentul asumat de a susține rubrici jurnaliere presupune organizare, disciplină și perfecționarea tehnicii gândirii auctoriale.

La răscruce de vremuri și dislocări sociale, dar și de civilizații, în aceste timpuri ale ironiei postmoderne, dar și ale cruzimii tranziției, farsei vesele, dar și negrei deznădăjduiri (cel puțin într-o secțiune a Europei de Est, în Interriverania basarabeană, care barem postcomunistă nu mai este, ci... - *Vade retro, Sathana!*) scrisul, în general, și cel jurnalistic, în special, este exclus să nu învedereze și pulsația neliniștitoare a autoconștientizării sociale. Astăzi (aici, acum și astfel), scriitorului i se impune, implicit, să-și depășească diapazonul preocupărilor pur literare. Avea dreptate regretatul coleg Mircea Ciobanu spunând că, în răstimpuri precum sunt cele prezente, este imoral să te livrezi cu totul vocației tale de poet sau prozator.

În ceea ce mă privește, încă de la începutul anilor '70, m-am autosupus, juvenil și pasionant, risipei gazetărești, cerută și de obligațiunile mele de redactor în secții de artă-cultură-literatură. O parte din textele acelei perioade au constituit conținutul volumului de articole și eseuri **Umbra ca mator** (1991). Iar **Lampa și oglinda** „crește” din ultimul deceniu al secolului trecut ce a euforizat, entuziasmat, dar a și supus la grele dezamăgiri și resentimente Basarabia noastră, desfigurată în plan istoric, geografic, spiritual și etnic. Nutresc speranța că, prin mesajul lor, materialele scrise în ceva mai depărtatele sau recente odinioare depășesc semnificația strictă a momentului ce le-a sugerat, contribuit și ele la edificarea cititorului asupra propriei sale condiții civice, umane, și a culturii românești din Moldova Prutonisteană în raport cu istoria și istoria politică a României, dar și a continentului european în globalitatea sa. Sunt articole și eseuri despre strădania de a conștientiza mutațiile, transformările, remodelările, produse ori ba, în ordinea mentalității civice, în plan social, dar și cultural, estetic. Pentru că, rezumativ și caleidoscopic glosând, tematica acestor pagini se referă la cei care au făcut-o și o fac încă pe profund răzgândiții în sens exact opoziției și oportunistului lor comunist - cândva, democratic - mai apoi, astăzi - din nou comunist

printre intelectuali, inclusiv scriitori, s-au arătat pachidermi predispuși la orientări socio-etnicopolitice dubioase sau de-a dreptul vicioase. Iar începutul de an 2001 a devenit expresia imbatibilă a sfârșitului mediocru anume al unor atare politicastri, ziși de dreapta, care, timp de zece ani, au profesat corupția, și incompetența, doar prin acestea și nimic altceva surprinzând (ori, poate, nu...) istoria. Astfel că, în deceniul trecut, de câteva ori s-a tot năruit eșafodajul „notorietăților” politice recrutate din politrucii, cozi de topor și patri-hoji reciclați în democrați. În respectivele răstimpuri basarabene de coborîre non-stop de pe pedestal, de la un punct încolo noțiunea *democrație* pare a fi ajuns oarecum suspectă, neconvingătoare, ba mai mult - dezamăgitoare, în urma compromiterii ei, anume de cei susvizați. Nici nu se putea altfel în târâmurile diriguite de suficiența sa, marele demagog (președintele de stat, de parlament sau deputatul ordinarissim), cei dintre paranteze fiind mereu corigenți la indispensabilele lecții de onestitate, bun-simț, inteligență și adevăr. Anume cu complicitatea lor, între Prut și Nistru, dar și dincolo de Nistru, ipocrizia și nedreptatea nu obosesc niciodată.

O altă categorie de texte se referă la alarmantul fapt că astăzi contemporanul nostru, ca un „p(r)ost-modern sadea”, individ în deplină criză socială, etnică și metafizică, își limitează tot mai mult preocupările intelectuale. Iar criza culturii va dăinui atât „cât va dura aroganța politică, belferismul, parvenitismul, hoția publică, minciuna electorală patentă”, nota Caius Traian Dragomir.

N-am putut rămâne indiferent și față de bizara tentativă a unor condeieri de a impune altor colegi niște principii estetice normative, coercitive. I-am numit: *agenți de circulație în literatură*. E drept că nu doar o dată cu democratizarea nu m-am lăsat paralizat de admirație față de cei declarați/decretați ca și cum ar fi clasici în viață ai *literaturii moldovenești*, cu atât mai mult față de secunzii ori secundanții lor lingușitori, foarte comentați (și comentându-se) între ei. Am cutezat a le sugera că, într-o competiție de inteligență, dacă de inteligență e vorba cu adevărat, dâșii ar trebui să excludă ranchiuna, grandomania, invidia hartăgoasă, orgoliul orb și limbajul suburban. Să se bucure adică și de performanțele altora cu care, implicit, se consideră în leală rivalitate de avansare în spirit și literatură. M-am referit și la coteriile pseudoboematice în sânul cărora bârfa, injuria, perfidia se află în tristă, ba chiar josnică alianță cu orgoliul, egoismul, provincialismul și incultura vanitosului sau cea a scriitorului dotat, dar, până la urmă, ajuns a se rata. Mi-a trezit o legitimă, consider, maliție snobismul și neajutorarea cu care unii cred sau se prefac a crede în destule ficțiuni fără sens final, plodite de confuziile neașezării și relativității noțiunii titluite ca

de la Chișinău ar trebui să tindă a judeca și evalua literatura nu numai cu indulgență, ci și cu mai multă inteligență, încercând a concluziona că nu este deloc obligatoriu, ci din contra, că poezia și proza română din Moldova de Est să fie subordonate unui localism sau etnocentrism, pășunism sau provincialism, ca obsesii deformatoare și, incontestabil, anacronice până la ridicol.

Poate, uneori, mi-am manifestat o atitudine tranșantă până la categoric, însă, sper, nu până la paroxism, pentru că înclin să cred că tonul polemic civilizată este generatorul ideatic ce alimentează viața artistică, politică și filozofia civilă.

... La astea mă gândeam acum zece ani, acum un an (încă în secolul al XX-lea!). Însă, iată, politica falsifică și acest început de veac al XXI-lea. Tristețe, sărăcie, eșec. Strada - sub comuniști. Strada cu - pardon! - coada între vine, fiindcă este și vina ei că, uite, Eruopo, revine trecutul! Penibilă expresie de dezolare, senzația unei sfâșietoare părăsiri a oamenilor de către oameni, a românilor de către speranțe, a basarabenilor de către istoria contemporană și binecuvântare. Senzația unei năucitoare insensibilități și neîndurări ubicue. Numai din ajutoare umanitare și sponsorizări întâmplătoare nu ai cum fi optimistă și vitalistă, *Republic(o) of Moldova*, țărâm de zvâcnitură, de entuziasm violent și de descurajare pripită, apoi - de lehametosa plictiseală și indiferență, precum spunea cineva despre întreg arealul românesc.

Terorizat și eu de profețiile mai răului și de propriile intuiții apocaliptice (achiziționate!), uneori înclin să cred că încă foarte mult timp înainte, între românii basarabeni sau în genere între români, sunt imposibile sagacitatea, perspicacitatea, concordia și sentimentele personalizate ale unității naționale, care să ne scoată din starea de incertitudine, angoasă, suspiciune, dezbinare, egoism localist etc., de care profită răuvoitorii, șiret-discret ațâțându-se pe unii contra celorlalți.

Așadar, într-un ego-text solicitat/sugerat de editor era imposibil să nu mă refer anume (și) la propria-mi persoană, deoarece în **Lampa și oglinda** există destul biografism, însă, în mare, el are capacitatea, consider, de a se „depersonaliza” întru generalizarea ce este apanajul istoricismului, exemplarității pilduitoare (ușor tautologic nuanșând), ce poate ilustra, într-o anumită măsură, timpul și existența socio-culturală din ultimul deceniu al secolului trecut și începutul secolului curent în Republica Moldova, unde foarte greu și incert încearcă a se instaura, totuși, o nouă ordine socială și spirituală. Dar, logic gândind (și sperând!), ar trebui să pledăm și noi, basarabeni, pentru mutații de mentalitate radicale, pentru o conștientizare a superiorității românismului și europenismului față de racilele imperialismului de sorginte siberiano-boreală care a derutat, opresat sau nimicit milioane de oameni, ba chiar etnii, popoare întregi.

În fine, acest ego-text (și poate, ego-test) a ținut să sublinieze că scriitorul, jurnalistul, eseistul nu trebuie să dețină doar arta de a suporta realitatea, ci și știința, îndemânarea - tot o formă de artă, nu? - cu care să influențeze cât de cât spre bine societatea în care viețuiește și care, cu (din) toate ale ei, îi sugerează și subiectele drept putere de lucrare a verbului asupra cugetului și

UN CRITIC MARXIST ÎNTÂRZIAT

de ION CREȚU

Această pagină s-a ocupat, de-a lungul existenței sale, în special de romanțieri și doar rar, foarte rar, de poeți și critici. Motivele sunt mai multe, dar neesențiale, în acest moment. Astăzi, ne vom opri la Terry Eagleton, binecunoscut teoretician literar britanic, considerat o autoritate în critica marxistă, domeniu care, la noi, îi face pe mulți... să vadă roșu.

În urmă cu ceva timp, o colegă de la o publicație culturală bucureșteană își exersa cu foarte multă râvnă spiritul acid într-un amplu articol dedicat lui Terry Eagleton. În sine, acest demers nu are nimic spectaculos în el. Aș spune chiar că el se înscrie pe linia firescului, având în vedere sensibilitatea generală a literatorilor români față de tot ceea ce înseamnă marxism. Spun sensibilitate fiindcă ceea ce constituie "atitudine", în asemenea cazuri, nu ascunde, de regulă, nici un dram de metodă, trădând mai puțin un spirit critic autentic, cât, mai ales, umoare. Faptul mi se pare cu atât mai curios în cazul tinerilor, și al celor foarte tineri, a căror expunere la sistemul totalitar a fost minimă. Asta nu a împiedicat-o pe amintita colegă să-i tragă un perdaf ca la carte lui Terry Eagleton, ignorând faptul că analiza critică a unei opinii și condamnarea acesteia sunt două lucruri total diferite. Nici bibliografia impresionantă a criticului britanic și nici universitatea la care predă, sau a predat el - Oxford! -, nu au pus-o în gardă pe observatoarea noastră culturală. Ea a dezlănțuit, după o metodă care ține de melicurile ideologice ale anilor '50, o campanie fără milă împotriva a tot ceea ce înseamnă marxism, hotărâtă să eradiceze definitiv acest oribil flagel oriunde și oricum s-ar manifesta el. Faptul că Terry Eagleton este onorat într-o citadelă intelectuală de prestigiu a *establishmentului* britanic, și, de altfel, mai peste tot în lumea academică, faptul că deschiderea intelectuală reprezintă un atribut esențial al unei gândiri sănătoase - dincolo de condiția minimă a oricărei democrații - au lăsat-o rece pe autoarea respectivei diatribe.

Nu mai puțin semnificativ mi se pare un alt aspect, și anume că gândirea marxistă autentică a strălucit la noi, sub dictatură, mai ales prin absență. Asta în ciuda faptului că, în mod oficial, ne consideram descendenți din Marx și Engels. Este drept, s-au publicat Georg Lukács, Antonio Gramsci, Lucien

Goldman, Althusser, dar aceștia nu s-au bucurat nici de o mare influență în rândul criticilor români, nici de sprijin din partea autorităților. Din contră, aș spune, grosul traducerilor s-a făcut din esteticieni tot atât de străini de doctrina marxistă, pe cât sunt criticii noștri de astăzi, lumea bună de la noi fiind incomparabil mai sensibilă la Foucault, Lacan, Freud, Eco, Kristeva, Bataille, Heidegger etc. decât la autorul **Capitalului**. (De altfel, era notorie imposibilitatea de a găsi în librării opera de bază a lui Marx.) Să mai adăugăm faptul că Terry Eagleton, în ciuda reputației sale de critic de orientare marxistă, sau poate tocmai de aceea, nu a intrat, după știința mea, în vederile editorilor noștri. Universitatea din Manchester - unde s-a transferat, recent, Eagleton -, îl prezintă pe acesta în următorii termeni: Terry Eagleton, "unul dintre cei mai importanți critici literari și teoreticieni ai culturii din generația sa" ni s-a alăturat într-un post la nivel *post-graduate*. El va ține cursuri pentru candidații la MA și va conduce teze de doctorat. Terry, se mai spune, este autorul a 25 de titluri - **Literary Theory: An Introduction** (1983) s-a vândut în peste 750.000 de exemplare! Cea mai recentă carte a sa este **Ideea de cultură** (2000). A mai editat și prefațat alte 17 titluri etc.

Să mai adăugăm câteva date biobibliografice: S-a născut în 1943, al Salford, Anglia, și a studiat la Trinity College, Cambridge, unde s-a format sub îndrumarea criticului marxist Raymond Williams - care, ca și Eagleton, provenea dintr-o familie muncitorească. Și-a luat titlul de doctor, la Trinity, la vârsta de 21 de ani, și a predat al Oxford. După moartea lui Williams, în 1988, se spune într-o notă biobibliografică de pe "pânză", Eagleton a fost privit ca cel mai important critic marxist britanic.

Marxismul practicat de Eagleton a trecut prin trei faze, se precizează în aceeași notă: în prima, criticul a încercat să reconcilieze umanismul marxist al lui Williams cu valorile romano-catolice ale educației primite. Cinci ani mai târziu, el a respins marxismul în favoarea "științei textului" de tip post-althusseriană. După alți cinci ani, a chemat la ceea ce el numește "critica revoluționară" care, în mod explicit, caută scopuri sociale practice studiului literar, mai degrabă decât cunoașterea textului. Printre titlurile sale mai

recente, de menționat **The Significance of Theory** (1990) și **Heathcliff and the Great Hunger** (1995) etc.

Precizăm că, după cum se vede, rândurile acestea nu se vor nicidecum apologetice, ambiția noastră fiind doar să-l facem cunoscut cititorilor noștri pe unul dintre cei mai importanți critici contemporani într-o lumină cât mai apropiată de cea reală. Nu vom întârzia asupra arsenalului teoretic al lui Terry Eagleton, multe dintre categoriile cu care operează fiind, cel puțin în teorie, cunoscute celui familiarizat, cât de cât, cu filosofia marxistă. Ni se pare mai interesant să-l vedem, efectiv, la lucru, într-o cronică la studiul lui Harold Bloom, **De ce să citim și cum**: „Harold Bloom a fost cândva un critic interesant, scrie Eagleton. În anii '70 el a perfectat o teorie a creației literare extravagantă, în care toți autorii erau angajați în lupta oedipiană cu un predecesor atotputernic. Literatura era rezultanta rivalității și a resentimentului, după cum poeții obsedați de ceea ce Bloom numește «anxietatea influenței» încercau să triumfe asupra unui precursor «puternic», rescriind textul lui, sau al ei, ca pe propriul text. Toate operele literare sunt un fel de plagiate, relectură anapoda creativă a unor eforturi mai vechi. Wordsworth încearcă să-l omoare pe Milton și Shelley și este pe urmele lui Shakespeare. Sensul unui poem este un alt poem. Această teorie, așa cum a observat Henry Fielding despre credința că cei buni își vor primi răsplata în această lume, are doar o slăbiciune, respectiv că nu este adevărată. Dar este originală, curajoasă, interesantă și puțină imprevizibilitate nu poate să dăuneze. Este, de asemenea, extraordinar de deșteaptă. Ceea ce face ea este să amestece o idee tradițională despre literatură cu una modernă, alegându-se astfel cu ce este mai bună în ambele lumi (...) Bloom este un romantic războinic care vorbește despre geniu, inspirație și despre imaginația creatoare într-o lume postmodernă cinică. Cu toate astea, mesajul ar ajunge la acea lume doar dacă i se dă o notă de actualitate. Mai sunt eroi literari, stăpâni și discipoli; doar că ceea ce fac ei este să se deconstructiveze unul pe altul. Atunci, ca și acum, Bloom este disprețuit față de critica istorică. Marii scriitori nu au nevoie de nici un context istoric, așa cum nici un gentleman nu are nevoie să-și cumpere propria marmeladă. Dar e clar cât este de condiționată din punct de vedere social critica lui Bloom. Acești războinici, poetici prinși într-o luptă virilă sunt buni antreprenori americani îmbrăcați în haine literare, David Crocketts și Donald Trumps, care schimbă lumea potrivit propriei voințe. Bloom vorbește pentru umanitatea universală cu accent new-yorkez etc.” Ne oprim aici.

jacques izoard:

Poet, figură marcantă a literaturii belgiene. Născut, la Liège, la 29 mai 1936. În 1958 îl întâlnește pe André Breton și Jules Supervielle. În 1965 descoperă Spania, unde călătorește de atunci încolo aproape anual. Animator al revistei de poezie „Odradek“. Organizează lecturi publice la Liège. Publică frecvent la Editura Atelier de l'Agneau. În 1979 obține premiul Academiei Mallarmé pentru volumul *Îmbrăcat, dezbrăcat, liber*. Participă la numeroase întâlniri internaționale de poezie (Franța, Iugoslavia, Olanda etc.). Este atras de arta plastică și interpretează în unele din volumele sale (de exemplu, *Axa ochiului*) desene ori grafisme de artiști cunoscuți (Martin Vaughn-James, Lucien Massaert).

Scurtă bibliografie: *Un drum de sare pură*, 1969; *Voci, veșminte, tulburări*, 1971; *Patria împaiată*, 1973; *Stradă obscură* (în colaborare cu Eugène Savitzkaya), 1975; *Îmbrăcat, dezbrăcat, liber*, 1978; *Axa ochiului*, 1982; *Trupuri, case, larmă*, 1990; *Sulphur*, 1994; *Capcane, trupuri pierdute*, 1996; *Între văzduh și văzduh*, 1997; *Neazută noapte*, 2000; *Capcane de aer*, 2000.

Jacques Izoard practică un lirism tulburător de simplu.

Ca un enfant prodige, el proiectează viața într-un văzduh rarefiat, esențializând-o parcă în joacă. Viziunile lui sunt puternice, insidioase, reverberante. Poemele în proză, pe care le prezentăm, fac parte din volumul *Capcane de aer (Pièges d'air)*, ele îmbină mărturisirea biografică cu halucinantul, și meditația cu ironia duioasă. Astfel, orașul său natal, orașul de plută (Liège), devine o capcană (Piège) de aer, o capcană fără pândar. Singuratecul melancolic, personajul ce cutreieră străzile orașului, cel ce renaște din cinci în cinci ani, devenind iar copil - este, de fapt, personajul poemelor sale. De aceea, ingenuitatea, infantilă („Merele-astea, ca niște mici prințese, mi se topeau în gură“), dar și reflecția plină de gravitate a maturului („trebuie să adaug că aerul nu face deosebire între vii și morți“), observația neutră a trecătorului („Și domnul Jamar culege păpădii în spatele casei“), dar și dezabuzarea celui ce presimte pragul extincției („Colbul din 1950 seamănă oare cu colbul din 1993?... Viața n-ar fi, în fond, decât o traversare a colbului.“) sunt reperatele între care pendulează aceste texte complexe, misterioase și imprevizibile. (C.Ab.)

COPILĂRIE MUTILATĂ

(fragmente)

În țara mea există un oraș straniu care se numește „Bouge“. Nu mi-ar fi plăcut să-mi petrec copilăria acolo. Căci tata îmi repeta destul: mișcă, șterge-o, marș și, mâr ales, scoală-te! Născându-te într-o fundătură, ești sortit ideilor limitate? Cine știe? Dar mă simțeam bine în acea mahala, jumătate la țară, jumătate la oraș.

Un copil n-a mâncat niciodată mere în prima lui copilărie. Eu am fost acela. Aserțiune falsă, desigur... Însă nu-mi amintesc deloc de-așa ceva... Doar merele renete mai au un miros autentic de mere. Un parfum veritabil... Merele-astea, ca niște mici prințese, mi se topeau în gură. Puțini știu că există două specii: rețelele de care vă vorbeam, și rețelele cu gust de brotac. Ei bine, merele-astea, uitate în hambar, pe împletiturile de răchită începeau încet-încet să semene cu căpățânile sfrijite ale piticilor de odinioară.

Închipește-ți că mori la fiecare cinci ani și că renaști numaidecât! Câte copilării într-o viață! Adevărul e că fiecare secundă perpetuează copilăria noastră.

Donați sânge. Chemările se înmulțesc. Afișe apar peste tot îndemnând la transfuzie sanguină. În ceea ce mă privește, e-o veșnicie de când

mă-nfrupt din copilul aproapei. Transfuzie de copilărie... Îmi rămân pe trup, pe ici pe colo, bucățele de piele mai tânără, o vână mai tare, o volatilă privire mai vie.

Mă trezesc într-o odaie necunoscută. Senină și aerată, parcă lunecând în vidul total. Dar nu! Zăresc multe acoperișuri, unele mai scunde, întreg orașul. Odaie senină și aerată, fragilă parcă și inconsistentă. Sau fragilă în amintirea mea. De ce mi-am petrecut noaptea în această odaie? Părinții mă abandonaseră? Imposibilă eventualitate! Totuși, nici o spaimă nu se leagă de această odaie reală, ireală. Fără-ndoială, era a unor prieteni de-ai părinților mei, sau a unor rude-ndepărtate. Situez neclar această odaie pe bulevardul Observatorului, pe unul din dealurile ce-nconjoară orașul.

Ar trebui să imprimăm cuvântului „Eu“ multiple modalități și variate grade de intensitate. Litere bold pentru „eu“ egocentric, litere abia lizibile pentru „eu“ evanescent sau de care abia-ți aduci aminte. „Eul“ reflectând o identitate abia afirmată.

În frânturi și bucățele, învățăm încă din copilărie istoria familiei, faptele importante, curiozitățile, poznele și păcălelile, și nu facem altceva decât să adulmecăm zonele de umbră, cele mai fascinante.

Țâșnesc aici două copilării față în față, care n-au poate nimic să-și spună, care nu se întretaie. Decalate. Separate de timp, în universuri radical diferite, dar pe care imensul amestec de aștri în infinitul spațiului, brusc le oferă intimitatea unei apropieri.

Casa natală, casa înnăscută, casa născută-odinioară, casa plină de cei ai casei... Mi se pare astăzi mult mai mică. Amintiri tremurătoare tresărind brusc precum crupa calului brutarului nostru. Poate c-ar merita să vorbească, mai întâi de împrejurimile casei și, mai cu seamă, despre „terenurile mele“. Voi lăsa așadar memoria să-și desăvârșească opera, memoria să-mi inventeze memoria, s-o recreeze într-o oarecare măsură. Voi descrie mai târziu marele „teren“, gazda tuturor aventurilor, desigur, un loc viran, dar care-mi apărea coborînd lin spre marea invizibilă. Cel în care mă jucam aproape-ntotdeauna era alături de casa noastră și-mi părea mai curând un munte enorm și întunecat. Dar, încet-încet, am reușit să-l îmbânzesc cumva, să-l explorez și să învăț cum să mă descurc printre bălăriile agresive. Pe scurt, un întreg univers pentru copilul care eram, univers plin de vârtejuri, de poteci adâncite, de năruiri la tot pasul. Aparținea doamnei Stas, care venea permanent să-și „supravegheze“ terenul neîngrădit, și-și ieșea din sărite, urla și tropăia, se certa cu tata și chiar azvârlea cu pietre! Ca urmare dispărea și n-o mai vedeai cu anii. Dar rămânea spaima că poate să apară în orice clipă. Poate că s-a și bătut cu tata, l-a zgâriat pe față, i-a sfâșiat hainele. La drept vorbind, nu-s sigur de nimic. Doar că doamna Stas mi-a rămas în minte ca o amenințare invizibilă, diabolică. Mama o cunoscuse odinioară, pe când învăța în nu știu ce institut. Fără-ndoială la liceul „Léonie de Waha“ de pe bulevardul

d'Avroy. Să-ți scrii amintirile din copilărie înseamnă să regăsești cel mai mic detaliu, să te agăți de cea mai slabă pălpăire, de cel mai vag sunet, de cea mai mică rană. O străveche cicatrice la genunchi, abia vizibilă pe picile, și iată înflorind iarăși o perioadă anume din copilărie. Referindu-mă la copilăria mea, e vorba de verile în Verlaine-sur-Ourthe și de vertiginoasele escapade cu bicicleta pe ulițele satului, pe pietrișul colbuit.. Colbuit? Colb. Atenție la colb! Colbul din 1950 seamănă oare cu colbul din 1993? Fior colbuit! Să te simți brusc sloi de praf, conglomerat de praf. Viața n-ar fi, în fond, decât o traversare a colbului. Fără-ndoială acesta-i motivul pentru care îl mătură atât de ușor! Voi denumi acest roman: **Viața**

măturată. Dar să revin la terenul preferat în prima mea copilărie. Pământ greoi, galben, argilos. Totuși maleabil. Zona răpoasă a lui îmi convenea cel mai mult. Aici îmi săpam drumurile și podurile, apeductele și grotle. Un întreg oraș, ce mai. Era orașelul meu de argilă, căruia-i dădeam ocol, pe care-l modificam cum îmi venea chef, și-l distruseam de sute de ori ca să-l reconstruiesc apoi de mii de ori. Fortăreață naturală și fragilă, unde mă sustrăgeam autorității supreme a tatălui meu și unde mă simțeam în siguranță, mult mai mult ca pe marele „teren“ din strada Louis Fraigneux, unde băntuia apriga bandă a lui Bouboule.

CAPCANE DE AER

Înaintează pe străzile orașului la-ntâmplare sau urmărind un traseu dinainte stabilit, totuna. Și le vede pe toate și pe toți, aici și acolo, oriunde. Sau și le imaginează. Îi vine mai ușor în ceea ce-i privește pe cei din familia sa? Nu neapărat. Într-adevăr, nu. Ai putea crede că intervine praful. Sau vântul. Sau ceața. Sau aburii ori fumul. Nu. Totul are loc pe vreme senină și uscată. Pe-un timp integral. Întreg. Intact. Fără scobituri, spărturi ori tăieturi. Cum să te apropii de o explicație, cât de cât plauzibilă, verosimilă? Să imaginezi poate, într-un magazin de confecții, un enorm sul de pânză cu mii de găuri, pe care l-ai derula până-n înaltul cerului... Da, poate... Căci noi nu vedem decât aparentul, solidul, concretul, elementul ce se năruie în pulberc. El, dimpotrivă, percepe gesturile fiecăruia, fiecăreia, în vioiciunea ori în stângăcia lor. Și, mai ales, în intimitatea lor supremă. Evident, ei nu se știu urmăriți; ei se cred mereu la adăpostul zidurilor, al enclavelor lor derizorii, al paravanelor japoneze, al draperiilor groase, al planșelor și-al tavanelor... Cât de mult se înșală Cum se mai amăgesc! Nu-și închipuie că cel ce cutreieră străzile neîntrerupt îi observă, îi scrutează, îi țintuiește, îi dezgolește! Ca să fim cinstiți, trebuie să spunem că locuiește-ntr-un oraș cu nume straniu, venit din adâncul vremurilor, ușor și opac totodată: Liege. Dar ar prefera să-l numească Pîege. Capcană fără pândar. Și el însuși n-a fost oare capcana altora? Dar numele orașului n-are, la urma urmelor, prea multă importanță. Uitați-l și nu rețineți decât surprinzătoarea aptitudine a celui ce cutreieră străzile de-a recunoaște, identifica, detecta, aș îndrăzni să spun de-a „vedea“ amprente din aer! Uităm, de obicei, că aerul păstrează cu multă fidelitate amprente tuturor celor care-l străbat și se mișcă înăuntru-i. Ca să fiu mai clar, trebuie să adaug că aerul nu face deosebire între vii și morți. Așadar, se cere prudență, sau mai curând s-ar cere, dacă ai fi capabil (lucru de care mă-ndoiesc) să găsești amprente din aer. Aerul, fiind un fluid, e de la sine înțeles că toate aceste amprente se mișcă neîncetat, se deplasează, se fâțâie de colo-colo. Totuși, cea mai mare parte a timpului, ele rămân în locul favorit, acolo unde corpurile - cărora ele

nu-s decât conturul imaterial - își exercită principala lor activitate. Doar că această remarcă, mi se pare extrem de subiectivă. Trebuie spus că amprente din aer există mai cu seamă în marile spații libere: străzi - evident -, piețe publice, și mai ales în golurile clădirilor distruse, de care marile orașe nu duc lipsă. Un ajutor nesperat în identificarea amprentelor din aer îl dă strania geografie zugrăvită pe zidul despărțitor, pe zidul vecin: urme ale scării de altădată, tapete decolorate, golul vreunui șemineu, buchete de flori uscate, plane imponderabile, apă dintr-un robinet țâșnind la nesfârșit... Și, hăt departe, toată familia stând în văzduh și flecărind fără să ametească.

Aceste amprente din aer salvează totul de uitare. După treizeci de ani, tatăl celui ce cutreieră străzile traversează în fiecare zi piața Hocheporte, și bunica lui continuă să trăiască în curtea casei natale. Alain D'Hooghe e încă așezat pe acel taburet în bistroul italian din strada Saint-Leonard. Și Domnul Jamar culege păpădii în spatele casei. Evident, acest fenomen nu cunoaște granițe. La Paris, acest trecător ce cutreieră străzile (să nu credeți că-l confund cumva cu Pietonul Parisului!) își șterge privirea de Jules Sugervielle pe terasa ultimului etaj al unui building, între podul Alma și podul Mirabeau... Și mulțimea se-nghesuie pe bulevardul Saint-Germain. Să ne-nțelegem, mulțimea de amprente din aer, nu altceva.

Dar iată că s-a scurs ceva timp de când nu l-am mai întâlnit pe cel ce cutreieră străzile (să nu credeți nici că îl confund cu poetul Yves Martin!). Un prieten ghidus, mare amator de treme deplasate, m-a asigurat ieri după-amiază, cu mina cea mai serioasă cu putință, că cel ce cutreieră străzile s-a exilat și că trăiește acum la granița Saharei cu Sudanul, în regiunea munților Aïr.

Traducere și prezentare de

Constantin Abăluță

anne delbée:

O FEMEIE

Pentru prima dată, o carte ne dezvăluie viața extraordinară a lui Camille Claudel.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, nimeni nu poate concepe ca o tânără fată de șaptesprezece ani să-și dorească să devină sculptor. Însă iată că ea, Camille Claudel, reușește să se lanseze în această aventură. Totul pare să capete sens pentru ea în 1883, în ziua în care îl întâlnește pe Auguste Rodin. Maestrul o acceptă pe Camille ca elevă; în curând acesta îi devine și amant. Pentru artistă urmează cincisprezece ani de pasiune, relație din care va ieși însă epuizată, învinsă...

*Camille moare în 1943 în azilul din Montdevergues, după o perioadă de spitalizare de treizeci de ani, lăsând în urma ei o operă considerabilă, puternică, de o originalitate vizionară. Fondatoare și animatoare a teatrului Gô, regizoarea Anne Delbee cunoaște foarte bine universul lui Camille Claudel. Mai întâi la Cartoucherie, apoi la Théâtre du Rond Point, ea regizează, în 1982, o piesă consacrată artistei. Primit cu un deosebit entuziasm de către critica de specialitate, spectacolul se intitula deja *O femeie (Une femme)*. Cartea sa obține, în 1983, Marele Premiu al cititoarelor „Elle“.*

Nume: Claudel

Prenume: Camille

Profesia: Sculptor

Născută la 8 decembrie 1864

Culoarea ochilor: albastru închis

Frate: Paul Claudel

Amant: Auguste Rodin

Prieten: Claude Debussy

Treizeci de ani de creație

Treizeci de ani petrecuți în azil

Domnul Rodin

„Noi nu ne asemănăm prea mult; nu putem să zămislim nimic nou.

- Și atunci, oare cine va perpetua specia?

- Va veni cineva... Vreun vânător frumos cu barbă roșcovană. Și mi-o va lua pentru totdeauna pe verișoara-din-pădurea adormită-a Franței - *virgo admirabilis*“.

Paul Claudel

El era Moise al lui Michelangelo. Barbă stufoasă, căzând în valuri pe pieptu-i puternic, masiv, figură impunătoare. Fetele își întreruseră

(continuare în pagina 42)

(urmărire în pagina 41)

jocul, iar Camille se dezleagă la ochi pentru a-l privi pe bărbatul care tocmai sosise. Dimineata era însorită. Atelierul - invadat de lumină, Camille - bine dispusă. Tinerele fete se amuzau să-și ghi-cească chipurile, corpurile prin simpla atingere. Răsete, cântec. Iar ea, ea se găsea mereu în mijlocul lor. Se jucau și cântau **Când ești draguță**.

Camille își opri brusc jocul, căci Domnul Rodin sosise deja. Alfred Boucher era cu un pas în fața lui. Domnul Rodin a sosit.

O văzuse pe tânăra fată legată la ochi. I-a văzut și ochii întunecați, dezlegați la puțin timp după venirea sa. Zări adâncimea acestor ochi care îl analizau, îl observau, îl desenau. Contemplă infinitul irisului. Ochii lui de miop se strânsă puțin. Camille găsi că acest bărbat arată ca un bătrân gnom cu barbă roșcată.

„Intrați, Auguste.“ Alfred Bucher înaintă un pic. Domnul Rodin intră în atelier. Se simți privit cu insistență, scrutat de perechile de ochi malițioși și inchizitori. Camille făcu un pas înapoi, în umbră, lăsând astfel să se vadă sculptura la care lucra. Bustul puternic al unui copil. Gătu-i era gol, iar umerii acoperiți cu un fel de togă. O sculptură „masculină“. Domnul Rodin se opri brusc. Uită cu totul de fete, de atelier, de prietenul său, Alfred. Opera îi captivă toată atenția. Unghiul feței era aproape anormal de deschis. Era exact ceea ce căuta și el să exprime. Puterea privirii. Domnul Rodin bănuie o mână sigură, inteligentă, care face ca realitatea să se simtă în cel mai mic detaliu, dezvoltată, explicată, grandioasă. Domnul Rodin era de-a dreptul tulburat. Avea impresia că autorul acestui bust era chiar el; și totuși știa bine că nu el l-a lucrat. Nu cunoștea modelul. Boucher îl bătu prietenește pe umăr. „Treziți-vă, dragul meu prieten, căci dacă nu o faceți, aceste tinere fete s-ar putea îndoi de talentele pe care le aveți. Vă comportați straniu. Știu, sunteți timid, dar de la a fi timid până a sta înlemnit într-un loc... Sau poate ați amuțit?”

- Cine a pozat? Vocea domnului Rodin răsună însă ciudat.

Fratele meu, Paul Claudel. Are paisprezece ani. Glasul fetei era incisiv.

- Scuzați-mă, sunt surprins de calitatea lucrării. Profilul este clar, iar eu am spus întotdeauna că numai profilul trebuie bine moderat. Doar asta contează. Chipul omului nu este simetric.

- Am vrut să vă fac o surpriză. S-ar zice chiar că domnișoara Claudel a mai lucrat cu dumneavoastră.

Domnul Rodin o privi pe Camille. Deci ea este! Cu o seară înainte, în salonul doamnei Adam, cineva îi rostise numele. Una din englezoaicele pe care doamna Adam le invitase. Își dădu seama că și acum se afla tot în compania lor, Fetele izbucniră în râs. „Domnul Rodin, nu sunteți prea politicoasă. Ne cunoaștem deja de două zile și nici măcar nu ne salutați!”

Bietul Auguste începu să se bălbăie, vizibil tulburat. Niciodată nu s-a simțit în largul său în societate. Își recăpătă glasul cu greutate: tonalitate gravă urmată imediat de o pronunție dentală, însoțită de o mișcare a capului pe care prietena sa, Rose, i-o reproșează adesea. Știa că nu este deloc plăcut.

„Veniți aici, domnule Rodin, veniți să vedeți.“ Fiecare fată îi cerea sfaturi. Sculptorul începu să

dea indicații precise, rapide. Camille îl asculta retrasă. Acest bărbat, ce îi păru la început atât de stângaci și de nesigur pe el, deveni sobru și coerent de cum începu să vorbească despre sculptură. Crescu în ochii ei. Îi părea acum o autoritate, o energie nebănuită. Măinile lui gesticulau, mângâiau, strângeau pe o bucată de hârtie. Camille nu-și putea lua ochii de la mâinile sculptorului. Bustul „puternic“... Nu auzise niciodată asemenea sfaturi. Însă nimic nu este la întâmplare. Formidabil creator. Avea în față un artist admirabil care erai pentru a o finisa și completa. Indicațiile lui îi părură luminoase. El le vorbea despre viață. Viața pe care o vedeau peste tot, dar pe care o restituia cu pasiune, cu forță.

Se întoarse brusc spre fată. „Bustul tânărului dumneavoastră frate este aproape gata. Sunt uimit de linia urechilor, foarte fină. Pleoapele bine modelate... privirea... Totul exprimă viață. Mai greu este să îți dai seama de asta. În orice caz, viața este oriunde frumoasă. Atenție la profiluri; încearcă mereu să le redai în mod determinat și mereu constant. Este de ajuns doar să privești, să înțelegi și să îți placă. **David și Goliat** este însă mult prea plin de contraste. Linia trebuie să fie domoală. Aici este însă mult prea contrastantă, violentă, noduroasă...”

Camille acceptă cu greutate criticile. Inima îi bătea cu putere. Îi venea să spargă sculptura în cap. El nu avea dreptate. Cel puțin nu total. Fetei îi plăceau jocurile de lumină și umbră, contrastele pe care le reda prin linia sculpturii. „Uitați-vă la desenele lui Leonardo da Vinci sau la ale lui Michelangelo. Între negru și alb există o infinitate de griuri, de gri închis, de gri deschis, de bej...” Camille știa că domnul Rodin are dreptate. Doar că ei nu îi plăceau miile de nuanțe care fac uneori ca linia să fie monotonă. Ea visa la o linie unică. I-ar fi plăcut să realizeze o sculptură care să nu fie decât un punct, o diagonală. Ceva care să fie atât de purificat încât să nu mai rămână decât ideea de mișcare. Și totuși, este adevărat că domnul Rodin nu se înșelase în ceea ce privește liniile. „Câți sculptori critică însă fiecare detaliu conceput greșit? Atâta vreme cât ideea generală este sesizabilă, ei sunt mulțumiți. Nu-i deranjează absolut deloc infidelitățile ce pot apărea în momentul în care autorul lucrează atât de mult marmura, încât modelul este de nerecunoscut. Camille își aducea aminte, cu mânie încă, de Eugene, care i-a stricat singurul bloc de marmură pe care îl avusese ea până atunci. El dorise să-i finiseze un detaliu, însă, gândurile fiindu-i în altă parte, lucruse până ce rotunjimea încheieturii dispăru cu desăvârșire; fetei i-a venit să-l omoare pentru asta! Într-o singură clipă el stricase rezultatul a luni întregi de muncă. Niciodată nu va mai lăsa pe nimeni să se atingă de lucrările ei. Ea va fi singura care va lucra la sculpturile ei. Și apoi, ea nu dorea să insiste prea mult asupra detaliilor, ci își propusese să realizeze o sculptură brută: un fel de a reda ideea prezenței modelului.

„Scuzați-mă, domnișoară. Doream să vă mai întreb ceva. Ați accepta să veniți să lucrați în atelierul meu?” Camille se gândea cum să...

„Camille, Camille... Domnul Rodin vă vorbește de ceva timp, dar nu sunteți deloc atentă. Se vede clar că niciodată nu ați putea face o echipă. Când unul vorbește, celălalt visează!”

Camille roși brusc, puternic, se bălbăie, făcu un pas înapoi pentru ca mai apoi să înainteze... „Domnule Rodin, eu...” Făcu din nou un pas în spate și dădu peste găleata de apă care se vărsă pe jos. Apa ajunse până la picioarele domnului Rodin. Camille era de-a dreptul înșălmântată

Fetele se grăbiră să ajute. Leșită parcă din minți, Camille părăsi atelierul trântind ușa în urma ei. Acest bărbat o făcea să nu se simtă în apele ei. Iată-o acum afară, în ploaie; numai ei i se putea întâmpla așa ceva! De ce se uita la ea cu ochii mișiți, ochii săi de miop? Îl ura. Și ce drept avea el să o critice? Începu să meargă, cu picioarele împleticite. Și ce dacă îi plăceau contrastele puternice? În primul rând ea era femeie. Deci, el trebuia să se poarte politicoasă, atent și blând! Îi vorbea de linii domoale, de armonii, de eleganță... De ce nu i-ar spune atunci și vorbe frumoase? „Ai grijă de tine.”; „Camille, ești femeie.”; „Camille, uită-te la mâinile tale.” Și ce dacă ei îi plăcea să taie blocul cu duritate...

„Ei, atenție, domnișoara mea, o să vă dărâ-măm!” Camille nu văzuse trăsura și caii puternici. Făcu câțiva pași înapoi. Ce căuta ea acolo, în ploaie, udă, idioată, ridicolă? Își aminti... Dar despre ce îi vorbea el? Ah! Da, o chemase să lucreze în atelierul lui. Doamnă, visul ei devenea, în sfârșit, realitate. Să intri într-un atelier de sculptori, de **bărbați** sculptori, singurii care sunt luați „în serios”. Se întoarse brusc, ciocnindu-se de o doamnă mai grasă care se îndreptă bombănind. Un câine îi trecu printre picioare. Nu putea să suporte câinii. Începu să alerge în sens opus. „Linii domoale, linii domoale, o să-ți arăt eu ție linii domoale”. Ea nu era o fire domoală. Urcă treptele ce se aflau între ea și atelierul din strada Notre-Dame-des-Champs.

Domnul Rodin nu mai era acolo. Domnul Rodin plecase. Toată lumea plecase. Găsi însă câteva rânduri scrise cu neîndemănare: „Vă aștept oricând la atelierul meu. Atelierul J, strada L'Université - sau atelierul H de la depozitul de marmură. Și mie îmi place contrastul!”

A uitat să pună „contrast” la plural. Camille se uită la scrisul domnului Rodin. Cineva a șters apa de pe jos. Ea este singura care se prelinge acum. Ochii îi ard, trupul îi tremură. Își zări chipul în oglindă: buclele minunate de mai devreme se transformaseră, din cauza ploii, în banale șuvițe ce i se lipeau de gât, iar rochia, șifonată acum, arăta ca o zdreanță. Semăna cu o cerșetoare, semăna cu Magdalena lui Donatello. Nu mai era o tânără frumoasă.

Se strâmbă, luă un prosop și începu să-și ferece cu putere capul. Își scoase rochia și o scutură. Razele soarelui începură să lumineze iar atelierul. Puțin soare și totul va fi bine. Toată lumea trebuie să fi plecat să mănânce. Camille se înfășură cu un șal și apteaptă. Se așeză și se uită la **David și Goliat**. Domnul Rodin nu se înșelase. Prea multe contraste. Găsi sculptura urâtă. Genunchiul era mult prea ascuțit, dezarticulat. Camille se ridică și începu să distrugă lucrarea. Nu avea sens să păstreze eșecurile. Cuprinsă de o mânie fără margini, distruse totul. Niciodată nu va putea realiza ce și-a propus. Mult praf peste tot. O să o ia de la început. Tânăra fată se încălzise din cauza efortului. Rochia se uscă și ea. Camille își împleți părul. Arăta din nou impecabil. Se gândi că ar trebui să se ducă acasă să mănânce. Uitase cu desăvârșire. Verișorii o așteptau, veniseră de la Villeneuve.

În orice caz, nu trebuia să stea deloc pe gânduri. Trebuia să progreseze. Doar artiștilor incompetenți le e teamă ca nu cumva să-și piardă personalitatea.

Se va duce la acest domn Rodin căruia îi plac atât de mult liniile domoale.

antonio tabucchi

Antonio Tabucchi (născut în 1943 la Vechhiano - Toscana), lusitolog la Universitatea din Siena, este, după o bună parte din mass-media, scriitorul italian modern numărul unu astăzi. Patruzeci de cărți, traduse în peste treizeci de limbi - de la japoneză, chineză, kurdă la inevitabilele vesiuni franceze, germane, engleze - i-au adus o colecție de premii literare: *Campielo și Viareggio-Rèpaci* în Italia; *Aristeion* în Grecia, *Nossack* al Academiei Leibniz în Germania, *Hidalgo* în Spania, austriacul *Premiul de stat european, francezele Médicis Etranger și Premiul european pentru literatură...* - toate concurând la crearea acestei faime. Romanul *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro*, apărut la

Feltrinelli în 1997 (din care prezentăm acest fragment) ar fi al treilea ce va fi cunoscut publicului român (după *Nocturnă indiană* din 1984 și *Susține Pereira* din 1994, ambele traduse la Editura Univers în 1999). Este cronică unui fapt divers, o anchetă ziaristică, dar și un thriller. Tabucchi caută de la o carte la alta noi subiecte și, mai ales, noi modalități românești. Scriitorul italian experimentează mereu, fără să șocheze. „Cartea copilăriei mele, mărturisirea într-un interviu din acest an, acordat cu prilejul lansării «romanului în formă de scrisori» *Si sta facendo sempre più tardi*, a fost *Don Quijote*. Hispano-americanii n-au învățat că se poate povesti fără să renegi avangardele sau să te întorci la



lea de un anume José Monteiro de Almeida, comerciant portughez la Londra, și că fusese, pe rând, sediul poștei centrale, al unei mânăstiri de carmelite, al unui liceu de stat, ca să devină, apoi, al poliției judiciare. Firmino poposi o clipă dinaintea portalului maiestuos. Poliția judiciară. Cine știe dacă cineva acolo, înăuntru, se interesa de trupul decapitat, pentru care și el urma o pistă incertă? Cine știe dacă un magistrat auster, confundat în descifrarea proceselor verbale ale medicilor legiști care făcuseră autopsia, nu se străduia să ajungă la identitatea aceluia corp mutilat?

Firmino privi ceasul și-și continuă drumul. Era aproape amiază. *Acontecimento* trebuia să fie pe tonetele din Oporto, sosise cu avionul de dimineață. Ieși într-o piațetă, pe care nu se mai preocupă s-o caute în ghid. Se îndreptă spre chioșc și cumpără ziarul. Se așeză pe o bancă. *Acontecimento* consacra cazului coperta, cu un desen violet, în care se vedea silueta unui trup fără cap, iar deasupra lui picurând sânge dintr-un cuțit. Titlul suna: *Cadavrul decapitat, încă fără nume*. Articolul lui se afla în interior. Firmino îl citi cu atenție și văzu că nu erau modificări substanțiale. Notă totuși că pasajul în care vorbea despre tricou era puțin schimbat, iar asta îl irită. Se îndreptă spre o cabină telefonică și sună la jurnal. Evident, îi răspunse domnișoara Odette, apăsând un buton, sărăcuța, din scaunul ei pe roțile, singurul contact cu lumea era telefonul. Voia să știe dacă la Oporto se mânca într-adevăr atâta burtă cât se spunea și Firmino îi răspunse că o evitase. Apoi, dacă era mai frumos decât Lisabona, iar Firmino spuse că era diferit, dar avea un farmec pe care tocmai îl descoperea. În sfârșit, îl felicită pentru articol, pe care îl găsisse „antrenant“, și-l lăsă să înțeleagă că avea chiar noroc în viață, ca să trăiască întâmplări atât de puternice. Pe urmă i-l dădu pe director.

- Alo, spuse Firmino, am văzut că procedați cu precauție.

Directorul răsă șiret.

- E un lucru strategic, răspunse.

- Nu-mi convine, spuse Firmino.

- Ascultă, Firmino, se explică directorul, susții că Manolo Țiganul a descris de-a fir a păr tricoul la poliție, dar poliția, în comunicatul ei, a afirmat că era gol cadavrul.

CAPUL PIERDUT AL LUI DAMASCENO MONTEIRO

V arză, zise Firmino, cum poți spune că nu-ți place un oraș, dacă nu-l cunoști bine? Era ilogic. O adevărată lipsă de dialectică. Lukács susținea că doar cunoașterea directă a realității este instrumentul indispensabil pentru formularea unei opinii critice. Nu încăpea îndoială.

Așa că Firmino intrase într-o librărie mare și căutase un ghid. Alegerea se opri la o apariție recentă, cu o copertă de un albastru frumos, cu splendide fotografii în culori. Autorul se numea Helder Pacheco, și, în afară de a demonstra o mare competență, revela și o nețărmurită dragoste pentru Oporto. Firmino detesta ghidurile tehnice, impersonale și obiective, care dădeau informații seci. Prefera lucrurile făcute cu entuziasm, pentru că el avea nevoie de entuziasm, în situația în care se găsea.

Așa că, înarmat cu ghidul, începu să hoinărească prin oraș, distrându-se să caute în carte locurile unde îl duceau pașii lui hoinari. Se

afla pe Rua S. Bento da Vitória și îi plăcu locul, mai ales că, pe căldura aceea, era o stradă întunecoasă, răcoroasă, unde soarele părea să nu pătrundă. Căută locul în indice, care era ușor de consultat, și îl găsi la pagina o sută treizeci și doi. Descoperi că mult mai înainte strada se numea Rua S. Miguel și că, la 1600, un călugăr, necunoscut lui, Pereira de Novais, îi dedicase o descriere pitorească în spaniolă. Se desfășoară cu ampla descriere a aceluia călugăr, care vorbea de „casas hermosas de algunos hidalgos“, miniștri, cancelari și alte notabilități ale orașului, pe care timpul le înghițise, dar din ale căror vieți rămăneau mărturii arhitectonice: frontoane și capiteluri în stil ionic, care aminteau epoca nobilă și fastuoasă a acelei străzi, înainte ca intemperiiile istoriei s-o transforme într-o stradă obișnuită, cum era acum. Își continuă inspecția și ajunse în fața unui mic palat, mai degrabă impunător. Ghidul nota că aparține baronei da Regaleira, că fusese construit la sfârșitul secolului al XVIII-

(urmărire din pagina 43)

- Tocmai, își pierdu răbdarea Firmino, și atunci?

- Atunci o exista vreo rațiune, insistă directorul, n-om fi noi cei care să dezmințim ce spune poliția, cred că-i mai bine să zicem că, după anumite zvonuri ajunse la noi, cadavrul, îmbrăcat cu tricoul pe care scria "Stones of Portugal", pune problema că Manolo ar fi inventat totul.

- Dar ne jucăm de-a informația, dacă nu spunem că poliția a tăcut în privința tricoului, protestă Firmino.

- O fi existând vreo rațiune, răspunde directorul, și ar fi un miracol, ca să-l descoperi.

Firmino se abținu cu greutate. Ce idei mărețe îi veniseră directorului lui! La poliție, nici măcar nu voiseră să-l primească, să ne închipuim cum vor răspunde întrebărilor unui ziarist.

- Și ce brânză veți face dumneavoastră? întrebă Firmino.

- Storce-ți creierii, spuse directorul, ești tânăr și ai o imaginație bogată.

- Cine-i magistratul însărcinat cu cazul? întrebă Firmino.

- Doctorul Quartim, îl cunoști, dar de la el nu vei scoate nimic, pentru că toate elementele i le-a dat poliția.

- Îmi pare un adevărat cerc vicios, obiectă Firmino.

- Storce-ți creierii, răspunde directorul, te-am trimis la Oporto ca să faci anchetă.

Firmino ieși din cabină plin de sudoare. Acum se simțea mai iritat decât înaintea. Se îndreptă spre fântâna din piață și-și stropi fața. La dracu', se gândi el, și acuma? Stația de autobuz era chiar la colț. Firmino reuși să prindă din mers autobuzul care îl ducea în centru. Se felicită pentru că avea acum principalele puncte de referință asupra orașului, a cărui topografie îi păruse la început atât de ostilă. Întrebă șoferul care este indicatorul stației celei mai apropiate de un centru comercial. Coborî la un semn al șoferului și doar atunci își dădu seama că nici măcar nu plătise biletul. Intră în centrul comercial, un spațiu pe care un arhitect inteligent, specie atât de rară acum, îl renovase din vechile edificii, fără să-i distrugă fațada. Oporto era un oraș organizat: la intrare, într-un hol amplu, plin de scări rulante ce coborau la subsol sau urcau la nivelurile superioare, era un birouaș cu o față frumoasă îmbrăcată în albastru, care le distribuia clienților un pliant topografic, unde erau indicate toate punctele de vânzare ale centrului și situarea lor exactă. Firmino studie pliantul și se îndreptă cu hotărâre pe coridorul B de la primul etaj. Magazinul se numea "La T-shirt Internazionale". Era un magazin plin de oglinzi, cu cabine de probă și rafturi prăbușindu-se de mărfuri. Câțiva băieți încercau tricouri și se priveau cu atenție în oglindă. Firmino se adresă vânzătoarei, o blondină cu părul lung.

- Aș vrea un tricou, spuse, un tricou special.

- Avem pentru toate gusturile, domnule, răspunde fata.

- Sunt naționale? întrebă Firmino.

- Și naționale și străine, răspunde fata, importăm din Franța, Italia, Anglia și mai ales din Statele Unite.

- Bine, zise Firmino, să fie de culoare

albastră, dar poate fi și de alte culori, important este ce scrie pe el.

- Ce să scrie? întrebă ea.

- "Stones of Portugal", spuse Firmino.

Fata păru să se gândească o clipă. Strâmbă ușor gura, de parcă vorbele acelea nu-i spusese nimic, luă un catalog mare, bătut la mașină, și-l urmări cu degetul.

- Îmi pare rău, domnule, spuse, nu-l avem.

- Totuși, eu l-am văzut, zise Firmino, și-l pusese pe spinare un ins pe care l-am întâlnit pe stradă.

Fata se gândi din nou.

- Poate-i o reclamă, spuse ea apoi, dar noi nu ținem tricouri publicitare, ci doar comerciale.

Și Firmino se gândi. Reclamă. Poate fi un tricou publicitar.

- Da, spuse, dar ce fel de reclamă, dumneata ce crezi că poate să însemne "Stones of Portugal"?

- Mde, zise fata, ar putea fi un nou grup rock care a dat un concert, de obicei, când este vreun concert, se vând la intrare tricouri publicitare, de ce nu încercați la un magazin de discuri, împreună cu discurile se vând și tricourile.

Firmino ieși și căută în pliant magazinul de discuri. Muzică modernă ori clasică. Bineînțeles, alese muzică modernă. Se afla pe același coridor. Băiatul de la tejghea avea o cască și asculta extaziat. Firmino așteptă răbdător să se ocupe de el.

- Cunoști vreun grup care se numește "Stones of Portugal"? îl întrebă. Vânzătorul îl ascultă, luându-și un aer gânditor.

- Nu mi-e clar, răspunde, e un grup nou?

- Poate, răspunde Firmino.

- Foarte nou? întrebă vânzătorul.

- Poate, răspunde Firmino.

- Noi suntem foarte informați asupra noutăților, îl asigură vânzătorul, grupurile cele mai recente sunt "Novos Ricos" și "Lisbon Ravens", dar ceea ce căutați dumneavoastră sincer nu știu, doar de n-o fi vreun grup de amatori.

- Dumneata crezi că un grup de amatori își poate confecționa tricouri publicitare? întrebă Firmino, fără nici o speranță acum.

- Deloc, răspunde vânzătorul, de multe ori nu reușesc nici măcar profesioniștii, doar știți că trăim în Portugalia, nicidecum în Statele Unite.

Firmino mulțumi și ieși. Era aproape două după-amiaza. Nu avea chef să caute un restaurant. Ar putea mânca ceva la Dona Rosa cu condiția ca felul zilei să nu fie tot burtă!

În ziua aceea, mâncarea de la Dona Rosa era rojões à la Minho. Poate că nu era felul potrivit cu căldura din Oporto, dar lui Firmino îi plăceau la nebunie felii de file de porc la tigaie cu cartofi rumeniți.

Pentru prima oară de când sosise aici se așezase în sălița de mese a pensiunii. Erau trei mese ocupate. Dona Rosa veni și voia să-i prezinte pensionarii pe care-i avea. Firmino o urmă. Primul, domnul Paulo, avea vreo cincizeci de ani și importa carne pentru regiunea Setúbal. Era chel și robust. Al doilea, doctorul Bianchi, era un italian care nu vorbea portugheza și se exprima într-o franceză schioapă. Avea o firmă care cumpăra ciuperci obișnuite, proaspete și uscate, și le exporta în Italia, având în vedere că portughezii dădeau atât de puțină importanță ciupercilor. Apoi, era un cuplu din Aveiro, care-și sărbătorea nunta de argint și făceau a doua

pensiunea asta?!

Dona Rosa îi spuse că l-a căutat directorul și că voia să fie chemat de urgență. Firmino îl făcu uitat pe director, pentru moment, altfel toate bunătățile de pe tavă s-ar fi răcit. Mâncă în liniște și cu plăcere, pentru că porcul era într-adevăr excelent. Ceru o cafea și la urmă se resemnă să telefoneze la ziar.

Telefonul se afla în salonaș, în cameră era doar un interfon care comunica doar cu recepția. Firmino băgă monezile și formă numărul. Directorul nu era acolo. Telefonista i-l dădu pe domnul Silva, căruia Firmino îi spuse numaidecât domnul Huppert, pentru a-i ține hangul.

- A telefonat un anonim, îi zise acesta, cu noi nu vrea să stea de vorbă, vrea să vorbească numai cu trimisul special, cu tine adică, i-am dat numărul de la pensiune, te va suna la patru, apoi sună-mă din Oporto.

Silva făcu o pauză.

- Îți place burta? întrebă cu un ton perfid.

Firmino răspunde că terminase de mâncat un fel la care nu visa nici în zilele fericite.

- Nu ieși din pensiune, îi recomandă Silva, poate fi un mitoman, dar nu mi-a făcut impresia asta, dă-i atenție, poate are lucruri importante să-ți spună.

Firmino se uită la ceas și se așeză pe divănaș. Mare brânză, se gândi, acum până și neghiobul de Silva își permite să-i dea sfaturi! Luă o revistă din coșulețul de răchită. Era o revistă care se numea „Vultos” și-și dedica paginile VIP-urilor, portugheze și internaționale. Începu să citească plin de interes un reportaj referitor la pretendentul la tronul Portugaliei, Don Duarte de Bragança, care avea de curând un băiețel. Pretendentul, cu mustață în stilul secolului al nouăsprezecelea, stătea rigid pe un scaun de piele cu spătar înalt și strângea mâna consoartei, cufundată într-un jilț jos, încât abia i se zăreau gambele și gâtul, de parcă fusese tăiată la mijloc. Firmino trase concluzia că fotografal era foarte prost, dar nu avu timp să termine de citit articolul pentru că telefonul sună.

- E pentru dumneavoastră, domnule Firmino, spuse cu amabilitate Dona Rosa.

- Alo, spuse Firmino.

- Privește „Paginile aurii”, murmură vocea în receptor.

- Ce-i pe „Paginile aurii”? întrebă Firmino.

- "Stones of Portugal", spuse vocea, la secțiunea import-export.

- Dumneavoastră cine sunteți? întrebă Firmino.

- N-are importanță, răspunde glasul.

- De ce nu telefonați la poliție, în loc să-mi telefonați mie? întrebă Firmino.

- Pentru că eu cunosc poliția mai bine decât dumneavoastră. Și închise.

Firmino începu să se gândească. Era o voce tânără, cu un pronunțat accent din nord. Nu era cineva școlit, se vedea după pronunție. Și apoi? Și apoi ce? Tot nordul Portugaliei era plin de tineri neinstruiți, cu pronunțat accent nordic. Luă de pe măsua „Paginile aurii” și căută rubrica import-export. Scria: "Stones of Portugal", Vila Nova de Gaia, Avenida Herois do Mar, 123. Se uită în ghid, dar nu-i fu de mare folos. Nu-i rămânea decât să recurgă la Dona Rosa. Dona Rosa, cu îngăduință, deschise din nou harta de Oporto și-i arătă localitatea Sigur, nu era chiar la doi pași, era în altă parte, practic nu mai era Oporto, Vila Nova era un oraș autonom, cu

grăbit, nu-i rămânea decât să ia un taxi, cu transportul în comun ar fi ajuns pe înserate, și cât l-ar fi costat nu era în măsură să-i spună, ea nu fusese niciodată la Vila Nova de Gaia cu taxiul, 'ar, sigur, luxul se plătește. Și acum, la revedere, inere, ea se ducea să se odihnească puțin, chiar avea nevoie.

Strada Heróis do Mar era o stradă lungă de la periferie, cu câțiva copaci prăpădiți, care mărgineau terenuri în construcție, mici șantiere, prăvălii și vilizoare noi, cu grădini pline cu Albăca-Zăpada și rândunele de ceramică pe pereții verandelor. La numărul 123 se afla o clădire albă cu un nivel, cu un portic de cărămidă și un zid ondulat în stil mexican. În spatele clădirii era o magazie acoperită cu tablă. Pe zid, o placă de alamă anunța: "Stones of Portugal". Firmino apăsă butonul soneriei și porțița se deschise. Clădirea avea un mic portic cu coloane, iar pe una din ele o plăcuță pe care scria: "Administrația". Firmino intră. Era o încăpere cu mobilă modernă, dar nu lipsită de bun-gust. La o masă de sticlă plină de hârtii stătea un domn în vârstă, cu chelie și ochelari, care bătea la mașină.

- Bună ziua, spuse Firmino.

Bătrânelul își întrerupse lucrul și îl privi. Răspunse la salut.

- Scopul vizitei dumneavoastră? întrebă el.

Firmino se trezi luat pe neașteptate. Își spuse că era chiar un tâmpit mai ales că tot drumul se gândise la Manolo, apoi la logodnica lui, de care îi era de-acum dor, și apoi cum ar fi reacționat Lukács, dacă în loc să se afle dinaintea unei întâmplări relatate de Balzac ar fi avut de înfruntat pur și simplu o situație ca aceea pe care tocmai o trăia el. Se gândise la toate acestea, și nu cum să se prezinte.

- Îl căutam pe șef, răspunse aproape bâlbâindu-se.

- Șeful este la Hong Kong, spuse bătrânelul, va fi plecat toată luna.

- Cu cine aș putea vorbi? întrebă Firmino.

- Secretara și-a luat o săptămână de concediu, explică bătrânelul, am rămas doar magazionerul și cu mine, care mă ocup de contabilitate, e ceva urgent?

- Da și nu, răspunse Firmino, sunt în trecere prin Oporto, și voiam să-i fac o propunere șefului dumneavoastră.

Și apoi continuă, spre a da o mai mare credibilitate prezenței lui:

- Sunt în branșă și eu, am o mică prăvălie la Lisabona.

- Ah, răspunse funcționarul fără cel mai mic interes.

- Pot să mă așez o clipă? întrebă Firmino.

Funcționarul îi arătă cu mâna scaunul din fața mesei. Era un scaun din pânză de culoarea nisipului, cu brațe, ca acelea folosite de regizori. Firmino se gândi că decoratorul de la "Stones of Portugal" era un om de bun-gust.

- Cu ce vă ocupați? întrebă cu zâmbetul cel mai amabil.

În sfârșit, bătrânelul își înălță capul din hârtiile lui. Își aprinse o țigară Gauloise din pachetul pe care-l avea pe masă și trase un fum cu nesaț.

- La dracu', spuse, socotelile cu chinezii sunt infernale, trebuie să socotești în dolarii din Hong Kong, iar eu să-i transform în scuzi portughezi, cu deosebirea că dolarul din Hong Kong nu are nici o oscilație, măcar un cent, în timp ce moneda noastră are o marmeladă, eu știu de ce



Desen de Tullio Pericoli
din „La Repubblica“

urmăriți bursa de la Lisabona.

Firmino dădu din cap și-și depărtă brațele, de parcă zicea: da, știu bine.

- Am început cu marmura, spuse bătrânelul, acum șapte ani eram eu, patronul, un ciobănesc nemțesc și o baracă de tablă.

- A, da, îl încurajă Firmino, cu marmura mergea treaba în țara asta.

- Mergea treaba, exclamă bătrânelul, mergea! Doar să descoperi piața potrivită. Iar patronul are un fler excepțional, cu toate că a avut și noroc, dar nu pot nega că are simțul afacerilor, așa s-a gândit la Italia.

Firmino luă un aer mirat.

- Să exporti marmură din Italia mi se pare o idee surprinzătoare, italienii au marmură bună de vânzare.

- Asta s-o crezi dumneata, dragă domnule, exclamă bătrânelul, așa am crezut și eu, dar asta înseamnă să n-ai fler și să nu cunoști legile comerțului. Să vă spun un lucru: știți dumneavoastră care-i marmura cea mai prețuită în Italia? E simplu: marmura de Carrara! Și știți ce vrea piața italiană? Și asta-i simplu, vrea marmură de Carrara! Dar se întâmplă că de la Carrara nu se mai satisfac cererile, dragă domnule, motivele exacte nu le cunosc, să zicem că manopera e prea scumpă, pietrarii sunt anarhici și au sindicate foarte exigente, ecologiștii plictisesc guvernul că Alpii Apuani sunt reduși la o strecurătoare, lucruri de genul ăsta. Bătrânelul trase cu aviditate din țigară.

- Bine, continuă, și în cazul acesta, dragă domnule, e prezentă marmura de la Estremoz?

Firmino făcu un gest vag din cap.

- Aceleași caracteristici ca ale marmurei de Carrara, zise cu satisfacție bătrânelul, aceeași porozitate, aceleași vinișoare, aceeași rezistență la polizare, exact ca a marmurei de Carrara. Bătrânelul suspină profund, ca și cum îi dezvăluise secretul secolului.

- Mă înțelegi? întrebă.

- Vă înțeleg, spuse Firmino.

- Bine, continuă bătrânelul, este oul lui Columb. Patronul vinde marmura de Estremoz la Carrara, și ei o revând pe piața italiană ca

marmură de Carrara, așa că intrările în palatele și băile bogătaşilor italieni sunt îmbrăcate în frumoasa marmură de Carrara, care vine de la Estremoz, Portugalia. Și nu este adevărat că patronul a vrut să se dea mare, știți, a subînchiriat pur și simplu o întreprindere din Estremoz, care se ocupă cu tăierea blocurilor de marmură și să le expedieze la Setubal, numai că știți ce înseamnă asta, cu costul manoperei portugheze, pentru noi?

Așteaptă de la Firmino un răspuns care nu venea.

- Milioane, răspunse tot el. Și apoi continuă:

- Și cum un lucru atrage după sine altul, patronul a încercat să găsească o altă piață, și a găsit-o la Hong Kong, pentru că și chinezii sunt nebuni după așa-zisa marmură de Carrara, și pentru că un lucru care atrage altul mai atrage încă unul, patronul, văzând că facem export, s-a gândit că era momentul să facă și import, și așa ne-am transformat în firmă de import-export, știți, nu s-ar părea dacă te uiți la noi, avem un sediu modest, dar numai ca să nu sară în ochi, în realitate suntem una dintre întreprinderile cu o cifră mare de afaceri din Oporto, dumneata, care ești în branșă, vei înțelege că Garda financiară trebuie ținută la distanță, știți că patronul meu are două mașini Ferrari, le ține la moșioara lui de la țară, și știți ce făcea înainte?

- N-am nici o idee, răspunse Firmino.

- Era un funcționar comunal, spuse bătrânelul cu o satisfacție uriașă, lucra la oficiul administrativ, asta înseamnă să ai fler, cu siguranță a avut un fir politic, căci e logic, fără politică nu faci nimic în țara asta, s-a apucat să administreze campania electorală a candidatului la primăria orașului, l-a dus cu mașina la toate adunările din Minho, primarul a fost ales și drept recompensă i-a cedat terenul acesta la prețul unei caramelle și i-a obținut licența pentru firmă. Dar, apropo, firma dumneavoastră cu ce se ocupă?

- Cu îmbrăcăminte, răspunse isteț Firmino.

Bătrânelul mai aprinse o Gauloise.

- Și atunci?

- Am deschis un lanț de prăvălii la Algarve, spuse Firmino, mai ales blugi și maiouri, pentru că Algarve este un loc pentru tineri, plaje și discotecă, și așa ne-am gândit să vindem tricouri extravagante, pentru că acum tinerii doresc maiouri extravagante, dacă vinzi maiouri cu înscrisul lui Harvard University, nu-ți cumpără nici unul, dar maiouri ca ale dumneavoastră cu siguranță, iar noi putem să le producem în serie.

Bătrânelul se ridică, se îndreptă spre o cămăruță de trecere și scotoci într-o cutiuță.

- Vrei să spui din acesta?

Era un tricou albastru, cu inscripția "Stones of Portugal": Era maioul descris de Manolo.

Funcționarul îl privi și i-l întinse.

- Îl puteți lua, dar vorbiți cu secretara săptămâna viitoare, eu nu știu ce să vă spun.

- Lucru de import? întrebă Firmino.

- Aparatură de înaltă tehnologie de la Hong Kong, răspunse bătrânelul, instrumente pentru *hi-fi* și pentru spitale, chiar de asta sunt supărat.

- De ce? întrebă delicat Firmino.

- Am suferit un furt acum cinci zile, răspunse bătrânelul, s-a întâmplat noaptea, gândește-te, au întrerupt alarma și s-au dus direct la containerul

(urmare din pagina 45)

în care erau aparatele, ca și cum s-ar fi dus la sigur, au furat doar două instrumente foarte delicate pentru invenția Tac, știți ce este Tac-ul?

- Tomografie axială computerizată, răspuse Firmino.

- Iar câinele nostru de pază, continuă bătrânelul, ciobănescul nostru german nici măcar nu i-a simțit, și cu siguranță că hoții nu l-au drogat.

- Mi se pare cam greu să vinzi dispozitive pentru aparatura de Tac, obiectă Firmino.

- Să presupunem, spuse bătrânelul, cu toate clinicile private care răsar ca ciupercile în Portugalia, mă iertați, dumneavoastră cunoașteți sistemul nostru sanitar?

- Destul de vag, spuse Firmino.

- Este o piraterie, explică bătrânelul cu convingere, de aceea aparatura medicală este atât de scumpă, dar fapt e că hoția a fost chiar ciudată, mai ciudată nu putea fi, gândiți-vă, două comutatoare electronice pentru aparatura de Tac, furate cu dexteritate din containerele noastre și abandonate la marginea drumului, cincizeci de metri de aici.

- Abandonate? întrebă Firmino.

- De parcă ar fi fost aruncate pe geam, spuse bătrânelul, dar făcute omletă, de parcă trecuse o mașină deasupra.

- Ați anunțat poliția? întrebă Firmino.

- Bineînțeles, spuse contabilul, chiar și pentru că e vorba de două lucrătoare de câțiva centimetri, dar care făceau multe parale.

- Serios? spuse Firmino.

- Și pe deasupra cu patronul la Hong Kong și secretara în concediu, zise cu aume exasperare bătrânelul, totul în spinarea mea, până și băiatul, care trebuie să se fi îmbolnăvit.

- Care băiat? întrebă Firmino.

- Băiatul de la livrări, răspuse bătrânelul, cel puțin aveam un subaltern pe care să-l trimit ici și colo, dar nu mai vine la lucru de cinci zile.

- Un băiat? întrebă Firmino.

- Da, un băiat, confirmă bătrânelul, un navetist, a venit aici acum vreo două luni ca să ceară de lucru și proprietarul l-a angajat ca ucenic.

Firmino se simți dintr-o dată scurtcircuitat.

- Cum se numea, întrebă.

- Dar pe dumneata ce te interesează? întrebă bătrânelul. În expresia lui se citea un oarecare aer de suspiciune.

- Așa, o întrebare ca oricare alta, se justifică Firmino.

- Îl chema Dakota, spuse bătrânelul, pentru că era nebun după lucruri americane, cu i-am spus întotdeauna Dakota, dar nu-i cunosc numele adevărat, nici din angajare nu rezultă altceva, v-am spus că era un navetist. Dar scuzați-mă, de ce vă interesează atâta?

- Așa, spuse Firmino, doar ca să știu.

- Bine, conchise bătrânelul, mă scuzați, dar trebuie să reiau calculele, în seara asta trebuie să trimit un fax la Hong Kong, o socoteală urgentă, dacă doriți alte informații reveniți peste o săptămână, nu vă garantez că patronul va fi aici, dar secretara se va întoarce cu siguranță.

PORTRETUL CORBULUI

de A.S. BOGDAN

*"But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only/
That one word, as if his soul in that one word did outpour."*

La ce poate duce pre-textul unei biografii îndrăgite, când autorul e Bohumil Hrabal? Demersul narării unor fapte relativ obiective, filtrate, să spunem, doar de privirea modulată mnemotehnic de povestitor, ia calea perversă a unei scriituri desprinse de orice constrângere a genului. E, poate, cel mai frumos omagiu adus unui artist de prietenul său, vreodată. Și nu numai atât. Se țese veșmântul unei hiperbole halucinante, centrate în jurul unei metafore ombilicale de nepătruns, ascunsă cu dibăcie între faldurile unei povești frumoase, nevrotice, sincopate...

"Impulsul pentru scrierea acestei cărți a fost moartea tragică a prietenului său, Vladimir Boudnik, artist plastic, grafician și fondatorul curentului autodenomiat «explozionalism»... și a cărui operă a fost cunoscută doar în cercul restrâns al prietenilor" (Radko Pytlik). Și toate acestea spun foarte puțin. Barbarul tandru al lui Hrabal se smulge oricărei determinări obiective, baron al suburbiilor, duos băutor de bere... de fapt, cartea ar putea fi considerată o odă a multor altor entități, ciorile, băutura, femeile, pentru ca, la capătul lecturii, să realizezi că ai căzut în capcana atent premeditată de autor: cartea îți este propriul postament, scopul lecturii este lectura, *in extenso*, după ce ai adunat personajul (real-ireal) "detonat" în paginile ei: "Acum, când îmi scriu memoriile despre el, folosesc întrutotul metodele sale. Și eu las ca textul să fie răscolit la fel ca strada defundată și sarcina cititorului va fi ca peste șanțurile defășurate și dezordonate ale frazelor și cuvintelor să pună, unde-i pica lui bine, o scândură sau un podeț făcut la repezeală, cu ajutorul cărora să poată trece dincolo... *Dichtung und Wahrheit*."

Vladimir e un personaj pitoresc, din galeria personajelor lui Celine, altoite, poate, de trunchiul noduros al unui Pantagruel, totul sub aparența unui Baudelaire ceh. Sau a unui Falstaff... cine știe, textul lasă liber jocul interpretativ, bombardând, în schimb, lectorul, cu imagini extrem de plastice, contradictorii, înnebunitoare chiar, căci, "un erou al epocii moderne... trebuie să fie, pe toți dracii, un psihopat."

Din tumultul personajelor se decupează clar triunghiul format de explozionalistul Vladimir, de narator, și de simpaticul și, în final, tragicul poet Egon Bondy, mai mereu uimit de capacitatea primilor doi de a depista fantasticul în fiecare zi, și care pe el îl evită cu ostentație. E narat cu haz episodul în care micul poet se așază pe șinele trenului, hotărât s-o încheie cu viața, dar tocmai acele șine sunt dezafectate în ziua respectivă. Adoarme, iar dimineața va fi trezit de zgomotul trenului care trece pe alături.

cel care-l caută cu încăpățănare, favorizându-i pe "explozionalisti". Textul proiectează un personaj năucitor, decupat dintr-o epopee urbană, un erou al junglei de beton, îmbătându-se cu viața, răbufnind liric, înduioșător în barbaria sa, lipsit de orice șansă a unei pierderi confortabile în mulțime: "Pentru Vladimir, lumea normală, lumea cetățenilor doritori de bunuri de consum, lumea proiectându-se în media aritmetică, era un sanatoriu. Când era devastat de nebuniile lui, accepta jocul acestei lumi doar ca să odihnească, să-și dobândească noi puteri..."

Cartea lui Hrabal e consemnarea ciocnirii a două logici paralele, care se întâlnesc la infinitul neputinței de adaptare. Mitul celui ales din mulțime, al martirului sălbatic, totuși duos, străbate biografia scrisă, povestită de Hrabal. Sentimentul că porți un semn magic în tine, că pe piele ți-a fost gravată o rună, așa, ca în *Colonia Penitenciară* kafkiană, duce la ceea ce mulțimea, eterna mulțime, va numi mereu "pierzanie". Alesul nu e niciodată purtat de val, el va înota împotriva curentului, chiar dacă asta înseamnă pieirea în vârtej: "Am cunoscut doi oameni cu amprenta degetului mare al lui Dumnezeu pe frunte. Pe Vladimir și pe Egon Bondy. Două podoabe ale gândirii materialiste. doi Iisusii Hristoși travestiți în Lenini, doi romantici cărora le fusese îngăduit ca la douăzeci și cinci de ani să fie capabili să cerceteze fundul de ochi din biblioteca universității..."

Are această mică bucată atâta forță, trasă poate chiar din substanța personajelor sale, un dramatism atât de recalculat, dar și neținut în frâu, încât, cu tot aspectul unui "exercițiu sentimental", capătă valoarea "ascuțită" a unui diamant. Toată existența textuală a lui Vladimir conduce la o finalitate inevitabilă, care uimește totuși în înfăptuire. Monologul urlat al lui Bondy, care încheie cartea, închide și cercul bolnav al unor rătăcirii cu iz de altă epocă, lacrimile pecetluiesc sfârșitul unei etape mitice din viața unei Cehoslovacii cumințite de tancurile rușilor, și a trei personaje ireale: "Mein gutester, Herr Vladimir! Au început să tragă clopotele, s-a terminat cu stresurile fenomenologice, amin cu adaptările, acum nu te mai interesează nici existența, nici imaginația, nici transcendența, acum nu te mai interesează nici metafizica... Panie Wladimirze! Panie Wladimirze! Panie Wladimirze!". Deși editorii spun atât de frumos în coperta a treia că, prin seria „Travers“, oferă cititorilor "operele de cameră" ale prozei central europene, ei au reușit să "traducă" o adevărată simfonie miniaturală, care este *Barbarul Tandru*, o epopee explozivă, înduioșătoare până la răsul paranoic și

POST-SCRIPTUM LA RAVELSTEIN (I)

de BOGDAN GHIU

În momentul când mă apuc să scriu acest articol, celălalt, primul, articolul propriu-zis (intitulat „Chei» fără lacăt“) pe care am încercat să-l dedic romanului *Ravelstein* de Saul Bellow nici n-a apărut încă.

De ce această revenire oarecum intempestivă (pentru mine însumi, în primul rând)? Pentru că, recitind în memorie (nu glumesc când spun asta, și nu pun „recitind“, ca acum, între ghilimele: există - eu, unul, mă descopăr practicând-o tot mai mult - o critică prin memorie, o critică a memoriei, o critică pe care o face, de la sine, memoria pentru noi) articolul acela scris cu atîta caznă și insatisfacție, am realizat, cu deplină, cu infinită nemulțumire, că am ratat, pur și simplu, această carte, că am împins-o într-o rîpă a neînțelegerii și a necomunicării sau că n-am reușit, cel puțin, s-o scot din fundătura în care ea însăși, ajutată copios de alții, s-a vîrît (sau poate chiar s-a născut).

N-am făcut nimic pentru această carte și mai ales cu ea, e ca și cum nici măcar n-aș fi citit-o.

Căci cartea intitulată *Ravelstein*, scrisă și semnată (e oare același lucru: semnăm întotdeauna chiar ceea ce facem?) de Saul Bellow, este într-o situație, *s-a pus singură și a fost pusă* într-o situație care o face aproape de necitit.

Este, mai întâi, *Ravelstein* un roman? În sensul lui Bellow (vom vedea care), da. În sens strict, nu tocmai. Dar mai contează oare, a contat vreodată acest lucru? Citim genuri, specii, stiluri, culturi chiar (să ne aducem aminte de G. Călinescu, dar nu numai de el), autori, sau literatură? Sau ce altceva? Ce citim noi de fapt când spunem că citim „literatură“ (roman, poezie, eseu etc.)? Există literatura? Pot fi, cu alte cuvinte, definite „literatura“, „romanul“, „poezia“, „filosofia“ pe baza unei definiții de esență?

Dar nu despre asta - sau nu așa, direct - este vorba.

De ce s-a apucat Bellow să scrie *Ravelstein*? Dintr-o datorie? Ca să servească (în felul său, desigur) o cauză? Ca să dea semne de viață, ca să arate că nu a murit - literar vorbind -, că mai poate fi afirmat (de către alții) drept „cel mai mare romancier american în viață“? Din pură plăcere (de ce fel) a scrisului? Din răzbuinare, cum au spus unii, ori din răutate, din deliciul deturnării realității prin „denigrare“? Pentru a-și ponegri și înjosi semeni celebri și dispăruți, care nu mai pot răspunde (și care probabil nici n-ar fi făcut-o: întotdeauna se găsesc alții care să aperse cauze...)?

Ravelstein pune, într-adevăr, problema romanului: cât realitate? cum realitate? cum ficțiune? Câtă ficțiune? Este romanul un gen hibrid și parazit? O specie, vie oricum, de parazit al realității și al imaginarului, parazitată de „autori“? Reprezintă el, cumva, tocmai marja realității, intervalul între ceea ce numim realitate și ficțiune, efortul scris, marcat al *tregerii* de la una la alta, cu una alta, peste cealaltă: o punte, o smulgere, o

naștere, un salt, o mutație, o deplasare, o deportare, un zbor, un dans, un mers pe ape? Este oare ficțiunea o mare ce linge țărnițele realității, prefăcându-se că le și lingusește?

Dar dacă, dar dacă romanul, așa cum a fost el constituit, celebrat și instituit, nu reprezintă „decît“ un obstacol, o piedică între realitate și ficțiune, un *filtru apărător*, o apariție *terță*, o *fantomă*, asemeni graniței interteritoriale care, prefăcându-se doar a despărți, a crea și a consfinți (pornind de la sacralitatea oricărei separări), astfel, o binaritate și un dualism, nu face decît să se autoinstituie ca realitate în plus, de sine stătătoare?

Am ratat, cum spuneam, lectura cărții lui Bellow din cauza faptului că Editura (Polirom) i-a contrapus, între aceleași coperte, postfața superlămuritoare a lui Sorin Antohi. Aceasta, cum spuneam și în primul articol, a anihilat cartea, a ucis-o, a stricat definitiv lectura. Am citit oare *Ravelstein* de Bellow, sau postfața lui Antohi? Oricum, greu îmi e să mai ajung până la textul propriu-zis al cărții - dacă o voi fi citit vreodată...

Textul lui Sorin Antohi este prea vast, prea lucrat, prea amplu ca să fie și întru totul adevărat. Este, de fapt, o reglare de conturi, academic ambalată, în mai multe direcții, cu ținte multiple. Autorul, intelectual internațional, se află prins în „rețea“: primește impulsuri și le răspunde.

Pentru Sorin Antohi, cartea lui Bellow n-a funcționat decît ca un simplu pretext. Ca să dobori o țintă, cel mai bine este să tragi tot încărcătorul: prada nu trebuie prinsă și domesticită, nici măcar consumată, ci aneantizată. Ceea ce s-a și întîmplat: Antohi-criticul n-a „prins“, pentru noi, cei de acasă și din fotolii, cartea lui Bellow, ci a „terminat-o“ mai înainte ca ea să ajungă la consumatori.

Este *Ravelstein*, așa cum apăsas sugerează Antohi, o carte ticăloasă? Și-a ratat Bellow, din pricina unor umori prost canalizate, această operă de senectute? A procedat el oare, scriind-o, necinstit, iar acest lucru, asemeni victimelor unor crime „perfecte“ care ies din întîmplare la iveală, a „transpirat“ în calitatea *literară* a cărții? Este Bellow un suspect etic, iar Antohi, un moralist? Căci, cel puțin, așa se prezintă - și are efect.

Cartea lui Bellow e judecată, de către Sorin Antohi, în mod *referențial*, adică nu doar, nu-i așa, prin criteriul verosimilității, ci pur și simplu prin acela, așa-zis informațional, al realității: ca un articol de gazetă. E personajul „Grielescu“ totuna (sau măcar „un semn“, fie și „indicial“) cu M. Eliade? Dar „tânărul prieten“ al acestuia e I.P. Culianu? Ce citim, până la urmă? Și mai ales: cum?

Se pare că Antohi a uitat - eficient - nu „ce este“ literatura, ci că această carte a lui Bellow este scrisă *în numele* literaturii. Or, Bellow n-a scris, aici, un pamflet sau niște memorii, ci,

pretinde el, un „roman“. S-a ascuns, altfel spus, cu destulă dibăcie (strălucita carieră își spune cuvîntul) în spatele, sau mai exact *în interiorul* unei convenții literare definite în cel mai lax și mai lejer mod cu putință, în care (inevitabil) s-a și pierdut. Când îți relativizezi reperele nu poți pretinde că le mai ai!

Dar cum *trebuie* să fie romanul? Tare sau moale? Puternic sau slab? Permeabil la realitate și fluctuant asemeni unei perdele de „gaz“, sau atent separat de aceasta, supra-structurat și supra-saturat ficțional, compozițional, simbolic, cultural, imagistic etc.?

Dacă „romanul“ sfîrșește așa, acesta poate să-i fie chiar sfîrșitul, regresia ultimă până la comunicarea narativă bazică, și totul va trebui - și va și fi - luat de la capăt. *Ravelstein* mi-a produs anumite delicii estetice, dar, tocmai, nu ca roman. Am spus „delicii estetice“, și am greșit: „literare“ era cuvîntul potrivit - „strict“ literare, „pur“ literare, „doar“ literare.

Căci ce face Bellow? Se *adăpostește*, asemeni unei vietăți pricepute, în „roman“, se instalează comod și viclean în *convenția* romanului, dar aproape imediat o și uită. Romanul funcționează, pentru el, adică în ochii receptorilor, ca un fel de „transcendental“ diminuat, adormit, și care nu mai trebuie nici măcar realizat, actualizat, performat, fie și în chip automat, prin „habitus“ cultural. Sîntem „în roman“, mai trebuie să-l și producem?

Bellow se joacă - bănuiesc, cu importante beneficii de voluptate - tocmai pe firul subțire *dintre* roman, memorialistică și altele (mistico-etica iudaică, de exemplu). Reușind, însă, nu să amestece „genurile“, ci să le dizolve: un produs care nu se încheagă „lichidează“ de jur-împrejur. Privită astfel, *Ravelstein* este o carte-cursă, o carte-capcană, o carte-alibi, și chiar o carte-„crimă perfectă“ (asupra „referentului“ care fie trebuia „ucis“, adică negat, textual, cu totul, fie, ne învață Antohi, se cuvenea respectat cu o fidelitate jurnalistică). O carte care reușește însă, poate tocmai de aceea, să *semnaleze* (a arăta/a privi: Wittgenstein) ceva structural (poate) problematic în legătură cu „esența“ literară a romanului, și mai cu seamă cu *stadiul* de autoconcepere al acestei „esențe“.

În cartea sa, Bellow nu este niciodată acolo unde îl cauți, unde ți se pare că-l găsești: roman-navetă. Dar este oare romancierul (în general) atît de suveran? Pînă unde se întinde libertatea lui? Și, mai ales, în ce direcții? Unde, pe ce dimensiune își caută, aici, Bellow *libertatea de creație*? Ce teritorii arpentează el oare? Roman-*qui pro quo* auctorial.

Aștept cu extremă nerăbdare (și cu înfrigurare, de ce să nu recunosc) să se spună despre *Ravelstein* că este un roman postmodern. De-abia aștept! Păi dacă va fi fiind postmodern, de ce mai are nevoie să fie și roman? Nu mai *depășim* nimic, știu bine, cu postmodernismul, am anulat dialectica, dar ne *scăpăm* și *cădem*, ne *surpăm* în noi înșine: *ne-depășire*. Ne-au slăbit mușchii și voințele, totul e plăcere, plăcere *dată*, nu *obținută*. „Viața nudă“ a lui Agamben nu-i departe. În romanul lui Bellow, mai puțin, poate, ca oriunde: atît în sens literal (personajul „Abe Ravelstein“ chiar asta și exemplifică: reducerea treptată la viață, la viu și atît), cît și în sens „literar“: minimalitatea ambițiilor, „citaționalitatea“ realității, parazitarea convențiilor ș. m.d.

La Mulți Ani!



PREȚ: 12.000 lei