

Luceafărul

STI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 19 (557)

Miercuri, 22 mai, 2002

kenji miyazawa



La început, Gorsh era tare mânios, dar continuând să cânte "piesa" la nesfârșit, îi trecu deodată prin minte că pasărea era de departe mult mai bună la acest solfegiu ciudat. Cu cât cânta mai mult, cu atât i se părea că pasărea îl întrecea.

În fața acceleratului

Moartea în spatele meu
Ca un accelerat fără sirenă,
Numai suflul roților lui
De balaur în mare viteză
Mă înspăimântă...
Dacă mă va arunca de pe șine
Înseamnă că tot îmi voi vedea sfârșitul.

anghel gâdea

paulo coelho



Eu, unul, cred în schimbările radicale. Omul este astfel construit încât să se schimbe permanent. Cu toate acestea, omul caută tocmai contrariul: să țină timpul pe loc. Dar Dumnezeu este mai înțelept. Din cauza asta îi forțează pe oameni să trăiască în schimbare.

AUTOPORTRETUL FLUTURELUI ÎN OGLINDĂ CONVEXĂ:



mircea
cărtărescu

"«Orbitor» e pergamentul magic în care scrierile se întretaie, cele vechi, imperfect șterse, sufocând traiectoria celor mai noi, regia fiind una diabolică, personajele ocrotind creșterea falsului scriitor, sau a geamănului său schizoid, într-un Amsterdam fantastic."

(bogdan-alexandru stănescu)

FESTIVALUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ

Sensul iubirii,

Ediția a VII-a, 21 - 23 iunie 2002,
Drobeta Turnu Severin

Tema festivalului: Revistele de cultură
Premii: pentru OPERA OMNIA, pentru
volume de debut și grupaje, pentru noi
reviste de cultură (apărute după 1989)

Regulamentul concursului:

1. Secțiunea volume de debut

- se acordă două premii constând în
publicarea a două volume de debut (poezie,
proză, eseu); manuscrisele vor cuprinde
50-100 de pagini, într-un exemplar dactilo,
cu un motto ce va figura și pe plicul sigilat
cu datele personale (un scurt CV);

- premii în bani pentru volume de debut
(poezie, proză, eseu, dramaturgie, critică
literară) apărute în anul editorial 2001.

2. Secțiunea grupaj de poezie, proză, eseu:

- se premiază autori nedebutați în
volum; manuscrisele vor cuprinde până la
10 pagini, într-un exemplar dactilo, cu un
motto ce va figura și pe plicul sigilat cu
datele personale.

Concurenții sunt invitați să trimită
cărțile și manuscrisele până la data de 10
iunie, a.c. pe adresa: Casa Municipală de
Cultură, b-dul Carol I, nr. 4, Drobeta Turnu
Severin, cod 1500, județul Mehedinți, cu
mențiunea *Pentru Concurs*. Informații la
telefoanele: 052/31.10.20, 31.34.10, 315314

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea (teatru)

Daniel Nicolescu (arte)

Ioan Es Pop (poezie)

Stelian Tăbăraș (proză)

Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul“ este editată
de Fundația Luceafărul, 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 212.79.94, 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.

Președintele Fundației:

Marius Tupan

DECAMERONUL BALCANIC

de HORIA GÂRBEA

Cum ați petrecut week-end-ul trecut? În ce mă
privește, am dat o fugă (24 de ore de drum)
pentru trei zile de aer curat și literatură în
Munții Balcani. La Gabrovo. Cu Daniel Bănulescu,
ceea ce a făcut din lungul drum un prilej plăcut de
bărfe și polemici literare.

Trebuie să mulțumesc organizatorilor care au fost
de-o solitudine și competență exemplare. E vorba de
Fundația Pro-Helvetia (reprezentată de excelenți
manageri: la București de Gabriela Tudor, iar la Sofia
de Kalina Wagenstein) și Fundației “Secolul 13 în
Bulgaria” condusă de jovialul Kinn Stoianov.

Totul s-a petrecut sub egida asociației “Decame-
ronul Balcanic” din care cu mândrie fac parte alături
de confrăți din Serbia, Macedonia, Grecia, Turcia și
Bulgaria, toți bine conectați la tradițiile lui Nastratin
și ale Isarlikului, dar și foarte occidentalizați. Ames-
tecul acesta de kief și eficiență culturală a dat căldură
unei manifestări care a fost altfel serioasă și densă.

Am vizitat Sofia, oraș cu mari parcuri și acele
stranii statui imense rămase de la comuniști. Apoi am
plecat spre Gabrovo cu un autocar în care am purtat
primele discuții cu colegii. Nu știu dacă ați fost la
Gabrovo. E un fel de Sinaia mai întins. Am stat la un
hotel așezat într-un superb parc tip Muzeul Satului cu
meșteșugari populari care făceau “pe viu” bijuterii,
vase de aramă, dulciuri etc. Bulgaria e infinit mai
curată, spre rușinea noastră.

S-a vorbit enorm în aceste zile. Ei între ei, direct
în limbile materne, eu cu ei în engleză și franceza, iar
cu grecoica și cu un sârb în italiană, bun exercițiu de
reamintire. Discuțiile formale au fost tot plăcute, cu
instalații de amplificare și traducere de înalt nivel
tehnic. Dar ei se înțelegeau toți între ei, translatorii
erau numai pentru mine și Daniel. Și pentru câțiva
dintre ei, francofoni, când vorbeam în engleză. Fie zis
în treacăt, dar e semnificativ, că am vorbit o franceză
excelentă cu vânzătorul de țigări și ciocolată din gara
Sofia.

Eu am ținut, la prima reuniune, cu tema “Povesti-
torul ca făcător de pace în Balcani”, un discurs destul
de apreciat și am fost rugat să moderez a doua
discuție: despre “Sex și politică în Balcani”, ceea ce
am făcut cu exemple copioase de pe “eșicherul”
nostru. A fost mai greu că eram foarte obosit de
concentrarea de dimineață și de sunetul căștii.

A mai fost și o prezentare de reviste. Ale lor, cu
toată sărăcia de care se plâng și care e reală, sunt
foarte frumoase și dense. Cel puțin plastic, arată mult
peste cele mai frumoase din România. Am zis “merci”
că n-am avut la noi exemple pentru a ne face de răs.
De la noi, poate “Vatra” să fie în competiție.

Am asistat și la un spectacol cu o piesă macedo-
neană jucată de actori gabroveni, la care l-am cunos-
cut pe Excelența Sa Liubisha Georgievski, ambasador
al Macedoniei la Sofia, un mare regizor, cunosător
perfect al limbii române și al teatrului românesc, des-
pre care mi-a vorbit cu entuziasm. Mi-a cerut
nunte despre viața teatrală de la noi și despre vechii
săi prieteni: Dinică, Moraru, Daric. În Bulgaria nu se
spun porcării pe scenă. Spre deosebire de Serbia, unde
colegii ziceau că o piesă e apreciată după numărul de
obscenități (așa e realistă!).

Am fost și la Casa Umorului. Gabrovenii sunt
ciuca bancurilor, iar simbolul lor e pisica cu coada tă-
iată din zgârcenie (ca în Hagi-Tudose). Eu am con-
statat că de fapt nu sunt zgârșiți, ci generoși și ospit-
alieri. Programul a fost foarte strâns, fără pauze peste
zi, dar cu mișcări multe în care a fost timp de discuții
informale și cu mese de seară încheiate după miezul
noptii.

A fost interesant și măgulitor că noi, românii,
eram percepuți ca frații mai mari, mai bogați și mai
aproape de civilizație. Să fie oare și adevărat?

antiteze

PUR ȘI SIMPLU COINCIDENȚE

de DUMITRU SOLOMON

Printre prietenii critici sunt unii, săracii, bătuți
de soartă. Ei au parte de cele mai voluminoase
manuscrise ale unor debutanți, ba chiar, dacă te
iei după spusese lor, bieți maniaci ai persecuției, și
cele mai proaste. Ei sunt oameni de încredere, toată
lumea vrea să le afle părerea, ei dețin secretul lu-
cruului bine făcut, al drumurilor sinuoase ale carierei
literare, ba chiar și al vârfurilor greu de atins ale ge-
nialității. Ei trec drept oameni cu frica lui Dumnez-
zeu, generoși, magnanimi, deschiși talentelor dia-
fane. Nimeni, tineri plini de promisiuni sau vârstnici
încă neafirmați, nu-i ocolește. Ei sunt un bun al
societății, al literaturii, al artei. Ei au fost aleși
pentru a sluji arta și pe artiști. Sunt dăruți. Au har.

Unul dintre acești martiri ai criticii mi s-a
confesat. Îți venea să-i plângi de milă.

“Știi ce mi se întâmplă? Orice aș face, chiar
dacă m-aș ascunde, cum zic prozatorii fără imagina-
ție, în gaură de șarpe, tot sunt găsit. Mă găsește
unul care zice că a scris o piesă împotriva corupției
care macină societatea noastră. Bine, zic, este o
temă la ordinea zilei. Fugi cu ea la un teatru! Nu,
zice, stai să-ți povestesc pe scurt. Sunt sigur că o
să-ți placă. Îți dau un secretar literar la un teatru
important, îi zic, vorbesc eu cu el, îi lași piesa, și-o
citește repede, dacă îi place, găsește un regizor,
dacă îi place și regizorului, restul e ca și făcut,
amândoi îi conving pe actori, pe director, piesa se
pune, succes mare. Nu, zice, vreau să ascult și mai
întâi tu, eu în tine am încredere. Dacă îți place ție,
o să placă la toată lumea. Auzi: într-un orașel din
țară, în care toate merg anapoda, toți sunt corupți,
de la primar la dirigințele poștei, la directorul spita-
lului, se fură ca-n codru, vine întâmplător un june
din capitală, care a rămas fără bani și trage la un
hotel de mână a doua. Orașul fiind mic, se află și nu

știu cine lansează ideea că a venit un inspector de la
centru care urmează să facă o inspecție la sânge în
toate instituțiile orașului, după care va face un
raport la autoritățile centrale. Stai, îl întrerup, așa
începe o comedie clasică, mă tem că e un fenomen
de falsă memorie. Nici o memorie falsă, mă con-
trazice autorul piesei, e originală. Nu are și un servit-
or? Ba nu, că nu mai există servitori. E adevărat,
tânărul vine însoțit de un prieten pe care l-a întâlnit
pe drum. Mă rog, spun, amândoi sunt lefteri. Exact,
mă asigură autorul piesei. Orașelul înnebunește, toți
vor să-l contacteze pe așa-zisul inspector, vor să-i
între în voie, îl împrumută cu bani, primarul vrea
să-i dea fiica de soție, îl umplu cu plocioane, cu...
Stai, îl opresc, comedia asta s-a scris, autorul este
Gogol, piesa se numește **Revizorul**. Greșit, fals.
Piesa mea se numește **Inspectorul**, ce treabă are
domnul Gogol cu situația din tranziția noastră? As-
cultă mai departe! Nu ascult nimic. M-am lămurit.
Te-ai lămurit? Primarul îi dă fata de soție, tânărul
se umple de bani, scrie o scrisoare că a găsit aici o
așezare ciudată, care îl confundă cu cineva... Scri-
soarea... Știi totul, îi zic, scrisoarea e interceptată,
fiindcă nici secretul corespondenței nu este res-
pectat în orașul respectiv, așa că totul se află, totul
e bulversat, apoi se anunță că într-adevăr vine un
revizor... mă rog, un inspector adevărat. Domnule,
piesa asta s-a scris! Pe cuvântul tău? Pe cuvântul
meu. Atunci să-ți povestesc altă piesă pe care am
scris-o. Se întâmplă în Nord. Regele țării este
omorât de soția sa în complicitate cu fratele ace-
stuia. Domnule, dumneata nu scrii decât piese care s-
au mai scris? Am alta. Soția unui șef de partid
pierde o scrisoare de dragoste către prefectul... Eu,
însă, eram departe...” Bietul critic! Cine l-a pus să
citească atâta?

Alexis de Tocqueville, sfârșitul istoriei și existența noastră culturală cea de toate zilele

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Personalitățile - ceea ce se mai crede încă a fi personalități - sunt astăzi create de medii - la fel ca și formulele de viață, preferințele, alegerile, opiniile, valorile (valorile?). Îmi aduc aminte de portretele contelui de Montesquiou, urmașul contelui d'Artaignan - poate personajul literar care, prin energia romanească a lui Alexandre Dumas, a făcut cel mai mult pentru difuzarea, afirmarea, gloriei Franței și modelului existențial francez în lume - acest conte Montesquiou despre care nu poți spune dacă te respinge prin aplomb, insolență, exces de ținută, pretenție, distanță, sau te atrage și fascinează prin faptul de a fi prea rafinat și prea altfel decât poate fi un om. Îmi mai aduc aminte de pictura intitulată **Un francez**, a lui Edvard Munch, din nou: eleganță, finețe, prospețime, poate o picătură dintr-un subtil vertij al decadenței, un rafinement ajuns atât de curat încât se transformă, straniu, în puritate. Italia, Franța, Danemarca sau Olanda - și, uneori - Germania, Anglia, Spania perfecționează totul în sfera apariției, expresiei, ca artă (oricare ar fi această apariție, această expresie) încât până și viciul ajunge să ia înfățișarea inocenței, sau cel puțin a purității. Unde se plasează aceste imagini, de suavă perfecțiune a stilului, în lumea ciocnirii dintre puterea americană și cea rusă, proiectată asupra secolului al XX-lea de către spiritul profetic al unui Alexis de Tocqueville?

Astăzi, rezultatul conflictului dintre puteri, desfășurat peste pământul Europei, este cunoscut - cel puțin așa cum se coagulează acesta în formule complexe, complicate, fluide, suficient de coerente, totuși, pentru o vreme. Perspectivele lui Tocqueville, așa cum le conturează acesta în **Despre democrație în America**, erau expresia descifrării unor potențialități care aveau să se exprime ca surse de putere, de energie, de forțe și conjuncturi strategice. Marele istoric și filozof francez a neglijat însă elementul dinamic primar al istoriei și anume cultura. America s-a impus Rusiei Sovietice prin mijloace tehnice și financiare incomparabile - acestea erau însă produsul unei culturi care nu însemnă altceva decât mai înaltul europenism al primeia dintre aceste două națiuni (și state) în raport cu a doua. Câștigătorul cultural indiscutabil al Războiului Rece este Europa - o Europă care se întinde din Dublinul lui James Joyce și până în Cracovia și Kievul noii picturi din

acești ani. Să uităm însă profețiile celui alt foarte citat, dacă nu și foarte acceptat, istoric al viitorului nostru imaginar, Francis Fukuyama, cel care și-a exprimat credința în sfârșitul (hegelian) al istoriei, sfârșit lăsând în univers reziduul unei umanități care nu mai produce artă, filozofie, idei, ci doar materie? Ca mai toate previziunile, cea a lui Fukuyama pare deja împlinită, însă pe jumătate: conflictul politic, în chip de eveniment major al istoriei, continuă să prolifereze în timp ce evoluția culturii, existența într-un spirit este, în cel mai bun caz, blocată. Papa Ioan Paul II a spus „oamenii trăiesc astăzi ca și cum Dumnezeu nu ar exista“. Putem extrapola această afirmație cu deplină îndreptățire: oamenii trăiesc astăzi ca și când cultura, valorile spiritului, nu ar exista și nu ar fi existat niciodată. Adevărata problemă actuală este că în ciuda faptelor, evenimentelor, luptelor, tensiunilor care marchează viața umană, istoria stagnează - au loc procese copleșitoare, ca importanță și efecte (în primul rând este construcția europeană), dar nu se produc noi mișcări, noi idei, noi orientări. Există nevoia unui nou iluminism; prea puține semne îl anunță însă. Istoria pare să se dezintegreze și nimeni nu crede - oricât a afirmat-o Fukuyama - în această catastrofă ontologică. Cultura este lovită de aceeași incapacitate de adevărata viață, blocaj al „evoluției creatoare“, suprimare a condiției politico-istorice progresive, evolutive, a lumii. Cultura europeană, prima din toate prin distincție, calitate subtilă, perfecțiune, culminează fără să se reînnoiască.

Repet: Andre Glucksmann a văzut în Dostoievski, Turgheniev, Cehov, Flaubert (**Doamna Bovary**) modelele nihilismului (și, implicit, ale terorismului actual). Explicația acestei voințe negative se poate citi, așa cum am mai spus, în descrierile sudului istoric american, datorate lui Faulkner. Cărțile simbol-integral pentru prezentul pe care îl trăim și pentru viitorul apropiat nu sunt însă cele citate de Glucksmann. Ele se numesc **Educația sentimentală** (Flaubert) și **Indiferenții** (Moravia) - istoria unor existențe de nedeosebit de inexistență. Este greu de crezut că silueta contelui de Montesquiou mai are vreo legătură cu istoria; rămâne însă o șansă la care, poate, se va apela cândva.

CENTRUL CIRENAIC

de MARIUS TUPAN

Politicienii, hârșiți prin tot felul de lupte și încercări, știu că investițiile sigure, durabile și profitabile se fac, îndeosebi, în zona tinerilor, acolo unde se află un front emoțional ușor de manevrat. Astfel de alegători sunt oricând gata să-și dea votul, dacă le atingi sensibilitățile și le asiguri o mare libertate de mișcare și manifestare. Ei bine, șeful democraților, Traian Băsescu, e, cum spun unii oameni de la periferie, o haită bătrână (ca și cum în el s-ar fi strâns mai multe fiare!), care exercită presiuni continue asupra guvernanților, nu numai pentru a-i obliga să-și corecteze atitudinile față de popor, ci, mai ales, pentru a-și edulcora propria-și imagine, în vederea alegerilor prezidențiale de mâine. Față de potențialii lui fani însă, trădează o grijă deosebită, mergând uneori până acolo unde-și poate încălca propriile principii, dacă și le mai anințește. Cum pentru obținerea pâinii altora nu e încă pregătit (funcția lui de primar general îi conferă alte atribuții), e totuși un mare protector al circuitului, căruia, probabil, doar îi bănuiește valențele artistice și educaționale. Deh, fiecare cu puterea sa de selecție și seducție! De la o vreme, lansat în campanie electorală prematură, aprobă tot zoiul de spectacole zgomotoase în aer liber. Din păcate, nu în pădurea Băneasa, pe care credem că o consideră un monument al naturii, nici pe malul Argeșului, unde mulți ar putea să se răcorească în clipele de înfierbântare, ci numai în inima metropolei, în Piața Parlamentului: așa, ca o sfidare la titanismul scorniceșteanului, care a ordonat ridicarea monstruoasei construcții. Aici, cu o frecvență demnă de o cauză mai bună, se dau în spectacol guriști și trupe urlătoare, care, prin intermediul circuitelor electronice, bombardează periculos auzul locatarilor din așa-zisul Centru Civic. În astfel de condiții, s-ar putea numi la fel de bine Centrul Civic, Cirotic sau Cirenaic. Ultimul ar fi cel mai nimerit, fiindcă aici pare să fie spațiul plăcerilor, fără interdicții și prejudecăți. Indivizi, bine aburiți, lovesc cu voluptate în mașini și-n copiii străzii, în ferestre și-n vitrine, să se observe și să se audă că nu-s anonimi prin astă lume. Își marchează trecerea pe stâlpi, prin unghere, chiar în plină stradă cu acid uric, asemenea animalelor sălbatice, ca nu cumva să nu-și mai regăsească drumul întoarcerilor. La nevoie (sau numai pentru a-și completa mediul simpatetic), îmbogățesc spațiul cu sticle sparte, cu ambalaje protex sau obiecte intime, cu hârtii și toxine intempestive, fiindcă gemetele, boncălăturile și propensiunile gregare îi ajută să-și ușureze substanța corporală. Cei care locuiesc aici sau se află în trecere sunt obligați să asiste la scene scatologice (în variante postmoderne) de o amploare greu de imaginat. Deși informat de toate cele, primarul Capitalei nu-i interesat nici să plaseze toalete portabile și nici măcar să construiască vespasiene, dacă tot dintre acești indivizi își recrutează alegătorii. Așadar, reprezentațiile din Centrul Cirenaic sporesc miasmele pestilențiale, protejează manifestările sălbatice, fără nici o contingentă cu cele artistice și culturale, ci numai cu trompetele satanice. Atunci când încep pocnetele și focurile de artificii, se declanșează, automat, alarmele mașinilor, însoțind, firește, urletele și răgeteleperate, ca și cum ne-am afla în plină apocalipsă.

COMPARATISM ȘI IMAGINAR (II)

de RADU VOINESCU

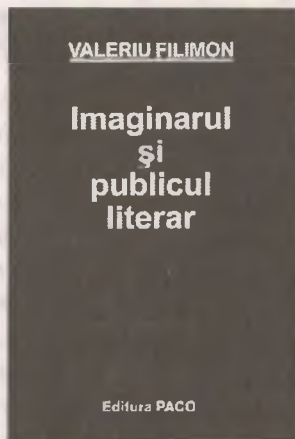
De la o știință moartă la viața conceptelor

Drama literaturii comparate a început atunci când a ambiționat să se transforme dintr-o metodă într-o disciplină. Adică tocmai când părea că va străluci cel mai tare. Dezvoltând aplicațiile asupra operelor literare, autorilor, epocilor, literaturilor, comparații s-au folosit de reguli pe care le-au socotit a fi ale unei ramuri autonome a științei literaturii. S-au organizat în asociații, au instituit congrese, au înființat reviste. Dar problemele nu au întârziat să apară. Mai întâi sub chipul dilemelor identitare, al definirii obiectului, metodelor, specificului acestei așa-numite ramuri științifice. Apoi prin epuizarea temelor: Goethe în Anglia, Poe în Franța, Shakespeare în Italia și altele de acest fel nu mai ajungeau pentru a legitima o știință.

Incontestabil că s-au putut aduce lucruri importante pentru știința literaturii și mai ales pentru studiul literaturii universale de către comparațiști. Desigur că azi se știu mai multe despre circulația unor motive, despre specificul literaturii unor perioade, despre modalitățile în care gustul unei comunități sau al alteia au fost influențate de împrumuturi literare, de traduceri și așa mai departe. Dar toate acestea recomandă comparatistica mai degrabă ca pe un adjuvant, ca pe o metodă pe care și teoria literaturii, și critica literară, și istoria literaturii au nevoie să o utilizeze pentru a-și atinge scopurile. Nu se aplică în acest caz argumentul că, de fapt, toate disciplinele care studiază literatură se sprijină unele pe altele și voi arăta și de ce.

Pentru o anumită vreme, statutul independent al comparatisticii s-a dovedit, cum spuneam, fertil, chiar dacă se întemeia pe un fals epistemologic și axiologic. Comparațiștii au început să observe și ei că nu e ceva în regulă cu disciplina lor. Dar, cum se întâmplă de obicei, nimeni nu a avut curajul de a recunoaște că zeul pe care-l slujise era doar unul de circumstanță. Născută dintr-o nevoie reală de autentificare a unor demersuri ale istoriei literaturii universale, literatura comparată a intrat în criză tocmai pentru că s-a confundat această necesitate, ca și amploarea de la un moment dat a studiilor (înțelegând prin aceasta mai ales numărul lor, dar și dimensiunile ca atare), cu un scop care să atingă gradul de generalitate al unei științe.

„Teoria literară, poetica, stilistica, istoria literară, literatura comparată își aduc împreună contribuția la realizarea studiului operei literare“, scrie Alexandru Ciorănescu în cartea sa **Principii de literatură comparată**. Așa ar fi dacă, la fel cu celelalte discipline lângă care e alăturată, comparatistica ar putea spune ceva despre ce este opera literară. Nu spune prea multe nici măcar despre cum este aceasta. Arătând, de exemplu, că Eminescu a împrumutat aproape *tale quale* primele versete din **Rig Veda** când a compus **Scrisoarea I**, faptul acesta ne dezvăluie mai curând



ceva despre cum era Eminescu, despre cât de mare era geniul lui poetic, putând să transforme uimitor, cu minime schimbări, un text care nouă ne sună a fi cea mai curată proză, în indiferent care versiune europeană, într-o tulburătoare poezie, a cărei muzicalitate este de natură să ne urmărească după aceea definitiv.

Desigur, se poate arăta și cum impregnarea lui cu ritmurile și cu metria liricii germane au putut să transforme radical poezia română, care fără această calchiere nu se știe ce formulă stilistică ar fi avut, dacă nu cumva alta ar fi fost istoria ei, mai apropiată cumva de tiparul popular ori de cel francez. Dar ar fi aceasta de ajuns pentru a constitui o știință?

Este motivul pentru care astăzi literatura comparată are aerul cumva lugubru al unei mumii. E respectabilă, dar fără viață. Pentru că ea nu este și nu poate fi decât un element care să alimenteze vitalitatea ramurilor autentice ale studiului literaturii. Bineînțeles că nu spun aici lucruri noi. Croce, între alții, a obiectat demult asupra avântului lipsit de suport al acestei metode, întâmpinarea sa împotriva exceselor comparațiștilor de a-și socoti obiectul preocupărilor ca fiind o știință datând chiar din 1903. El avea dreptate, în pofida contestărilor pe care i le aduce Alexandru Ciorănescu în lucrarea tocmai invocată. Pentru că, indiferent câte argumente s-ar colecta, oricât de subtil ar merge discuția și oricâte dileme filosofice sau semantice ar atinge, realitatea vine să denunțe construcțiile speculative. Iar această realitate spune că în momentul de față putem uza de metoda comparată pentru a face critică sau istorie literară, dar că studiile de sine stătătoare nu mai pot constitui prin ele însele vreun motiv de interes. Pentru că, dacă fac apel și la stilistică, și la retorică, și la teorie literară, atunci ele devin studii de stilistică, de retorică, de teorie. În cel mai fericit caz de istorie literară.

Al treilea volum al trilogiei lui Valeriu Filimon se numește **Imaginarul și publicul literar**. În afară însă de primul capitol, care constituie, ca și în volumul precedent, dedicat comparatistului, un preambul teoretic al unei chesituni de sociologie a literaturii, studiile care urmează au fie orientare comparatistă - „Rollinat-Bacovia“, unde se demonstrează că o analogie făcută de

Călinescu, potrivit căruia la poetul român „clavirinistele care cântă marșuri funebre de Chopin își au originea în Maurice Rollinat“ nu are teme, deși, cum spune Valeriu Filimon, și unuia și celuilalt le plăcea Chopin -, fie sunt analize ale unor scriitori văzuți mai mult sau mai puțin în contextul epocii: „Actualitatea lui Caragiale“, „Cezar Petrescu reexaminat“, „Camil Petrescu, polemist“, „Ion Pillat și condiția eseului“ etc. Publicul literar este ca și inexistent în discursul care alimentează acest volum. Dacă primul capitol creionează cadrul teoretic al problemei, acesta este însă abandonat în favoarea recuperării unor teme referitoare la scriitori și opere. Dar probabil că o astfel de interpretare cum este cea potrivit căreia volumul ar trebui să fie subordonat temei din titlu nu-și are sensul, cartea putând fi numită după metoda cu care se atribuie titluri culegerilor de proză scurtă, sau de poezie, unde una dintre bucăți devine emblemă pentru întregul grupaj. Și mai curând cred că acestea ar fi adevărul în cazul de față.

Avem de-a face, așadar, cu analize privitoare la autorul **Scrisorii pierdute** și la comicul pe care acesta îl pune în valoare în proza și în piesele sale. Cu reconsiderări privitoare la natura polemică a lui Camil Petrescu, la care sunt analizate caracteristicile principale ale modului de manifestare ca pamfletar, atât în ordinea ideii că „nu poți deosebi!.../ pe om de operă pentru că opera e, înainte de toate, atitudine“ (afirmație aparținând chiar autorului **Tezelor și antitezelor**), cât și a ideii că polemistul e tot un tip, aparte, de receptor, este cel care dă replica și literaturizează, în chip ironic, tribulațiile cotidianului. Se prezintă, de asemenea, un Ion Pillat demn de titlul de eseist pentru că nu a folosit acest gen pentru a-și justifica teoretic propria lirică, poetul fiind, ca gânditor, un spirit universal, atent la fenomenul literar în întregimea lui de la Renaștere până la simbolism. Mai departe, reevaluarea operei lui Cezar Petrescu duce la ideea că aceasta s-a structurat în jurul ideii „obiective“ a „fatalității tragice a mutilării, idee capabilă, prin spectrul ei larg, să omogenizeze eterogeniile și să ne dezvăluie modelul mental al esteticii conținute de **Cronica secolului XX**“.

Două studii din final fac revenirea la problematica primului volum, cel dedicat imaginarului românesc. Este vorba de „Podoabele și imaginea fetei frumoase în lirica populară“ și de „Valori estetice în colinde“. Critica mitic-arhetipală este îmbinată și aici, ca și în investigarea poeziciei și a poeziciei generate de matricea noastră stilistică, cu cea fenomenologică și cu structuralismul, rezultând o descriere a creației folclorice în termenii unei generalizări ce are darul de a lumina profunzimile unor formule care sunt mai mult decât simple eufonii ori împerecheri de vocabule dictate de necesități prozodice. Feericul, fabulosul, fantasticul, miraculosul din creația noastră populară își dezvăluie, prin metoda plurifocalizatoare a lui Valeriu Filimon, caracteristica de a fi nuclee ontologice și estetice, dar și pe aceea de a mijloci comunicarea între un public determinat și un univers de simboluri unde convențiile au ele însele poezicitate.

Este partea cea mai însemnată a operei teoretice a lui Valeriu Filimon, o contribuție indispensabilă de acum celor care se apleacă asupra specificului național și asupra reflectării acestuia în literatură. Iar conceptele pe care le-a întemeiat sunt dintre acelea care vor avea o viață lungă.

„...nu cumva era mai nimerit să se acorde „marii realități“ a timpului, încordării dintre frumusețe și spaimă, un sens omenesc nou, și anume începând deocamdată prin a o prinde într-o oglindă artistică.“

(G.R. Hocke-

Lumea ca labirint)

AUTOPORTRETUL FLUTURELUI ÎN OGLINDĂ CONVEXĂ

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU (B.A.S.)

“O rice scriere trebuia să fie, după el, o Evanghelie, sau să nu fie deloc. Mai mult decât orice era pornit împotriva literaturii. O carte n-avea de ce să fie un aparat de visat frumos, ea nu se justifica decât ca săgeată îndreptată spre mântuire. Iar mântuirea nu era pentru toți, nici pentru mulți. O carte era până la urmă o sită, un mecanism selectiv, o succesiune de grile și probe din ce în ce mai dificile, așa încât hoarda de cititori ce pătrundea în marea sală inițială să se piardă pe drum, să se-njumătățească, dacă se putea, după primele zece pagini și să rămână redusă doar la o zecime după prima sută de pagini. De-acolo-nainte tunelurile-ar deveni mai strâmte, trapele și capcanele s-ar înmulți, fiare monstruoase ar prinde grai și ar spune lucruri pe care puțini ar putea să le primească, și-n nici un caz cei deprinși cu lapte și terci. Iar spre sfârșit probele-ar deveni inumane, pretențiile absurde, despuierea ar fi urmată de jupuire, o jupuire totală, de limbaj, de valori, de însăși imaginea cosmosului pe care toți o avem stampilată pe piept, pe spate și umeri la naștere. Cartea s-ar pune-n mișcare ca o gigantică rotativă, ca un sorb de heroină pură care și-ar azvârli cititorii, câte unul, în noapte, acolo unde e plânsul și scrâșnirea dinților.“

Am cunoscut acest plâns, am auzit scrâșnetul propriilor mei dinți în lumea cărții lui Mircea Cărtărescu (**Orbitor - Corpul**, Editura Humanitas, 2002). Nu sunt cel ales, pentru că nu am pus încă întrebarea, dar sunt totuși unul dintre cei care au coborât în infernul colcăind organic, putrid, în insectarul diabolic al cărții. Acele zece prime pagini filtratoare m-au agățat în mișcarea lor turbionică, aparent inofensiv-confesivă, asemeni privirii tarantulei care-și hipnotizează victima, pentru a mă proiecta în straturi din ce în ce mai adânci, mai labirintice, într-un “mundus subterraneus” care l-ar face pe iezuitul Athanasius Kircher să roșească. Nici când n-am citit, s-au mai bine zis, n-am experimentat, Iadul, cu o asemenea intensitate: un coșmar de aproape 500 de pagini, din care nu m-am putut trezi decât acolo unde scrie “sfârșitul volumului al doilea”.

Un poem atroce, o cântare asemănătoare celei lui Fernando Vidal, eroul nihilist al lui Sabato, dacă vrei **Orbitor- Corpul** pare dilatarea scenei coborîrii personajului sabatian în infernul orbilor. Redeschimbarea amintirii unui peisaj pe care-l cunoșteam foarte bine, mă refer la cel cărtărescian (zona Ștefan cel Mare, Circul etc.) a fost una învăluită în senzația noutății, datorită straniului, al abstrusului ce le înconjoară. Aceeași atracție spre subsolurile bătute de umbrele propriei alterități, aceleași sondări ale fluturelui gigantic ce sălășluiește în craniu, aceeași explozie a nefirescului oniric în cel mai banal (a)real, și, totuși, a apărut ceva nou, un ingredient care dă o cu totul diferită valoare scrierii lui Mircea Cărtărescu: risc, și spun că este vorba de o aproximare a totalității: lectorul asistă la dezvoltarea unei construcții, fenomenal de riguros-simetrice, de o arhitectură perfectă, la suprafața căreia, atunci când te apropii, observi

palpitația animalică a pielii, zvâcnirea regulată a venelor sub presiunea materiei lichide.

E o lecție de moarte. Un demers aparent diegetic, în cadrul căruia se întretaie nuvele de un fantastic poetic de cea mai pură factură, asemănătoare “izbucnirilor” lirice ale lui Danilo Kis, dar de o intensitate pârjolitoare, orbitoare: cititorul e un Icar ce își re trăiește tragedia la fiecare pagină, privindu-și tatăl, pe Daedalus, cu colțul ochiului, în timp ce acesta e prea ocupat cu uciderea lui Perdrix.

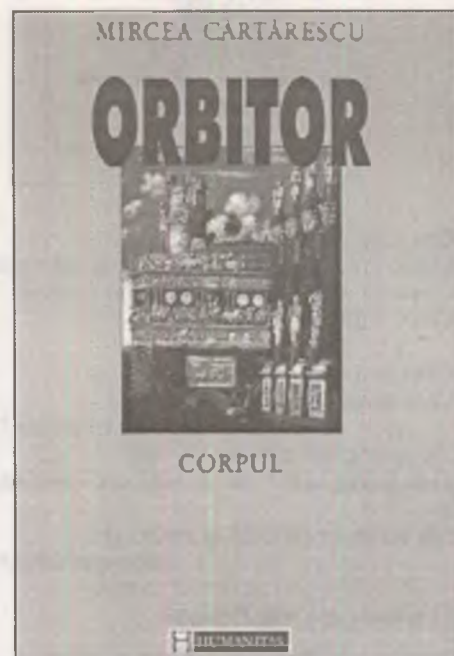
“Acum, când sunt acasă, unde n-am mai stat la masa mea de scris de la nouăsprezece ani, cred că e timpul să accept o gură de realitate. Câteva pagini de realitate, după care sper-sper! - că mi se va permite scufundarea, din nou și din nou, în ceea ce am numit dintotdeauna adevărul meu, manuscrisul meu sau viața mea.“

Într-adevăr, “realitatea” se lasă oarecum îmblânzită mai ușor în cel de-al doilea volum al “Orbitorului”, dar până la urmă e subminată, subtil, de autorul misterios, pus în abis de personalitatea stranie a lui Monsu Desiderio, așa cum pânzele acestuia (acestora), constituie un veritabil *mise-en-abîme* pentru întregul roman (sau invers): orașe fantomatice, de o geometrie pură, populate de sculpturi schematic lipite de coloane schematic, susținând ogivele gata să se prăbușească ale unor catedrale asamblate.

În romanul lui Mircea Cărtărescu ruinele clasice se îmbrățișează cu goticul cel mai autentic, arcadele romanice cu filigranul indian, exact ca în “Biserica asamblată” a lui Monsu Desiderio: chipuri demențiale pândesc de pretutindeni, din întunericul iscat de lumina orbitoare a unui soare uci-gaș, orbitor, într-o lume orbitoare, într-un creier orbit de propria înțelegere. Biserica, chiar în mijloc, e secționată, lăsând să se întrevadă lemuri, întruchipări ale “vocii” pe care o aud schizofrenicii.

Acest sincretism total al prozei cărtăresciene, această sondare a frumosului în oribil, în imundul organic, evadările eterne din spațiu, cât și tensiunea extraordinară care se ghicește în spatele perfecțiunii frazelor, mă fac să asociez stilul său cel al manierștilor italieni de secol șaptesprezece, în special cu cel al lui Parmigianino, tânărul genial care a sfârșit nebun în laboratorul alchimic, căutând piatra filosofală. Oglinda convexă nu deformează la Mircea Cărtărescu o mână obișnuită, ci, asemeni apelor care dezvăluiau la Leonore Fini chipul monstruos al tinerelor fete, arată inelele de chitină de pe fruntea unui zeu bătrân, dar mișcând concupiscent din aripile sale de fluture gigantic.

În același timp scrierea este calea spre iluminare, și accesul în lumi superioare, palimpsestic ordonate: “manuscrisul meu din membrane vii, suprapuse, lipite, bălăcite una-ntr-alta repetă fidel stratificarea creierului meu, e harta pe suport aspru de celuloză a împletirii de neuroni ce formează icoana lumii sub țeasta mea. Iar peste



stratul manuscrisului meu, reflectându-i fidel fiecare buclă, punct și ștersătură, se întinde marele manuscris stelar, pulbera de neuroni gigantiți, interconectați, de sub țeasta Dumnezeirii. Astfel cele trei scrieri (neuroni, litere și stele) stau lipite ca un sistem de lentile în obiectivul unui aparat optic prin care, privind cu întregul tău corp, ai pute să-ți vezi viața.“

“Orbitor” e pergamentul magic în care scrierile se întretaie, cele vechi, imperfect șterse, sufo-când traiectoria celor mai noi, regia fiind una diabolică, personajele ocrotind creșterea falsului scriitor, sau a geamănului său schizoid, într-un Amsterdam fantastic. Ultimul roman al lui Mircea Cărtărescu se lasă cu greu îmblânzită de biciul unei jalnice cronici, dat fiind că autorul său construiește o nouă lume, o nouă religie, și mai presus de orice, se re-construiește pe sine: simțim în spațele paginilor falfăirea încă timidă a aripilor giganticului fluture ce se va naște: “Nu putem gândi ideea de zbor și nu putem naște ființe înaripate pentru că gândirea și nașterea aparțin acestei lumi și ne lipesc mai strâns de această peliculă. Dar viermii care sântem în grosimea timpului, cei care au drept cap embrionul și drept coadă muribundul, pot simți dintr-o dată feromonii cumpliti ai Dumnezeirii... Lăsând crisalida goală în urmă, vom ieși din ea umezi, zbârciți, cu câțiva lobi înghesuți unu-n altul, dar încet ne zbicim și începem pomparea. Un lichid nou, oniric, începe să umfle aripile zgârcite, și emisferile se desfac, se întind, circumvoluțiunile pier, corpul calos se îndreaptă și-și întinde-nainte pedunculii olfactivi ca două antene cu măciulii fațetate. Aripile se întind, mozaicate, multicolore, până ajung țepene ca niște lame baroce, și ființa psihică poate acum să-și ia zborul.“

Așa cum ființa din spatele rândurilor dispore încet odată cu încheierea lecturii... deja aștept “Aripa dreaptă”. Cu puțină teamă.

aurel rău

Sfânta cruce

Înaltă
de câțiva
metri
o creangă
se saltă
se răzvrătește
și cu două mai subțiri brațe
închipuie-o
cruce
de toată frumusețea
pe cer

Cruce de zăpadă primăvara
Cruce din stropi de rubin în lazuritul verii
Cruce în aur poleită de-a lungul toamnei
Cruce înflorită iarna

Cum bați toate patru zările
Cum botezi în dreapta și stânga -
o „Chiralesa!”

Un apostol un apostol de vânt
Cum întreg pământul deodată e-o catedrală
Și
ești semn de biruință și astăzi și-n
orice confruntare

Și nimeni n-a fost răstignit

Moartea la Stratford

Bătrânul Will
la 50 de ani
întors
după scurta-i plecare
la scris
în capitală

- trei decenii
și la timp
acolo! -

Regăsind Parcul
și partea de din dos a
grădinilor
și eresul
și trilirile de păsări
din teatrul târziu
Și firul de apă
unde se leagănă să culeagă
pe sub sălcii
flori de nu-mă-uita
Ofelia

În Stratford
al caselor și Bisericii

Nu-l vor recupera
prea curând
- trei veacuri
acolo!
ci altfel -
Înalta frunte
pierdută-n calviție
- Ce spui
mască?
Și ochii mari
de nimic având a se teme
Un cerb
niciodată braconat

Căci trec și măscările
comediile
tragediile
și-alinările cu fantastic

Dar

o n e t c l c
s o e t c l c
i

Ș
N-ar fi prea mult la o
viață
de om
Teatrul Globus
Un han pe drumul
spre casă
Blestemul
ce proteguiește

Și
nimic
denunțându-se
în vastitatea
în fixitatea
cerului
înstelat

Ra

Iau însemnele tale
și mă rotesc
împrejurul tău
cu bine

O dată
de două ori
de trei ori
Și reușesc să-ți spun numele

Nu știu că-ți spun numele
și nici alții
De aur
în minereu verbal

„Doamne!” cerc toți
și „Să nu-l deochi!”
la cuvintele
făcând ochi

Și te lași
cuprins astfel
în palmele
mele

Mă-mbraci în
palele tale
de ra -
ze

Și mă iei
cu tine
pe aripi
de heruvim

În zborul tău
printre
tâlcuri
Ce
cuprindere
ce
desprindere

Uh Leul
oh Scorpius
ah ah
Peștii

Te bălbâi
și



Vira
ancora

Am umbla
am vânat
ca Orion

Cel ucis
de
Arte
mi-s

II

Și șapte
rotiri
De șapte ori
zece

Atât de
puțină matematică

În partea noastră de
sferă
de eră
eră

Atât să
însemne?
Vai să nu
ne audă un Strâmbă-Lemne

Mărgele
pe ață
În școli
se-nvață

Căci ce-i și un
nume
sau să te rogi
la un disc

La un
zeu
cu plisc

Ci
pe litere
ca pe strune
de țitere

Cu ele
în dans de
iele
t/erori să spele

Ler
Terra
Kali-
spera

Ra
soare
stela
mea

care...

A stabili predominanța unei specii literare sau alteia într-o epocă sau alta ține de sociologia receptării, întrezărindu-se, dacă nu, stabilizându-se cumva gustul estetic al cititorilor.

Se poate constata, de asemenea, climatul, fervoarea cu care specia respectivă se află înaintea alteia și de ce. În acest sens, trebuie însă timp, atât pentru cercetare, dar și pentru a redimensiona preocupările literare ale scriitorilor în cauză.

În acest sens, avem suficiente informații despre hegemonia tragediei, în Grecia antică, deși tot atunci a apărut și comedia. Suntem bine informați despre miza literaturii pastorale, dar și a romanului cavaleresc în Spania, ca și despre romanul gotic în Anglia. Despre poezia neoanacreontică, în dulcele stil clasic din Franța și Țările Române. Dar cum putem ierarhiza propensiunea lui Shakespeare atât pentru dramă, cât și pentru comedie sau sonete? Dar a lui Eminescu, dacă am lua în discuție doar antumele? ș.a.m.d.

Știm însă că în ciuda unor creații care au formă fixă, opțiunea pentru întreținerea nealterată a valorii lor s-a manifestat inegal, uneori fără relevanță. Fie că rondelul a avut 13 sau 14 versuri, ele au fost obligate să aibă 8-10 picioare și două me într-o structură de 3 strofe. Apoi, ca în primele 2 versuri să se afle motivul liric în substanțialitatea sa. Iar acestea reluate ca refren, mai întâi la mijlocul și apoi la sfârșitul poemului.

Ei bine, tot Renașterea, cu toate deschiderile multiple spre cultură, a oferit, prin francezi, imaginea rondelului, ca formă restrictivă de disciplină, dar și de talent. Sunt prea bine cunoscute modelele impuse de Ch. d'Orleans, dar mai cu seamă de Fr. Villon, chiar de Clement Marot. Din păcate, la peste câteva secole mai târziu, adică după 1871, parnasienii au mai revenit cu interes asupra rondelului.

În schimb, Eminescu a cultivat detașat sonetul. Ca mai târziu Al. Macedonski să lase în manuscris inegalabilele rondeluri, publicate în 1927. Tot ceea ce a urmat, și depistabil în creația altora, rămâne doar o formă de manifestare a ciracilor în jurul Maestrului.

Cunoscând destul de bine istoria poeziei universale, a celei franceze cu osebire (fiind un timp ambasador al României la Paris), Petre Gigea-Gorun și-a ieșit calculat din matca-i lirică de până aici și a publicat un volum compact de Rondeluri (Fundatia „Scrisul Românesc“, Craiova, 2001, 260 pagini).

Pus în fața unei asemenea realizări, criticul literar, imparțial, își pune două întrebări: 1) cam ce relație se stabilește între acest volum și celelalte scrieri ale autorului, evident poetice, 2) cam cum trebuie catalogate și interpretate rondelurile în contextul liricii actuale.

Cât privește perspectiva speciei, trebuie spus, fără premoniție, că ea va fi întâlnită tot ocazional, fulgurant. Iar pentru generațiile de poeți tineri nu mai reprezintă nici măcar un exercițiu de virtuozitate, ci de simplă îndemânare pe care o resping din inerție. Poezia epică de astăzi, povestitoare și cântătoare, pe te miri ce teme, fiind mai comodă în actul comunicării. Să fie fluxul memoriei de vină sau lipsa de informație estetică și disciplină? De aceea volumul lui Petre Gigea-Gorun devine un intrus.

Ingenios însă că intrusul nu dislocă pe nimeni și nici nu depune mărturie că ar face-o. Un fapt bine știut însă relevă rondelul - frumusețea metrică obligă la o substanțializare tematică și stabilirea unei broderii lirice (subiective, obiective)

PERMANENȚA RONDELULUI

de MARIAN BARBU

pe un singur motiv, axat în jurul unei idei. Ori din aceste minime identificări, se cuvine spus de pe acum că multe rondeluri ale lui Petre Gigea sunt perfecte. Din cele patru cicluri tematice, cel de-al doilea - **Rondeluri pentru lunile anului** - mi s-a părut cel mai realizat ideatic și stilistic. Poate și sub povara rondelurilor macedonskiene, dar și printr-o analogie cu pastelurile lui Alecsandri, dedicate celor patru anotimpuri. Deși pare tautologic, titlul **Rondelul zăpezilor de argint** trimite numaidecât la cei doi poeți citați mai sus. Poetul oltean, însă, dispăre din paralelă în strofa a doua, când zice: „O, de-aș putea ca să mă mint/ Copil aș fi de s-ar putea“. Așadar, în ciuda rigidității speciei ca atare, versurile citate, invocând copilăria, fac loc visului, razei de lumină pe care aceasta o proiectează la distanțe, indiferent de vârsta înregistrată. Că este așa, ne-o comunică al treilea catren: „Beau vin din cupă de Corint/ și culeg raze dintr-o stea/ Privind la neaua ce cădea/ Ca florile de mărgărint“.

Atenție, și aici! Omul matur, poetul de astăzi, îmbogățit de ani, se amăgește în lumea obiectelor de lux (Corint!), pentru a cinsti fastuos, în demnitate și onoare, clipa copilăriei, care-l înalță spre stele. Se poate desprinde ușor cum fluxul memoriei poate fi disciplinat și pus în tipare de comunicare, doar aparent sobre, fixe. Melancolia - nu regretul! - se desprinde din ultimul vers - „Sclipesc zăpezile de argint“. În același loc, în discursul de escortă, emanat de acest vers, simțim și neprețuitul îndemn de a ne aduce aminte de copilărie, ca simbol al permanenței lui *homo ludens*, cel visător în permanență și în toate anotimpurile.

Ciclul **Rondelurilor de dragoste** se deschide cu cel închinat lui Hyperion. Trimiterea spre Eminescu este vibrantă, poetul nostru precizând decizia astrului de a renunța la nemurire pentru a putea fi iubit. Altfel spus, zice Petre Gigea-Gorun, importanța dragostei și jertfa pentru ea nu trebuie să cunoască opreliști. Versul final, al 13-lea, „Ar fi lăsat lumea cerească“ nu exprimă dubitația, ci convingerea fermă.

Un fior minulescian trece prin **Rondelul**

necunoscutei din tren, Rondel pentru o dansatoare, Rondelul fetei fără somn. Se află, în aceste rondeluri, un vizibil îndemn la rostire în public, deoarece poemele ascund multe note non-verbale chemate să comunice multiplu, edificator.

Mai toate componentele ciclului erotic degajă o pledoarie pentru respectarea vitalității și frumuseții celui mai important sentiment al vieții omenești.

Un alt ciclu, primul în ordinea derulării în carte, se intitulează **Rondeluri pentru timpul cel etern.**

Puțini sunt poeții români, mai cu seamă de la 1950 încoace, care au consacrat atâtea poezii, și mai ales rondeluri!, aceluia *fugit irreparabile tempus*.

În vecinătatea lui Macedonski, poetul de astăzi scrie despre: zilele ce-aleargă, viața noastră, timpul grăbit, legende splendide, aduceri aminte, remușcări, adevărul morții.

Dar și despre: *porumbeii albi, roțile de tren, greierul din grădină, vârfuri de brazi, nuferi galbeni, blândețea lumii.*

Ca și despre: *Tahiti, candelabru, vagabonzi, clăi de fân, Făt-Frumos, căștile de oșel etc.*

Diversitatea aceasta tematică este pusă mereu în cumpănă prin relația efemer/etern.

Nu sunt toate acestea - și câte vor mai fi - deviații supravegheate rațional din celebrul rondel macedonskian dedicat rozelor ce mor?

Am enumerat trei cicluri de rondeluri, văzute din perspectiva lor tematică unitară.

Indiferent de ierarhia primelor trei cicluri, al patrulea, **Rondeluri pentru țara mea**, tot pe această poziție rămâne. Nu atât tematic (mai cu seamă că el cuprinde constatări, imagini, omagii, racursiuri la țară, părinți, istorie, evenimente cruciale din devenirea noastră în timp, referințe la eroi și oameni ai culturii noastre), cât ideatic și sub raportul limbajului.

Acest ciclu vine indubitabil, ca o răsfrângere peste timp din creația cu tentă socială a autorului, în care predominantă era constatarea, elogiul burdușit de epitețe ș.c.l.

Acest al patrulea ciclu nu scade însă cu nimic valoarea celorlalte sororale, fiindcă împreună depun o mărturie (scrisă!) despre cercurile de vârstă ale creatorului, despre izbânzile și halourile care l-au traversat. Ba, pentru viitorul cercetător al creației lui Petre Gorun-Gigea, actualul volum de rondeluri trebuie văzut în paralel cu cel de sonete din 1978, intitulat **Pentru dreptate se aprinse focul**, cu un cuvânt înainte de Al. Piru.

După propria-i mărturie, autorul a compus 200 de rondeluri și 400 de sonete.



ion roșioru:

GARSONIERA

Eu specialist, de e să dăm crezare gurii lumii, în Fizică atomică și, dacă acceptase un post la un liceu iscrișit pe unde le-a pitit diavolul suzetele la progeniturile sale, o făcuse (tot din zvonuri) pentru a putea studia în taină un fenomen, greu de spus ce anume, ceva, în orice caz, reclamând liniște și singurătate creatoare. S-a știut acest lucru chiar din prima zi, când Babu Ardelagara s-a înfățișat la primar și-a bătut în masă cu pumnul lui costeliv, solicitând garsonieră indiferent de confort. „Sunt sătul până-n gât de traiul de la cămin!” - și-a încheiat el pledoaria aducând mai degrabă a ultimatum. „Dar înțelege, omul lui Dumnezeu, că-n cele câteva blocuri de la noi nu-i neam de garsonieră. Îți dăm un apartament cu două camere, eventual decomandat, dar dacă n-ai familie, așa cum spui, ne punem pe cap tractoriștii însurați de curând. Ca să nu mai spun că am putea fi acuzați de favorizarea excedentarului. Atomistul a lăsat impresia că meditează profund la cele auzite, dar n-a apucat bietul primar să răsuflă ușurat, că vizitatorul s-a ridicat brusc, semn că argumentele mai marelui așezării nu-l încălzeau cu nimic. A conchis răspicat, oarecum printre dinți: „Mă rog, astea-s problemele dumneavoastră. Eu vreau garsonieră și n-am venit aici să mă milogesc!” A ieșit ca o ghiulea, fără să salute, fără să trântescă ușa, tăind aerul cu capul adus în față cam cu 25 de grade (din cauza studiului îndelungat și temeinic, ziceau unii, nu oricine se apleacă atât de pătimaș asupra formulelor și microsoapelor).

Primarul a convocat de urgență toată sulfarea din hardughia pe care o păstorea.

- Cred că pentru prima dată în istoria acestei instituții, a început el vădit marcat de eveniment, în biroul meu a intrat un savant de talie mondială. Ori cu ăștia nu te pui, sau, mă rog, nu se pune oricine (toată lumea știa că primarul cu decizie de sus urma o facultate politică, la secția fără frecvență, deci simpatia lui pentru capetele școlite era negreșit întemeiată).

- L-aș lua eu la mine, intervenise vicele. Tot voiam să caut pe cineva să-mi mediteze, la științele pozitive, urmașii!

- Fugi, tovule-n lumânări! sărise ca ars agentul fiscal, duhînd veșnic a drojdie proastă. N-auzi că omul vrea liniște. El calculează (vezi, Doamne, doar doi oameni mai calculau pe lumea asta, perceptorul și savantul); nu stă el acuma să-și bată capul spre a-i învăța tabla-nmulțirii pe cărăbușii dumitale cu caș la gură!

- Ziceam și eu, ca omul, n-am dat cu parul! - bătu adjunctul în retragere.

- Să-i dăm o cameră din cele decomandate, în apartamentul lui Ciombe, fochistul nostru, că tot vrea țiitoarea lui să-și deschidă acolo bordel în regulă.

- Nu-i pentru dumnealui așa ceva! Și-apoi ce facem cu etica familiei? Ciombe are 45 de ani, concubina 25. Rea de muscă, nu mai zic. Vine plumarul cu capsă pusă și-o găsește pe cotrofelniță-n patul colocatarului luând lecții de fizică undulatorie. Ți-l castrează pe profesor de ne cântă ăia pe la județ câte zile vom avea noi, poate și după!

- Văd că vouă vă arde de taclale! - le-o retezase primarul. Ne-am strâns să găsim o soluție, nu să trîncănim ca babele la stănoagă. Știe cineva vreo casă sau cocioabă nelocuită?

Funcționarii păreau că se gândesc adânc, răsucindu-și nasturii de să-i scoată din rădăcinile lor textile, rozându-și unghiile îndoliate multilaterale, trosnindu-și degetele de parcă ar fi fost mlădițe de alun uscate, ori rotindu-și fără încetare verighele pe inelare. Agentul fiscal se pomenise vorbind, grijuliu ca vorbele sale s-o apuce în orice altă direcție decât cea care ducea la nasul primarului:

- Știu eu una, lângă cimitir. Îi mai trebuie un perete, ușa și acoperișul. Se adună boschetarii acolo să joace barbut. A fost abandonată cu câteva zile înainte de cutremur. Găzaru a avut viziuni, da'nimeni nu l-a crezut.

Hohotiseră cu toții, chiar și primarul, semn că găsirea soluției era pe undeva pe aproape. Râsul se dovedea pentru a „n“-a oară purtătorul unor virtuți mai mult decât benefice. Secretarul primăriei, trecându-și mâna prin părul rărit prematur și, aplecându-se brusc în față, ca un șahist care a intuit o mișcare fatală pentru adversar, izbucni sacadat, ca orice astmatic urcând pe jos câteva etaje:

- Am găsit! Asta e! Evrika!

Continua să-și țină mâna la tâmplă, ca și cum ar fi vrut să-i convingă pe toți, de nu cumva în primul rând pe sine, că de-acolo a venit ideea salvatoare, și nu din altă parte a corpului, din buric bunăoară.

- Dar zi, bre, Nea Brătane și nu ne mai fierbe atâta! Ce e?

- Uscătorul!

- Uscătorul?! Care uscător?

- Cum care? Câte blocuri din Colarovca au uscător colectiv? Unul. Și acela, ca să vezi cum le aranjează Dumnezeu pe toate, deși eu sunt ateu convins, cum bine știți, e la doi pași de liceu. Transformăm uscătorul în garsonieră și-am rezolvat problema înrădăcinării specialiștilor în ținut, că dacă stăm și cugetăm drept, pentru ei au fost construite blocurile astea.

Toți îl priviseră uluiți, nevenindu-le să creadă că bietul Nea Gogu, ardeleanul descins aici să grăbească procesul colectivizării forțate cu pistolul, mai era încă în stare de asemenea tirade oratorice-activiste, fără a mai lua în calcul faptul că ilustra sa găselniță părea a fi cea mântuitoare.

Secretarul îi privea, la rândul lui, de sus, cu singurul ochi valid și-și savura victoria civică. În lipsă i se zicea *Ciclopul*. Nu și-a putut însă savura triumful atâta cât ar fi vrut; ochiul beteag începuse să-i lăcrimeze din senin, de parcă în jurul lui cineva ar fi hăcuit un camion de ceapă.

- Ți-ai asigurat-o de notă mare pe fiică-ta, Nea Gogule! ținuse unul să-l înțepe pe vizionarul cu ochi lăuntric.

Notarul, care într-adevăr avea o față într-a unsprezecea, se uitase urât, atât cât se poate face acest lucru, unul doar cu un felinar în cap, la cel care-l luase peste picior, ne-altul decât veșnic abțiguitul agent, fiscalăul.

- Sau, de ce nu, de un ginere, în cazul în care n-o să ia fiică-ta la facultate!



Vorbise unul care știa că dintotdeauna notabilitățile locale au vânat diplomați pentru fetele lor ce-și suplineau prin zestre grețoasă lipsa patalamelelor școlare înalte.

- Să mai trăiesc eu atâția ani câte căsătorii între profesorași părlîți și fostele lor eleve am oficiat în primăria mea!

Vorbise, în premieră absolută pentru întrunirea respectivă, babornița de la starea civilă. Balabusta ar mai fi invocat și alte pilde din domeniul ei prin excelență codoșlăcesc, dacă primarul n-ar fi ridicat receptoul telefonului spre a antama o discuție. I se făcuse imediat legătura cu liceul.

- Alo! Te salut, directore! Primarul te deranjează! (Îl tutuia, deși-i fusese elev celui de la capătul firului, însă nu se face să fii protocolar cu subalternii de pe moșie, că altfel ți se urcă-n cap ori te lasă fără șireturi.) Spune-i omului tău că i-am rezolvat problema. Se poate muta peste câteva ore. Cu condiția să-i dai de la internatul tău (aha, avea și ăla moșia lui) un pat, o masă, un scaun și ceva cazarmament pentru o garsonieră, nu mai mult. Eu trimit imediat un om ca să-i evacueze pe cei ce-or să-și întindă de-acum încoale izmenele pe balcoane, că le-a trebuit bloc, mama lor de sărântoci!

Racroșase. Ceilalți înțeleseseră că întrunirea se terminase și o poniseră spre birourile lor.

Până seara toată suflarea omenească din localitate a știut că un mare profesor avea să sporească prestigiul liceului. Atomist. Cuvântul șocase și impusese respect. „N-ar fi trebuit să ni-l trimită pe cap, ar fi conchis, sceptic, un bătrân tăvălit prin cele două războaie mondiale. Ți-a, dacă vrea, într-o singură secundă ne-a șters de pe fața pământului. Ce, nu tot unul din ăștia a distrus cât ai zice pește două orașe din Japonia? Colarovca pe lângă Hiroșima e ca un ou de porumbel pe lângă un elefant, habar n-aveți voi!”

Babu Ardelagara se instalase în atât de râvnita garsonieră și-și camuflase geamul cu hârtie albastră. Lumina ardea fără încetare, oricum n-avea contoar să-i înregistreze kilowații. Cumpărase două lacăte și-și meșteșugise singur belciuge strașnice la intrare, lucru ce sporea aura de mister în care venise învăluit.

Elevii abia așteptau să înceapă școala, convinși că multe taine ale universului or să li se dezvăluie. Cât despre codanele-n care hormonii își declanșaseră clocotitul, nu-i deloc greu de presupus cam ce fel de sentimente nutreau față de Hyperionul ce momentan luase chipul unui profesor tânăr și cavalier pe deasupra. Puțin conta că dascălul nu era deloc un Adonis. Vorba potrivit căreia bărbatul să fie doar oleacă mai frumos decât dracul a fost mai de efect ca niciodată în lume până atunci.

Interesantă ar fi și diagrama sentimentelor pe care le-au încercat cei din corpul profesional afectat de rutina și rugina provinciei. Cei mai mulți s-au simțit, firește, complexați. Ierarhiile încropite pe criterii dintre cele mai diverse, să nu spunem dubioase - apartenență politică, tupeu, papagal prin sedințe, spate asigurat etc. - s-au clătinat și urmau

chiar să se prăbușească. Venirea lui Babu, de parte cel mai dotat dintre ei, avea să-i unească, tăvălugindu-i sub auspiciile mediocrității aurite, vorba bătrânului latinist, Moș Iancu, cel ce în absența altui vorbitor de limbi moarte prin împrejurimi, era ținut în învățământ cu forța, și-așa se odihni destul în vremea în care, ca fost fiu de moșier, stătuse deportat prin Bărăgan, cu toate că de mult ar fi trebuit să se bucure de voluptatea reumatică a pensiei. Cel mai afectat părea însă directorul și asta pentru că era de aceeași formație, mai puțin sectorul atomic, cu a noului descins. Nu era deloc exclus ca, după douăzeci și ceva de ani de trudă pe ogorul pedagogic, să cadă pur și simplu de impostor. Comparația la care elevii, respectiv părinții acestora, aveau să-l supună, suiera de pe acum ca o ghilotină prin gândurile bietului *number one* al școlii. Cele câteva profesoare celibatare s-au grăbit să-l atragă pe faimosul novice în gașca lor, deși multe ar fi putut să-i fie mame, întrecându-se să-i intre în voie ori să-i scuze stângăciile, punându-i-le pe seama distracției specifice oamenilor mari care deja trăiesc în legendă, ieșind din băi în picile goale și alergând pe străzi ori determinând merele gravitației să le cadă în cap. Cele hârșite în matrimonialitate îl raportau cu siguranță, pe junele babu la soții lor, la mediocrii lor companioni care se pilesc pe la banchetele școlare, iar acasă nu mișcă un pai de la locul lui, intelectuali, mde, cu sau fără diplomă universitară, vin de la serviciu, își umplu burdihanul, se trântesc în pat, zgâindu-se la televizor, citind „Sportul“ și adormind cu țigara aprinsă între degete, ca și cum ele, neconsolate consoarte, n-ar avea alt rol pe lume decât să mobilize pompierii la cele mai năstrușnice ore din zi și din noapte. Ardelagara, cu numele lui de june prim, rupt parcă din filmele sud-americane, era, indiscutabil, altceva... Nimeni nu l-a văzut citind cronici sportive, jubilând luna ori venind plouat, după cum o anumită echipă de fotbal a bătut în deplasare ori a mâncat bătaie acasă. Dacă se mai și spală pe dinți înainte de culcare, înseamnă că e bărbatul ideal, dacă unui geniu i se pot atribui și virtuți de mascul feroce. Nimeni nu l-a văzut în cârciumă, nimeni nu l-a văzut cu țigara în gură, ciubucea tru sileafe, în măsura-n care îl bănuiau a fi machidon, după nume, nimeni nu l-a văzut ducând la garsonieră, căci s-a bănuat la început că de asta o curse cu atâta insistență, vreo pipiță ori dându-se-n stambă, vorba unui umorist fără voie, cu vreun bărbat de sex opus.

„Cea mai mare casualia ar fi ca Babu să nu existe!“ spusese odată în cancelarie, profesorul de română. „Eu mă cam îndoiesc.“ Apoi tăcuse. Nu că n-ar mai fi avut și alte aserțiuni trăsnete de savurat cu glas tare, se vedea de la o poștă că-i place să se audă perorând, ci pentru că acela a cărui existență fizică era pusă la îndoială atât de categoric apăruse, obosi ca după un maraton, în cadrul ușii. Nu salutase pe nimeni, după obiceiul lui care nu mai intriga pe nimeni. Nici oamenii nu se mai călcau pe bătătură să-l înghesuie cu politețurile, revenite prin tradiție cărțurilor. Entuziasmul ciracilor se dezumflase alarmant. Nu înțelegeau nimic, sărmanii, parcă li s-ar fi vorbit în chineză. Apoi începuse să burnițeze cu note proaste și să plouă cu amenințări, cu cataloage trântite, cu ore nefăcute. Clasele se manifestau precum albinele când vreun intrus pătrunde în stup să le prade agoniseala. Boicot, zile fripte de ambele părți ale baricadei didactice. Diriginți aferți, stând la pândă la gaura broaștei ușii de la clasa lor, spre a vedea și auzi ce se întâmplă înăuntru. Părinți veniți la direcțiune cu jalbele-n proțap și lăsând să se înțeleagă că vor merge până la ONU dacă nu se iau măsuri de remediere a situației. Tevatură. Tensiune. Scindarea corpului profesoral în babuiști și antibabuiști. S-a

zis că e și el tânăr și că fronda e o trăsătură a acestei vârste învăpăiate de romantism revoluționar, o mare vină purtând-o și cei care n-au știut să-l integreze, că sindicatul nu știe altceva decât să-i ceară cotizație în loc să-l asimileze prin bogata paletă de modalități educative pe care o are la îndemână; în fond și elevii sunt niște răi, niște pomanagii care s-au obișnuit să promoveze pe ochi frumoși și pe prestața politică a copacilor lor genealogici, se plâng acasă că-s persecutați și-și asmut genitorii și frații mai mari să-l sfășie pe bietul Einstein doar pe motivul că acesta nu seamănă cu nimeni din cei care și-au târât funcționărește mediocritatea prin școală. Ar trebui temperați; să li se conștientizeze că-au fost învățați cu profesori de duzină, din cei ce și-au trecut examenele pe bază de sarsana, în timp ce un om realmente dotat își are lumea lui și el e în perpetuu conflict ideatic cu contemporanii lui ingrați cât cuprinde și cârtitori prin definiție. Hai să facem noi o excepție, tovarăși, și să încercăm să ne ridicăm măcar până la glezna lui, dacă mai sus nu se poate. Că a denigra e foarte ușor și e în firea muritorului să batjocorească tot ceea ce nu poate cuprinde cu mintea lui îngustă și întortocheată. Adică la ce ne folosește că-i cetluim belciugele de la ușă cu sârmă și-l facem pe gânditor prizonier în propria lui casă? Să-l tracasăm, să-i punem nervii la încercare, să-l omorîm la nevoie ca să-l înțelegem mai bine autopsiindu-l la ora de biologie, ca pe broaște, pigmei nenorociți ce suntem, hulitori gata să punem mâna pe piatră și să aruncăm în osânditul fără apărare, când am putea să nu ne fie mâine rușine că l-am cunoscut și am respirat, noi și ai noștri, același aer cu el, în cancelarie, pe coridoare, în săli de clasă, în laboratoare ori la muncile agricole pe câmpiile înfrățite ale patriei, „de la Nistru până la Tisa“, cum spune poetul. Să-i veghem cel puțin zborul spre culmile pe care noi nu le întrezărim nici cu o mie de dioptrii... Cam așa era, în esență, discursul constructiv al secretarului cu propaganda din zona Colaroveci. În concluzie, Barbu trebuia dat pe brazdă, societatea comunistă nepermițându-și nici un rebut uman în procesul făuririi omului nou. Trebuia purces neamănat la traducerea în fapt palpabil a prețioaselor indicații venite de sus, din lumea celor pentru care sintagma „nu pot“ nu există. O primă fază a fost să i se facă jocul. Babu pleca vinerea din comuna adoptivă și se întorcea marța. I s-a întocmit un orar ca atare. „E un fel de șantaj afectiv“, a spus directorul celor din tabăra sceptică a căreotașilor fără frontiere, „o plasă în care cobaiul ar putea să se prindă într-o zi și-atunci al nostru va fi“. N-a fost însă așa. Eternul neadaptat își făcea doar orele care-i conveneau. La celelalte intra directorul și-l ruga pe brudnicul confrate doar să le semneze spre a-i putea fi plătite. Imprevizibilul le iscălea ministerial, însă integrarea persista în faza ei de eșec primordial.

Într-o marți dimineața a fost văzut aducând, pe lângă nelipsita-i valiză amintind de cele ale

recruților de acum o jumătate de veac, o chitară. Seara, cei care de obicei dădeau târcoale garsonierii, l-au auzit cântând parcă pentru niște lele ce s-ar fi coborât pe pământ. Vestea s-a răspândit ca fulgerul. Se deschidea, așadar, o pistă poate mai norocoasă de colaborare.

- Organizăm o seară distractivă, l-a abordat pe babu, direct pe culoarul școlii, domnișoara Guru, specialistă în zodii și membră activă în biroul grupei sindicale.

- Voie de la mine ca de la Ghica Vodă! a mor-măit vădit agasat interpelatul. Nu văd de ce mi-ai raporta mie ce vă trece prin cap să faceți!

- Pentru că am hotărât, în consens unanim cu conducerea școlii și sub îndrumarea organizației de partid din instituție, să te invităm să ne cânti la chitară. Știm că știi. O petrecere ar mai topi ghețarii dintre oameni! - adăugă ea șăgalnic și cu subînțeleas.

- Cât?

- Adică? Nu-nțeleg ce cât? Câteva ore. Știe omul când începe...

- Nu cât timp, ci cât îmi iese la afacerea asta? Vorbind, Babu își pipăise degetele aidoma unui evreu când amușină un ghișeft.

Domnișoara Guru nu fusese autorizată să facă și tranzacții financiare, așa că o scăldă lamentabil și plecă bombănind, nici ea nu știa de ce, în franceză: „Quel salaud, mon Dieu! Quel salaud!“

Poate c-a fost mai bine așa, destul că jucau, figurat vorbind, cum le cânta, roberspierrește inco-ruptibilul Ardelagara N-are decât să se defuleze cât i-o pofti inima lui de piatră pe la nunțile, botezurile și lăsările-de-sec armenesti unde ar fi avut, cică, o formație care refuza să-și aducă aportul (ce pleonasm stupid, Doamne!) la Festivalul muncii și creației nășit de însuși Primul Om al țării.

Ca mezin al corpului didactic din Colaroveca, fizicianul-chitarist era singurul care n-avea o clasă în custodie și cum o colegă ce se conforma decretului de a contribui cifric la propășirea nației urma să intre în concediu de maternitate, directorul l-a chemat pe cadet la cabinet spre a-l înscăuna dirigințe de rezervă. Două ore de tratative, cu schimbări de strategie, de tonuri și ceremonial adresativ s-au scurs fără nici un rezultat. Junele o ținea pe-a lui: nu și nu, de parcă i s-ar fi propus să se însoare cu Muma-Pădurii într-o țară în care divorțul e cu desăvârșire interzis.

- Am și eu problemele mele, repeta Newtonul de Colaroveca, și nu pot să mă înham la o treabă pentru care n-am nici cea mai mică vocație!

- Pentru un cadru didactic nu există și nu trebuie să existe probleme mai presus de ale școlii în care se desăvârșește ca om, ca intelectual și ca comunist, chiar de nu e, momentan, membru de partid.

- Nu văd de ce v-aș înghiți cacofoniile și toate presiunile pe care le faceți asupra mea. Problemele mele sunt mai mari decât ale tuturor școlilor de pe mapamond pentru că sunt ale mele. Punct. Definitiv și irevocabil!

Ieșise brusc. Nu salutase, dar nici nu trântise ușa și asta-l deruta oarecum pe directorul exasperat și epuizat. Dacă subalternul său, căruia prin regulament nu-i putea desface contractul de muncă, stagiatar fiind, întrupa cu adevărat o valoare de care cei mai mulți nu-și dădeau încă seama? De ce să-i mutilezi geniul și să-l obligi să se poarte ca un om de rând și să-l salahorești ca pe hoții de cai? De ce nu l-am lăsa în pacc, la urma urmelor, așa încât posteritatea să nu aibă nimic de a ne reproșa? Să facă ce vrea, să predea cum și ce-l taie capul lui de extraterestru coborât aici în hârzob de aur, să intre



la ore când îi cășunează, să iasă când îl apucă diareea sau năbădăile, degrevat de consilii profesoriale, de planificări calendaristice, scutit de serviciu pe școală și la sala de meditație din internat, dispensat de munci patriotice și de activități culturale, deși cântă la chitara aia de te seacă la ficaiți și-l pierde pe profesorul de muzică pe undeva pe la degetul mic de la mâna stângă, să-și viziteze garsoniera din treizeci în treizeci de minute, ciumpăvind, deci, orele de curs la ambele capete și asta c-o regularitate și c-o precizie pe care i le-ar invidia până și celebrul Kant de la Universitatea din Königsberg, toată suflarea din Colarovca putând să-și regleze ceasul după el sau renunțând, de ce nu, definitiv la acest accesoriu care ne ronțăie viața. Deci vine Babu, pleacă Babu! o fi tras vreun fir de la soneria școlii până-n camera lui în care fierb retortele ca-ntr-o pivniță infernală de alchimist fanatic, încăpere unde poate peste un secol se va deschide mansarda memorială ce o să-i poarte numele! Oare cum o fi mai arătând vizuina cu pricina? S-ar putea să ne urmărească pe fiecare prin intermediul unor televizoare cât cutiile de chibrituri, altfel numi explic de ce ne desconsideră într-atâta. Și-apoi ce-o fi transportând el în fiecare vineri în valiza aia de recrut de acum o jumătate de veac? Prin filme sau prin romane, pe urmele unui astfel de ins sighinaș e slobozită din lesă o-ntrăgă haită de detectivi, așa încât contemporanii să nu se mai perpelească în cazanul curiozității și să tot fantasmagorizeze la infinit pe-alătura cu subiectul. Dar dacă Babu lucrează la cine știe ce invenție pe care i-o urmărește pas cu pas vreun american tolănit în fotoliul lui din norii zgâriați și se benoclează sofisticat în garsoniera lui Babu ca-n fundul pălăriei lui de cow-boy? Hotărât lucru, așa ceva nu trebuie să permitem!

Iluminat subit de acest raționament mai mult decât patriotic, directorul a observat, având totodată, revelația că zeii buni sunt de partea lui, că proaspăt convocatul la prelucrare își uitase, în furia lui spumegată, cheile pe care le tot trecuse dintr-o mână într-alta ca într-un ritual doar de el cunoscut. Și-a privit ceasul și a surâs. Și n-a mai stat o singură clipă pe cumpănit gânduri mefistofelice. Nepremeditată violare de domiciliu s-a soldat c-o privelște casnică dezolantă ce avea să spulbere lamentabil tot misterul care planase atâta vreme asupra garsonierei improvizate: pe un reșou scâlâmb fierbea mocnit, în dorul lelii, o ciorbă de fasole albă, într-o oală verde cu smalțul sărit în mai multe locuri. Valiza de lemn, cea aducând cu cuferele recruților chilugi de acum o jumătate de veac, era aproape plină cu gablonzuri, unele aducând vag a mărtișoare ce ar fi făcut fala bălciurilor rurale de altădată, nimicuri confecționate artizanal din cutii de conserve, recuperate, neîndoelnic, de prin tomberoane. Chitara se odihnea cu fața în jos, ca o muiere sugrumată în somn, în patul cazon, cearșafurile având nu doar culoarea, ci și mirosul obielelor militare în urma unui marș forțat de două săptămâni pe timp de vară prin noroaiele dulci ale patriei dezmembrate.

Sherlock Holmes-ul fără voie se grăbi să lepede pe biroul său cheile pe care stăpânul lor avea să le reclame în curând, gura satului urmând să-și facă pe mai departe datoria clevetitoare în ediție revăzută și adăugită.

Prima zăpadă din acel an a căzut chiar în ziua în care Babu Ardelagara a fost nevoit să spargă ușa deoarece fumul și mirosul de fasole arsă amenința să arunce în aer unul din cele două cuburi de beton din Colarovca, eveniment ce ar fi putut avea ca urmare declanșarea celei de-a treia mari conflagrații mondiale. Intrarea în istorie atâră, după cum se vede, de nespargerea forțată a unei uși de garsonieră. Colarovca și-a ratat din (ne)fericire această șansă, chit că a doua zi, pe la orele zece, Babu Ardelagara a fost găsit spânzurat, cu cordonul de la reșou, de caloriferul bărlugului pe care-l răvnise ca pe un marsupiu al nenorocului.

„Așa i-a fost scris!“ - s-a conchis și multă lume a răsuflat ușurată, garsoniera reluându-și cu greu destinația ce-i fusese conferită inițial, numeroși colarovceni fiind și astăzi convinși că fantoma atomistului ce degaja veșnic o senzație de frig cosmic ar veni aici să se odihnească în fiecare noapte, doar cu câteva secunde înainte ca primii cocoși din ținut să dea semne că vor să cânte.

„Viața și poemul sunt vase comunicante în derivă“

de MARIN MINCU

Volumul *Portret în cușit* (Editura Vinea, 2001), al lui Dan Bogdan Hanu, este o surpriză plăcută în așa-zisa criză a poeziei și sunt bucuros să-i semnalez prezența acum, când ni se pare că literatura va dispărea fiind anihilată de procedeele tehniciții.

Am spus că în post-textualism are loc o repliere a poeticului spre *visceralitatea existenței* și, ca urmare, discursul exacerbează stările oculate ale ființei, de multe ori aparținând unor zone considerate „patologice“. În realitate, sunt explorate toate perspectivele oferite de „științele“ umane (psihologie, psihanaliză, biofizică, semiologie etc.) pentru a face să avanseze poezicitatea. Se pare că profesia de bază a lui Dan Bogdan Hanu (care este geofizician) îi alimentează substanța poetică, așa cum se întâmplă și în cazul altor poeți tineri de azi care provin din domenii disjuncte literaturii, ca Daniel Bănuțescu, Horia Gârbea, Mihail Gălățanu, Lucian Vasilescu, Paul Vinicius și alții.

Este important faptul că poezia, în accepția lui Dan Bogdan Hanu, renunță la „coborîrea în subterană“, adică nu mai mizează doar pe *rezidualitatea lacaniană*, ci se reîntoarce spre solaritate și experiență cognitivă. Metoda poetică converge în a combina conținuturi tradiționale cu autoreferențialitatea ce s-a instituit ca *self-control* al actului de „topografiere“ a realului: „O zi este ochiul carnivor/ deschis pentru a se hrăni/ și fiecare răsărit/ ne reduce la condiția de pradă// soarele/ ochiul reptilian/ fixează și cântărește/ prada întinsă sub el/ adormită încă/ o zidește în plasa de raze/ unde detaliile se fărâmițează/ strivite de burta apusului/ cochilii friabile de melc/ sângărând anonim“. În alți termeni decât Ion Barbu, mai expliciți față de hermetismul acestuia, Dan Bogdan Hanu transcrie succint o lecție de textualizare: poetul are revelația „zilei“ când „răsăritul“ soarelui malaxează „prada“ umană abolită/absorbită de „ochiul reptilian“, transformând-o în text („zidește în plasa de raze unde detaliile se fărâmițează“). Pare firesc acum să constatăm că poetul se integrează cotidian în țesătura textuală subsumată „condiției de pradă“ cosmică. Când totul este text, nu rămâne altceva de făcut decât să decelăm modalitățile de participare la textualitatea generală. Evident că evenimentul „sângeros“ se află înscris în gena noastră și de aceea este receptat generic, adică „anonim“.

Conștiința textualizantă se manifestă în orice *rând scris*, căci operația abolirii realului se confundă cu dâra scriiturii mortificante („adevăratele viitură este scrisul. Înghite totul, mă lăsam descompus de cuvinte. la capătul lor nici ochi să le deschidă nici mână să le acopere. moartea aleasă la întâmplare“), dar reacția ontologică la text nu mai este atât de anxioasă, subiectul scriptural adoptând statutul benign al

resemnării bacoviene. Cu o altă priză la real decât fusesem onșnuții de „supliciu larvar al ficțiunii“, discursul scormonește în „marginea sentimentului“ încercând să ilustreze faptul obișnuit că „viața și poemul sunt vase comunicante în derivă“: dacă „viața“ te obligă să devorezi emoție după emoție“ și să reiterezi „curse dus-întors/ în ființa închisă la ambele capete“, trebuie să iei act și de imersiunea coercitivă în „oglindea adâncă și înghețată a poemului“. Există o obsesie permanentă a „luminii“ în acest volum al lui Dan Bogdan Hanu, însă perspectiva este răsturnată față de poeticile diacronice, având ca operator aceeași „sursă“ autoreflexivă: „asta explică și lumina mai puternică/ venită parcă și de jos/ de sub asfaltul acoperit din loc în loc/ de umbrele statuiilor sau clădirilor/ precum pielea de tatuaje și engrame obscure/ sau de eczeme scăpate de sub control/ și este ca și cum te-ai afla pe un plan/ așezat deasupra unei suprafețe de sticlă/ sub care o lampă aprinsă/ te face simplu instrument al luminii/ deslușind anatomia unui corp străin“. Se poate vorbi de o altă situație în „plan“ a actantului poetic care descoperă unghiuri inedite de investigație a realului interior („mai dă o raită prin tine/ uite-te dacă se mai scurge și altceva/ în afara igrasiei/ pe pereții înclinați ai sufletului/ și cu ce aduni de pe acolo/ vezi dacă iese/ măcar un poem“). El participă la scrierea poemului, consemnând concomitent ce se întâmplă când „te arunci într-o despărțitură a textului scris/ a memoriei tale de fapt“, fiind în această direcție, un continuator al lui Mircea Ivănescu; se dă apariția că textul se scrie asistându-se din feareastră existenței la acest act autoreferențial, când poetul se vede trăind faptul insesizabil că scrie și se contemplă scriind ceea ce i se pare că trăiește în aceeași instanță: „tot ce faci mai apoi înseamnă cădere/ și faptul că în jur este o suspensie de imagini neîntrerupte/ atât de vii pentru că atât de nescrișe/ iar poemul este crevasa întâmplătoare în acest zid fluid“.

E cunoscut faptul că după fiecare lustru, limbajul poetic se uzează și trebuie să fie mereu în măsură să acceseze alte conexiuni sintagmatice încât să poți transmite senzația prospețimii expresive. Dan Bogdan Hanu posedă un limbaj mai percutant decât al altor debutanți recentți, divulgând o alonjă infrarealistă asupra „măruntaiilor realului“, la fel de proaspătă ca aceea atât de șocantă propusă de Mircea Ivănescu în primele sale volume de versuri. Este decelabil un discurs nervos în care realul ia locul textului în acea amalgamare a „vaselor comunicante“ din care circuit de fluide nu se vede bine cine pe cine domină. Biofizicianul Dan Bogdan Hanu a reușit să câștige pariul cu poezia, promițând să devină o voce distinctă în orchestra gălăgioasă a actualității poetice.

anghel gâdea

Îngerii din patrulater

Femeia pe care-am iubit-o
Împunge cu un ac într-un patrulater
De dimineață până în amurg,
Dar și după aceea...
Nu mai iese din casă cu zilele,
Împunge, împunge, împunge,
Probabil că se războiește pe cineva,
Sau poate că nimicește de-a surda
Pe toate rivalele sale care
Din pământ sau din cer tot o mai băntuie...
Și totuși, Doamne, din vârful acului ei
Parcă se nasc niște îngeri;
Îi văd cum se întrupează din scame și noduri,
Cum se mișcă și fac ochi ca niște mormoloci...
Femeia pe care-am iubit-o nu stă degeaba,
E încă fertilă, zămislește îngerii
Care ne vor înălța cât mai curând
Pe aripioarele lor colorate,
Dincolo de streășina casei, spre cer...

În fața acceleratului

Moartea în spatele meu
Ca un accelerat fără sirenă,
Numai suflul roților lui
De balaur în mare viteză
Mă înspăimântă...
Dacă mă va arunca de pe șine
Înseamnă că tot îmi voi vedea sfârșitul;
Voi auzi cum îmi troznesc oasele,
Voi vedea cum sângele îmi zboară din carne
Și devine curcubeu purpuriu...
Dar poate că nu va fi chiar așa,
Moartea mai călătorește și cu personalul,
(Care de multe ori mai întârzie)
Fiindcă se tot scumpesc biletele;
Nu e ea așa de bogată
Ca să cumpere legitimație
Numai pe Intercity...

Întunericul din crengi

Deasupra pomilor - toamna -
Are un trup transparent, ca golul dintre frunze;
Ooo! și cum mă mai cheamă din nou
Cu zâmbetul ei prefăcut
Lunecând ușor pe o dantură albă...
„Totul va fi numai închipuire - îmi spune -
Pentru amândoi, îndrăgostiți dintr-o sticlă cu vin;
Să așteptăm seara și întunericul verde din crengi,
Iar acum ține-mă de mână până trecem strada,
Ca să nu mă lovesc de pietre, să nu mă rătăcesc
În bezna de sub duzi și gutui,
Apoi răstignește-mă pe gardul cu șipci de beton
Și mă sărută, ca să rămân tot caldă
Până la primăvară când n-o să mai fii un străin
Și nici eu o timidă tăcută...
Taie-mi trupul în două cu palma ta rece,



Păstrează pentru tine partea cea tânără
Până la primăvară, da, la primăvară,
Când vei deveni logodnicul meu
Și eu mireasa veselă, dar fără nici o zestre,
O alcătuire trecătoare, care râde întruna
Și îți promite solemn că nu va îmbătrâni“...

Lângă prieteni

lui Gheorghe Grigurcu

Numai căteii mi-au rămas prieteni
Dimpună cu alți prieteni de-ai lor,
Niște ființe care veghează sub geamul meu
Fără să știe câți dușmani mă împrejmuie...
Ei mă conduc până la poartă, când plec,
Și îmi încălzesc degetele, când trag zăvorul,
Cu limba lor roșie, de catifea,
Și mă așteaptă până mă-ntorc,
Neclintii, cu ochi numai spre stradă...
Uneori, copleșit de nevoi,
Uit să-i mângâi, să-i întreb ce mai fac,
Ce necazuri mai au și ei...
Dorul de mine li se adună în suflet
Și îi fac să mi se arunce în brațe,
Să-și pună lăbuțele pe butoanele mașinii de scris,
Să latre privindu-mă-n ochi ca să-mi spună
Că trebuie să scriu și despre necazurile lor,
Că și ei trăiesc și îndură
Aceași stupidă singurătate...

Peste frunze

Singurătatea mea
Mă ține captiv în acest poem
Unde și tu ești captivă
Fără să știi...
Numai eu te slobozesc uneori
Ca să te duci la coafor
Să-ți vopsești părul
Și să mai treci prin magazine,
Să cumperi lucruri care nu-ți trebuie,
Apoi să te întorci acasă
Mai urâtă de cum ai plecat
Din poemul meu în care te gătesc
Nu cu vise, cum a zis alt poet,
Ci cu deziluzii, cu toată tristețea
De-a nu te mai putea face frumoasă
Cum ai fost și nici măcar veselă,
Doamna mea, toamna mea...

cicerone ionițoiu:

„UN POPOR CARE-ȘI UITĂ TRECUTUL DISPARE DIN ISTORIE“ (II)

Lucreția Bârlădeanu: Pomeniți de arestări masive. Cum a fost posibil acest lucru?

Cicerone Ionițoiu: Arestările s-au făcut în valuri, și între ele n-a fost zi de la unul Dumnezeu să nu aibă loc arestări. Primul val a fost al sașilor și șvabilor, cetățeni români, în număr de circa 70 de mii, ridicați pe 15 ianuarie 1945 și duși în Dombas, cărora i-au urmat circa 1.500 de studenți, în majoritate arestați pe 8 noiembrie 1945; după semnarea Tratatului de Pace, pe 15 martie 1947, au fost arestați peste 2.000 de național țărăniști în baza ordinului 18.000; pe 5 mai 1947 un alt val de circa 200, tot național țărăniști au fost ridicați din toate județele; după înscenarea de la Tămădău (14 iulie 1947) au urmat alți 1500-2000, tot național țărăniști, în vederea înscenării procesului Maniu-Mihalache; pe 15 mai 1948, în jur de 4.000 de legionari arestați într-o singură noapte, numărul lor dublându-se până la sfârșitul anului; în noaptea de 2 spre 3 martie 1949, câteva mii de proprietari cu peste 50 de hectare au fost arestați numai cu câte 20 kg îmbrăcăminte și alimente, și duși, cu domiciliul forțat, pe tot cuprinsul țării; pe 7 iulie 1949 peste 40.000 de frați basarabeni ridicați au luat drumul Siberiei; pe 15 august 1949 au fost arestați peste 5.000 de foști politicieni, liberali, titeliști, dar marea majoritate național țărăniști; pe 18/19 iunie 1951, au fost ridicați din Banat și de-a lungul Dunării până la Gruia (granița cu Iugoslavia) 40.200 țărani și duși în Bărăgan sub cerul liber; tot în 1951 au fost arestați 80.000 de țărani ce se împotriveau colectivizării și condamnați administrativ sau penal, ajunși la lucrările forțate de la canalul Dunăre - Marea Neagră; pe 5 mai 1950 au fost ridicați circa 90 de foști miniștri de după 1 decembrie 1918 și care mai erau în viață și duși la Sighet; în 20 iulie 1948 au fost arestați circa 2.000 de foști polițiști și duși la Târgșor-Făgăraș; tot în 1948, octombrie, au fost arestați peste 500 preoți greco-catolici care au refuzat trecerea la ortodoxia ce se subjugase Moscovei; pe 15 aprilie 1951 au fost arestați peste 200 de soldați și copii ai foștilor demnitari arestați în 1950 și au fost duși la muncă forțată pentru doi ani; în octombrie-noiembrie 1956 au fost arestați circa 150 de studenți din toate centrele universitare în legătură cu revoluția din Ungaria; în septembrie 1958 au fost re-arestați foștii deținuți politici duși pe Bărăgan și paralel au fost

ridicați mii de intelectuali ai satelor, în vederea asigurării liniștii în timpul retragerii trupelor sovietice și s-au continuat arestările, iar alți zeci de mii de țărani care se împotriveau colectivizării, această "campanie" durând până în vara lui 1961; și nu trebuie uitate arestările din 15 august 1952 a peste 3.000 de foști primari, prefecți, notari, și învățători, și preoți ai fostelor partide "istorice" care mai erau în viață după 1 decembrie 1918, unii în vârstă de circa 90 de ani și invalizi, în cărje sau orbii.

L.B.: Și toți acești oameni nevinovați, spuma națiunii românești, până la urmă au fost eliberați din închisori?

C.I.: Eliberarea nu s-a făcut din mărinimie comunistă. În aceste specimene nu există dreptate sau milă. Au fost forțați de apuseni, în 1960, după acceptarea României la O.N.U. Au fost eliberați, în 15 noiembrie, cei grav bolnavi, unii chiar pe targă; pe restul deținuților au încercat să-i elibereze "ingenuncheați" adică prin reeducare. Era a doua fază. Prima reeducare avusese loc de la 6 decembrie 1949 la sfârșitul lui 1951, când mai ales studenții au trecut la Pitești și Gherla prin dezumanizare, spălarea creierului. O mână de studenți, la incitarea administrației și cu sprijinul Ministerului de Interne, i-au bătut pe ceilalți (4-500) și torturat pe ceilalți colegi ai lor prin metode diavolești, greu de imaginat pentru o minte omească: i-au torturat cu ciomege, fiare, până la leșin, obligându-i să-și mănânce fecalele sau să bea urină, unii fiind omorâți în astfel de chinuri. Și li se cerea să declare tot ce nu spusese la Securitate, să-și denunțe părinții și prietenii care-i ajutasera, să denunțe pe toți de afară care mai aveau armament sau nu acceptau regimul, într-o așa-zisă demascare și auto-demascare și, după ce terminau de scris, erau puși să-și bată și ei pe cei ce refuzau sau nu aveau ce să declare. Această perversiune au căutat s-o extindă și în alte închisori, precum la Brașov, Ocnele Mari, Caransebeș, Peninsula, însă nu s-a mai reușit. După ce vreo 20 de persoane au fost omorâte în aceste condiții și alții traumatizați pe viață, s-a reușit să se afle dincolo de zidurile închisorilor și în străinătate și atunci, vreo 40 de studenți au fost judecați, iar 18 dintre ei executați în decembrie 1954. Au mai fost condamnați și 6 ofițeri M.A.I., dar după vreun an au fost eliberați.

Al doilea sistem de reeducare s-a instaurat după 1961, urmărindu-se același scop de

autodemascare și demascare a celor ce "unelteau" afară, a autodenunțării fără bătaie, de data aceasta, dar prin amenințări că nu vor mai ieși din închisoare, iar cei ce o vor face vor putea s-o aibă în câteva zile. Se mai da cuvântul de "onoare" al ofițerului politic că nimeni nu va ști niciodată ce ai declarat, iar deținutul era obligat să-și ia angajamentul că nu va spune niciodată pe unde a trecut și ce a văzut. În astfel de condiții, după ce primeai ziare și cărți ca să te documentezi, după ce mai primeai câte-o carte poștală și dreptul de a primi vreun pachet de la familie, unii timorați, ajunși piele și os, după 15-20 ani de chinuri, își făceau această "analiză". Aceste acțiuni de înjosire s-au petrecut mai ales la Aiud, Gherla, Jilava, Botoșani.

În aceste condiții de înjosire morală, când colonelul D. Nataletu (?) mi-a spus, la Jilava, în martie 1964, că de acolo nu voi ieși decât așa cum vrea el, sau prin crematoriu, am intrat în greva foamei. A venit procuror colonel militar al Capitalei, Aldea, și, după ce i-am relatat ce se întâmpla, i-am spus: "În acest hal vrei să redai societății niște oameni bolnavi și epuizați, care să îngroașe rândul delacioniștilor de afară?" Pe 25 martie s-a încetat acest sistem de reeducare la Jilava. Până la 31 iulie 1964 au fost eliberați toți deținuții politici, chiar cei ce refuzaseră "mâna-ntinsă" de Securitate.

Eliberarea s-a făcut prin grațiere, nu amnistie. Toți au intrat de acum în marea închisoare "România", în care fusese transformată țara și în care agenții securiști te urmăreau și încercau să te transforme, făcând presiuni, într-un agent al ei, prin fel de fel de șantaje.

L.B.: Ați reușit să ieșiți din Gulag în 1979 grație intervenției președintelui de atunci al Franței, Valery Giscard d'Estaing. Ați putea să ne relați cum s-au petrecut lucrurile?

C.I.: După "eliberare", câțiva ne-am mai întâlnit fie întâmplător, fie la înmormântarea vreunui prieten. Securitatea prezentă prin agenții ei a căutat timorarea și obținerea unor avantaje informative. Au început o anchetă în care au implicat pe Corneliu Coposu, Ion Diaconescu, Nicolae Ionescu-Galbeni, Alex. Bratu, Ion Puiu, Victor Coconeti și pe alți trei-patru. Printr-o trădare s-a aflat ce discuții, absolut nevinovate, se țineau la V. Coconeti acasă. Acesta din urmă a fost omorât pe 28 februarie 1972, fiind aruncat pe fereastră la între-

prinderea unde lucra. După această tragică dispariție s-a închis dosarul.

Văzând că nu mai este posibil nici să te mai întâlnești, am hotărât să încerc, de unul singur, să părăsesc țara spre a face cunoscută în străinătate teroarea instaurată. Am început prin a trimite memorii Comitetului Central, cerând rejudecarea înscenărilor la care fusesem condamnat, repunerea deținuților în toate drepturile, am întocmit chiar un proiect de "Decret" în acest sens la care au mai aderat și alții (Remus Radina, Ion Ovidiu Borcea și Valeriu Basarabeanu), nume pe care le-am făcut cunoscute la sosire în Occident și care au apărut în Buletinul Congresului American din 14 octombrie 1978. Paralel, am făcut mai multe memorii și trei greve în Comitetul Central, cerând repunerea în drepturi. Promisiunile fiind deșarte, am cerut plecarea din țară.

Am primit în martie 1977 o invitație, Nr. 1069, de la Spitalul Colentina să mă prezint pentru a-mi face un control medical. Interesându-mă pe două căi diferite am aflat că nu era adresa trimisă de Spital și că de la poartă erai dirijat la un cabinet M.A.I. din incinta spitalului. Atunci, pe invitație am scris: "Domnule Ceaușescu invitația, este pentru dumneata" și am pus-o la poștă cu martor. În același timp, plecând la Paris, Remus Radina i-a alertat că sunt în pericol și pe 1 martie 1979 s-a început pe esplanada Trocadero o manifestație-protest împotriva abuzurilor din țară cerându-se plecarea a douăzeci de persoane; la întregiri de familii și printre ele se cerea și plecarea mea. Pentru mine au manifestat Coralia și Radu Atanasiu timp de aproape șase luni. Pe 14 septembrie 1979 am sosit la Paris și în tren am depistat pe agenta Maria Braici, care m-a însoțit pe parcurs.

L. B. Plecarea unei părți numeroase a celor mai buni români din diferite sfere în exil a avut vreo consecință asupra situației politice din România?

C.L.: Prima consecință a fost începerea unei companii de încunoaștințare a lumii libere despre teroarea exercitată în țară după 6 martie 1945, cu date precise.

L.B.: Cum a fost posibilă difuzarea lor în Occident?

C.I.: Când am primit aprobarea plecării, în tocul pantofilor am săpat și am introdus câteva sute de microfilme, cu nume și date de care m-am folosit în exil și pe care le-am dezvoltat la *Europa Liberă* din München.

L.B. În ce a constat acțiunea ce ați întreprins-o în străinătate?

C.I.: În primul rând am fost ales ca vicepreședinte al Consiliului Național Român care avea secții în mai multe țări din America de Nord, Europa și chiar Australia.

Apoi am început să scriu Memorii cu date precise despre ceea ce se petrece în România. Am trecut la întocmirea de broșuri și cărți documentare în franceză, engleză, germană și, bineînțeles, română. Cele în limbi străine le-am înaintat deputaților și senatorilor, plus ziariștilor și personalităților politice din S.U.A., Germania și Franța. Am primit unele răspunsuri de simpatie și solidaritate cu suferințele poporului român.



Am scos din reviste documentare cu știri despre România: „Lupta Română“ (1981-1985) și „Deșteaptă-te, Române“ (1986-1989), care se difuzau printre români.

În anul 1981 am refăcut Partidul Național Țărănesc din exil, care a fost singurul partid organizat pe bază de statut și program politic difuzat și care m-a ales Secretar general, ținând din doi în doi ani alegeri absolut secrete care deveneau Delegația permanentă, aceasta până la 30 decembrie 1989, când era normal să ne integrăm Partidului reînviat în țară sub conducerea lui Corneliu Coposu.

În străinătate, românii au făcut nenumărat de multe manifestații de protest contra arestărilor din țară, contra dărâmării bisericilor și monumentelor de artă. În exil, la inițiativa lui Remus Radina s-au făcut din 1980, an de an, pelerinaje la cimitirele unde odihneau soldați români din primul Război Mondial și care se găseau înșiruiți în nordul Franței de la frontiera cu Belgia, Luxemburg, până la cea cu Elveția și chiar pe partea dreaptă a Rinului, în Germania.

Am inițiat și realizat un Monument în memoria celor exterminați în închisorile comuniste și care se găsește în Cimitirul Montmarte de la Paris.

Una din cele mai importante prezențe s-a simțit prin înaintarea unui Memorandum și prezența unei delegații a Consiliului Național Român, în frunte cu N. Penescu (fost secretar general PNT), la Conferința de la Madrid asupra Securității și Cooperării în Europa din noiembrie 1980. Printre materialele înaintate s-a depus și problema răpirii Basarabiei și a Bucovinei de Nord.

Ca urmare a acestei prezențe, Securitatea a trimis colete cu exploziv la câțiva români din exilul activ: Nicolae Penescu, Paul Goma și Șerban Orăscu.

L.B.: Persistă ideea că românii nu s-au prea opus activ ocupației comuniste. Dicționarul dumneavoastră o dezmente. Chiar credeți că nu s-ar fi putut face ceva mai mult în acele timpuri pentru a înfrunta urgia comunistă?

C.L.: Această idee este o dezinformare, o manipulare securistă. Gândiți-vă că imediat după 6 martie s-a început opoziția fățișă și

armată împotriva comunismului.

Cu toate că România a fost prima victimă a Yaltei, românii au răspuns categoric împotriva comunismului prin alegerile din 19 noiembrie 1946, care au fost falsificate, prin inversarea rezultatelor la care Apusul a închis ochii.

Apoi rezistențele armate din munții României, începând din Obcinile Bucovinei, Maramureș, Țibles, munții Apuseni, munții Semenic, pădurile Babadag, munții Retezat, ai Făgărașului, Vrancei, răscoalele țărănești din Bihor și Arad, cele care au cuprins Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova, Bucovina, unde Securitatea a intervenit în forță și a tras în plin în țărani, făcând sute de victime nevinovate, toate acestea le-am dovedit cu nume de morți și de criminali care i-au ucis. Așa cum am spus nici un popor din jurul nostru nu a avut o așa de mare luptă, care a durat până în 1960 în munți, când au fost executați frații Arăuțoiu și Arsenescu.

L.B.: Ce funcții politice ați avut în acești aproape 60 de ani de luptă?

C.I.: Până în 1945 am fost președintele studenților PNT din Facultatea de Litere din București, apoi președintele Studenților din Rectoratul Universității și delegat cu organizarea tineretului național țărănesc din Oltenia, iar în temnițe și în muncile forțate urmăream să mențin încrederea în dispariția comunismului și a demnității în fața opresiunii administrației.

În 1978-1979, înainte de plecarea din țară, am hotărât împreună cu C. Coposu, I. Diaconescu, I. Bărbuș și N. Ionescu-Galbeni să continuăm acțiunea de reorganizare a partidului.

În exil am fost ales secretar general al PNT și Vicepreședinte al Consiliului Național Român (niciodată n-am acceptat decât funcții ieșite din alegeri).

După 22 decembrie am fost numit în țară ca secretar general adjunct la PNT și la revenirea din 6 ianuarie 1990, cu primul avion care a putut ateriza la București, am acționat alături de ceilalți și am fost primul partid politic înscris în registrele Tribunalului, datorită fondurilor adunate de la prieteni, fiindcă la data aceea se cerea o cauțiune mare pentru a fi înscris.

La primul Congres al PNT-ului am fost ales, prin vot absolut secret, Vicepreședinte al PNT-ului și, datorită bolii care m-a măcinat, am fost delegat cu exilul național țărănesc. Am suferit mai multe operații foarte grele. Am refuzat candidatura pe listele de deputați sau senatori și am refuzat și alte posturi.

L. B. Domnule Cicerone Ionițoiu, ați știut de la începutul instaurării comunismului că acesta trebuie să piară?

C. I. Am crezut întotdeauna în căderea comunismului, după cum sunt convins că generația tânără, care reprezintă energia de mâine a evoluției țării, va reuși să se debaraseze de neocomunism și manipulațiile mafioate.

L. B. Vă mulțumim pentru interviu și vă dorim multă sănătate!

maria d'alba

Lacrimi de Marie

Câte vorbe-am rostit, Sfinte,
Făr să Te țin în minte!
Când bolnavă-s de nserare,
Dorul e morfina, oare?
Tot scâzând VIAȚA
din MOARTE
RESTUL cine-o
să mi-l poarte?

*

Nu știi, Doamne, ce-i cu mine
Că Postul nu îl pot ține,

Mereu uit care cuvinte
Sunt de dulce sau sunt sfinte,
La dejun, prânz și la cină!
(Nu cumva doru-i de vină?
Precum sarea în bucate
Fără el nu se mai poate?
Pus în doză tot mai mare
Ce toxicitate are?)
Postul să-mi fie mai ușor,
Dezvață-mă, Doamne, de dor!

*

De când ispita ne-a înfrânt,
Deșertul crește în Cuvânt.
Înaintăm fără a ști
De secetă-a ne lecui

Și a ne-ntoarce nu putem:
Ne-am rătăcit într-un blestem?
Mai este timp să încercăm
Lumina să o desfundăm?
Sau în păcatul unui măr
Vom înseta de adevăr?
Învață-mă, Doamne, să fiu
Vindecătoare de pustiu!

*

Avalanșa de tăcere
Cine a stârnit-o, oare?
Doamne, mi-ai dat ca repere
Pârția din lumânare?
Avalanșa de tăcere
Cine a stârnit-o, oare?
Gândurile fracturate

Le așezi în RUGĂCIUNE
Ca-ntr-un ghips, atent fixate,
Până se sudează bine!
Gândurile fracturate
Le așezi în RUGĂCIUNE?
Sufletu-mi umblă pe ape
Trăgându-mă spre lumină,
În trup, tot mai greu încape
Când revine șters de vină!
Sufletu-mi umblă pe ape,
Trăgându-mă spre lumină!

*

Icoanele, în locul meu,
Se roagă, stins, la Dumnezeu.
Pe lângă ele mă strecor
Făcându-mă că le ignor
Deși o lumânare-aș vrea
S-aprind, îngenunchind prin ea
Dar nu pot să mă spovedesc
Cât timp, iubind, păcătuiesc!
Prea Sfinte, nu mă pedepsi
Pe DOR vrând a mă răstigni!

Stanțe de brumă în instanță

ion mărgineanu

1. Și lacrimile tale -
Zilele mele libere
(Zilele mele castrate
de legi și regulamente)
din care cad manuscrise
ciuntite precum răbdarea,
dorința, așteptările;
plânsul tău iubit
este un întreg cimitir!
Și încă nu am vocația morții

2. Pomii înfloriți se lovesc
de gard -
besmetice lacrimi negre, albe,
abia sărutate de păsări,
abia visate de cuiburi
Țin mâna pe geam
să se încălzească,
dar vântul stinge degetele
ca pe niște lumânări.

3. Mereu port cu mine
două incendii:
a întrebării și morții
Suprapuse într-un cui de scară
Pe care în fiecare primăvară
mugurii mă împing -
altfel de înger,
altfel de povară lui Iisus -
Extrasolară -
Vârsta mă trage de haină,
strigând: E o scurtă păcăleală!

4. Ai îmbătrânit mai repede

decât amintirea
suferințelor mele.

E drept că marea la fiecare
dejun nu-ți lasă decât sare
și uscăciunea unor cuiburi
ieșită din scrisoare -
Vai mie!

Vai ție!
Nu-mi mai spui,
Nu-ți mai spun
Ce ne doare!
Ai îmbătrânit
preafrumoasa mea
Tinerețe în vetusta scrisoare!

5. Fratele-mi aduce apă
de băut
dintr-o fântână potcovită
cândva

de-o avalanșă de curcubeie.
Eu iau apa drept liturghie,
îmi oblojesc privirile,
credința,
genunchii cu ea,
și-apoi sărbătoresc petele
de var -
crescute, mușchi,
pe strălucirea
unui fântânar -

Eu îi dau bani, de obicei -
„Sunt ochiul dracului“, zice el
dar iată, fără să vrem,
facem pași împreună“.
Nu-l aud!
Sunt izvorul apei din literă
pierdut!

6. Primăvara trage de mine
pe sub brazde,
printre straturi,
și răsăritul de floare -
Sunt un fel de armură
pentru bruma care-și adună
toți nervii ciuruți de furtună.
Cum să-i stingi dacă nu
Cu verdele ce-mi cântă
în strună?

Trag de primăvară-n cuvânt,
dar apetitul ei
e doar pentru pământ!

7. Nu mai striga!
Și așa strigătul
se face pământ!
Păcat să tot obosești pietrele,
să-și tot scoată
capul afară să deslușească
hoardele barbare!

La „Dorna“, draga mea,
Maria,
primăvara-i ici-colo, câte o
colibă răsturnată!

8. Azi mă duc la priveghi -
fără a mai despica întrebarea -
Doar amintirea stă

în genunchi,
doar cuvântul
are capul aplecat.
Inima-și strânge tot mai mult
sângele la sân ungându-l
cu lapte de mumă.
Capela nu e nici rece,
nici caldă -
doar obsosită

9. Zice: Poezia?
Să-ți spun eu ce-i poezia?
Un simplu loc de parcare
A cuvintelor (dar, ce-i drept,
Câștigat cu greu“)

10. Trupul în brumă,
Sufletul în cer,
Cuvântul - preș pe care
revenirea iemii lasă
polenul lacrimelor verzi!
Și încurajarea, steag, în bernă!

VEACURI DE TEROARE

Doar fulgerătoarea moarte a sultanului a salvat Viena de la asediu. - Curțile regale europene sunt neliniștite și descumpănite, uneori real, alteori metaforic, de cele auzite. - Formarea cruciadei se lăsa așteptată, de parcă mormântul lui Hristos se tot îndepărta. - Pământul parcă voia s-o ia de la începuturi, pe când era pustiu și beznă.

Belgradul va cădea definitiv în 1521, iar insula Rodos un an mai târziu.

Vine rândul Austriei. Armatele lui Soliman ajung la Viena în 1532. Soliman comandă asediul, duce tratative și șantajează. Dar grație morții sale fulgerătoare, în urma unui infarct, pe când se afla în pederlăcul său cu puștime de ambe sexe, după cum susține un istoric, Viena va rezista asediului. Era în anul 1566.

Dacă atunci Viena ar fi capitulat, dacă această cetate a Europei ar fi fost cotropită, celelalte state ar fi căzut unul după altul, până la Atlantic, și mă întreb, ce s-ar fi întâmplat cu arhipieleagul de pe lălal mal al Mării Măneci.

Dar să revenim la secolul al XV-lea, secolul terorii.

Curțile regale europene par neliniștite și descumpănite. Pornirea cruciadei se lăsa așteptată, de parcă mormântul lui Hristos se tot îndepărta.

Conciliile papale se vor întruni tot mai des și vor dura tot mai mult. Conciliile ce vor dezbate o anume temă, pe marginea căreia se va fabula la nesfârșit. În acest secol al terorii și al așteptării diavolilor cu turbane, procesiunile deveniseră un ritual curent.

Străzile și piețele Genovei și Parisului, din Bruxelles, Basel, Avignon ori Milano erau preapline de credincioși și pelerini. Va voi bunul Dumnezeu să oprească răul dinspre Orient? Ori pământul ar voi s-o ia de la începuturi, pe când era pustiu și beznă?

Pentru ca jalea și plânsul deznădăjduit să ajungă până la Iisus Hristos, care astfel să presimtă printr-o viziune, procesiunile durau săptămâni la rând. Încât străzile din Köln, Nürnberg, Bamberg, Londra, Amsterdam arătau înnegrite de furnicarul oamenilor. Se pare că atunci când fratele Riccardo, propovăduitorul, duhovnicul de mai târziu al Ioanei d'Arc, a pomenit de turci ca de ciumă și holeră, șase mii de voci s-au pornit pe bocete.

Fratele Riccardo ar fi glăsuț în acel an 1429, zece zile în șir, pe o ploaie neostoită. La a unsprezecea predică, fratele Riccardo s-ar fi oprit cu mărturisirile în fața parizienilor. Luându-și rămas bun de la credincioși, acesta le-ar fi destăinuit că, în sfârșit, aflase ce însemnau hoardele Asiei Mici și Africii, nu doar turci sau arabi, ci însăși ciuma Europei.

Cineva ar fi notat ultima frază din cea de-a zecea prelegere a lui Riccardo: „Fiți cumpătați și stați de veghe, căci dușmanul vostru este diavolul care rage ca un leu, care vă dă târcoale, căutând să înhațe pe careva...”

Fratele Riccardo îi încredința că de fapt glăsuia din Sfânta Scriptură, din Evanghelia după Matei, căci cronicarul Bibliei prevestise că un om-leu, în pielea lui Mahomed Cuceritorul, satir și plurisexual, nenăscut încă, dar pe cale, se va urca pe tronul diavolesc pe care va sta vreme îndelungată...

Ochii turcilor care înfricoșau Europa, stăteau ațintiți asupra Balcanilor...

Balcanii au fost prima victimă. Popoarele

balcanice care vor cădea de-a valma, amaric vor mai fi încercate. Procesiunile se vor ține lanț, doar or stârni mila Domnului, să le vină în ajutor.

Turcii vor zidi chiar un turn din țestele sârbilor. De fapt, ei găseau că sângele sârbesc și grecesc ar fi cel mai gustos.

Raptul de copii, sârbi și greci, fetițe pentru haremuri, băieți pentru ieniceri, a fost, pe nedrept, o temă minoră pentru literatură.

Legendele își trag seva din sânge

Și iată că în Balcani, îndeosebi în Serbia, se va ivi un epos popular comparabil doar cu cel homeric.

Legendele și miturile balcanice își trag seva din sânge, care simbolizează moartea, dar și lumina, care, ca și libertatea, sunt sacrosancte. Metafora vampirului, o adevărată instituție, cum ar spune Freud, pare absolut simptomatică. Căci vampirul are o funcție în sine, ce-i drept, ambiguă, niciodată aceeași. Vampirul asociindu-se cu libidoul, cu dorința sexuală.

Oricum, de-l credem sau nu pe doctorul austriac, vampirul rămâne totuși un surogat, vampirismul nefiind altceva decât expresia subconștientului indivizilor posedați.

Deseori vampirul apare ca erou cu puteri supranaturale. Ce nu izbutesc alții izbutește el, vampirul. Dacă nu descuț, atunci măcar în ciorapi. Dar nici vorbă să sfășie cu colții săi ascuțiți, ori să sugă sânge de om, noapte de noapte.

Și azi, ca de-atâtea secole, rătăcește prin ținuturile Balcanilor, îndeosebi pe malurile Dunării. Se furizează în gospodăriile oamenilor, le mai face copii femeilor fără apărare. E alungat de țepușe, de usturoi sau cruce. E ușor de momit cu hrană, cu ciorapi albi sau cu câte-un cântec mai deocheat, ori cu o dântuială, fiind așa dus ușor, spre apă. Până nu-l vezi călcând apa Dunării și trecând dincolo, pe malul celălalt, în Valahia, nu poți fi sigur că l-ai atras pe sfoară, căci iarăși te pomenești cu el în bățătura casei.

De fapt, vampirul este mai mult o licență poetică, ca și diavolul. Ca și vrăjitoarea, care, încă în Balcani, îi îneacă pe băieți. De un vampir era nevoie în lupta împotriva turcilor...

Dacă e să-i dăm crezare unui filolog, cuvântul vampir ar fi de origine slavă, mai exact, sârbă.

Făcând aluzie la sufletele posedate din Estul Europei, de fapt din Balcani, căruia i s-a dus vestea cu bălțile de sânge scaldate în lumina semilunii și a stelelor, ca și cu metafora țepeii, am nădăjduit că așa voi putea deschide calea spre biografia prințului legitim valah Vlad Basarab Dracula - de mai târziu, iar prin el, la Vlad Țepeș, autenticul și bravul războinic pentru idealurile creștine, cel care, aidoma

eroilor shakespearieni, a trăit în vâltoarea unui veac sângeros, între anii 1430-1476, răpus fiind de iataganul otoman, și care-n ultimele sale vorbe s-a adresat lui Dumnezeu, ca să-l ierte și să-i ajute pe cei care au trăit în iubire și prețuire față de Dumnezeu, ca apărător al dreptății și libertății.

Dar cu toate bunele intenții ale cronicarului, tot n-ar putea fi recompusă existența reală a Prințului valah, pe care Europa, în mărnimia sa, l-a blagoslovit cu cognomenul de vampir.

Semnificația literală a acestui concept, dacă nu se reduce la dimensiunea freudiană de libido, va trebui totuși, într-o bună zi, interpretată de cea mai nesigură dintre științe, istoria...

Toate aceste considerații preliminare au fost făcute în intenția de a fi mai bine cunoscută epoca în care a trăit Vlad Țepeș Dracula, Prințul valah.

Prințul sado-masochist

Deci, fără această proiectare în spațiu și timp, fără acest cadru orientativ, ar fi greu să-i înțelegem avatarurile, ca și motivația spiritului său vindicativ.

Secolul al XV-lea, secolul lui Dracula, se întemeiază, de fapt, pe secolul al XIV-lea, pe care l-am numit deja secolul terorii și al pierzaniei. Ambele secole, după cum atestă documentele și sugerează istoria, au fost secole bântuite de stafii și de prinți deposedați de coroană, nefericiți rătăcitori ce căutau protecție la regi încoronate.

Istoricul olandez Johan Huizinga, în lucrarea sa **Amurgul Evului Mediu**, descrie astfel de specimene de prinți sihaștri, unul din Cipru, altul din Țarigrad, un al treilea din Armenia. Și câți alții ca ei n-or mai fi existat!

Veacurile al XIV-lea și al XV-lea au fost într-adevăr veacuri de teroare, *de horror*, montate pe scena lumii de abili torționari. Veacuri numite, pe drept cuvânt, veacuri de pedeapsă.

Vlad Țepeș a fost un prinț autentic, probabil sado-masochist. Dar coroana i-a fost autentică, coroană valahă. Pentru care va lupta întreaga sa viață, relativ scurtă. Coroană care îi va fi contestată și de care va fi deposedat de mai multe ori.

Despre viața prințului nostru, după spusele unui povestitor popular sârb, ar exista și n-ar exista mărturii. Noi însă putem adeveri, cu mâna pe inimă, că au existat destule mărturii și mă gândesc la un anume document, ca și la scrisorile și pravilele lui, păstrate până astăzi. Desigur, unele perioade sunt mai bine puse în lumină, în vreme ce altele rămân învăluite în bezna Evului Mediu, ca și în imaginația cititorilor de azi...

În deslușirea destinului lui Dracula nu numai istoria își va fi spus cuvântul, ci și legendele, că sunt germane, slave, turcești sau românești. Legendele germane fiind de fapt legende saxone, legendele târgoveților germani, apărute îndeosebi în orașele transilvane, dar și în alte orașe ale fărâmișatei României de atunci.

Istoriografia iugoslavă, îndeosebi cea sârbă, îi numește pe saxoni sași, știindu-i ca mineri, fierari, de altfel fărurii primelor monede sârbești, dar și ca ostași mercenari. Legendă și istorie se împletesc, trecând dintr-un veac în altul, dintr-un mediu în altul, ajungând astfel folclor draculic de pomină...

ORCHESTRA NEAGRĂ

de ROȘU IONESCU

Orchestra neagră e cea de-a douăsprezecea carte a poetului reșițean Ion Chichere și ea vede lumina cernelii tipografice la Editura Vinea (București, 2001). Cu fiecare carte, poetul moare tot mai tranșant spre a renaște iisusic în măsură intens proporțională, asumându-și extincția mândriei învinuirii de iubire și textualizându-se fără nici o precupețire: „eu cu moartea nu am nimic -/ doar mă subțiez scriind/ cu viața mea pe viața mea/ - o piatră de moară pe o piatră de moară“ (Decembrie alb).

Eul liric din poezia lui Ion Chichere își poartă crucea într-un sine care se exteriorizează și se pretutindenizează multiplicator: „orice cruce de tânăr e și crucea mea“. Există, apoi, răs-crucea, punctul în care ființa ia sfâșietor cunoștință de structura sa duală: om și sfânt, mort și viu, lumină și tenebre, terestritate și zbor, cuvânt și materie, natural și artificial, real și ficțional, perfecțiune și haos, etern și efemer ș.a.m.d. Forța trăirii se manifestă halucinant, sub blestemul conștiinței irepetabilității, și ochiul sufletului o percepe invers, ca atunci când, privind o diligență în goană, avem impresia că spițele roților se învârtesc spre în urmă: „ce e grozav e că suntem morți cu aceeași putere cu care suntem vii/ a înflorit liliacul în gardul cimitirului/ cu o nepăsare dumnezeiască. cei bogați și-au vopsit cu bronz/ literele de pe marmore. cei mai săraci au văruiat crucile/ de lemn ca pe niște pomișori. femeile bătrâne se cântă/ și tricotează frumos. dar noi pare că tăcem altceva în luciul/ sapei bunica desface batista, scoate doi bani albi/ și mi-i așază pe pleoape. banii sunt reci și stemele lor/ nu-mi par cunoscute. dar poate că vântul a încurcat paginile cărții“ (Pagini de carte). Rolurile se schimbă în acest film proiectat de la sfârșit spre început, moartea potențează viața, îi mai dă o șansă, cei duși ies la suprafața apei memoriei și clipocelile consecutive sunt percepute simultan(eizator).

Textul poetic chicherean are vitalitatea stranie a dansului indian. Rolul lui e al identificării omului cu zeitatea, îndeosebi cu Mântuitorul ca simbol al eliberării prin găsirea și rostirea adevărului ființial. Poetul, și prin intermediul lui și cititorul, se încarcă de energie supraomenească, reușind să se detașeze de condiția sa terestră, să se debaraseze de tot leștul ontologic, de bagajul corporal, spre a-și asuma plenitudinal zborul spre acele tărâmurii ce nu cunosc încătușarea de nici un fel ori înslavarea intrinsecă a civilizației tehnologice prin excelență depersonalizatoare și veșnic în contradicție cu natura dinspre care mai e de așteptat mântuirea întru spirit: „iată apare un zeu/ lo-

vind cu un os de cal/ într-o căldare de aramă// într-unul din coarne îi/ sclipește un șurub de aur/ într-un picior poartă o opincă/ dintr-un fier de călcat// (un cablu de înaltă tensiune îl urmează/ târându-se pe pământ)// pânze de circular i se bălângăne pe piept/ și cu o voce de burlan/ răcnește ceva indescifrabil/ în capul străzii// rezemat de o fântână/ cu o castană în praștie/ un copil îl așteaptă/ fluierând ușor/ printre dinți/ și brusc între ochii de plită ai zeului/ înflorește castanul“ (Pânze de circular).

Revolta împotriva artificialului, a imaginilor publicitare, a reclamelor de tot felul prin care insul modern e manipulat și îndepărtat de propria sa esență, rupt de rădăcinile din care-și extrage seva autentică a unui sens moral elevat și purificator, e una din constantele volumului și ea-și găsește întruparea în tranșee discursionale de mare tensiune, frumusețe și acuratețe poetică: „apune soarele. câinii de afară sunt și ei/ niște tobe umflate/ pe apa înserării. peste melodia râului/ se suprapune/ muzica orchestrei din terasa de pe mal/ și clinchetul paharelor se amestecă/ cu vocile patetice/ și în părul de șpan al femeilor lumina neonului/ are puterea de a concura/ metalul proaspăt topit al lunii// această lume este prea vastă pentru inima ta// așa cum stai cu gura căscată/ ar trebui să auzi cu ea/ înflorirea salcâmului“ (Orchestra).

Evadarea din real e vectorizată întru atingerea artei pure, ceea ce rimează perfect cu trăirea libertății de către un eu conștient de propria-i elevație, „o mare de sunete/ deasupra unei mări de tăceri“. Și-n acest scenariu liric al plonjării nirvanice, al contopirii cu divinitatea, domesticirea, inclusiv umanizarea morții, se bucură de toată atenția poetului: „forța mea este libertatea/ de a înfinge un steag în mormânt// de a legăna crucea ca pe un copil“ (Margini).

Poezia lui Ion Chichere surprinde c-o rară acuitate și forță catalizatoare spectacolul unei naturi implozive, elementele firii contopindu-se neîncetat, substituindu-se fără a fragiliza câtuși de puțin echilibrul universului, înveșnicit, ca atare, îndumnezeit prin și întru cântec orchestrat orfic: „de fapt apa este un foc alb/ tot așa cum focul este o apă roșie,/ iar când le amestecă Duhul/ până și moartea se ascunde în pământ// forța norilor scrie cu linia subțire a fulgerului// la mari intervale de timp/ Dumnezeu scrie cu fulgerul pe Olimp// sfâșietor este cântecul păsării./ sunetul lui are puritatea nebuniei./ el nu se mai amestecă cu nimic“ (Linia fulgerului).

Această perpetuă asimilare a lumii în mișcare, a întrepătrunderii până la identificare plurireciprocă a regnurilor și elementelor

primordiale, are asupra poetului un efect terapeutic dintre cele mai de învidiat: îl scoate total și irevocabil din armura oricărei convenționalități sociale și-i ocazionalizează strigăte gnomiche în care bucuria libertății e încă o dată, dacă mai era nevoie, de netăgăduit în revelația ei transcendentală: „binecuvântat este cel care-și bea banii cu păsările/ binecuvântat este cel care vorbește cu apa/ binecuvântat este cel care îngenunchează în fața crucii/ dar important este doar acela care își pierde orgoliul/ vă spun, binecuvântat este acela care și-a ucis orgoliul/ repet: nemuritor este cel care și-a ucis orgoliul“ (Zidul I).

Discursul poetic al lui Ion Chichere, unul dintre cei mai importanți poeți actuali ai noștri, se naște dintr-o foame cosmică de a găsi sensuri unui univers aflat în dezagregare, ca la Bacovia, de care critica l-a apropiat nu o dată în mod mai mult sau mai puțin îndrituit. Cuvântul, orfic, e deopotrivă un punct terminus al haosului ce se dedă cu voluptate odihnei prin extincție lent apocaliptică, cât și, mai ales, o șansă a unei noi ecloziuni captând, simultaneizator de data aceasta, forțele vitale dispartate și atemporalizate până acum. Poezia își asumă acest rol de flux catalizator în care realul visul fac laolaltă cea mai bună casă. În lumina acesteia din urmă, moartea reface drumul către viață, aidoma tenebrei ce se sparg muzical sub săgețile erotice ale aurorii. Durerea devine astfel fericire pentru alesul care poate surprinde întru trăire un asemenea ceremonial al firii în care Ion Chichere intră ca într-un joc al Ielelor. Pentru el chiar și miturile fundamentale ale neamului se definesc reciproc și se potențează așisderea: „o femeie în zid/ și un zbor de șindrilă/ asta e dragostea// o femeie în zid/ un zbor de șindrilă/ și o fântână în pământ// o fântână ca un uter/ care înghite steaua/ e dragostea// și catedrala aceasta/ plină de fluturi albi“ (Zidul II).

Ion Chichere e un poet de care critica literară nu mai poate, sub nici un pretext, face abstracție. Prin el, ca și prin Costel Stancu, Reșița intră triumfal în geografia literară națională.



Vasile Chinschi
Teodora (studiu)

Simbolul pascal joacă un rol important în religiile mozaică și creștină. Într-o manieră mai puțin clară îl regăsim și în religia islamică.

Simbolul pascal a apărut pentru prima oară în religia mozaică în urmă cu aproximativ 3500 ani, când Dumnezeu i-a eliberat pe evrei din robia egipteană și le-a poruncit să plece spre „Țara Făgăduinței“.

Cuvântul „paște“ vine din limba ebraică, înseamnă „trecere“. El se referea la trecerea de la starea de robie la starea de oameni liberi. În amintirea eliberării din robia egipteană Dumnezeu le-a poruncit evreilor, prin intermediul lui Moise, să sărbătorească în fiecare an acest eveniment.

Înțelegem astăzi că „Paștele“ sărbătorit de evrei are și o altă semnificație care nu se referă doar la trecut, ci privește spre viitor. Paștele evreiesc are și o semnificație messianică și apocaliptică.

Ceea ce s-a petrecut în urmă cu 3500 de ani cu „poporul ales“ a reprezentat în același timp și o lecție, care într-o formă simbolică a fost transmisă întregii omeniri. Această lecție s-a referit la evenimentele apocaliptice care vor veni.

Iată analogiile pe care le putem face între eliberarea poporului ales din robia egipteană și trecerea omenirii spre o nouă etapă („Împărăție“) în zilele apocaliptice care vor veni.

Robia egipteană a simbolizat înlănțuirea lumii moderne în capcana dorințelor și plăcerilor.

Așa cum pe vremuri Dumnezeu i-a eliberat pe evrei din robia egipteană și i-a îndrumat spre „Țara Făgăduinței“, la fel, în zilele profetizate de Apocalipsă, Dumnezeu va elibera omenirea de relațiile și mentalitățile materialiste și ateiste și o va îndruma pe calea care va duce la „Împărăția lui Christos“.

Așa cum pe vremuri Moise a călăuzit poporul ales, fiind îndrumat de Dumnezeu, la fel, în zilele apocaliptice care vor veni, omenirea va fi călăuzită de Messia-Christos.

Nenorocirile care s-au abătut asupra egiptenilor și suferințele prin care a trecut poporul ales în drumul spre „Țara Făgăduinței“ au simbolizat încercările prin care va trece întreaga omenire în zilele menționate în profeții.

Vreme de 40 de ani au rătăcit evreii prin pustie mai înainte de a ajunge în „Țara Făgăduinței“. Toți cei care au plecat din robia egipteană au pierit pe drum. Numai copiii lor aveau să ajungă în cele din urmă în „Țara Făgăduinței“. La fel se vor petrece lucrurile și în zilele apocaliptice care vor veni. Tranziția spre noua „Împărăție“ va dura destulă vreme pentru ca toți oamenii care s-au născut în lumea veche să moară. Numai copiii lor vor ajunge în „Împărăția lui Christos“ și-și vor vedea visul împlinit. Apocalipsa lui Ioan ne arată că numai sufletele celor buni și drepti se vor întrupa din nou și vor da naștere unor „oameni noi“, care-și vor găsi locul în „Împărăția lui Christos“.

Faptul că exodul evreilor din robia egipteană a reprezentat un eveniment istoric și în același timp a fost o învățătură simbolică oferită întregii omeniri pentru zilele care vor veni poate să fie demonstrat în felul următor.

Mai înainte de a porni spre „Țara Făgăduinței“, Dumnezeu a poruncit evreilor, prin

intermediul lui Moise, ca fiecare familie să ia un miel și să-l sacrifice.

Cu sângele mielului evreii trebuiau să ungească cadrul ușii prin care urmau să pășească spre libertate. Carnea mielului trebuia să fie fiartă cu ierburi amare și să fie mâncată până la ultima bucățică. Evident a fost vorba aici de o învățătură simbolică, pe care evreii nu au înțeles-o atunci, dar pe care noi o înțelegem foarte bine astăzi.

Din profețiile Vechiului Testament știm că Messia-Christos a mai fost numit și „Mielul“. Așa a fost numit Christos și în **Apocalipsa lui Ioan**. Acest simbol făcea aluzie la faptul că Christos urma să fie sacrificat prin răstignire pe cruce pentru răscumpărarea păcatelor oamenilor răi pentru a deschide posibilitatea intrării lor în „Împărăția“ care va veni.

Ungerea cadrului ușii cu sângele mielului simboliza faptul că în zilele apocaliptice omenirea va păși spre „Împărăția lui Christos“ prin poarta pe care Christos a deschis-o prin jertfa lui. Carnea mielului a simbolizat învățătura lui Christos care trebuia să fie însușită și incorporată în mintea, inima și sufletul celui care va dori să intre în „Împărăția lui Christos“.

Pe de altă parte, simbolul pascal creștin evocă răstignirea, moartea și mai ales învierea lui Christos. Totuși „paștele“ creștin conține și el o importantă componentă apocaliptică. Suferințele lui Christos, ascensiunea pe Golgota purtând crucea în spate, răstignirea simbolizează destinul omenirii în zilele apocaliptice menționate de profeții.

Moartea lui Christos, îngroparea și învierea Lui simbolizează calea prin care omul adamic se va transforma în omul cel nou, omul de tip christic.

Aspectele prezentate ne relevă faptul că există o profundă analogie între „Paștele“ evreiesc și „Paștele“ creștin. Ambele evocă destinul omenirii în zilele apocaliptice și ne arată importanța învățăturii lui Messia-Christos pentru a intra în „Împărăția“ care va veni.

Ținând seama de această corespondență ar trebui ca sărbătorirea „Paștelui“ evreiesc să se suprapună parțial și să se continue cu sărbătorirea „Paștelui“ creștin, așa cum s-au petrecut lucrurile în istorie.

Din păcate, la Sinodul ținut la Niceea în anul 325 d. Chr., conducătorii Bisericii au introdus niște calcule pentru stabilirea datei „Paștelui“. Aceste calcule fac ca „Paștele“ ortodox să nu mai corespundă întotdeauna cu „Paștele“ catolic și să nu existe nici o corespondență cu „Paștele“ evreiesc. Evident această situație ar trebui să fie îndreptată. Următoarele argumente pledează în acest sens:

1) Din punct de vedere istoric Christos s-a dus la Ierusalim ca să sărbătorească „Paștele“ iudaic. În săptămâna respectivă s-au produs marile evenimente menționate în **Evangheliile**. Dacă

Dumnezeu a făcut ca evenimentele să se desfășoare așa în istorie, cu ce drept venim noi oamenii acum să le separăm?

2) Există o semnificație comună pentru „Paștele“ evreiesc și „Paștele“ creștin. Ambele evocă viitoarea venire a lui Messia-Christos și evenimentele apocaliptice.

3) Dacă toate Bisericile creștine ar sărbători „Paștele“ odată, acest lucru ar deveni un prilej de apropiere și solidaritate creștină.

4) Dacă Bisericile creștine ar sărbători „Paștele“ în contextul în care evenimentele s-au desfășurat în istorie în raport cu „Paștele“ evreiesc, acest lucru ar putea servi pentru o apropiere a celor două religii și pentru evocarea comună a semnificațiilor messianice și apocaliptice.

Interesant este faptul că și în religia islamică există unele simboluri care evocă cea de a doua venire a lui Messia și evenimentele apocaliptice.

Mahomedanii practică anual pelerinajul la Mecca. În timpul acestui pelerinaj mahomedanii postesc, se roagă, se pocăiesc și străbat deșertul spre Mecca. Aceste lucruri amintesc foarte bine de rătăcirea evreilor prin deșert, atunci când ei au căutat să ajungă în „Țara Făgăduinței“. În același timp, comportarea lor amintește și de evenimentele profetizate în **Apocalipsă** și în celelalte revelații de tip apocaliptic.

La Mecca, musulmanii se duc la Kaaba, unde se află o moschee în care se află depusă o „piatră neagră“ care a căzut din ceruri (un meteorit). Legenda afirmă că această piatră a fost transmisă de îngerul Gabriel lui Abraham, părintele poporului evreu și al popoarelor arabe.

În interpretarea pe care o prezint, meteoritul de la Mecca evocă de fapt „Marele Meteorit“ care va cădea din ceruri pe pământ și va anunța cea de-a doua venire a lui Messia-Christos. În felul acesta, toate religiile monoteiste (mozaică, creștină și islamică) sunt legate între ele printr-o simbolică care anunță cea de a doua venire a lui Messia-Christos și începutul evenimentelor apocaliptice.



Vasile Chinschi

Teodora

UMORUL PASTORAL

de MARIA LAIU

Răspund de fiecare dată cu plăcere invitațiilor făcute de directorul Teatrului Bacovia, domnul Calistrat Costin, gazdă impecabilă, plină de spirit. Mă impresionează rigoarea cu care este constituit, la Bacău, repertoriul, ce cuprinde titluri de rezistență ale dramaturgiei românești și universale. M-a bucurat calitatea ultimei premiere - **Cum vă place de Shakespeare** (traducerea: Virgil Teodorescu,



Viorel Baltag și Florin Crăciunescu

acenografia: Cris Ciobanu, muzica: Ciprian Manta) -, producție regizată cu multă seriozitate și profesionalism de către tânărul Răzvan Dincă. Un spectacol modern, ritmat, actualizat mai ales în formă, nedistrugându-se, în felul acesta, nimic din substanța textului. O lucrătură fină, în profunzime, cu actorii m-a făcut să observ posibilitatea „școlarizării” în „procesul creației”, dacă educația din facultate a fost defectuoasă. Actori care m-au iritat la alte reprezentații, printr-o dicțiune imposibilă, prin gesturi neglijente, au fost, de astă dată, cel puțin convingători. Ba chiar am putut vedea o trupă unitară, care comunică ajungând la relații veridice. Diferența dintre generații este totuși ușor sesizabilă, cei maturi și cei vârstnici mișcându-se cu eleganță, realizând (pe partituri mai mici ori mai mari) personaje distincte. Performanța o deține Viorel Baltag (Jacques Melancolicul), cu un joc temperat, construit pe dinlăuntru, cu o voce bună, dar îl ajung din urmă, printr-o evoluție bine strunită, Florin Crăciunescu (Ducele surghiunit), Ion Goranda (Frederic uzurpatorul). Buni, lucrând pe nuanțe, cu prezență plăcută: Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu în Oliver, Jacques, respectiv Orlando. Fetele - Florina Găzdaru (Celia), Daniela Vrânceanu (Rosalinda), Firața Apetrei (Phebe), Eliza Noemi Judeu (Audrey) -

sunt dezinvolte, jucăușe au carismă.

Spectacolul are momente excelent alcătuite regizoral (scene desfășurate în forță, mai ales în partea de început), cu umor (mai ales scenele pastorale).

Cele două planuri: prezentul (rece cu o civilizație de metal, cu muzică agresivă, cu gesturi dure) și trecutul pastoral (natură, calm) ar fi putut emoționa, dacă regizorul n-ar fi avut năstrușnica (infantila) idee de a aduce laolaltă toate anotimpurile în spațiul, totuși, strâmt al unei scene. Un soi de tăvi mari, pline cu frunze ruginii (toamnă), iarba abia cosită (vară), celofan în care să clipească picăturile de „ploaie” (primăvară), fărâme de polistiren (iarnă) erau așezate în cele patru colțuri ale spațiului de joc. De la pod se scurg, mai mult după puțină mașiniștilor decât după vrerea regizorului, apă, frunze, polistiren, floricele (după caz). Actorii se mai încurcă și ei în traversarea anotimpurilor și a timpului... probabil. Copilărească invenție și dăunătoare întregului, în general bine garnisit. Aș mai avea de făcut și o observație în legătură cu muzica. La fel de amestecată ca și scenografia. Ne-am dat seama, desigur, că s-a vrut o mare diferențiere între viața orășenească (de cetate) și cea de natură, dar parcă tot era nepotrivită asocierea dintre muzica electronică, de discotecă, și **Corul vânătorilor**, la care, hodoronc-tronc, se mai adaugă și o preafrumoasă șansonetă. S-ar putea spune că sunt amănunte, și așa și este, meritul cel mare al regizorului rămânând construcția coerentă, relațiile veridice dintre personaje, umorul discret, lucrul cu actorul. Dar o mai mare atenție dată detaliilor se cuvine, și, nu mă îndoiesc, în timp, Răzvan Dincă o va acorda.

migrația cuvintelor

POVEȘTEA NUMELOR:

BASARAB

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Despre **Basarab**, sau mai bine zis, despre forma veche a acestui cuvânt, **Basarabă**, Bogdan Petriceicu Hasdeu afirmă că „este cuvântul cel mai important din întreaga limbă istorică a românilor”. Sub acest nume Hasdeu identifică o adevărată castă nobiliară, originară din locurile pe care astăzi le cunoaștem ca fiind Oltenia și Hațeg. Membrii acestor familii, contemporani cu Decebal și Burebista, erau de neam foarte vechi și foarte întins; mai târziu ei au emigrat din locul de origine în diferite direcții: în Țara Românească, care în secolul al XIII-lea mai era cunoscută și sub numele de Țara Basarabilor, apoi în Moldova, dinastia Mușatinilor fiind și ea o ramură a Basarabilor. Hasdeu este de părere că **Basarabă** este din punct de vedere etimologic un nume compus din titlul **ban-** și numele de familie **Saraba**, nume care este atestat până în secolul al X-lea pe teritoriul de astăzi al Olteniei. Aglutinarea celor două elemente trebuie să se fi făcut înainte de secolul al XIII-lea după forma sub care apare acest nume în documentele străine ale vremii. Se presupune că **saraba** însemna în limba dacilor „cap”; el este pus în legătură cu indoeuropeanul **çara** care are același sens

și care stă și la baza latinescului **cerebrum**. În istoria sa despre daci, Dione Crisostom a spus că aceștia se numeau **sarabi tiarei**, adică „capete cu căciuli”; ei formau clasa de sus din care se alegeau regii și sacerdoții. Prin tradiție familială, numele, sub forma sa compusă **Basarabă**, s-a păstrat aproape intact, pe când numele comun a fost supus diferitelor modificări succesive conform tendințelor fonetice ale graiului popular. Astfel **sarabă** a ajuns **sărâmbă**, păstrat până astăzi în limbaj popular în **năsărâmbă** sau **nesărâmbă**, substantiv care înseamnă „poznă”, „lucru făcut fără judecată deci fără cap” și adjectivul **nersărâmb**, cu sensul „prost”, „nesocotit”. În vechime, sarabii au fost cunoscuți vecinilor cu porecla de arabi; ei au dat dacilor pe cei mai mari regi, cu Decebal în frunte, apoi, după Hasdeu, ar fi dat și Romei cinci împărați: Filip, primul împărat roman creștin, cunoscut și sub numele de Filip Arabul, fiul său cu numele tot Filip, apoi pe Regilian, Galeriu și Liciniu.

Numele **Basarab** a constituit preocuparea și a altor lingviști care au propus o altă etimologie care și ea trimite tot la istoria îndepărtată a neamului nostru: această explicație pledează pentru

originea comună a numelui **Basarab**. Conform acestei teorii se procedează la o altă segmentare a numelui, în **basar-**, participiul de la verbul **bas** „a pune piciorul”, „a păși” și **aba** care însemna „tată”, deci **basar-aba** ar fi „tată conducător”. Ipoteza este sprijinită pe numeroase antroponime turcești de tipul **Bebasar**, **Toibasar**, **Izbasar** etc. Din păcate, limba cumanilor, limba unui popor de origine turcică, stabilit în secolul al XIII-lea în Câmpia Dunării și în Ungaria, este refăcută pe baza unui singur document, **Codex cumanicus** și a comparațiilor cu limbile de origine turcică de astăzi.

Oicum ar fi, **Basarab** este un nume istoric și de glorie pentru români. În secolul al XVI-lea, numai dintre Basarabi se numeau marii bani ai Craiovei pentru că numai ei aveau drept ereditar la domnie. Biograful contemporan patriarhului Nifon scrie despre aceștia că erau „un neam carele era mai alesu și mai temătoriu de Dumnezeu, căruia era numele de moșie Banoveți, adică Basarabeștii”. Basarabi sunt Butzeștii, de asemenea Crețuleștii și chiar grecul Iane are o legătură cu această familie pentru că își măritase sora cu Petrașcu cel Bun și el coborât din Basarabi, iar cel dintâi nepot de soră al aceluia Iane este Mihai Viteazu; după datele oficiale de la începutul secolului trecut, ar fi existat până la acea dată două familii nobile nume, continuatoare ale vechilor familii cu numele **Basaraba**, în Hațeg, una în comuna Peșteana, alta în comuna Cornești.



kenji miyazawa

VIOLONCELISTUL GORSH

Gorsh era cel care cânta la violoncel la Casa Fotografiilor în Mișcare din oraș. Însă nu se bucura de reputația unui cântăreț prea strălucit. "Prea strălucit" e așa, mai mult o figură de stil, că, în realitate, era cel mai slab dintre toți tovarășii săi muzicanți. De aceea era mereu luat peste picior de dirijorul orchestrei.

După prânz se așezară cu toții în cerc în spatele scenei și începură să exerseze pentru *Simfonia a VI-a* pe care aveau să o prezinte la Sala de Concerte a orașului.

Trompetele răsunară din răspuțeri.

Clarinetul le secolă cu trilirile sale.

Viorile se dezlănțuiră furioase ca vântul turbat.

Gorsh încercă și el să țină pasul cu ei, cu buzele strânse, cu ochii cât cepele, urmărind cu atenție tele muzicale.

La un moment dat, dirijorul bătu brusc din palme.

În acea clipă toți încetară cântecul. Dirijorul tună:

- Violoncelul a întârziat. Reluăm de la *ta, ta, ta, ti. Gata?*, și toți începură cu câteva măsuri înaintea părții pe care tocmai o cântaseră. Roșu la față ca racul, cu fruntea scaldată de sudoare, Gorsh reuși să treacă onorabil de partea aceea plină de capcane. Tocmai când respiră ușurat și continua să cânte, dirijorul plesni iarăși din palme.

- Violoncelul este dezacordat. Măi, măi, ce mă fac eu cu tine? Doar nu crezi că am timp de pierdut să te mai învăț totul de la *do, re, mi fa, sol...*

Ceilalți se uită cu milă la Gorsh și începură să se zgâiască cu bună-știință la partituri sau să-și acoardeze instrumentele. Gorsh își strânse grăbit corzile. Avea și el o parte de vină, dar nici violoncelul nu-i era într-o stare prea grozavă.

- De la măsura dinainte! Gata?

Începură iarăși cu toții. Gura lui Gorsh se schimonosi în efortul de a cânta corect. De data aceasta cântară o bună bucată de vreme. Tocmai când credea că își intrase puțin în mână, dirijorul luă o poziție amenințătoare și bătu din nou din palme. "O, nu, nu iar!" se gândi Gorsh cu o strângere de inimă. Din fericire, de data aceasta fusese altcineva. Gorsh se prefăcu gânditor și își înfundă nasul în partitură, așa cum făcuseră mai înainte ceilalți, când fusese el la mijloc.

- Atunci, trecem imediat la următoarea parte. Gata?

Tocmai când crezu ca pericolul trecuse și-și reluară cântecul, dirijorul bătu din picior și zbercă iarăși:

- Prost! Nu merge deloc! Tocmai aici este inima întregii simfonii și uite ce talmeș-balmeș iese. Domnilor, nu mai sunt decât zece zile până la concert. Suntem muzicieni profesioniști! Cum vom mai putea privi în ochii oamenilor dacă ne lăsăm în voia unor scripcari sau suflători de mâna a doua? Hei, Gorsh! Tu ești capul răutăților! Habar n-ai ce-i aceea *expresivitate*! Nu tu bucurie, nu tu tristețe, nu tu sentiment! Ba nici nu reușești să secondezi restul orchestrei. Întotdeauna te târșai în urma noastră, cu șireturile descheiate în vine. Nu se mai poate așa! Vino-ți în fire! Nu-i cinstit față de ceilalți să ne lăsăm ilustrul nume de Orchestra Venus să fie terfelit din cauza unuia ca tine. Asta-i tot pentru astăzi. Vă

rog să vă odihniți și poftiți în fosă la șase fix.

Cu toții făcură o plecăciune, după care plecară care încotro. Unii își scoaseră țigările și își scăpărară chibriturile.

Gorsh își ridică violoncelul care aducea mai mult cu o cutie diformă. Gura-i era schimonosită și lacrimi mari i se rostogoleau pe obraji, dar își luă inima în dinți și reîncepu să repete în surdina, de unul singur, bucată pe care tocmai o cântaseră adineauri.

Târziu, către seară, Gorsh se întorcea acasă, cărând în spate un obiect negru, imens. De fapt, casa lui nu era alta decât o moară părăsită, aflată pe malul râului, undeva, la marginea orașului. Gorsh locuia acolo singur-singurel, iar diminețile și le petrecea îngrijind roșiile de pe câmpul din apropierea morii sau culegând gândăceii de pe verze. După-amiaza ieșea întotdeauna pe undeva.

Gorsh intră în casă și își dezveli legătura neagră de mai adineauri. Era violoncelul pe care-l scârțâise în seara aceasta. Îl așeză cu blândețe pe podea, luă un pahar de pe raft și bău cu poftă câteva înghițituri de apă dintr-o găleată. Apoi își scutură capul, se așeză pe scaun și începu să atace bucată de la prânz cu înverșunarea unui tigr. Întorcându-și paginile partituri, cântă o vreme, apoi căzu pe gânduri. Stătu așa o vreme, după care iar se apucă de cântat. Ajunsesse la sfârșit, dar o luă din nou de la capăt, continuând să scârțâie la violoncel iarăși și iarăși.

Era trecut deja de miezul nopții, că n-ai mai putea spune sigur dacă el sau altcineva cânta. Avea o expresie teribilă, cu fața roșie, cu ochii jucându-i mari în cap, de-ai fi zis că sta să se prăbușească dintr-o clipă într-alta.

Tocmai atunci, cineva bătu la ușa din spate: *cioc, cioc...*

- Tu ești, Horsh? strigă Gorsh ca trezit din somn. Nu, nu era Horsh, ci un cotoi mare, pe care-l mai văzuse dând târcoale pe acolo de cinci-șase ori.

Adunase câteva roșii pe jumătate coapte de pe câmpul lui Gorsh și le ducea cu oarecare greutate. Le așeză în fața lui Gorsh și glăsui:

- Vai, ce-am obosit! Tare-i greu să cari ceva în spate!

- Astea ce mai sunt? întrebă Gorsh.

- Sunt pentru dumneavoastră. Vă rog să gustați, spuse cotoiul.

Tot stresul de peste zi îl făcură pe Gorsh să răbufnească:

- Cine te-a pus să-mi aduci roșii? Crezi c-o să mănânc orice-mi aduce unul de-alde tine? Nu cumva roșiile sunt din grădina mea? Ba le-ai mai cules și înainte să se coacă. Aha, care va să zică tu-mi erai ăla care-și înflegea dinții în roșiile mele și le împărștia peste tot. Piei din ochii mei! Cotoi blestemat!

Toate acuzațiile făcură ca pisica să se pleoștească și să-și îngusteze ochii, dar se strădui să zâmbească și mieunatul îi reveni pe buze.

- Maestre, nu vă face deloc bine să vă ieșiți din fire în felul acesta. Mai bine ați cânta *Traumerei*, de Schumann. Voi fi numai ochi și urechi.

- Dar văd că ai tupeu...

Mânios la culme, violoncelistul stătu o vreme pe gânduri cum să-i vină de hac pacostei de cotoi.

- Nu, nu vă jenați. Vă rog! Oricum nu pot

adormi cu nici un chip dacă nu vă aud cântând ceva, maestre.

- Ce obrăznicie! Destul! Destul!

Și Gorsh se făcu iarăși roșu ca racul și începu să răcnească, bătând din picior așa cum făcuse deunăzi dirijorul, dar deodată se răzgândi și spuse:

- Bine, o să-ți cânt, Gorsh încuie preventiv ușa, închise toate ferestrele, apoi își scoase violoncelul și stinse lumina. De afară, lumina lunii scâldea pe jumătate odaia.

- Ce ziceai că vrei să-ți cânt?

- *Traumerei*. Compusă de Schumann, spuse cotoiul serios, ștergându-și botul.

- A, *Traumerei*... Parcă începea cam așa, nu?

Luându-și din nou măsurile de precauție, violoncelistul își sfășie batista și și-o îndesă în urechi. Apoi se dezlănțui asemenea unei furtuni asupra piesei *Vânătoare de tigri în India*.

Cotoiul ascultă o vreme cu capul plecat, dar la un moment dat clipi des din ochi și o zbughi spre ușă. Se lovi cu zgomot de aceasta, dar ușa nu se clintii din loc. Motanul fu cuprins de o panică nebună, de parcă ar fi comis cea mai gravă greșală din viața sa, și scânteii îi tâsniră din ochi și din frunte. În momentul următor alte scânteii îi tâsniră din mustăți și din nas, și începuseră să-l gădile așa de tare că o vreme dădu semne că o să strănute. Nu-și găsea cu nici un chip locul, părând să spună "nu-i momentul pentru așa ceva".

Gorsh era de-a dreptul încântat de efectul produs, și cânta cu și mai mare vehemență.

- Maestre, destul, destul. Vă rog să încetați. Promit să nu vă mai dau indicații altă dată.

- Gura! Tocmai acum urmează partea cu prinderea tigrului.

Cuprinsă de chinuri, pisica începu să se învârtească și să țopăie în fel și chip, frecându-se de zid, ceea ce îi dădu blâniei o strălucire albastruie în locurile în care se atinsese de perete. În final, cotoiul sfârși prin a se învârti ca un carusel turbat în jurul lui Gorsh. La rândul său, Gorsh începuse și el să amețească, așa că zise:

- Bine, de data asta te iert.

Și se opri în sfârșit din cântat.

Dar cotoiul îi spuse netulburat:

- Maestre, ce se întâmplă cu piesa din seara asta?

Violoncelistul păru din nou cuprins de furie, dar scoase cu nonșalanță o țigară, și-o puse în gură, și apoi luă un chibrit.

- Ei, ce-i? Sigur te simți bine? Ia scoate limba!

Pisica își scoase cu dispreț limba lungă și ascuțită.

- A, e puțin inflamată, mă tem, spuse violoncelistul, scăpărându-și pe negândite chibritul de limba pisicii și își aprinse țigara cu el. Luată prin surprindere, cu limba fluturându-i asemenea unei mori de vânt, biata pisica se năpusti înspre ușă și *poc*, se izbi cu capul de ea, se împletici, apoi se întoarse și iar *poc*, se împletici iarăși, reveni din nou la loc, *poc*, o altă bufnitură, și din nou se împletici în încercarea disperată de a găsi o porțiță de scăpare.

O bucată de vreme Gorsh privi amuzat acest spectacol.

(continuare în pagina 20)

(urmare din pagina 19)

- Gata, îți dau drumul. Să nu te mai prind pe aici. Fraiere!

Violoncelistul deschise ușa, urmări cum pisica o zbughește ca din pușcă în pădurea de *kaya*, și zâmbi ușor. După aceea adormi buștean, ca și cum i s-ar fi luat o piatră de pe inimă.

Și în seara următoare, Gorsh se întorcea ducând pe umeri legătura neagră în care se afla violoncelul. Bău cu înghițituri mari apa și, așa cum făcuse și în seara precedentă, se puse din nou pe scârțâit la violoncel. Trecu miezul nopții, se făcu ora unu, trecu și ora două și Gorsh nu mai prididea cu cântatul. Cum scârțâia el mai cu foc, fără să mai știe de el, fără să-i mai pese de oră, cineva bătu în tavan: *toc-toc, toc-toc...*

- Tot nu te-ai învățat minte, motane?! zbiria Gorsh. Deodată, dintr-o gaură din tavan se auzi un țocănit și o pasăre sură se coborî de pe acoperiș. Uitându-se mai atent la el după ce ateriză pe podea, își dădu seama că-i un cuc.

- Păsări îmi mai lipseau... Ce mai vrei și tu?, zise Gorsh.

- Vreau să învăț muzică, spuse cucul cu seriozitate.

- Muzică, ai? Parcă tu nu știai decât *cucu-cucu...*, râse Gorsh.

- Da, așa-i. Dar vedeți dumneavoastră, asta-i foarte greu, spuse cucul cu sinceritate.

- Cred și eu. Ce știți voi decât să cântați la nesfârșit, că oricum nu contează cum vă sună glasul.

- Ba nu, tocmai asta-i problema. De exemplu, *cucu*, cântat așa, sau, *cucu*, în felul acesta... Poți să-ți dai seama că sunt diferite numai dacă le ascuți.

- Dacă e să-mi ceri părerea, să știi că nu văd nici o deosebire...

- Înseamnă că nu le deosebiți așa cum trebuie. În ceea ce ne privește pe noi, cucii, putem să cântăm *cucu* de zece mii de ori și toate să fie diferite.

- În fine. Dacă ești atât de bun, de ce-ai mai venit la mine?

- Aș vrea să învăț gama corect: *do, re, mi, fa...*

- De parcă ție de gamă îți pasă?

- Sigur că-mi este necesară, dacă este să mă duc în străinătate.

- Tu? În străinătate?

- Maestre, vă rog din suflet să mă învățați să solfegiez. O să cânt împreună cu dumneavoastră.

- Da' știi că ești bun de gură. O să-ți cânt numai de trei ori, și când oi termina, să faci bine s-o ștergi repejor acasă.

Gorsh ridică violoncelul, ciupi câteva coarde în timp ce le acordă, apoi cântă: *do, re, mi, fa, sol, la, si, do*. Cucul bătu panicat din aripi: *fâl, fâl-fâl*.

- Nu, nu-i bine. Nu așa!

- Pliscul! Încearcă tu!

- Uitați așa, și pasărea se aplecă în față, luând o poziție corespunzătoare și scoase un singur *cucu*.

- Ei bine, asta-ți era gama? Dacă-i așa, atunci solfegiul din Simfonia a VI-a e tot una pentru voi, cucii.

- Aici vă înșelați!

- Poți să-mi zici și mie de ce mă înșel, mă rog?

- Partea grea este că trebuie să continuăm să cântăm asta de nenumărate ori.

- Adică așa? și violoncelistul își luă din nou violoncelul și cântă la rând: *cucu, cucu, cucu, cucu...*

În culmea fericirii, cucul începu și el să zbiere: *cucu, cucu, cucu, cucu...* Și tot așa se suceau ba la dreapta, ba la stânga, în efortul lui de a da tot ce-i mai bun din el.

Pe Gorsh începuseră să-l doară brațele.

- Hei, tot nu te-ai potolit? îi spuse el și se opri din cântat.

Dar cucul își ridică ochii plini de regret și mai continuă să cânte o vreme *cucu, cucu, cucu, cucu...* până ce se opri.

Gorsh fierbea de furie.

- Hei, pasăre, dacă ai terminat, șterge-o de-aici!

- O, nu, vă rog. Haideți să mai cântăm o dată! Mi se pare că vă iese destul de bine, dar este totuși ceva care mă nemulțumește.

- Ce? Parcă nu era vorba să învăț eu de la tine! Tot n-ai plecat?

- Vă rog, vă rog mult, măcar o dată..., spuse cucul plecându-și capul de nenumărate ori.

- Bine, dar numai o dată!

Gorsh își pregăti arcușul. Cucul răsuflă: *cuc*, și apoi zise:

- Vă rog, țineți-o așa cât de mult puteți..., după care făcu iar o plecăciune.

- Doamne, dă-mi putere! Începu Gorsh să cânte, cu un zâmbet amar.

Din nou cucul își luă rolul în serios, zbirând din răsputeri cu trupul contorsionat: *cucu, cucu, cucu, cucu...*

La început, Gorsh era tare mândros, dar continuând să cânte "piesa" la nesfârșit, îi trecu deodată prin minte că pasărea era de departe mult mai bună la acest solfegiu ciudat. Cu cât cânta mai mult, cu atât i se părea că pasărea îl întrecea. "Dacă o să mă mai prostesc în felul acesta, o să mă transform și eu în pasăre", își spuse și se opri destul de abrupt din cântat. Cucul păru așa de năucit de parcă-l lovise cineva în moalele capului, și, ca mai înainte, mai spuse de câteva ori *cucu, cucu, cucu, cuc*, după care se opri. Apoi, uitându-se plin de căință la Gorsh, îi spuse:

- De ce v-ați oprit? Dacă ați fi fost cuc, chiar și unul mai puțin educat, ați fi cântat din toate puterile, până v-ar fi lăsat vocea.

- Ce neobrazare! Crezi c-o să mă maimuțăresc la nesfârșit? Hai, șterge-o! Uite că se crapă de ziuă, spuse Gorsh arătând cu degetul spre fereastră.

Cerul de la răsărit căpătase o nuanță pală de argintiu acolo unde norii negri se îngrămădiseră înspre miazănoapte.

- Atunci, nu vreți s-o ținem așa până la răsărit? Încă o dată. N-o să mai dureze mult!, și cucul își inclină din nou capul.

- Pliscul! Vino-ți în fire, pasăre zevzecă! Dacă n-o iei din loc acum, îți smulg pană cu pană și te mănânc la micul dejun, bătu el din picior cu putere.

Cucul păru speriat, că brusc, dând cu ochii de fereastră, se năpusti afară în zbor. Se lovi însă la cap, și se prăbuși înapoi pe podea cu un fâlfâit.

- Măi, că prost mai ești, să te lovești așa de geam... Gorsh sări panicat în picioare și încercă să deschidă fereastra, dar aceasta nu era dintre acelea care se dădeau ușor deschise. În timp ce Gorsh zgâlțâia fereastra din țâțâni, cucul se dădu iar cu capul de fereastră, prăbușindu-se pe podea: *fâl, fâl-fâl...*

Uitându-se atent, Gorsh zări un firicel de sânge ce i se prelingea de pe cioc.

- Uite, acușica îți deschid fereastra. Ai numai puținică răbdare. Gorsh reușise să crape ușor fereastra, numai câțiva centimetri, când cucul se ridică, privi fix cerul de la răsărit de partea cealaltă a ferestrei de parcă și-ar fi spus "acum ori niciodată", și se ridică în aer adunându-și cele de pe urma puteri. Desigur, de această dată, se lovi de geam mai rău ca înainte, și se prăbuși pe podea, unde rămase nemișcat o bună bucată de vreme. Dar când Gorsh încercă să-l prindă cu o mână în speranța de a-i da

drumul pe ușă, cucul deschise brusc ochii și se feri din calea sa. Apoi încercă să se repeadă iarăși înspre fereastră. Fără să se gândească prea mult, Gorsh își ridică un picior și, *zbang*, lovi geamul. Două sau trei cioburi mari se împrăștiară pe podea cu un zgomot infernal și fereastra zbură afară, cu ramă cu tot. Prin gaura rămasă în loc, cucul tâșni afară în zbor ca o săgeată. Zbură departe, în zare, unde văzu cu ochii, până când nu se mai văzu. O vreme Gorsh rămase uitându-se obosit afară, și adormi acolo unde era, prăbușit într-un colț al odăii.

Și în seara următoare Gorsh cântă la violoncel până după miezul nopții. Era obosit și tocmai bea un pahar cu apă când cineva bătu la ușa: *hârș, hârș...*

Indiferent cine-ar fi, Gorsh își spuse că mai bine ar lua o postură amenințătoare și l-ar goni de la bun început, decât să mai repete povestea cu cucul. Pe când aștepta cu paharul de apă în mână, ușa se deschise ușor și un pui de bursuc intră în odaie.

Gorsh deschise puțin mai larg ușa, și, pășind pe podea, strigă:

- Hei, bursucule, știi ce-i aia supă de bursuc?

Năucit, bursucul, așezat pe podea, își lasă într-o parte capul în semn de nedumerire, și într-un târziu spuse:

- Supă de bursuc?

Uitându-se la fața bursucului, Gorsh era cât pe ce să izbucnească în râs, dar se strădui să-și păstreze expresia înfricoșătoare, și zise:

- Atunci să-ți spun eu. Ei bine, se ia una bucată bursuc, așa ca tine, se pune la fiert cu varză și cu sare și se pregătește să fie mâncat de unul, așa ca mine.

Puiul de bursuc îi răspunse încurcat:

- Păi, tatăl meu mi-a spus să merg să învăț cu domnul Gorsh, pentru că-i om de treabă și n-o să-mi facă nici un rău.

De data aceasta, Gorsh nu-și mai putu stăpâni râsul.

- Și ce ți-a spus c-o să te învețe? Nu-mi văd capul de treburi. Ba sunt mort de somn.

Puiul de bursuc făcu un pas înainte de parcă ar fi prins brusc viață.

- Vedeți, eu bat la tobele mici. Mi s-a spus să merg să învăț să cânt în același timp cu violoncelul.

- Dar eu nu văd nici o tobă mică.

- Ia uitați-vă aici!, și bursucul scoase din legătura din spate două bețe.

- Ce-ai de gând să faci cu alea?

- Vă rog să cântați *Vizitiul vesel* și veți vedea!

- *Vizitiul Vesel*? Asta nu-i ceva de jazz?

- Poftiți partitura!

Și puiul de bursuc scoase din spate o foaie cu partitura. Gorsh o luă în mână și începu să rădă.

- Tii, ciudată melodie! Bine. Începem! Tu o să bați la toba mică, nu?

Gorsh începu să cânte uitându-se cu coada ochiului la ce-o să facă puiul de bursuc.

Bursucul luă bețele și începu să țină ritmul pe partea inferioară a violoncelului: *bum, bum, poc, poc, bum*. Nu bătea rău deloc, iar Gorsh se trezi că, în timp ce cânta, începe să-i placă tot acest joc.

Când ajunseră la final, puiul de bursuc căzu puțin pe gânduri, cu capul într-o parte. În cele din urmă păru că ajunge la o concluzie și grăi:

- Domnule Gorsh, atunci când dați pe coarda a doua, rămâneți puțin în urmă, nu-i așa? Și mi se pare că ajung și eu să mă poticnesc...

Lui Gorsh i se tăie răsuflarea. Era adevărat! Încă de aseară avusese senzația că oricât de rapid ar fi cântat pe acea coardă, mereu era o mică pauză înainte ca ea să răsună.

- Se prea poate. Violoncelul ăsta nu-i bun de nimic, spuse Gorsh cu tristețe. Bursucul păru mișcat, și mai stătu ceva vreme pe gânduri.

- Oare unde-o fi problema? Nu vreți să mai cântați o dată?



- Bineînțeles că mai cânt!

Gorsh reîncepu. Bursucul bătu ca mai înainte *bum, bum, poc, poc, bum*, lăsându-și uneori capul într-o parte, de parcă ar fi vrut să-și lipească urechea de violoncel. Când ajunseră la sfârșit, o lumină palidă se zărea iarăși spre răsărit.

- Uite că se luminează de ziuă. Mulțumesc frumos.

Bursucul își puse în spate în mare grabă bețele și partitura, legându-le cu un elastic, făcu două-trei plecăciuni și o zbughi afară din casă.

O vreme, Gorsh se uită absent, respirând aerul rece care venea prin fereastra pe care-o spărsese noaptea trecută și se vâră repede în pat, gândindu-se că un somn bun o să-l pună pe picioare până la plecarea sa în oraș.

Și în seara următoare, Gorsh cântă la violoncel până noaptea târziu. Era aproape de zorii zilei și, de oboseală, începuse să moțâie cu partitura în mână când cineva bătu la usa: *hârș, hârș...* Bătaia era așa de slabă că nu putea spune cu siguranță dacă cineva ciocănisese într-adevăr la ușă, dar Gorsh, deja obișnuit în fiecare seară cu astfel de situații, își ciuli imediat urechile:

- Intră!, spuse el.

Prin deschizătura ușii intră un șoarece de câmp. Cu pași mărunți, veni până în fața lui Gorsh, ducând de mână un șoricel mititel. Soricelul era așa de icăjit - nu mai înalt de o gumă de șters - că Gorsh izbucni fără să vrea în râs. Uitându-se în dreapta și-n stânga, nedumerit de ce i-ar fi putut stărni râsul, șoarecele își așeză în față o castană verde și făcu o plecăciune ca la carte.

- Domnule doctor, copilașul nu mi se simte bine deloc și tare mi-e teamă să nu fie pe moarte. Vă implor, în numele bunătății, vindecați-l!

- Acum crezi c-o să mă joc de-a doctorul?, spuse Gorsh ușor iritat. O vreme, mama șoricelului privi tăcută în pământ, apoi își luă inima în dinți și spuse:

- Nu puteți vorbi serios, domnule doctor, tocmai dumneavoastră care salvați atâtea zeci de vieți în fiecare zi.

- Habar n-am despre ce vorbești...

- Domnule doctor, datorită dumneavoastră s-a făcut bine și bunica-iepuoacă și tatăl-bursuc, până și nesuferita de cucuvea s-a vindecat; mi s-ar părea crud că tocmai amărățului ăstuia de copil să nu i se dea nici o speranță.

- Ei, ei, trebuie să fie o greșeală la mijloc. Eu n-n vindecat niciodată nici o cucuvea bolnavă. Ba mai mult, copilul bursucului a venit aseară și s-a purtat de parcă ar fi fost deja un membru al orchestrei. Ha, ha.

Plictisit, Gorsh îl privi de sus pe șoricel și răsese. Mama-șoarece se puse pe plâns.

- Vai, dacă sărmanului meu copilaș i-a fost scris să se îmbolnăvească, măcar de s-ar fi întâmplat mai devreme. Până mai adineauri ați cântat la violoncel cu atâta foc, iar micuțul a căzut bolnav de îndată ce ați încetat orice sunet. Acum pot să vă rog cu cerul și cu pământul, că nu vreți să mai cântați. Săracul meu copilaș fără noroc!

- Ce? strigă Gorsh tresărind. Vrei să spui că atunci când cânt, iepurii, cucuvelele și mai știu eu ce se fac bine? De ce oare?

- Vedeți, spuse șoarecele de câmp, frecându-și ochii cu o lăbuță, oricare dintre noi care se îmbolnăvește, se târâște sub podeaua casei dumneavoastră și boala se vindecă de la sine.

- Se vindecă numai dintr-atât?

- Nici nu știți cât de bine face la circulație. Te simți dintr-o dată ca nou. Unii se vindecă pe loc, alții abia după ce se întorc acasă.

- Daa? Adică vreți să spui că atunci când eu cânt *scârș-scârșu* din violoncel, asta este ca un fel de doctorie care vă vindeca bolile? Aha, acum înțeleg. O să vă cânt! Gorsh își strânse ușor corzile, și brusc îl prinse între degete pe șoricel și-i dădu drumul prin

gaura violoncelului.

- O să fiu alături de el. Așa-i în orice spital, nu?, spuse mama-șoarece cu frenezie și țopăi și ea în violoncel.

- Vrei să intri și tu, ai?, spuse Gorsh și încercă s-o ajute să se vâre prin gaura violoncelului, dar nu-i intră decât jumătate din cap.

Șoarecele de câmp se zbătu cu picioarele în aer și-i strigă micuțului dinăuntru:

- Te simți bine acolo? Ai căzut așa cum te-nvățat mama, cu lăbuțele bine strânse pe lângă tine?

- Daaa! Am căzut bine!, se auzi vocea micuțului din măruntaiele violoncelului așa de slabă de-ai fi zis că-i un zumzet de țânțar.

- Bineînțeles că-i bine. Așa că nu-l mai tot striga, spuse Gorsh.

Violoncelistul o lăsă pe podea pe mama-șoarece, își luă arcușul și începu să scârțâie ba o rapsodie, ba alta. Mama-șoarece ascultă preocupată calitatea sunetelor și în cele din urmă nu mai putu suporta tensiunea așteptării:

- Destul, mulțumesc. Scoateți-l, vă rog, afară, zise ea.

- Ei, bine? Asta-i tot? Gorsh înclină violoncelul, își puse mâna lângă gaura violoncelului și așteptă. Micuțul apără aproape imediat. Gorsh îl lăsă jos în tăcere. Ochii șoricelului erau strâns închiși și tremura din toate mădulele.

- Cum a fost? Cum îți mai e? Mai bine?

Șoricelul nu răspunse în nici un fel, ci rămase cu ochii închiși, tot tremurând. Deodată sări în picioare și o luă la fugă.

- O, îi este mai bine! Vă mulțumesc. Vă mulțumesc foarte mult, spuse mama-șoarece rupând-o și ea la fugă, dar se întoarse de îndată la Gorsh și făcu o plecăciune până la pământ.

- Mulțumesc, vă mulțumesc, spuse ea de vreo zece ori.

Lui Gorsh i se făcu oarecum milă de ei și-i întrebă:

- Hei, ia ziceți, mâncați pâine?

Șoarecele de câmp se uită de jur-împrejur de-a dreptul șocat și zise:

- Pâinea este ceva bun de mâncat, ușor și pufos, care se face frământând și amestecând făină? Noi n-am îndrăznit niciodată să ne apropiem de dulapul dumneavoastră cu mâncare, să știți. N-am fi putut în ruptul capului să vă furăm nici o firimitură de acolo, după tot binele pe care ni l-ați făcut...

- Nu, nu asta voiam să spun... Vă întreb doar dacă vreți să mâncați niște pâine. Care va să zică, mâncați. Stai așa, o să-ți dau niște pâine pentru micuț, căci văd că are probleme cu stomacul.

Gorsh își puse violoncelul pe podea, rupse o bucată de pâine din dulap și o așeză în fața șoricelului.

Șoarecele de câmp, parcă se prostise, ba plângea, ba râdea, ba făcea plecăciuni. Apoi, cu mare grijă, luă bucată în gură și plecă, zorindu-și copilul din fața sa.

- O, Doamne!, spuse Gorsh. Obositor e să vorbești cu șoarecii. Se prăbuși în pat și în curând adormi buștean, sforăind.

Era în seara celei de-a șasea zile. Cu fețele îmbujorate, membrii Orchestrei Venus, ducându-și fiecare instrumentele, veneau valuri-valuri de pe scena primăriei la camera muzicanților din spatele

scenei Sălii de Concerte. Tocmai interpretaseră cu mare succes Simfonia a VI-a. În sală mai răsunau încă aplauzele furtunoase. Cu mâinile îndesate în buzunare, dirijorul pășea încet printre ceilalți de parcă aplauzele nu ar fi avut nici un fel de valoare pentru el, dar, de fapt, era pe deplin satisfăcut. Toți ceilalți își scosese țigările, își scăpărau chibriturile sau își puneau instrumentele la loc în cutii.

În sala de concerte se mai auzeau încă aplauze. De fapt, se întetiseră și începuseră să sune amenințător, de parcă ar fi scăpat de sub control. Prezentatorul își făcu apariția cu o cocardă mare, albă, prinsă la piept.

- Publicul va cheamă la bis. Credeți că ați putea interpreta o piesă mai scurtă pentru ei?

- Mă tem că nu, răspunse dirijorul ușor înțepat. Ce-am mai putea cânta după o astfel de piesă pentru care ne-am dat toată silința?

- N-ați putea măcar să ieșiți să-i salutați?

- Nu, nu cred. Hei, Gorsh, du-te și cântă-le ceva.

- Cine, eu?, spuse Gorsh uimit peste măsură.

- Da, da, tu!, spuse brusc și vioara întâi ridicându-și capul.

- Hai, sus pe scenă! zise dirijorul.

Toți îi puseră în brațe violoncelul, deschiseră ușa și-i făcură vânt pe scenă. Cu violoncelul în brațe, lui Gorsh îi venea să intre în pământ de rușine. Când apără pe scenă, publicul începu să aplaude și mai frenetic de parcă ar fi spus "ia uitai-vă!". Erau și unii care vociferau în toată regula.

"Cât cred c-o să-și mai bată joc de mine? Las' că le-arăt eu lor. O să le cânt *Vânătoare de tigri în India!*"

Gorsh păși foarte calm în mijlocul scenei. Începu să cânte *Vânătoare de tigri* cu înflăcărea unui elefant dezlănțuit, așa cum făcuse în seara în care venise cotoiul. Numai că publicul se potolise ca prin farmec și asculta cu mare atenție. Gorsh își continuă melodia. Trecu și de partea în care sărmanei pisici, cuprinse de chinuri îi țâșniseră scânteii din blană. Trecu și de bucată când aceasta se izbise iar și iar cu capul de ușă.

Când în cele din urmă ajunse la final, Gorsh își luă violoncelul și, fără să arunce nici măcar o privire înspre public, ieși glont, întocmai ca biata pisică, refugiindu-se în cabina muzicienilor. Acolo îi găsi pe dirijor și pe ceilalți membri ai orchestrei stând în liniște și uitându-se fix de parcă tocmai ar fi avut loc un incendiu.

Gorsh trecu ca o furtună pe lângă ei, fără să-i mai pese câtuși de puțin, și se așeză pe canapeaua din partea cealaltă a camerei, punându-și picior peste picior.

Toți își întoarseră privirile înspre el, dar fețele lor erau serioase și nu dădeau nici cel mai mic semn de amuzament.

"E ceva în neregulă în seara asta...", își spuse Gorsh. Numai că dirijorul sări în picioare și zise:

- Ai fost nemaipomenit! Piesa ca piesa, dar te-am ascultat cu toții numai ochi și urechi. Ai făcut mari progrese de săptămâna trecută, sau de acum zece zile, câte-or fi trecut! Păi, e o deosebire ca de la cer la pământ, ca și cum ai pune alături un boboc cu caș la gură cu un venerabil veteran. Am știut întotdeauna că poți, dacă vrei cu adevărat.

Ceilalți se ridicaseră și ei în picioare.

- Bravo!, îi spuseră.

- Vedeți, zise dirijorul din partea cealaltă, a putut tocmai pentru că-i un puternic. Un om obișnuit ar fi clacat imediat...

În seara aceea Gorsh se întorcea acasă târziu.

Mai întâi bău apă în înghițituri mari. Apoi deschise fereastra, și, privind cerul îndepărtat în direcția în care credea că o luase cucul, șopti:

- O, cucule! Îmi pare rău pentru cele întâmplate... N-ar fi trebuit să-mi ies din fire...

În românește de

Raluca Nicolae



Jubirea, moartea și puterea

de ION CREȚU

„Die Welt“ a publicat, de puțin timp, un amplu interviu - condus de Karen Wientgen - cu vedeta mondială a prozei braziliene, Paulo Coelho; titlul, cum nu se poate mai sugestiv: **Ich sehe den Engel und den Dämon**, în traducere: **Văd îngerul și demonul**. Autorul este binecunoscut la noi, grație mai multor traduceri și atenției susținute de care se bucură din partea presei culturale.

Câteva date generale, mai întâi, pentru uzul celor care încă nu prea știu despre cine vorbim. Cărțile lui Coelho, calificate drept „spiritualiste“, „ezoterice“ etc. sunt *bestsellers* în peste 150 de țări. Specialiștii în marketing nu ezită să-l considere pe Paulo Coelho, alături de Harry Potter, drept fenomenul industriei de carte din anii trecuți, cu 31 de milioane de exemplare traduse în 45 de limbi. (Cum spunea cineva, un scriitor bun este un scriitor bogat.)

Dacă proza lui Coelho cunoaște un succes *fou*, nici biografia lui nu este chiar de disprețuit. S-a născut la Rio, în anul 1947, și a făcut studii de drept. După o călătorie în jurul lumii de doi ani, s-a lansat în lumea muzicii rock, cu texte aparent destul de incorecte politic. Deranjată, junta militară l-a trimis de trei ori la închisoare, în anii '70. A fost editorul unei publicații *underground* și director la companiile Polygram și CBS din Brazilia. După ce și-a pierdut slujba, a petrecut cinci ani într-un ordin spaniol, s-a dus în pelerinaj la Santiago de Compostela. Succesul literar deosebit a atras atenția unor foruri internaționale, ca Summit-ul de la Davos (invitat special), UNESCO („Special Advisor“ al programului Convergențe spirituale și dialog intercultural) etc., nu însă Academiei de Belle Lettres din țara cafelei.

Cea mai recentă carte a lui Coelho, **Demonul și domnișoara Prym** s-a instalat pe locul unu al listei de *bestseller* din Franța, după doar cinci zile de la apariția ei în librării. (Am observat că și unele ziare românești cu preocupări literare, care-și încropesc propriile topuri, dau un titlu sau altul din Coelho ca ocupând o poziție fruntașă în preferințele cititorilor lor.) Redăm, mai la vale, interviul realizat cu Paulo Coelho.

Reporter: Noua dumneavoastră carte vorbește despre un străin care sosește într-un sat din Pirinei și-i provoacă pe locuitori să comită o crimă. Preluați, astfel, firul epic al piesei lui Dürrenmatt, *Vizita bătrânei doamne*, sau, de fapt, puneți problema dacă omul este bun ori rău? Ce comunicați prin această temă?

Paulo Coelho: Faptul că, de fapt, nu există răspuns la această întrebare. Cu toate astea, ea este mereu prezentă în inimile noastre. Știm când ne purtăm bine și când ne purtăm rău. Deși societatea încearcă să manipuleze aceste două valori, făcându-ne să credem că răul este bun și invers.

Reporter: Puteți comenta?

Paulo Coelho: Trebuie să avem spațiu în viața noastră pentru a lupta pentru visele noastre. Și totuși, societatea ne forțează în anumite moduri să facem ceea ce părinții, soții, soțiile noastre așteaptă de la noi. Iar noi avem mereu impresia că facem ceva rău când ne abatem de la regulă. Am vrut eu să arăt în cartea mea ce se întâmplă când se schimbă regulile societății. Este posibil atunci ca o crimă să fie un lucru bun?

Reporter: *Demonul și domnișoara Prym* încheie o trilogie pe care ați început-o cu *Ai stat și ai plâns pe malul râului Rio Pedra* și *Veronika se hotărăște să moară*.

Paulo Coelho: În această trilogie m-am ocupat cu cele trei fenomene care-i interesează cel mai mult pe oameni: iubirea, moartea și puterea. În *Pe malul râului* este vorba despre iubire, în *Veronika* despre moarte și, în cea mai recentă dintre cărți, despre putere. Am vrut să arăt cum aceste forțe stinctuale modifică o viață normală pe parcursul unei săptămâni. Eu, unul, cred în schimbările radicale. Omul este astfel construit încât să se schimbe permanent. Cu toate astea, omul caută tocmai contrariul: să țină timpul pe loc. Dar Dumnezeu este mai înțelept. Din cauza asta îi forțează pe oameni să trăiască în schimbare. Mulți spun: nu sunt pregătit pentru asta. Dar omul nu este niciodată pregătit. În vreme ce viața nu este niciodată ceea ce așteaptă omul de la ea. Deși omul nu învață decât atunci când este pus în fața unei noi provocări. Oamenii încearcă să acumuleze înțelepciune, sau te miri ce, și uită să trăiască.

Reporter: Comparați procesul scrierii cu o naștere.

Paulo Coelho: Da, în procesul scrierii cărților mele sunt foarte feminin. O carte crește în mine vreme de doi ani. În acest răstimp nu mă gândesc la faptul că-i voi pune doi ochi și un nas. Pe mine, cea care mă face să scriu este viața. După doi ani vreau să dau naștere cărții, așa cum orice ființă umană vrea să aducă ceva pe lume, indiferent despre ce este vorba.

Reporter: Nu aveți în minte nici o structură înainte de a vă așeza la masa de scris?

Paulo Coelho: Nu, știu doar sfârșitul poveștii. Trebuie să te lași dus de inspirație. De aceea, scriu când sunt foarte obosit, fiindcă atunci nu ai nici un fel de blocaj. Mă las condus și atunci persoana câștigă formă din sine însăși, „chestia“ se dezvoltă din sine însăși. Prima versiune a cărții mele este foarte spontană. O scriu în mare viteză, cam în două săptămâni. Ulterior, lucrez la carte cam patru ani, de obicei, scurtez...

Reporter: Și de ce scurțați?

Paulo Coelho: Pentru ca romanul să fie mai direct. O carte este un lucru foarte modern, iar cititorul este coautor. Eu vorbesc despre Chantal, dar nu o descriu pe Chantal. Cititorul trebuie să-și imagineze singur figura, persoana respectivă.



El știe că există o proprietară de hotel și un bar - dar nu mă întind pe trei pagini pentru a descrie barul. Vreau ca cititorul meu să-și folosească fantezia și inteligența. De aceea, prefer un stil direct, simplu, care însă nu trebuie confundat cu superficialitatea. Așa cum este marea foarte lină, dar adâncă. Există în ea pește și niște bombe, care încă nu au explodat, dar ar putea exploda în orice moment.

Reporter: Intenționați să defonați vreo bombă cu romanele dumneavoastră?

Paulo Coelho: Ce vreți să spuneți?

Reporter: Vreți ca cititorul dumneavoastră să-și schimbe viața?

Paulo Coelho: Cititorul nu-și va schimba viața doar fiindcă mi-a citit cartea. Dar el va simți că nu este singur. De aceea își va schimba viața. Dar eu nu urmăresc asta. Asta se întâmplă doar cu mine.

Reporter: Ați spus că faceți politică prin cărțile dumneavoastră. De ce?

Paulo Coelho: Mai întâi, fiindcă fiecare om este o ființă politică, indiferent dacă întreprinde ceva ori nu. Dacă închid ochii în fața a ceea ce fac, asta este un gest politic. Când nu închid ochii, se cheamă, de asemenea, că fac politică. Firește, nu este vorba despre politică în sensul clasic al termenului, ci în sensul său grecesc, *polis*. Orice ființă se implică în societate, de la vânzătorul de cocos la președintele american. În cărțile mele vreau să arăt cât este de important să-ți urmezi propria voce. Să-ți accepți statutul de a fi altfel. Să nu încerci să fii ca ceilalți.

Reporter: Ați spus o dată că Brazilia v-a influențat foarte mult. În ce fel?

Paulo Coelho: Brazilienii sunt un amestec de popoare diferite. Trăiesc potrivit unor religii diferite. Sunt fericiți - dar trăiesc într-o criză, cu toate astea se comportă ca niște oameni fericiți. Asta fiindcă în Brazilia nu există acest zid care separă realul de imaginar. Brazilienii abia dacă disting între magic, fizic și nonfizic. El își amestecă emoțiile cu acțiunile. Acest sentiment îmi este foarte familiar, și asta arăt în cărțile mele.

Reporter: După câte călătorii ați făcut, după pelerinajul la Santiago de Compostela, credeți că ați devenit un om mai bun?

Paulo Coelho: Întrebarea dumneavoastră este foarte vagă. Eu cred că sunt un om care a învățat să fie atent. Sau, cu alte cuvinte, care a învățat să facă distincția dintre înger și demon. Cred că, acum, îl aud mai bine pe înger. Dar dacă într-o bună zi aș deveni mândru și aș spune că nu-l aud decât pe înger ar însemna că am pierdut bătaia.

ARTAUD, UN MEMENTO

de BOGDAN GHIU

De multă vreme mă fascinează raportul dintre nebunie și prostie. Dacă termenul de "nebie" poate fi acreditat, totuși, drept (ceea ce se cheamă) un termen științific (fiind folosit chiar medical, la suprafață, ca atare), "prostitia" a rămas populară, orală, vorbită.

Deci nu raportul "popular" dintre nebunie și, să zicem, rațiune (sau "sănătate mintală", sau "normalitate") mi se pare interesant, edificator, fundamental, ci, cum spuneam, cel dintre nebunie și prostie. Sau mai exact non-raportul lor. Sau mai exact poziția confuzie dintre ele. Dar mă joc cu cuvintele...

Nu rațiunea și nebunia se exclud, ci nebunia și prostia. Rațiunea poate înnebuni: numai rațiunea poate înnebuni. Sau, cum se temea Descartes, rațiunea poate fi cuprinsă, insular, "zonal" sau ca o iluzie, poate fi conținută în nebunie. Dacă, cu toată evidențele rațiunii noastre, suntem de fapt nebuni? Nu vom ști niciodată. Prostia și nebunia, ca posibilități de devenire sau ca "temeiuri" ale rațiunii, se exclud: ești fie prost, fie nebun. Pot înnebuni prostii? Dar nebunia oare prostește? Rațiunea, în schimb, poate fi și proastă, și nebună. Nu deodată. Și numai prostii nu recunosc realitatea, posibilitatea nebuniei. Nebunia, deci, ca altă față de rațiunii, sau poate chiar ca alt mod al ei de a fi.

Culegerea *Ombilicul Limburilor* de Antonin Artaud (tradusă de Corina Sandu și apărută la Editura Pandora-M din Târgoviște) cuprinde textul cu același titlu, urmat de *Cântarul-de-Nervi*, *Fragmente dintr-un Jurnal de Iad*, *Artia și moartea* plus o seamă de *Texte din perioada suprarrealistă*. În deschiderea culegerii figurează însă "dosarul" corespondenței dintre Antonin Artaud și marele critic francez Jacques Rivière. Asupra lui mă voi opri în intervenția de față.

"Dosarul" corespondenței dintre poetul "nebun" și criticul "raționalist" reprezintă, cum s-ar spune, un document excepțional. Imediat însă ce am pronunțat (anume) formula "document excepțional", îmi dau seama cât de nedreaptă și de fundamental proastă este ea. Reprezintă o ținere la distanță - chiar dacă și la respect - a "nebiei", o reiterare a excluderii (refulare sau forcludere?) pe care o operăm instinctiv-"rațional" față de ea. Ne e frică de nebunie. Nebunia e altundeva, "în insule", la antipodi. Nebun (sau prost?) cel care nu recunoaște realitatea nebuniei. Nebunie a rațiunii care se teme, sanitar, să "înnebunească".

Artaud, cum spuneam, este, aici, "Poetul" (și cu inițială majusculă, dar și între ghilimele, cum îi plăcea lui Nabokov). Jacques Rivière este Criticul. "Poetul", aici, este la propriu "Nebunul": poetul nebun. Poetul nu poate fi decât nebun. Poezia e rațiunea nebuniei. Dar să nu anticipăm. Să urmărim pasionantul, irezistibilul dialog, felul în care "nebiea poeziei" rezistă, insistă și persistă, și felul inteligent (rarisim în istoria culturii, relevabil doar, iată, ca excepție) în care criticul rațional primește, după unele, la rândul lui, rezistențe și persistențe, provocarea nebuniei, îi acceptă rezistența și încearcă s-o gândească, să îmbogățească metabolismul gândirii cu alimentul minimal-ireductibil (sâmbure dur) al "nebiei". Căci Artaud chiar este nebun, și-a petrecut viața mai mult prin spitale de psihiatrie, unde a și murit. Și de unde a și scris.

Jacques Rivière îi refuză lui Artaud (la 1 mai 1923) publicarea unor poeme, dar îi scrie acestuia că ar vrea să-l cunoască. Ceva îl atrage la el. La 5 iunie, Artaud îi răspunde, tăios: "Sufăr de o îngrozitoare boală a minții. Gândirea mă părăsește la toate nivelurile. (...) Îmi sunt inferior mie însumi. (...) De aceea (...) propun, orice s-ar întâmpla, aceste poeme spre existență. (...) Ele vin din profunda nesiguranță a gândirii mele. Mare fericire când acestei nesigurante nu îi ia locul inexistența absolută, de care sufăr uneori".

Poemele lui Artaud sunt, pentru acesta,

"frânturile pe care le-am smuls din neantul desăvârșit". Nu-l interesează, deci, calitatea lor literară, absolut superfluă sau "superpusă", cum ar fi zis Eminescu, ci pur și simplu să le fie atestată existența. Și, prin ele, ca semne, ființa-Artaud să se poată atesta sieși pe sine: să aibă de ce să se agățe în încercările de a fi din când în când; să-și poată spune că, totuși, există. Artaud este sub literatură, dincoace de ea, în niște temeuri ("limburi") pe care cei mai mulți dintre noi, ființe, nu-i așa, "normale", nici nu le-ar bănuși. Poezia nu e literatură, este încercare (mai mult sau mai puțin reușită) de ființă. Cine nu recunoaște această "nebie" e fundamental prost. Și cei mai mulți dintre noi proști și suntem: de-asta putem comunica și vieții împreună. Iar "ființa", în cazul lui Artaud - care tocmai de aceea nu trebuie considerat, prostește, (doar) un "caz" -, nu este dată, nu-i ceva, iată, asigurat, garantat. Ființa, la Artaud, e problematică: se obține sau nu, vine și pleacă. Adie. Bântuie. De aceea pentru el poezia nu-i literatură, ci semn (întăritor, dădător) de ființă. Ca "nebunul" Artaud ar trebui să gândim, "nebiește", fiecare. Măcar din când în când. Și mai cu seamă atunci când pretindem că scriem - literatură.

Jacques Rivière protestează, își apără poziția rațional-estetică: "nu ajungeți în general la o unitate suficientă de exprimare". Și îi dă sfaturi lui Artaud cum să ajungă să scrie "poeme perfect coerente și armonioase". Căci poemele acestuia "scârțâie".

Artaud: "Există ceva care îmi distruge gândirea; ceva care nu mă împiedică să fiu ceea ce aș putea fi, dar care mă lasă, ca să zic așa, în suspans. (...) cunoașteți subtilitatea, fragilitatea spiritului? (...) Vă trimit, deci, pentru a încheia, vă prezint ultimul rod al spiritului meu. În ceea ce mă privește, el nu valorează decât foarte puțin, și, cu toate acestea, mai mult decât neantul".

Dacă poezia a beneficiat, iată, de-a lungul istoriei, de beneficiile nebuniei, filosofia în schimb (ceea ce se cheamă astfel), a înnebunit cel mai adesea "de contrabandă", pe sub mână, în nume propriu, orgolios și prostește "rațional": pretinzând că este însăși rațiunea. Nebunia proastă a filosofiei! Când a înnebunit totuși cinstit, recunoscându-și fragilitatea și hazardul (nu obligativitatea) de a fi, a fost Nietzsche: un deceniu de tăcere. Când nebunia vorbește, ea se cheamă poezie. Poezie redusă la "esența" ei "bazică": "minimalismul" ființei.

Ce filosof (în afara unor "blestemați" ca Nietzsche, Foucault, Deleuze) s-ar putea lăsa să vorbească așa, acceptând să apară pe scena filosofiei numai în "pantaloni și cămașa" unui logos în încheiere eventuală și în fundamentală deconstrucție ca acesta: "Sunt un om care a suferit mult cu spiritul și în această calitate am dreptul să vorbesc. Eu știu cum se negociază lucrurile acolo, înăuntru. Am acceptat odată pentru totdeauna să mă supun inferiorității mele. Și cu toate acestea nu sunt prost. Știu că s-ar putea cugeta mai departe decât cuget eu, și probabil altfel. Eu unul aștept numai să mi se schimbe creierul, să i se deschidă sertarele superioare. Peste un ceas și mâine poate îmi voi fi schimbat gândul, dar gândul acesta prezent există, n-am să las gândul să piară".

Să fim cinstiți și să recunoaștem: fiecare îl reprimăm și îl izgonim, îl închidem pe "Artaud" în noi.



Și-l ignorăm, îl dăm, rușinați, cât mai rapid uitării. Cine nu-și recunoaște o stare "Artaud", fie și virtuală, nu e. Sau e prost. Nebun prost și rău: câte-un îngâmfat cu pretenții, crezându-se buricul pământului, uitând de "ombilicul limburilor", singurul germinal.

Jacques Rivière, criticul raționalist, încet încet începe să primească "mesajul": încearcă să-l asimileze în toată straniețea lui, se străduiește să-l gândească nerepresiv. Simte forța și adevărul - impersonale -, se pune în adierea "revoluției". Primește provocarea acestei perspective neașteptate, venită de pe "partea cealaltă", cea în veci "blestemată", acolo unde ființa continuă să se nască umil, meschin, cu greu, și nu tot timpul (există goluri de ființă): "poate că nu s-a arătat îndeajuns în ce măsură gândirea considerată normală este rodul unor mecanisme aventuroase". Asistăm la un moment inaugural al adevăratei gândiri, care nu își refuză "partea întunecată": parcă s-ar naște Freud. Și limbajul și-l lasă, criticul, contaminat: "Considerat în sine, spiritul e un fel de șancru. (...) Cel care gândește se risipește temeinic. Lăsând deoparte romantismul, gândirea pură nu are altă ieșire decât moartea". Ne aflăm la întretăierea, fundamentală, dintre Georges Bataille și Maurice Blanchot.

Jacques Rivière continuă: "În vreme ce eu mă plâng de o slăbiciune, dumneavoastră îmi zugrăviți o altă boală, izvorând dintr-un exces de forță, dintr-un preaplin de putere. Iată-mi gândul ținut și mai din scurt: spiritul este fragil prin aceea că are nevoie de obstacole - de obstacole întâmplătoare". Aici suntem, cu notarea efortului de disciplinare și de asceză, de umilitate a gândirii (necesar pur și simplu pentru a înțelege ce vrea să spună Artaud, care vorbește "de jos"), în vecinătatea unor Valéry și Bergson. "Singurul remediu pentru nebunie este inocența faptelor." Iar aici este vorba pur și simplu de sfințenie, fără "nebiea" după nici un Dumnezeu: sfințenia strădaniilor oneste de în-ființare.

Artaud: "literatura propriu-zisă nu mă interesează decât foarte puțin". Și n-are dreptate? Este literatura în sine altceva decât societate (literară)?

Scriul lui Artaud zguduie. "Nebunia" lui ne invită să fim ceva mai modești - și să începem să gândim.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Colaboratoarea noastră permanentă, Marinela Țepuș (alias Maria Laiu), consultă textele concurenților din alte reviste: oare, se teme de Marina Constantinescu?

2). Criticul literar Lucian Alecsa se pregătește pentru festivalul „Porni Luceafărul...“, desfășurat în orașul natal, Botoșani. Să ia pulsul debutantelor...

3). În vreme ce Mircea Popa a rămas ca la dentist, Constantin Cubleșan își aranjează nodul la cravată: să dea bine în poză! Nu știm ce voturi vor da însă pentru premiile U.S., fiindcă amândoi sunt în juriu.

4). Marin Mîncu, președintele cenaclului „Euridice“ împărtășește din experiența sa *prezidențială* lui Liviu Antonessii: Nu uită să-i aducă elogii lui Ștefan Agopian, sfătuitorul său de taină.

5). Adrian Alui Gheorghe recent nominalizat pentru premiile U.S., așteaptă cu înfrigurare hotărîrea juriului. Petru Ursachi e trup și suflet alături de el!



Preț: 8000 lei