

# Luceafărul

771

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

Nr. **17** (694)

Miercuri, 4 mai, 2005

SALA DE  
LECTURA

C. Țoiu vorbește de mentalitatea aristocratică și de boieri, dar nu știe ce sunt aceștia; să-i spun eu: caracteristica esențială a oricărui nobil este că *i se recunoștea calitatea înainte de a i se recunoaște meritul*. Or, eu, ca și el însuși, lucrăm în spațiul noosic, suntem niște scriitori și, ca atare, am pășit pe terenul *competiției*, al probelor afirmate și recunoscute, o dată cu primul gest, cu prima carte.



alexandru george



marin  
sorescu

pag. 16-17

**literaturii lumii**

**Conspirația din Sevilla**



arturo pérez-reverte

**meditații contemporane**



**Jules Verne - cel mai mare  
dintre scriitorii minori**

ion crețu

pag. 19

Consider poezia ca pe ceva foarte înalt. O metodă de cunoaștere aproape științifică (are legile ei care funcționează imprevizibil), metodă uneori mai eficace decât orice calcul, pentru că ei îi stă la îndemână intuiția. Pune în mișcare forțele cele mai adânci și mai puternice din om, forțe cu care nu te joci.



## Stelian Tăbăraș

# Europa, la poarta limbii române

„Europa” - cuvânt introdus în limba română abia la începutul secolului al XVIII-lea de Miron Costin. (Imediat, a fost folosit în epocă de Grigore Ureche și de Constantin Cantacuzino). De ce atât de târziu? Din același

### nocturne

motiv din care nu vedem copacii din cauza pădurii. Trebuie să îi departe, înstrăinat, ca să te numească lumea „craiovean”, „ploieștean”, „vrâncean”, „moldovean”, „ungurean”. În mod cert, cei trei păstori mioritici erau departe de locul de baștină al fiecăruia din ei. Astfel că străinii care

vorbeau de *Europa* o concepeau geografic și politic în întregime, incluzând și Țările Române. Că vorbeau de *Europa* conștienți de existența noastră o dovedesc și denumirea de „Olahu” dată de maghiari cunoscutului cronicar, și aceea de „români” dintr-un document papal de la sfârșitul secolului al XII-lea, precum și termenul „România”, intrat în circulație abia după apariția lui într-o tipăritură a lui Dimitrie Daniel Philippide, apărută la Leipzig la 1818.

În mod cu totul ciudat, numele continentului american a fost folosit la noi (în Transilvania, într-o scrisoare latinească) înaintea celui de „Evropa” cu aproape un secol, într-o afirmație surprinzătoare ca o interjecție: „Se spune că a fost găsită lumea cealaltă și-i zic Ameriga.”

La 1841, urcând pe Dunăre cu unul dintre primele vase cu aburi („vapor”),

celebrul Hans Christian Andersen - rece aniversat - consideră că în dreapta lui unde se întindeau câmpiile (Bărăganu este Europa, iar în stânga - spre Bulgaria începe Orientul. „Aici ar trebui să vii danezii să muncească, de ce să plece tocmai peste Ocean?”

Posibilitățile limbii române de preluare a neologismelor se lovesc de un impediment: datorită post-punerii articolului hotărât „-ul”, redus la „-u”, nu sunt acceptate ușor substantivele care se termină în „-o”. Neutrelle au reușit mai ușor: studio, studiouri, radio - radiouri, ș.a. Cu masculinul, care nu acceptă desinența „-uri”, mai greu. Este și cazul monedei „euro” simțită ca fiind un masculin, așa cum a fost „galbenul”, „creștarul”, „leul”, dar și monedele țărilor învecinate.

Deja s-a recurs la argoticul „euroi”. Nu cred că se va impune. Este simțit ca un augmentativ - și împotriva augmentativelor acționează „deceța stilului”. Altminteri, însă, s-ar naște o inevitabilă confuzie între singular și plural. Poate să va recurgă la o metaforă (vezi „verzișor” pentru „dolar”). Oricum, nu va fi cazul să-l numim „euro-ușor”. Ar fi prea... greu.

Director:  
Marius Tupan

Colectivul de editare:  
Mariana Bunescu (tehnoredactor)  
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:  
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;  
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

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: RO85RNCB5010000015430001  
Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002  
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94  
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.  
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.  
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipetro



## Europa Unită - formă fără fond?

bogdan ghiu

O rice-ar spune „euroscepticii” - care, în cazul României cel puțin, ar trebui să fie numiți mai degrabă agenți de descurajare, proamericani de cele mai multe ori, adică „universalizând”, ca unic model istoric valabil (dar nepracticabil „fără profesor”, independent, de capul cui vrea), crearea Statelor Unite ale Americii, declarând absența de alternativă ca pe o fatalitate a momentului actual -, oricare ar spune, așadar, euroscepticii de serviciu, simpli antiunioniști de fapt, Europa Unită se face într-un mod democratic. Dacă alte state europene au reușit trucul de a închide dezbaterile și, implicit, decizia în parlamente, în Franța, de pildă, va avea/a avut loc (va fi avut loc), la 29 aprilie, un referendum a cărui miză, chiar dacă mult dramatizată, exagerată, e totuși mare. Poporul va fi/a fost consultat în privința ratificării proiectului de Constituție Europeană. În momentul când scriu rândurile de față nu se cunosc rezultatele votului, dar sondajele de opinie și disprețuirea diriguiților, în frunte cu președintele Chirac, pare a anunța „catastrofa”, adică existența și manifestarea - repet, pe deplin democratică - a unei masive rezerve profund populare eurosceptice, chiar dacă, asemenea oricărui vot, conjuncturale.

Dar aici apare un paradox: euroscepticii de opinie și influență acuză proiectul european de dictatorialism, superetatism și birocrație, deci de „non-americanism”, când, de fapt, politic și popular, cei care-l resping sunt reprezentanți ai unor facțiuni, de dreapta ori stânga, apropiate de extreme, ei acuzând Constituția Europeană de „ultraliberalism”, adică tocmai de un fel de „americanism” excesiv, ale cărui efecte „globali-

zante” se simt deja, fiind percepute ca hegemonie. Tocmai anti-americanii europeni sunt „euroscepticii”...

Ce să mai înțelegem de aici? Cum ar putea fi sintetizate, reduse - nu împăcate - cele două curente concurente de opinie?

Ar trebui să înțelegem, poate, că Europa riscă să devină prea „americană”, că modelul american nu poate fi exportat și aplicat decât de americanii înșiși, că Europa este o imitație și o falsificatoare, nepriecută și inutilă, că ar trebui să rămână așa cum e, cu un „acquis” minimal, dar cu aceleași state naționale, că proiectul european este o himeră și o fugă totalitară înainte, că Europa trebuie să rămână vechea și tradițional-tradiționa-

### vizor

lista Europă... Că SUA, deci, sunt o hiperputere naturală, necesară și suficientă...

Europa ar trebui să găsească, așadar, altă cale de sine. Iar respingerea, prin vot popular sau nu, a proiectului Constituției Europene va temporiza istoria, oferindu-le politicianilor îndârjit unioniști un răgaz de regândire, iar dezbaterii europene profunde șanse de creație, de originalitate statală, de creștere ideatică organică.

Mă îndoiesc, însă, că mersul istoriei, chiar dacă artificial accelerat, se va opri. Pentru o dată, România se va putea integra în ce-i este mai drag și mai cunoscut: administrarea formelor fără fond și revoluția de la centru. Ne-am hrănit, istoric, din decalaje. Acum, întreaga istorie modernă a României pare a se concentra, jucându-se la nivel de continent.

## la limită

Ce așteptăm, în acest început de secol, de la artă? La ce mai folosește aceasta? Philippe Perrier publică, în ultimul număr din "Lire", un articol, un apel, un scurt eu intitulat **A quoi sert la littérature**, în care vorbește despre destinul celor care ajung să moară recunoscuți, părăsiți (dar nu totdeauna și de identificat), la marginea vreunui drum. Lângă aris, acestora le este rezervat, de către un grup de iilitanți benevoli, o bucată de pământ la Thiais, într-un cimitir al nefericiților acestei vieți - "un egativ al Panteonului", după expresia autorului. În acest loc, ceremonia îngropării, așa cum a fost aceasta concepută de către oamenii de bunăvoință are s-au însușit să își cinstescă, măcar în ltimă instanță, semenii cei mai desmoșteniți dintre ni, constă, între altele, în citirea unei poezii - sau a unui fragment poetic - fie aparținând unui mare autor, fie scrisă de un poet tânăr sau puțin știut, ventual chiar în scopul în care este folosită la acel iet mormânt. Iată, spune Philippe Perrier, la ce oate servi literatura - ne putem exprima, prin ea, olidaritatea umană, arătând că suntem, cu adevărat ntre noi, așa cum s-a spus, "frères humains" (este itat François Villon). Faptul de a sublinia, produce, ntări participarea noastră la una și aceeași



**caius traian  
dragomir**

comunitate este, cu siguranță, un sens al artei sau, mai curând, o condiție de a fi a acesteia. Revista franceză ne amintește un adevăr primar care nu ar trebui să fie uitat, sau neglijat, niciodată. De bună seamă, despre funcția și valoarea artei s-au spus enorm de multe lucruri, nenumărate se vor mai spune și, oricând, ele pot fi completate, sau sistematizate dintr-un punct de vedere nou.

Nu avem cum scăpa de dualismul cartezian - suntem, în același timp, materie și spirit. Materiei, instinctualității deci, îi corespunde funcția economică a subiectului uman. Spiritul se exprimă, în existența noastră immanentă, sub chipul credinței și - aplicat - al religiei. Sinteza spiritului și materiei nu poate fi realizată decât de spirit și ea se regăsește deplin în întruparea Fiului lui Dumnezeu, în venirea în lume a lui Iisus. În fluxul ascendent al stăruinței noastre - umil și nu rareori tragic umane - înspre transcendență, evoluție creatoare sau atracție entelehichică exercitată de spirit, umanitatea își anunță scopul și ținta, plastic, în artă, în scris, în reprezentare în general, precum și în organizarea cooperării umane, în forma statului și a societății civile.

Arta aduce, în planul cunoașterii, necesarul progres al reprezentărilor asociate conceptelor (pe când știința dezvoltă conceptele corelate reprezentărilor deja existente). Cum își poate manifesta funcțiile - și, astfel, valorile - o artă supusă tuturor tulburărilor umanului, alienării firești pentru o ființă care adesea își neglijează, ori își neagă, universalitatea în profitul unui ego ce încearcă să se definească prin agresivitate și intoleranță în raport cu lumea și adesea cu el însuși, cu acest caz particular de ego? Evident, calea este una singură: drumul spre universalizarea proiecției noastre asupra realului, abandonul egocentrismului de care timde să se încaree mult din creația individuală, doar deosebit de aleasă, distinsă, alteori ajunsă doar la privilegiul de a circula foarte mult.

Lui Kathy Acker, scriitoare americană aparținând curentului socotit a fi fost al doilea val al generației "Beat", i se traduce în Franța, acum - ne formează același număr din "Lire" - volumul apărând prima oară în țara sa cu peste douăzeci de ani înainte și intitulat **Sânge și destrăbălare la liceu**. Disparută acum șapte ani, în vârstă de numai cincizeci de ani, ea a lăsat în urmă o operă abundând în

descrierile incestului, ale obscenităților, practicilor erotice violente, folosirii drogurilor, alcoolului, descrierii răpirilor, spargerilor și altor atingeri aduse moralității vieții. Nu este singura, între scriitorii mișcării literare căreia îi este firesc încadrată, practicând o astfel de artă. Avangarda vieneză - în literatură, dar nu mai puțin în pictură - a începutului de secol XX a fost special atrasă de obscenitate. Tendința - o știm cu toții foarte bine - nu a fost absentă nici în România, în rândul autorilor ce se lansau între cele două războaie mondiale, unii dintre ei creatori ai unor texte dovedind un superb talent. Arta care își deturneză rolul spiritual, universalist și deci de comunicare, tinzând să alieneze legătura umană încărcată fie de noblețe, fie de visare, la care sufletul aspiră indiferent dacă mai are sau nu conștiința faptului, participă, și aceasta, la totalitatea artei, dovedind că omul este în contact permanent cu primejdia, cu inumanitatea, cu alterarea finutei sale îndrăznețe, curajoase și puternice și totuși nu încetează să rămână capabil de a rezista ca om. Pictura lui Schiello, muzica lui Alban Berg, în **Lulu** - precum și țesătura dramei muzicale - nu au generat o lume mai puțin morală sau afectată de o mai redusă comunicare, ci, dimpotrivă, s-au constituit drept părți ale modului în care imaginea umanității noastre se întregeste. Arta antică precum și arta orientală clasică nu sunt, nici ele, lipsite de componenta de indecență pe care ulterior, cu mult mai

## Realism și visare în arta Antichității

recent, o întâlnim în modernism. Ceea ce pare să se propună însă, în vremea din urmă, în cultura produsă de grupuri imitând capătul de coloană al acelei generații "Beat" este un gen de pretenții de universalitate pentru obscenitatea, dar mai ales pentru vulgaritatea, care minează forța solidarizării oamenilor, afirmată în eseul, citat aici inițial, al lui Philippe Perrier. Arta nu trebuie să fie o orație funebră, dar de la ea se poate aștepta să aducă un sens al comunicării cu sufletele cele mai izolate, mai puțin ferice, mai vulnerabile sau să declare fără echivoc și deci fără a manevra iluzii că este exercițiu care nu are o legătură funciară, ubicuitară, cu viețile noastre.

Fabulos este faptul că tocmai cea mai nobilă artă și-a subliniat altădată, în chip expres, caracterul transcendent, astfel oarecum ireal, al reprezentărilor sale. O serie de intervenții în reprezentările lumii nu puteau să fi avut alte motive de a fi fost utilizate - pictura egipteană reprezintă simultan chipurile din profil și ochii din față, pieptul de asemenea din față, picioarele din profil și bazinul parțial rotit. Ce altceva pot explica aceste canoane, decât dorința de a spune privitorului: ceea ce vedeți nu este lumea reală. În sculptura greacă, operele de un incomparabil geniu datorate fie direct lui Praxiteles ("Hermes cu Dionisos copil"), fie celor care le-au copiat după creațiile sale ("Afrodita din Cnidos", "Apolo sau-roctonul") sunt încărcate de o enormă visare. În general, sculptura clasică greacă elaborează o lume mai curând supraumană prin comparație cu arta romană - sau chiar elenistică -, evident materială, concretă, immanentă. Pentru aceasta, Praxiteles apelează, în primul rând, la construirea unor echilibre neașteptate - imposibile în imediatul firesc. Trupul lui Hermes (în sculptura știută), după poziția piciorului drept ar trebui să se sprijine pe acesta, când în realitate el își transferă greutatea, prin mișcarea trunchiului, asupra piciorului stâng, care propulsează întreaga formă. Iată cum, neperecept în chip curent la nivel conștient și analitic, apare sentimentul de ireal, de visare, specific sculpturii marelui artist antic. În plus, în arta acelei vremi se apela, aproape mereu, la introducerea unor suporturi lipsiți de corespondență în real, pentru a consolida o statuie care oricum ar fi putut să se echilibreze și prin altă dispunere a plinului, a volumelor. Din nou, artistul ne atrage atenția - vizibil, direct - că el nu creează în planul adevărului naturii, ci în acela al artei, spunând explicit că nu este un zeu și nici un agent al deturmării existențiale, al intervenției directe în

## acolade

### Slabă consolare!



**marius  
tupan**

Orice conducător de revistă care se respectă - nu acela suficient, vindictiv și semidoct, convins că jocurile lui subterane îl vor menține mereu în actualitate, atâta vreme cât își va ține chipul ascuns - ademenește colaboratorii prestigioși, formează tinerii dotați, căci textele lor creează o concurență benefică în cadrul redacției, stimulează altitudinea comilitonilor și, li-rește, sporesc tirajul publicației în care sunt găzduite. Nu spunem o nouate că, de-a lungul anilor, s-au impus autori specializați într-o publicistică literară de an-vergură, recunoscuți de colegi, admirați de cititori, devenind repere spirituale într-o cultură totuși deabusolată ca a noastră. Sunt solicitați să-și exprime opiniile cu diferite ocazii controversate, dar și să elucideze apariția anumitor fenomene literare - al trivialității, al alungării dinosaurilor de pe socluri, să dăm două exemple -, căci experiența și înțelepciunea lor le dau acest drept și le conferă o autoritate indiscutabilă. Dar aversul are și revers.

Înși compromiși, fie că studiile lor au fost niște eșecuri răsunătoare, fie că au ridicat osanale tiranului, pentru a căpăta beneficii imediate, așadar, cu biografii ciuruite, consideră că, dacă vor diminua meritele personalităților, vor obține ei înșiși mai multe câștiguri. Vor căpăta o oarecare recunoaștere de indivizi intransigenți, căci până și conștiințele literare mai ațipesc din când în când. Vor spori confuziile într-o literatură în care ple-vușca, însoțitoare lor, rămâne predominantă. Și, nu în ultimul rând, vor arunca un blam asupra revistelor care-i publică asiduu pe scriitorii veritabili.

În astfel de cazuri, calculele rămân efemere, atâta vreme cât ele sunt prost făcute. Niciodată un autor cu operă consistentă, chiar dacă trece vremelnice printr-un con de umbră, nu va fi ignorat la judecata critică de apoi. Chiar dacă intervențiile lor fac viața literară picantă, contestării de operetă, supranumiți scamatorii literelor, rămân voci sezoniere. A arunca pietre în pomii încărcăți cu roade și a te înfrupta din ele nu înseamnă că te vei contamina de suculența acestora și că le vei prelua vreodată rodirea. Sunt cunoscute în istorie prestațiile unor cărcotași de tipul Topârceanu sau Deșliu, care-s faimoși doar prin gesturi iconoclaste, nu prin propria lor operă. Dacă asta-i o bucurie, nu putem decât să ne amuzăm. Sau, poate, complexați și nerealizați, indivizii au simțit înaintea altora că n-au altă șansă de a rămâne în conștiința publică decât făcând scandal sau revoltându-se împotriva celor cu faimă. Slabă consolare!



# Tineretele lui Dănuț, tineretele lui Paul

adrian g. romila

Există mai multe feluri de a realiza un bildungsroman. De te fabula naratur: îți ficționalizezi biografia, inventându-ți un eu hiperbolizat, într-o parabolă sau chiar într-un text „realist”, cu personajul prezentat ca model, ca arhetip (cazul goetheanului *Wilhelm Meister*, ca să aleg un exemplu celebru). Ori, falsificând în același scop, rescrii un fel de jurnal intim, în care reevaluezi simbolic unele evenimente (sau pe toate), înscriindu-le într-un destin propus ca unic, previzibil, providențial (practicat deja la noi de un M. Eliade, O. Paler sau de H.-R. Patapievici). Cezar Paul-Bădescu alege o cale radicală: devenirea privită franc, fără trucuri literare (ori subminându-le constant și programatic), aglomerând detalii arhicunoscute și personaje identificabile în realitate, ca un fel de c.v. post-modern, plin mai mult de locuri comune și eșecuri decât de realizări și performanțe, scris parcă rapid și „la cerere”. Astfel se prezintă cartea sa, apărută la Polirom în 2004, *Tineretele lui Daniel Abagiu*, un produs greu încadrabil într-un gen anume (roman, povestiri autobiografice, jurnal fragmentar, „pe sărite”), dar, în mod sigur, un interesant text epic despre copilăria, adolescența și prima tinerețe în „glorioasă” perioadă de

## cronica literară

dinainte de '89.

Înainte de a aborda cartea, ar fi bine să precizăm că perspectiva autorului asupra comunismului nu este deloc una critică. Din punctul de vedere al copilului de atunci, școala și „tovarășii profesori”, interdicțiile și privațiunile (pe care alții le-au resimțit mult mai conștient și mai acut), viața, în general, nu erau percepute ca absurde și constrângătoare. Comunismul a fost, într-adevăr, ceva îngrozitor, dar la nivel macro-, adică social, politic, economic, național. Autorul e conștient, acum, de asta. Dar atunci, la nivel individual, ele reprezentau cadrul obișnuit de desfășurare a lucrurilor, fără prea mulți termeni de comparație. „M-am născut în '68, deci comunismul a fost mediul în care am apărut și am crescut, aerul pe care l-am respirat. Cum n-am luat contact cu alte realități, vremurile acelea cu tot ce presupuneau ele reprezentau pentru mine normalitatea. Apoi, de anii '70-'80 se leagă copilăria și adolescența mea. Cum să nu fiu deci melancolic?” Ca și experimentele narative ale lui P. Cernat, I. Manolescu, A. Mitchievici și I. Stanomir, textele lui C. P.-Bădescu nu judecă crize și vinovății, nu dramatizează inutil și nesincer momente pe care oricum conștiința nu le-a perceput așa (decât acum, la maturitate). Viața oricărui tânăr atunci își circumscria limitele între normalitate și anormalitate, între permis și interzis, în funcție de determinările spațio-temporale date. Jocurile, îndrăgostirile, opțiunile morale și intelectuale aveau aceeași inocență ca a tuturor indivizilor de pretutindeni, fie ei locuitori ai lumii comuniste sau ai celei democratice. Absurditatea lucrurilor răsare abia post-factum, la maturitate. Prezentul narativ respectă, însă, la textele lui Bădescu, cu o profundă nostalgie, spectrul trăirilor de atunci. Ceea ce înseamnă un plus de autenticitate.

Capitolele cărții poartă titluri tipic autobiografice (*Formarea personalității*, *Cu mama și*

*tata la mare*, *Întâmplări din clasa întâi*, *Lubirile școlare*), desfășurând trei planuri distincte, marcate prin voci naratoriale diferite, dar unite, desigur, în lumea aceluiși autor empiric. Le voi lua pe rând.

Primul e cel al adolescenței într-un liceu de provincie. Personajul-narator descoperă treptat maturitatea, alunecând prin toate experiențele generației sale: fumează clandestin în WC-urile școlii (unde se înființează și „barul nostru”, veritabilă instituție a inițierii în viața de bărbat), bea de stinge cu grupul din rezervele de alcool ale părinților plecați de acasă, ascultă muzică hard-rock, învață să sărute, are primele experiențe sexuale (destul de... dureroase), se îmbolnăvește de *mal du siècle* (și debutează în lecturile serioase cu Cioran, Kierkegaard și Camus), merge în tabără la Năvodari, scrie poezii dezabuzate, cunoaște primul eșec la examenul de admitere la filologia craioveană, trăiește euforia boemă a studenției bucureștene, îl adulează pe Nichita Stănescu și plănuiește un tratat despre gândacii din camera de cămin. Tonul în care sunt povestite toate acestea e de o sinceritate dezarmantă, golită de orice falsă pudoare și de orice formă de epatare. Autorul își etalează experiențele adolescentine mizând mereu pe distanța condescendentă și pe ironia citită în subtext. Pare a-și acorda circumstanțe atenuante, fără însă a-și justifica prea tare inabilitățile de a depăși situații delicate. „Dă la boboci” în baia prietenului său din cauza excesului alcoolic, își caută un public care să-i asculte ideile, se bate cu tatăl său pentru a-și apăra prietena, eșuează în intenția de a publica pentru prima oară în volum, ca student la Litere. Eroul povestește pur și simplu despre toate acestea, dar lasă mereu să se întrezărească privirea înțelegătoare a celui care le-a depășit. Chiar în ocaziile propice ficționalizării, precum cea a tatonărilor boeme din liceu, naratorul nu dorește să-și reconfeționeze destinul altfel de cum a fost. Lecturile din existențialiști nu vestesc deloc pe „omul de cultură” de mai târziu, ci fac parte dintr-un elan bovaric adolescentin. „Lucrurile s-au potrivit foarte bine, căci scrierile existențialiste, ca de altfel și textele lui Cioran, cu toate melancoliile, teribilismele și revoltele lor, sunt făcute ca pentru adolescenți, având calitatea că, până la urmă, consonează perfect cu revoluția hormonală cu care se confruntă sărmanii puberi”. Evoluția „tânărului Paul Bădescu” (autorul ne asigură, prin precizările din planul al treilea al cărții, de care voi vorbi mai jos, că între el și personaj nu e nici o diferență) nu are nimic deosebit, e identică cu a oricărui tânăr din anii „epocii de aur”, trăind intens și oarecum fericit în interiorul infernalului sistem din care se putea evada în atâtea moduri, altele decât banalul salt dincolo de granițele lui.

Al doilea plan e cel al copilăriei lui Dănuț Abagiu, povestită la persoana a III-a, poate pentru a marca mai bine inexorabila trecere a timpului și nostalgia după o perioadă a vieții depășită definitiv. Perspectiva gombrowiczistă, cum o numește Cărtărescu în prefața la volum, reaminteste celor de azi universul pentru totdeauna pierdut al unei copilării socialiste, cu cravate pionierești și ceremonii emoționante, cu jocuri în curtea școlii și a blocului, cu intense pasiuni exhibiționiste și alte evenimente care i-au implicat pe „mama”, „tata”, „sora” sau vecinii. Dănuț e protagonistul unor narațiuni deosebit de frumoase prin naivitatea cu care sunt povestite, perfect asimilabile, ca lume, și altor realizări ale genului (*La Medeleni și Amintiri din copilărie*, că tot sunt pomenite în carte), dacă am scoate din ele referințele la instituțiile tipic comuniste. Copilăria lui Daniel Abagiu e

„copilăria copilului universal”, ca să pastişăm după Călinescu, redată în culori calde și sunete catifelate, cu ochii copilului de atunci.

Ultimul plan, aparținând vocii autorului re și marcat cu scriere italică în text, redă explicite atitudinea de respingere a trucurilor literare c orice fel. Fragmente, presărate pe parcursul întregii cărți, se constituie într-un disperat exercițiu de a ocoli cu orice preț convenția delimitării între autor și narator, pentru a recupera c mai bine o autenticitate pierdută a scrisului autobiografic. Autorul-narator nu pierde nici u prilej de a reaminti că tot ceea ce povestește absolut real, că eroii săi sunt persoane pe care le-a întâlnit, că evenimentele relatate s-au produs întocmai, completând cu detalii (ani, locuri și nume de notorietate) și comentând, unde crezut că e cazul, „Este evident că Dănuț sunt e însumi”, spune C. P.-Bădescu. „Desigur, afiu mația aceasta o să le amintească multora de ce lebra zicere a lui Flaubert. O comparație cu Flaubert ar fi însă prea mult pentru ce am vru eu să zic prin asta. La mine lucrurile stau mult mai simplu.” La fel, amănuntele despre motivele pentru care părinții săi au ales numele de Cezar aduc aceeași notă de sinceritate nejuțată personajul sunt eu însumi, credeți-mă! La re proșul făcut de Andreea Deciu (cunoscută în lumea literară actuală, nu-i așa?) că episodul cu sora lui Dănuț, care mănâncă găinaț, e copia

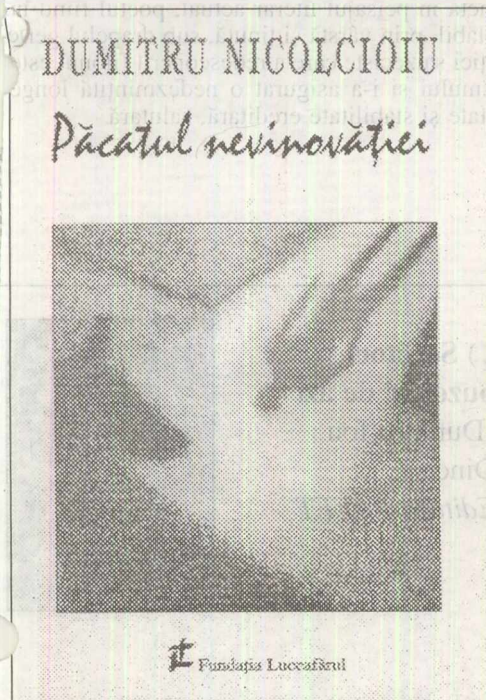


după Marquez (al cărui personaj mănca pământ), Bădescu răspunde: „Povestirea mea o fi fiind marqueziană sau altfel, dar soră-mea chiar mănca găinaț când era mică – ce să-i fac?” Dezambiguizarea e prezentă și prin cheia titlului, oferită cu nonșalanță: „când scriam *Poveste de la țară*, am auzit la radio fantasticul nume Daniel Abagiu și m-a distrat sugestia masturbatorie care se potrivea ca o mânășă la întâmplarea povestită. Și nu în ultimul rând, Dănuț este binecunoscutul personaj din *La Medeleni*, carte care mi-a plăcut foarte mult în copilărie...” Nu pot spune acum dacă „sugestia masturbatorie” nu devine, deodată, ea însăși, dintr-o simplă sugestie hazlie ori livrescă, un truc literar de tip psihanalitic, căci autobiografia poate fi, într-adevăr, o formă de autoerotism. În aceste caz, C. P.-Bădescu ar da, cu adevărat, o lovitură de maestru. Și noi, care l-am crezut pe cuvânt!

Dejucare și dezambiguizare narativă, autoreferențialitate și „roman de formare”, cu excepția ultimei bucați, *O călărire în zori* (reușită comedie neagră, fără legătură cu volumul), cartea lui C. P.-Bădescu e o originală încercare de a-și recupera epic copilăria și tinerețea, trecându-le în seama celor două „personaje” ale sale, Paul și Dănuț.

Sutorul unei nuvele, **Căinele turbat**, ce poate fi inclusă oricând într-o posibilă antologie a prozei scurte românești, Dumitru Nicolcioiu publică la Fundația Luceafărul romanul **Păcatul nevinovăției**. În fapt, începând cu anul 1999 toate manele acestui autor sunt publicate la editura Fundației Luceafărul. Putem spune că este un autor redescoperit de această fundație. Pentru că Dumitru Nicolcioiu a debutat în 1946 cu un volum de versuri, **Ghitară Dragoste**, a mai publicat în 1951, la celebra E.S.P.L., cartea de roză **Șerpi veninoși**, iar până în 1998 autorul nu s-a mai zbatut să-i apară nici un volum. Igar, timpurile erau cum știm și medicul nebedințean a optat să scrie pentru sertar.

În **Păcatul nevinovăției**, Dumitru Nicolcioiu rămâne tributari formei clasice de a scrie un roman. Refuză postmodernismul sau mai puțin cu ce alte curente și ne propune un roman care ne amintește, prin tensiunea psihologică, mai degrabă, de Rebreanu, decât de prozatorii noștri contemporani. Acțiunea cărții este pliată într-un spațiu bine determinat (satul mehelețean), mișcărilor tectionice de natură psihologică și umană sunt urmărite cu multă atenție. Avem în față un roman al lumii rurale, cu toate dramele întâmplare în ea. Timpul pe



care autorul îl aduce în desfășurarea narațiunii, este cel aflat la cumpăna dintre două sisteme ideologice. Este un sat ce moacă de neîmpliniri sociale, unde are loc o crimă ce anunță starea de tranziție care se va instaura după decembrie '89. Dincolo de personajele puternice ale romanului, totuși satul lui Nicolcioiu este unul structurat. Găsim, ca într-o hartă bine desenată, preotul, învățătorul, activistul de partid, președintele de CAP și cârciuma „Mat”. Această veritabilă „Poiană a lui Iocan”, unde lumea se adună și pune la cale cele mai năstrușnice întâmplări, face parte și ea din ceea ce am putea numi galeria cu personaje.

Schema este, însă, îmbrăcată cu ceea ce am numi „carnea” narațiunii. Darul de a povesti al lui Nicolcioiu este un element de luat în seamă. Descrierile ajută la construcția personajului. „Era adevărat că Stela Durdun era cea mai frumoasă femeie din Blidaru și chiar din împrejurimi, mulți ochi o pândeau la drumul mare. Iubise șoala de când era mică. Nu înțelegea pornirea lui Marian împotriva tuturor tinerilor care-o salutau. O obligase să nu răspundă la salutul lor, indiferent cine sunt ei,

## Când soarele roșu apune toamna



mariana criș

chiar dacă sunt inspectori de la centru! A înțeles până la urmă că drumul ei nu are întoarcere, mai ales când a știut că va avea un copil” - astfel începe romancierul să-și construiască personajul Stela Durdun, simbol al intelectualității satului, care, într-o perioadă nu demult apasă, își vede împlinirile zădărnice. Stela Durdun era iubita din vremea adolescenței a personajului principal, preotul Ștefan Gâdea. Ea va fi ucisă de soțul ei, Marian Durdun, un personaj la fel simbolic pentru ceea ce a însemnat activismul de partid. Pentru că el înscenează crima, implicând un muncitor de ocazie, Tiliță a lui Buzatu, ce va face pușcărie pe nedrept. În ceea ce îl privește pe Marian Durdun, autorul îl construiește ca pe un personaj duplicitar, simbolic pentru rolul pe care i l-a dat în roman. Pentru că el este cel trimis la Academia Ștefan Gheorghiu pentru a învăța din tainele activismului de partid comunist, iar în momentul când evenimentele din '89 îl surprind, el se transformă brusc, dintr-un umil servitor al partidului comunist, în erou. Această duplicitate este foarte bine urmărită de autor.

Însă personajul principal al cărții este părintele Ștefan Gâdea, cel care poartă cu sine cheia întregului roman. În adolescență o iubise pe Stela Durdun, fata lui Andrei Dincă. Dar sorții nu au fost de partea lor. Pentru că învățătorul Andrei Dincă, având carnetul de partid în buzunar, hotărăște să-și căsătorească fata cu Marian Durdun, un sătean cu perspectivă, pentru că el avea să plece la Academia Ștefan Gheorghiu. Pus în fața unei asemenea situații, Ștefan Gâdea ia calea bisericii, dar nici în Dumnezeu, pe care târziu avea să-l slujească, nu crede. Se căsătorește cu Niculina, o femeie blândă, echilibrată, iubitoare, harnică, au o căsătorie liniștită, dar gândul preotului este mereu la prima dragoste. Asistă la schimbări pe care nu le înțelege. Arestări în miez de noapte, bătăi la Miliție, intrarea în CAP, toate tragediile prin care a trecut satul românesc odată cu venirea tancurilor rusești pe teritoriul României. Se autoizolează dramatic și speră ca rugăciunile să-i aducă alinarea. „Ajunsese la concluzia că este un om slab și că poate chiar numele de Gâdea, îl definește. Să fii preot și duhovnic și să te cheme Gâdea ca și cum gădele ar lua capul condamnaților pe drept și pe nedrept, ar putea fi stimat numai că a ajuns preot” - se gândește Ștefan Gâdea. Nedumeririle, durerile, revolta mută, patima celor roade, toate aceste caracteristici îl umanizează pe preotul Ștefan Gâdea. Află de crima lui Marian Durdun din spovedania acestuia. Marian și-a omorât soția din gelozie. El îi cere preotului să ascundă această crimă față de consăteni. În acest punct, tensiunea romanului este maximă. Pentru că preotul Ștefan Gâdea cunoaște nopți de zbucium, de chin, de întrebări. Trebuia să aleagă, ca preot, între datoria sfântă de a nu divulga secretul spovedaniei sau de a fi un tănuitor al unei crime. „Voia să plece la oraș, să mai treacă pe la procuratură, să se înscrie la audiență și să spună acolo ce-l frământă. Era cuprins de o revoltă pe care abia și-o putea stăpâni. După cele aflate de la Durdun, acum îi întunecase mintea altă grozăvie. Parcă cineva sufla în flăcările care deja, de un timp, îl pârjoleau fără cruțare și fără astâmpăr. Mai trebuia, oare, să vină constatatarea

că omul e în stare să facă orice, numai să supraviețuiască. Pasul îi era leneș, corpul moale, respirația obosită. Numai inima galopa să-i spargă pieptul. Deși se afla în mijlocul alor lui, i se părea că era într-un pustiu”. Se poate lesne observa cum Nicolcioiu știe să surprindă zbuciumul interior al personajului, dându-i, astfel, o dimensiune umană. De remarcă este și dozarea trăirilor. Zbuciumul preotului este redat treptat, ca într-o veritabilă tragedie. Finalul romanului stă sub semnul adevărului. Preotul Ștefan Gâdea reușește să le spună celor de la poliție că Marian Durdun este adevăratul criminal al Stelei.

Roman psihologic, **Păcatul nevinovăției** este o panoramă a schimbărilor ce s-au petrecut în acești ani în mentalul satului românesc. Nu avem de a face cu un sat bucolic, idealizat, ci cu unul convulsivat de dramele întâmplare într-o jumătate de secol. Galeria personajelor construite de autor este demnă de luat în seamă. Toate au un caracter simbolic pentru schimbările de mentalitate ce au avut loc în acest spațiu. Președintele de C.A.P., Ștefan Japeă. Un om fără frica lui Dumnezeu, laș și hoț, dibaci, el reușea mereu să iasă basma

### cronica literară

curată la controalele care mai veneau din când în când de la centru. Sau Toma zis Pungașu, de la cârciuma, numită simbolic, „Mat”. Am spus că locul unde oamenii satului se adunau era cârciuma. În acest spațiu avem în fapt tabloul complet al acestei lumi. Cârciuma intră în galeria de personaje, pentru că umanizarea ei se face prin oamenii care stau și pâlăvrăgesc. Din această lume nu putea lipsi revoltatul. Acesta este Tăbârgeac, un fel de haiduc muieratic, pus pe revendicări mute, dar care la un moment dat este omorât de cineva necunoscut.

Roman construit mai mult din dialog, el ne relevă personaje puternice, simbolice pentru tot ceea ce s-a petrecut la noi, în lumea rurală. Nu putem spune că autorul este un descriptiv. Personajele sunt construite printr-o tehnică a reflecției. Adică ele se nasc din ceea ce alte personaje văd. Sigur, nu este o tehnică nouă, dar felul cum o urmărește este de luat în seamă. **Păcatul nevinovăției** este însuși preotul Ștefan Gâdea. Sub mantia acestui personaj încap, parcă, tot satul cu durerile lui.

Este aiudoma unui geamăt, frate cu soarele care, atunci când apune roșu, toamna, este prevestitor de zbucium al unei ierni dușmane. Acest crez popular, pe care autorul îl amintește în deschiderea romanului, poate să rezume o narațiune scrisă cu talent, ce ne face părtași la o stare caracteristică acestor ani de tranziție. Pentru că, din păcate, tot ceea ce Dumitru Nicolcioiu ne-a redat în acest roman poate fi recunoscut în lumea satului românesc. Autorul nu a făcut altceva decât să observe foarte atent aceste mișcări aluvionare ale mentalului și să ni le redea cu talent.



# Semnele focului

ion roșioru

**P**rimul ciclu al ultimei cărți semnate de George L. Nimigeanu - **Semnele focului** (Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2004) - se intitulează **Lumina dintre cuvinte** și cuprinde 16 poeme ce se constituie tot într-atâtea elogii aduse neodihnei poetului de a-și racorda discursul la Cuvântul dintâi și la reverberațiile lui epifanice. Relațiile poetului cu Divinitatea se înscriu în *sillage*-ul sau în paradigma **Psalmilor** argezieni cu toate tribulațiile de rigoare: "De unde partea mea de umbră dacă/ ocol mi-ar da lumina? Haina ei/ pe cine-ar îmbrăca? Și-n ce teme/ loc în cuvânt ar fi să mi se facă/ într-ale vieții dacă n-ai fi TU?/ și între cele care-s rostul meu/ cum l-aș afla o clipă și-n mereu/ suind prin strunga dintre DA și NU?" (**Între Da și Nu**).

Copleșit de singurătate și potopit de întrebări capitale, poetul simte o acută nevoie de repere existențiale. El e în căutarea Căii care "începe unde începe și beznă" și dorește aprig să se debaraseze de povara, de umbra și de zăvorul vorbei în drumul spre Cuvântul

## galaxia cărților

purificator și spre tâlcurile tăcerii ce-i conferă ființei autenticitate. Descifrarea tainelor firii ar fi incompletă fără utilizarea ușilor glisante ale transcendenței. Efemerul se contaminează de veșnicie, eul perisabil purtând astfel în sine lumina divinității. Punerea în ecuație a omului cu Dumnezeu presupune o dialectică stranie și poetul nu se sfiește să-i sesizeze complexitatea coagulantă. Traseul revelației sinelui, a noimei, e unul inițiat, deci nelipsit de peripeții și tentații zăbăvitoare, de erori existențiale și de nesăbuiță risipitoare, singurele repere veșnicitoare rămânând originile, acasă cu lumina ei fragedă (vezi **Sens unic**). Ecoul e resorbit de Cuvântul dintru început, precum, la rândul-i, e de țărâna primară trupul ostenit de perindare prin lume: "Cuvântul te petrece vag ecou/ clipei de rând - prilej de cumpănire/ Petecul tău de umbră vorbitoare/ poartă lumina prin închipuire// și când închipuirea dă în spic/ țărâna prin cuvânt se cerne vie/ Tu vag ecou te mântui între lumi/ plătind tăcerii sfânta datorie// din grai în grai din veac în veac vestind / că tot ce este duce-n sine viață/ cum duce-n rostul pragurilor sfinte/ chiar piatra - care viețuind învață/ cuvânt fiind - că din Cuvânt cobori/ că la-nceputuri - viu și fără vină - / că moartea e cuvânt și că murind/ te-ntorci la Început să iei Lumină" (**Praguri înalte**). Reazemul sigur și unic în această aventură rățăitoare care e viața rămâne bunul și atotputernicul Dumnezeu.

Poetul ajunge, spre sfârșitul acestui prim ciclu interogativ, la o înseninare nirvano-mioritică. Textul lumii îl suscită pe poet prin valența sa literar-magică și sărbătorească în care puritatea și simplitatea au făcut dintodeauna casă bună: "Bate-n mine toaca inimii și știu/ că mi s-or alege bune de rele/ în țărâna vieții scapăra și stele/ odrăslind lumina Tatălui în fiu" (**Lerui-ler**).

**Ușile Somnului...**, ciclul secund al cărții, cuprinde 20 de poeme preponderent autorefe-

rențiale. Poetul se simte menit întru iubirea umbrei cuvântului. Destinul său nu e unul roz, ca și cum acesta ar tocî munții și le-ar căra sisific pământul în buzunare spre a zămislî în locul lor o câmpie (v. **Zodia cuvântului**). Orgoliul de a fi poet e, prin urmare, unul justificat și posteritatea o va adevăra (**Premoniție**). Fiecare literă a poemului e o ușă, cu încuietoare de taină greu descifrabilă (**Ușile ușile I**). Ipostaza poetului e prin excelență una christică, de acceptare a penitenței și a jertfei supreme întru mântuirea celor mulți: "Cu lujeri detrandafiri înfloriți/ fecioare cu trupul de tei/ te biciue-n cuvinte// te sângeră spini/ petalele își oblojesc rănile// Tu din ușa poemului pândești lumile/ ușa se leagănă între lumi dar tu/ parcă aștepti pe cineva de dincolo/ să treacă pragul cuvintelor tale// Și când răsar umbrele în ușa poemului/ cuvintele poartă urme de sânge/ mirosind a petale" (**Semnele poemului**). Intrarea în cuvântul ce exprimă adevărul e mereu una dureroasă, ca urcarea unei trepte după ce în prealabil ai pășit meditativ pe lespezea tăcerii. Trecerea pragului implică o experiență îmbogățitoare a eului liric (**Neîmblânzitele praguri**), chit că uneori contactul cu cuvintele echivalează cu o cădere în sclavie, și în ingratitudinea lor (**Umbră a cuvântului**). Actul sacrificial total își găsește, în cazul poetului, noima sa epifanică: "Sunând în vers din neștiute chei/ zările în poem să le descui/ un clopot îngropat - al nimănu/ sau poate-al celui care mă jertfește// în vama gurii fraged înfloreste.../ gustând din ambră și venin să știu/ că doar cât mor rămân în lume viu" (**La umbra clipei**).

Conform concepției platoniciene, poetul e un ales prin care se exprimă zeii, scribului după dictare divină conștientizându-i-se rolul de a muri între cuvinte. Acest adevăr, odată revelat, îndreptățește definiția (metafora) poemului ca "siciu de cuvinte" (**De-ale poemului**). Cuvintele ard, fiecare în parte, și lumina lor îi prilejuiește poetului stimularea imaginației și anvergurează cosmic viziunile și incursiunile metafizice (**Mintindu-mă**). Îndoielile nu pregetă însă să se ivească. Sentimentul zădărniceii actului scriitural e unul autentic în smerenia lui, dat fiind că bibliotecile lumii troznesc literalmente de atâtea cărți care îngreunează, procesul comunicării: "Numai Dumnezeu mai poate face/ din steagurile de luptă ale atâtor limbi/ un steag alb// strigătul meu în vacarmul bibliotecii/ n-are nici o șansă" (**Împărăția surzilor**). Cuvântul așternut pe hârtie are și un antipod epifanic, sinonim cu ștergerea semnului basmic (v. **Cobe**).

Al treilea și ultimul ciclu și care e și cel mai consistent - 40 de poeme - se numește ... și **cenușa radioactivă a clipei** (cele trei titluri sunt puse în relație frastică) și regăsește tonul liricii sociale, în discurs infiltrându-se deopotrivă note critice la adresa celor ce ne amână fericirea clipei, silnicind și însângerând istoria. Tot în acest ciclu se însinuează nostalgiile poetului după dulcea sa Bucovină natală în care a băut din "Nesomnul/ Izvorului cel hărăzit de Domnul" (**Acasă**). Poetul înalță un imn discret valorilor perene ale neamului din care face parte și în a cărui devenire sărbătorile religioase și credința își au rolul lor bine determinat, ca și ritmul anotimpurilor care-i cadentează viața între deznădejdi și speranțe. Între *da* și *nu* hazardul își are locul lui capricios și acesta poate fi de cele mai multe ori unul

capital (**Forma perfectă**). Conștiința curgerii timpului s-a acutizat, dar ea-i conferă discului liric o înseninare reflexivă, cu scânteie gnomică (**Joc orb**). Ființa mereu alteritară e mântuire în ecou (**Trecerea pragurilor**). Oricât ar dori omul modern să-și păstreze identitatea, totul se dovedește o iluzie, întrucât cineva-i schimbă zilnic măștile de lut, iar rana cosmică se adâncește clipă de clipă, în loc să se cicatrizeze într-un final de secol bolnav dur și altul care începe sub zodia trădării. E un timp scâlamb, când „aurul în derută își schimbă caratele/ -pe bancnotele ieșite din uză“ (**Ceas cu limbile putrede**). Ruperile de alte vârste, îndcoșbi de cea paradisiacă a copilăriei, sunt violente și definitive. Vremea, sub toate aspectele și cu toate implicațiile ei morale, e, prin excelență, una a răsă-plânsului (**Realitatea clipei**).

Ultimele poeme ale cărții pun în undă afective o muzică melancolică vag oracular testamentară, sfâșietor document sufletesc înainte de intrare în marea iarnă a vieții. Adă postirea în poezie e mai imperativă ca niciodată și aceasta pare a fi singura mângâiere și singurul reper în maelströmul timpului care se învoldurează tot mai nerăbdător (v. **Vânătoare de himere**).

George L. Nimigeanu e o voce lirică distinctă în peisajul literar actual, poetul fiind înrolabil, prin vârstă și ținută, sub drapelul generației șaizeciste care a redescoperit filonul estetismului și i-a asigurat o nedeșmințită longevitate și stabilitate ereditară, salutară.

1) **Scriitori buzoieni de azi** (Dumitru Ion Dincă), Editura **RAFET**



2) **Jurnal post-mortem** (Nicolae Turtureanu), Editura **Tipo Moldova**

3) **Caietul din sala de așteptare** (Vasile Smărăndescu), Editura **Semne**



# Pentru restabilirea unor adevăruri (III)



alexandru george

Am înfățișat în textul meu precedent situația pe care am trăit-o eu la debut: un succes (pe care aș fi ipocrit să nu mi-l recunosc), dar și rodul împrejurării că întreaga viață literară atingea punctul maxim al liberalizării, eu având norocul să prind ultimul vagon (între iulie 1970 - iunie 1971) al ultimului tren. Dar chiar și Tezele din iulie nu au însemnat un capac pus pe acest proces clocotitor; reflexele dobândite în relativa libertate de vreo 6-7 ani au făcut să nu se piardă chiar totul și să ne întorcem la epoca neagră a stalinismului. Așa s-a putut ca, printre alții, să mă „afirm” și eu, în ciuda campaniei adverse declanșate de Eugen Barbu, Al. Piru (sub înalta regie a lui Vasile Nicolescu) împotriva „demolatorilor”, a contestării valorilor comuniste, a spiritului critic, disciplina aceasta, în plin avânt, trebuind să rămână un monopol de Partid. Așa că, deși pentru o scurtă perioadă mi s-a interzis publicarea, am continuat totuși, așa că mi-am putut scoate la lumină scrierile mai vechi și pe cele atunci elaborate: nu fusesem aruncat din vagonul de care mă agățasem.

Țin să precizez: această redresare nu e fără legătură cu impunerea mea prin ceea ce scriesem: am ajuns la „Lucașfăru” sub Adrian Păunescu și am fost menționat sub echipa Virgil Teodorescu, S. Damian, Georgeta Horodincă (oferindu-mi-se cu insistență „cronica literară”). G. Ivașcu mi-a publicat, fără să mă cunoască personal, articole în serie la „Contemporanul” și aceeași situație s-a repetat la „Argeșul”, unde necunoscuții de către mine G. Tomozei și Florin Mugur mi-au deschis larg paginile. Chiar și „România literară”, unde în 1969 trimisesem o scurtă proză, mereu amânată de „responsabilul” de acolo S. Damian, în ciuda notei foarte favorabile pri-

## opinii

mite de la Geo Dumitrescu. Directorul publicației mi-a tipărit în compensație, sub titlul **Explorări**, un scurt fragment din romanul care avea să se numească la apariție (în 1996!) **Oamenii și umbre**.

Spun toate acestea (silit de împrejurare) pentru a arăta, ceea ce rezultă din tot ce s-a mai spus despre mine, că nu mă strecuram ca un milog prin redacții și nici nu aveam nevoie s-o fac aruncând priviri galeșe la frumusețile unor fetișcane de pe acolo, așa cum pretinde în interpretarea sa calomnioasă C. Țoiu (**Memorii din când în când**, 2003, p. 92). Și povestesc o scenă care s-a petrecut într-un anume fel, dar nu cum o redă el, fapt care mă silește la o rectificare: „A.G. se așezase timid în colțul mesei la care lucra Gabriela. Mă făceam că nu văd deși vedeam. La un moment, s-a auzit un zăngănit ca de bucătărie (!), apoi un răs, un răs nebun, al Melineascăi. Când m-am uitat, pe biroul ei am văzut o oală nouă, roșie și o cratiță albastră, noi-nouțe, achiziția cavalerului singuratic, burlac, gospodar, a criticului (!) pe care-l admiram atât... Gabriela a venit (unde?) râzând în hohote și s-a prăbușit (!) pe biroul meu râzând cum râdea autoarea jurământului de castitate și sărăcie (corect: supunere). A.G., întors spre noi, ne privea mirat. Nu înțelegea.

Acesta a fost momentul când am priceput nu că e «sucit», când am înțeles că are geniu...”

Așadar, C. Țoiu, aflat la biroul său (într-o cameră alăturată?), se trezește cu Gabriela Melinească sufocată de o criză de ilaritate față de gestul unui neghiob și acesta aș fi fost eu, care în ironie mă văd calificat de „genial”. Or, lucrurile nu s-au petrecut așa; poate să fi fost

la „Lucașfăru”, dar în nici un caz prin 1970, ci mai târziu. Eu pot să datez scena prin faptul că pe la mijlocul anilor '70, când octogenara mea mamă nu mai era în situația de a-mi oferi prânzul de mai înainte, mă determinase să reînoiesc antica noastră veselă, achiziționată pe vremuri de la Cartea Românească pentru cu totul alt ansamblu familial; după revoluții, cutremure, bombardamente, plecări în refugiu, ea trebuia înlocuită și eu o făceam cu produsele din comerțul de stat, în sensul miniaturizării. Nu am cumpărat nici o oală, nici vreo cratiță; până în clipa de față nu posed nici o piesă care ar putea fi numită astfel.

Găsindu-mă o dată într-un cerc scriitoricesc (poate la „Lucașfăru”), am auzit-o pe Gabriela Melinească făcând observația că redacției îi lipsește un ibric de cafea ca lumea, apt să satisfacă mai multe persoane doritoare să se „servească” cu o atare licoare. Atunci, eu, care aveam la mine o astfel de piesă, am cerut să se facă liniște, am făcut mai multe gesturi solemne, ca la o scenă de hocus-pocus, și am scos un ibric roșu, oferindu-l teatral celei care-și exprimase nevoia. S-a răs; poate n-a fost gluma mea cea mai bună, a unui om prin excelență glumeț, dar nimeni n-a răs de mine, ca de un imbecil. Că poeta era să leșine de răs, dacă nu să și moară, iată ce nu-mi aduc aminte. Dar am făcut precizarea pentru că textul lui C. Țoiu rămâne și falsul său reeditat în volum a și trezit admirația aprobativă a unui papagal (cu un nume mai apropiat de specia căreia îi aparține: C. Coroiu) și care, aflat la Iași, s-a putut distra astfel pe seama mea, un scriitor împotriva căruia nu pierde un prilej de a nu debita ceva nefavorabil. El numește scena genială „gogoliană” demnă să fi fost propulsată de G. Călinescu, evident deformându-i sensul.

Iată, așadar, că și textele zboară, deși, totuși, în primul rând, rămân. Evocarea în chestiune a fost publicată de C. Țoiu în toila campaniei declanșate de „România literară” împotriva mea; față de alte articole care au deschis seria ori s-au succedat, uneori frizând ticăloșia, acesta e de altă factură; m-a afectat, desigur, și i-am comunicat printr-un binevoitor din redacție că interpretarea sa este eronată și mă deservește grav. Dar, cum nu sunt intransigentul presupus de unii, am trecut peste incident și numai republicarea „scenei” într-o versiune aproape identică acum un an m-a făcut să încerc o replică.

După cum am mai spus, îl cunoscusem pe memorialist și, evitând vreo apreciere la adresa literaturii sale care n-avea cum să mă atragă, m-am bucurat de prezența omului, inclusiv în funcția de secretar al Asociației Scriitorilor din București, unde a făcut altă figură decât cei care se succedaseră „în funcție”, așa că, fără să le caut, am întreținut bune raporturi colegiale, neștiind însă ce avea el să scrie în unicele pagini pe care i le-aș fi inspirat (dar pe care le-a alimentat mai mult fanatezia sa răuvoitoare la adresa mea).

O singură dată am trăit un moment de contrarietate, când, fiind amenințat cu demolarea casei mele părintești de pe Calea Moșilor, i-am solicitat vag ajutorul, căci el tocmai se mutase prin favorurile Uniunii, într-un bloc ultracentral, cu repartitie specială (ridicat în locul unde fusese Compescaria) și la al cărui subsol se vor descoperi mai târziu posturi de ascultare, ale Securității pentru numeroasele

hoteluri internaționale din jur (*honni soit qui mal y pense!*). El s-a eschivat ușor, eu n-am mai insistat și m-am resemnat (deși eram un deposedat, nu un profitor) cu ceea ce mi s-a dat la un rând cu ceilalți evacuați, G. Macoșescu, omul „de bine”, refuzându-mi la rândul-i orice sprijin.

Cred că toate acestea nu pot fi chiar indiferente cui se interesează de comedia vremii, mai ales că exact atunci Mircea Dinescu, poetul și disidentul eroic, obținea și el un apartament între miniștri în cartier de lux și părăsea Calea Moșilor, unde eu aș fi fost fericit să rămân. În epoca fericită a comunismului, casele „se dădeau” unora, dar mai ales se luau altora.

Revenind la scena debutului meu, din care rămâne ca o realitate palpabilă doar un ibric de cafea roșu, deteriorat prin consecuție de trecerea anilor, îi promit lui C. Țoiu să i-l dăruiesc lui, nu destinatarei de ocazie care nu mai e în măsură să-mi guste ironiile vechi sau noi. Nu mai am ce face cu această piesă de muzeu; m-am orientat de ani de zile pe inox.

P.S. Foarte recent, comunicându-i oral su-părarea mea, C. Țoiu a publicat o foarte favorabilă „prezentare” a mea în „România literară” în care eu sunt văzut ca un aristocrat cu o anumită viziune asupra Capitalei țării, unde m-am născut. E un articol la fel de în afară de realitate ca și celălalt și faptul că e elogios nu mă face să-l accept nici în linii generale, nici în amănunte. Căci nu există un mod aristocratic (sau, mai pe românește, boieresc) de a considera marele, lăbăratul și foarte pestrițul nostru București. „Lumea bună”, cum se spunea înainte de comunism, locuia mai puțin în anumite cartiere și mai degrabă amestecată cu mulți locuitori nevoiași sau modești, dând acele violente contraste spre mirarea călătorilor străini - de multe ori înșiși cei ajuți aveau recente origini umile, după primul Război Mondial vechea așazare suferind un mare și radical proces de transformare cu scopul „modernizării”.

Eu n-am fost boier și nimeni din neamul meu n-a fost așa ceva; am aparținut burgheziei înstărite, dar cel de-al doilea Război Mondial ne-a afectat grav veniturile, căci noi aveam mai curând proprietăți, încurcate și nerentabile, nu lichidități. Comunismul ne-a desăvârșit ruina, confiscându-ne totul. Eu mi-am format, ce-i drept, o anume psihologie, cu totul opusă celor care văd viața ca o pradă, dar, înainte de orice, am muncit, câștigând bani încă din adolescență și încercând să birui mizeria unei existențe cu cartele și restricții, ajutând chiar unele rude ajunse și mai rău.

C. Țoiu vorbește de mentalitatea aristocratică și de boieri, dar nu știe ce sunt aceștia; să-i spun eu: caracteristica esențială a oricărui nobil este că *i se recunoștea calitatea înainte de a i se recunoștea meritul*. Or, eu, ca și el însuși, lucrăm în spațiul noosic, suntem niște scriitori și, ca atare, am pășit pe terenul *competiției*, al probelor afirmate și recunoscute, o dată cu primul gest, cu prima carte. Și încercăm să ne menținem și să ne depășim o anumită condiție în rivalitate și luptă continuă, pentru ca, prin eventualele merite, să ne fie recunoscută o anume calitate.

Umblam goală  
prin cimitirul de fier vechi  
o mână lungă  
ca un țigaret aprins în noapte  
mă pipăia indecent  
(o urmă de labă dintată  
pe sânul meu drept se plimba fără grabă).

Umblam goală  
un Picasso incestuos  
siluia  
fierul în artă  
lăsam pași în zig-zag  
ca o fiară înșelând altă formă de fiară  
mă-njumătățeam  
indecent.

Lăsam după gratii  
o femeie roșcată  
cum e rugina.

**Magie barbară**

Să înfundăm în pânțele cailor  
măruntaile ce le atârnă  
ca niște violatate șiraguri lunare.  
În tine  
femeia cu aureolă germană  
femeia cu coloană vertebrală din perle  
femeia cu pată sidemie pe umăr  
s-a așezat în literă  
experimentând împreunarea cu zeii  
chiar acolo sub lună.

Din pânțele atârnă perlele  
ca un desfrâu.

Într-o magie barbară  
coșmarul vine de departe  
să vrăjească ierburile.

**Pictură de gen**

Bunicul meu a fost un ucigaș cu barbă  
până dincolo de mormânt  
rebelii spun că și-a cumpărat  
bot de lup  
ca să se-nhăiteze cu ei;  
în odaia în care stătea  
în genunchi ca un preot mayaș  
vindea lei  
pe Vițelul de Aur  
convertea portocali blestemați.

Bunicul meu, un pelican cu  
barbă  
noaptea pândea;  
unde scârțâia mobila  
își făcea un semn,  
unde apărea o stea în frunte  
o mâncă lacom  
și niciodată nu se așeza deplin  
jumătate lichid  
ca o apă  
participa la vânătoarea lui.

**Sinuciderea A.V**  
(pentru 12 nov.)

Lupii cu picioare subțiri însemnaseră podeaua:  
12 măsuri într-un arpegiu umed  
fără nici o scăpare din piele  
rătăceam

mobilat în toamnă  
Mă întorceam acasă  
grădinile scăzuseră  
privirea ștergea ploaia  
îmi smulgeam sprânceana  
ca un sentiment  
și așteptam ca ochiul să se verse  
în haos  
Îmi imaginam o scenă de iluzionism  
în care să dispară podeaua  
și-aveam metaniere niște umbre  
care mă țineau de mâini  
Intram direct în glorie  
Modernii vorbeau despre o expoziție  
cu resturi de amprente,  
pe hârtia de ambalaj de sezon  
un demon nebun  
punea semnele.

Mă-ntorceam acasă ud  
cu lupii ascunși în strigăt  
ca de la o scenă de vânătoare.

**Salvarea sau alunecarea  
miriapodului înspre noapte**

Lumina controlase toate  
ungherele stinghere  
(ca un aspirator amfibic rodea algele putrezite  
pe fundul tăcerii)  
încercase să pătrundă în vene  
se împotrivese sângele  
ca un reflex rubiniu.  
O priveam pe ascuns  
printre gene  
înegrite de fum  
o mulțime de semne  
ca niște idiograme  
o ploaie de ace  
răsucite adânc.  
Poate ar fi trebuit să-i spun  
că sunt rea,  
sunt supravegheată de la kilometri distanță  
am o zebra pe față  
am în spate un tovarăș de drum  
care-mi număra pașii.

În landul de după ușă mă simțeam la  
adăpost.  
Lumina se retrăgea în conducte și fire  
Vedeam spatele zilei.

Priveam ceasurile  
începeau să atârne moi,  
ca o lingușire.

**Leoaica**

El spunea că vrea să-mi picteze  
focurile  
- dincolo de ferestrele lui Magritte  
numai cioburi  
un înger privea departe-n oraș.  
El voia să prindă în palmă  
neliniștea,  
s-o închidă în volieră  
un fir roșu în felinarul de curte  
să țipe.

Stăteam regală între lemnele  
roase de flăcări.



**N**u mă pot abține de la gândul că, prin inextingibila-i pasiune pentru bârfe și intrigi, Mircea Zăciu a fost un mahalagiu... la cub.

O literatură compusă exclusiv din diti-rambi, ca și o literatură compusă exclusiv din invective, sunt, deopotrivă lipsite de spirit critic.

Mi s-a întâmplat să locuiesc câteva săptămâni în casa actorului Constantin Tănase, „regele comediei românești“. Era pe la finele anilor '70. Dat afară din redacția revistei „Familia“, mă măguleam cu gândul că mi-e dat a deveni bucureștean. Evident, nu m-am putut menține, necăpătând nici serviciu, nici buletin de capitală. Evident, am fost încă o dată păgubos. Mi-a rămas totuși în suflet secvența unei iluzii fugare. Încercam să mă adaptez unei „vieți noi“, în încăperile surprinzător de modeste, aproape austere, ale celebrului actor, cu pereții acoperiți de imagini vechi (fotografii și caricaturi), în care plutea un miros, așa zice, gălbui și având o duritate de lemn ostenit, al vechimii. Într-o odaie alăturată, viețuia octogenara văduvă a lui Tănase, Doamna Virginia, de-o amabilitate taciturnă, masivă și imobilă aidoma unei mobile de odinioară. Întrucât Editura Cartea Românească se afla în apropiere, ieșind din casă dam deseori de scriitorii care se îndreptau ori veneau de acolo: Mugur, Sorin Mărculescu, Ion Caraion... Cu ultimul m-am oprit într-o zi pentru o conversație ce denota

## memorii

faptul că supărarea sa, produsă de-o cronică a subsemnatului în care-i stabileam prea multe filiații, se risipise. Era o amiază bătând în vinețiu, cu un soare lenevit sub un strat subtil de păclă. Caraion avea acea ușoară ezitare a omului care merge într-o direcție fără a fi convins că e cea corectă. Gândul îi zbură dincolo de cuvinte, în necunoscut. Se întrerupea des și energia caracteristică a spuselor i se înmuia. Poate că îi încolțise gândul plecării peste hotarele țării, poate cel al plecării peste hotarele acestei lumi...

„După luni de tenebre interioare, am avut deodată și pentru totdeauna certitudinea că orice ființă umană, chiar dacă facultățile ei naturale sunt aproape nule, pătrunde în acest regat al adevărului rezervat geniului; e de ajuns să dorească adevărul și să facă un efort neîncetat de atenție pentru a-l atinge. Devine astfel ea însăși un geniu, chiar dacă, din lipsă de talent, geniul acesta nu e vizibil în exterior“ (Simone Weil).

Zadarnic se opune memoria imaginației. Până la urmă, memoria însăși e cotropită de utopia și ueronia ficțiunii. Căci trecutul nu înțeapă decât ca ficțiune.

De la un timp scriu versuri tot mai greu, deoarece adevărurile devin tot mai simple. Iar poezia e totuși o complicație, un cod, un stil în raport cu adevărul care, aidoma unei sculpturi antice, se complăce într-o olimpică nuditate.

A fi sensibil înseamnă a ierta și în aceeași măsură a nu ierta, deopotrivă cu ferveare.

# Fișele unui memorialist

Sensibilitatea alternează aceste extreme.

Dacă simțurile fizice sunt menite a indica măsura în care ne adaptăm Lumii, sensibilitatea morală e menită a indica măsura în care nu ne putem adapta Lumii.

Imensa deosebire dintre bunăvoință și bunătațe. Prima ține cu precădere de comportament și de protocol, a doua e lăuntrică, o stihie a sufletului.

„Iar dacă bunătațea ne face veșnici, ce înțelepciune ar fi mai mare decât să mori?“ (Unamuno).

„Nimic nu e pur pe lume în afara fulgilor de zăpadă“ (Nicolas Cage, în filmul *Moonstruck*).

Prefirându-mi amintirile tot mai adesea pe măsură ce îmbătrănesc, îmi dau seama că nu mă pot fixa prea mult, așa cum ar fi fost de așteptat, asupra ființelor celor mai dragi (oameni și, deopotrivă, animale), căci ar fi prea dureros. Ele rămân elemente de fundal, deși solar orbitoare. Îmi reamintesc de regula personajelor episodice, întâmplări fortuite, detalii apte a reconstitui atmosfera în care am respirat alături de cei pe care i-am iubit mai presus de mine însumi.

Sunt indivizi interesanți din momentul în care deschid gura, sunt indivizi plicticoși așijderea din momentul în care deschid gura. Ba chiar oamenii elocvenți sau insipizi prin simpla lor tăcere. Întrucât există un har al comunicării, al prezenței în lume pe care-l ai sau nu, de la început.

Se află în mine un soi de timpuri vechi, intacte (nu amintiri, ci, așa zice, filoane temporale cu gust concret!), cu care intru în contact doar câte o frântură de secundă, parcă spre a le verifica, timpuri care mă așteaptă ferme, materiale, aidoma unor spații de viață cândva străbătute, pe care pasul meu sufletește, eliberat de opreliști fizice, nădăjduiește, vai, să calce din nou.

Tineretea e un vis care se hrănește cu viitorul, bătrânețea e un vis care se hrănește cu trecutul. Ambele vârste sunt în genere ingrate față de creație, deoarece, așa cum observa Cocteau, „un visător este întotdeauna un poet prost“. Putem adăuga: poetul e un individ care încetează a mai visa, începând a scrie.

„Trebuie să întâmpinăm cu drag viitorul, ținând minte că în curând va fi trecut. Și trebuie să respectăm trecutul, știind că odată a fost tot ce era omenește cu puțință“ (George Santayana).

Ficțiunea e mai puternică decât realitatea. Mi se pare că, ocolind prezentul, adică timpul real, viitorul ia naștere de-a dreptul din trecut. „Trăim în amintire și prin amintire, și viața noastră spirituală nu este, în fond, decât strădania amintirii noastre de-a deveni spe-



## gheorghe grigurcu

ranță, efortul făcut de trecutul nostru pentru a ajunge viitor“ (Unamuno). Așadar, trecutul, iar nu prezentul, e germenul viitorului, șansa sa de-a lua ființă.

Atât trecutul, cât și viitorul nu sunt decât ficțiuni, deosebirea dintre ele rezidă în faptul că cel dintâi este, pentru oamenii cu o anume viață lăuntrică, o ficțiune idealizatoare, pe când cel de-al doilea una sceptică, reprezentând, cum spunea Valéry, „neîncrederea ființei față de prevederile precise ale spiritului“.

Industrializarea „socialistă“, atât de abuzivă sub multiple raporturi, a inclus mari întreprinderi menite a fabrica trecutul, un trecut, firește, cât mai utilitar, deci mai propagandistic. În privința viitorului, oricât au invocat unul „luminos“, o apoteoză a inumanei lor utopii, ideologii n-au avut ce face, siliți a-l accepta ca produs natural. Cu urmările știute!

„Pătura intelectuală este împărțită în două categorii: de o parte diletanții, de cealaltă pedanții“ (Unamuno).

„Un juriu desemnat de Consiliul limbii germane va avea, timp de două luni, dificila misiune de a alege cel mai frumos cuvânt din vocabularul limbii lui Goethe, din miile de propuneri lansate de vorbitori în afara granițelor Germaniei. Până la 1 august, data limită de înscriere în concurs, au intrat în competiție peste 20.000 de cuvinte, majoritatea propuse de polonezi, spanioli, finlandezi, italieni și bulgari. În timp ce cuvinte simple precum «Gluck» (fericire, noroc) și «Liebe» (iubire) au fost nominalizate de mai multe ori, unii candidați au venit cu propuneri originale. Un cuvânt neobișnuit, inexistent se pare în alte limbi, este «Ohrwurm» (literal, vierme de ureche), care desemnează o melodie enervantă care îți intră în cap și de care nu mai poți scăpa. Alte cuvinte intrate în concurs sunt: «Sehnsucht» (dor), «Vergissmichnicht» (nu-mă-uita) sau «Lebenslust» (poftă de viață). Un australian din Melbourne a sugerat cuvântul «Streichholzsachtelchen» (cutie de chibrituri), argumentând că «dacă ești străin și ești în stare să-l pronunți, atunci poți să pronunți orice» („Adevărul“, 2004). Ne amintim o afirmație a lui G. Ibrăileanu potrivit căreia îți trebuie un talent special pentru a-ți însuși bine limba germană..

Umilința reală nu are nici un țel. Nu e mijloc, ci scop în sine.

Umlința e o atât de adâncă (divină) știință de sine, încât pare neștiință.

O scuză poate evolua de la o mare delicatete la o mare violență, asemenea oricărei rectificări.

A scuns între tufişuri, leul urmărea paralizat deplasarea cuplului. Dar nu numai fiara sporise liniştea caldeirei, ci şi alte sălbăticiuni, care renunţaseră la vânatoare. Nici elicopterul guvernatorului nu mai bâzâia în zonă, nici dărele lăptoase ale avioanelor cu reacţie nu se mai destrămasu în înaltul cerului. Toate încremeniseră, în vreme ce cercetătorii, îmbrăcaţi în costume de scafandri, de parcă aşteptau să coboare în adâncurile unei ape, pânneau cu suflul la gură mişcarea. Erau înzestraţi cu ochelari, iar cele prisoselnice le dăruiră curioşilor, veniţi din împrejurimi pentru a se ataşa grupului: Grația Morinsson, Grigore Plagamat, Dan Dembinschi, Nadir Khan şi José Garrigos. Puiul de impala înainta cu zvelteţe, prudent, să o ia la sănătoasă dacă va fi nevoie, iar în urma lui călca leoaica, foarte aproape, să nu-l scape din priviri. El alegea cărarea şi drumurile prin iarbă şi tot el dădea semnalul popasului. Atunci fiara începea să-l lingă, ca şi cum ar fi vrut să-i sporească energia, eventual să-l asigure că nu i

## cerneală proaspătă

se va întâmpla nimic sub protecția ei. Nu părea să aibă mai mult de patru-cinci zile de când se născuse. Încercă mameloanele leoaicei, trase de ele, dar dinăuntru fiarei nu se scurse nici o picătură de lapte. Atinsă de durere sau numai pentru că voia să-l antreneze şi pe pui, se dădu de-a rostogolul, se răsuci ca un colac, îl prinse între trupul ei arcuit, ca şi cum ar fi vrut să-l strângă acolo ca un şarpe constrictor. Impala încercă să smulgă câteva fire de iarbă, dar nu fu cu putință. Atunci se ridică în picioare şi-o trase după el pe fiară, obligându-i şi pe privitori să se deplaseze cu camerele de luat vederi purtate pe umeri.

Prima care medită asupra fenomenului fu Grația. Ea bănuia că nu au de-a face cu o fiară oarecare, ca atâtea altele, pripăşite prin caldeiră, ci cu una metamorfozată, al cărui comportament suferise modificări serioase. Ucişgând mama puiului, leoaica era condamnată acum să-l crească şi să-i asigure securitatea. Altfel, ar fi ajuns în gura carnivorelor, o droaică prin apropiere. Spre deosebire de bio-logă, Plagamat, care cunoştea bine legea junglei, era ispitit să creadă că fiara adoptase impala după ce-i fuseseră ucii proprii pui de leul gardian, doritor să se împerecheze cu ea. Acum îi sticleau ochii în tufiş şi aştepta un moment prielnic să elimine şi mica vietate, piedică în calea lui de a se apropia de leoaică. Spre deosebire de cei doi, Nadir Khan, vestitul lup-tător asiatic, avea impresia că leoaica își linge prada nu pentru a-i asigura intimitatea, ci pentru a se familiariza cu mirosul ei: s-o poată devora mai ușor atunci când va flămânzi. Avea un comportament asemănător cu al pisicilor ce se hârjoneau cu victimele, șoareci spre exem-

plu, înainte de a le extermina. Nu mai era nevoie să-i sugrumă: amenințați, mureau de frică. Explicații mai năstrușnice decât toți ceilalți deținea Dan Dembinschi, parapsihologul. Se gândea la o transformare genetică, grație unei naturi schimbătoare, cu efecte serioase asupra speciilor pe care le influența. Leoaica urma ea însăși să se transforme într-o impala, căci condiția de carnivora nu o mai avantaja. Juca deja rolul mamei adoptive și chiar începea să-i placă. Motivele lui José Garrigos se deosebeau fundamental de ale celorlalți, fiindcă voiajele lui prin lume îl mai puseseră în situații similare. Stearpă fiind, atunci când înțelesese că nu va avea pui, leoaica alesese unul la întâmplare, măcar pentru a juca o vreme partitura maternă.

Civiliile aveau numeroase explicații și ar mai fi putut găsi o droaică, de vreme ce cuplul animalier era nedespărțit, iar atașamentul dintre fiară și victimă creștea de la o zi la alta. Mai mult ca sigur că și cercetătorii găseau diverse răspunsuri, dar ezitau să și le exprime, concentrați fiind asupra afecțiunii cuplului și a deplasării lui în caldeiră. Filmau cu mai multe camere, din mai multe unghiuri, târându-se prin iarbă, urcându-se în copaci, formând un cerc în jurul vietăților, atunci când riscau să fie atacați de hiene și șacali, prezenți acolo unde simțeau că le cade ceva în gheare. Tolerat era doar leul din tufişuri, de vreme ce el nu da semne de violență. Dacă ar fi încercat, ar fi primit o ripostă pe măsură. Când încorda greabănul și și ondula coada, leoaica mârâia amenințător, gata să-și apere trofeul cu prețul vieții.

- Cred că a venit timpul să le înjghebăm un țarc, în care să fie apărate fără ajutorul nostru! propuse Grația, nemaiputând suporta pândă fiarelor furioase prin iarbă.

Deși vorbise clar, convingător, nici unul din cercetători nu se încumetă să facă vreo declarație. Picau de somn, abia se mai țineau pe picioare, dar continuau să-și ia notițe, să filmeze și să schimbe casetele, unele după altele, ca și când asta era pariul vieții lor. Unul din ei se exprimă totuși într-un târziu:

- Trebuie să lăsăm natura să-și rezolve cazul!

Încântat de propria-i replică, își reluă lunecarea prin iarbă, fără zgomot, cât mai ferit, de parcă se angajase într-un alt fel de vânatoare. Gestul lui fu imitat de colegi, mai vigilenți ca oricând, căci băuturile aromatoare și pilulele revigorante păreau să le înzecească puterile și să le sporească interesul. Trecuseră deja nouă zile și nimic spectaculos nu se petrecuse. Relațiile leoaicei cu impala, ale cercetătorilor cu veneticii, pândă, aşteptarea alimentului tensiunile și-i iritau pe cei care se simțeau duși de nas, tot mai convinși că li se dă posibilitatea să-și consume timpul în van. Grigore Plagamat fu cel dintâi care crezu că i se cuvine să hotărască:

- Ne îndreptăm spre o moarte sigură. Trebuie să intervenim!

- Cum? se interesă un individ cu mustață, trăgând aer în piept.

- Ei să-i aruncăm câteva bucăți de carne, lui să-i împingem o găleată cu lapte. Poate chiar leoaica îl va învăța să bea.

Același individ, după toate aparențele șeful echipajului, aruncă priviri muștrătoare asupra enciclopedistului ambulant.

- Noi suntem savanți, nu moașe comunale!

- A, da, îmbrăcăminte dumneavoastră trebuia să mă avertizeze. Cum s-ar putea preocupa oamenii adâncurilor de fleacurile de la suprafață?

Ironia exilatului îl lăsă indiferent pe mustăcios. Numai că, în clipa următoare, Plagamat realizează că individul se lăudase că ar fi dintr-o tagmă în care se infiltrasă, dacă reținuse el, și Miru Rozeta. Bine că nu ajunsese aici și dușmanul său. Și mai bine că se afla sub supravegherea yankeilor, cărora le promisese schimbarea orbitei asteroidului ucigaș care amenința să lovească pământul. Cu această ocazie își aminti de subiectul lui preferat: vânatoarea. Și-acolo, printre astre exista, însă era greu de evaluat. Toate avertizează, persoane, dobitoace, planete, că se află în conflict, dar și într-o anume conexiune: precum în cer așa și pe pământ. Ruptura într-un singur organism putea spulbera siguranța lumii. Spre deosebire de alții, mai ales de cei din apropierea sa, Plagamat începea să se contamineze de maladiile lui Rozeta, văzând relațiile la scară astrală. Cât de joasă devenea întâmplarea cu puiul de impala, dar, cu toate astea, atât de impresionantă!

Stângăcia Grației Morinsson, cu reacțiile ei anemice, începea să-l deruteze. Bioloaga ar fi trebuit să pună piciorul în prag și să decidă: doar avea studii în domeniu. Din păcate, se lăsase intimidată de la început, acceptând doar verdictul cercetătorilor. Natura despre care vorbiseră ei, nu înobilau, ci degradau victimitățile. Cu burta lipită de spate, puiul de impala abia dacă mai înainta. Nici leoaicei nu-i era bine, fiindcă nu se hrănise nici ea de atâtea zile. Numai cu apă nu-și puteau menține energia și volumul.

Mai mult ca sigur, leul nu postea. Dispărea deseori din colțul lui de observație, apărea apoi și-și lungea botul înroșit de sânge, ademeneind-o și pe leoaică. Fiara nu se lăsa păcălită, continuând să-și apere puiul de impala și să calce anevoie pe urmele lui, numai ochi și urechi, ca nu cumva din iarbă să sară vreun prădător și să-l înhațe. Plagamat observa că li se diminuează puterile, dar nu exista vreun semn că se vor despărți. Când se odihneau, leoaica se făcea iarăși covrig, încercuind trupul puiului, și nici un dușman, server, leopard, ghepard sau șacal nu cuteza să atace. Dormeau bot în bot, în aceeași suflare, împingându-se una în alta, gata să se contopească într-o singură vietate. În apropierea cuplului se strecură trei hiene, dar nu fu nevoie să intervină leoaica, fiindcă o făcu mustăciosul, mai agresiv decât oricând, chiar pregătit să-și ușureze flinta în sălbăticiuni. Gesturile lui nu alungau și chinurile cuplului, astfel că Grația se simți iarăși îndreptățită să intervină.

- Sfârșitul e previzibil, dacă mai continuați să le ocrotiți doar suferința!

Același mustăcios, socotit șeful echipajului, o contră iarăși.

- Doar natura trebuie să-și spună cuvântul în cele din urmă!

Reacția lui i se păru cinică și insistă pe aceeași cale.

- Să smulgem puiul de impala și să-l internăm într-o rezervatie.

- Ca să ucidem leoaica, refuzându-i trofeul. Ați observat doar că sălbăticiunea nu mai e de mult o fiară.

Prilejul fu nimerit să intervină Plagamat.

- Poate doar pentru o vreme. Sau puiul de impala are o protecție divină...

- Dacă-i așa - și noi vrem să știm asta - , înseamnă că va fi salvat în orice condiții, chiar de se vor arunca asupra lui numeroase carnivore. Încă puțină zăbavă: ceva se va petrece în curând!

Tărăgănarea cercetătorilor spori tensiunile între ei și venetici. Cel care hotărî să pună capăt *comediei* fu Nadir Khan, mercenarul și purtătorul de cuvânt al lui Rozana der Amim. Fără să ceară acordul cuiva, fixă arma la ochi și se pregăti să țintească. Mustăciosul îi înțelese intenția și trecu în nările puștii.

- Murind eu, protejez o *minune*! Care nu trebuie întreruptă mai devreme decât e programată.

- Pentru a fi difuzată pe *Animal Planet*!

Privitorii se regurară, cum era normal, în Jouă tabere, cercetători și venetici, dar zgomotele lor nu speriară cuplul animalic, dimpotrivă, leoaica și impala îi priviră dezarmate, cerându-le parcă un ajutor. Convins să renunțe la curmarea chinurilor, Nadir Khan oftă din adâncul pieptului.

- Ceva-mi spune că se pregătesc să moară. Au trecut doar două săptămâni de când se află împreună, fără să se atingă de ceva, în afara apei. Numai dacă avem de-a face cu două spirite, reîncarnate în animale, ar putea să supraviețuiască.

Fața mustăciosului căpătă o undă revigorantă.

- Ați pus degetul pe rană. La această concluzie am ajuns deseori și eu. De aceea pierdem nopți și zile urmărind, filmând, făcând supoziții. Credeți că ne e ușor? Ei, mof! Merită totuși să te sacrifici, doar nu te întâlnești de două ori în viața cu o astfel de *minune*!

- Nu cumva mai multe chinuri aparțin supraveghetorilor?

- Păi, nu se vede? Nu dormim, nu mâncăm hrană caldă, iar frământările noastre n-au fost niciodată mai intense ca acum. Ne e ușor să urmărăm ce se petrece? Deloc. Însă orice întâmplare neobișnuită sau insolită, ca să fiu mai exact, nu trebuie ignorată. Dacă o studiem din fir a păr și o analizăm pe toate fețele, e doar în interesul omenirii, luă el o morgă de inspirat. Aici avem de-a face cu modificări în regn, o premieră istorică, pe care mulți ar fi vrut s-o urmărească. Șansa ne-a zămbit doar nouă, de aceea îi mulțumim Domnului. Cauzele care au generat-o ne interesează în mod deosebit. Știți dumneavoastră ce se află sub noi?

- Un vulcan adormit, răspunse Plagamat, observând că Nadir Khan se găsea în dificultate.

- Care oricând va putea să erupă. Cine presimte trezirea lui?

- E la mintea cocoșului: înaintea altora, animalele.

- Nu oricare, ci acelea cu modificări genetice. Îmblânzirea leoaicei și domesticirea puiului de impala ar putea înlătura multe enigme cu care ne întâlnim la tot pasul. Mă tem că tocmai noi, savanții, nu vom putea rezista experienței. Dacă vom reuși să filmăm până la capăt, răsplătiți vom fi de urmașii și admi-

ratorii noștri. Chiar dacă, în cele din urmă, va dispărea un cuplu, va triumfa o lege!

Cinismul îl apropia de cel pe care enciclopedistul ambulant îl ura cu înverșunare. Fermitatea mustăciosului de a-și continua cercetările îl determină pe Plagamat să întrebe:

- Bănuiesc că-l cunoașteți pe Miru Rozeta?

- Numai prin lucrările lui științifice. În carne și oase nu l-am văzut niciodată.

- Vă seamănă. Chiar bine. Nu cumva sunteți o reîncarnare a lui?

Insolența enciclopedistului ambulant îl determină pe savant să-i întoarcă spatele și să se concentreze asupra cuplului animalier, tolănit în iarbă. Ocheanele îi surprindeau răsuflarea grea, ca și cum nu mai avea mult până să dispară. Schimbându-și hotărârea, fiindcă se aflau împreună de atâtea zile, mustăciosul încercă să-l îmbuneze pe Plagamat.

- Suntem în pragul unei descoperiri epocale.

- Și al unui colaps, se arătă la fel de îmbufnat fostul ambasador itinerant.

Nici amenințarea lui și nici agitația lui Nadir Khan nu-l mai deranjară pe mustăcios. Îi ignoră vădit și se adresa colegilor lui, în vreme ce se filmau scene după scene. Nu voiau să scape nimic din vedere. Nici botul însângerat al leului, revenit la locul lui de observație, nici tremurul puiului de impala, nici măcar balele leoaicei, de parcă ar fi turbat între timp. Erau tot mai abundente. Apucaseră a optsprezecea zi și nimeni nu bănuia urmările. Globe-trotterul taberelor, José Garrigos, i se adresa lui Plagamat.

- Nu știu ce mă face să afirm că oamenii aștia-s veniți de pe altă planetă. Studiază viața de pe pământ, să se poată familiariza cu ea sau s-o adapteze la felul lor de a trăi. Cine știe cu ce au injectat leoaica și puiul de impala, de se comportă așa, iar noi credem că a avut loc o *minune*. Vor să ne demonstreze că sunt cu mult mai avansați în știință și civilizație decât noi și că ar fi momentul să ne supunem, fără vreo luptă, necondiționat.

La o astfel de posibilitate nu se gândise Plagamat. Nici Grația, nici Dembinschi și nici Nadir Khan. În acest ținut, loc al atâtor experiențe și fenomene, Garrigos îi trezise. Cu cât erau mai conștienți de damnarea lor, cu atât deveneau mai temători. Drumurile spaniolului prin lume, întâlnirile de taină sau doar întâmplătoare îl scoteau acum în față. Izbânzile și inovațiile erau mai convingătoare decât armele. În plus, prevăzătoare. Dacă cercetătorii veniseră de pe altă planetă, era de la sine înțeles că știau și să se aperse, în caz de violență. Nici un glonț nu i-ar fi ucis, nici o mitralieră nu i-ar fi intimidat. Iar cuplul animalier, produs al științei lor, își putea da duhul numai când executau ei comanda. Care, de această dată, întârzia să apară.

Preocupată mai mult ca oricând de ceea ce se petrecea sub ochii ei, Grația Morinsson puse o întrebare, voit ambiguă.

- Sunteți, într-adevăr, străini de noi?

- Desigur, o lămură mustăciosul. Cu mai mult sânge rece.

Bioloaga știa că numai reptilele au așa ceva și iarăși se temu. Peseme că erau și otrăvitori, dacă-și înfingeau colții în exilați.

- Altfel decât al vostru, voiam să spun, aduse mustăciosul noi lămuriri. Prea vă pierdeți cumpătul când vă întâlniți cu o denaturare oarecare. În astfel de cazuri, pe care noi le observăm doar, cine s-ar încumeta să salveze puiul de impala? Natura, desigur, care-i pregătită întotdeauna să rezolve un caz ivit în zona ei. Iar în numele său, leul din tufișuri!

Sadismul lui părea a fi, într-adevăr, al unui extraterestru. Grația cunoscuse înverșunarea

thailandezilor, ferocitatea japonezilor, barbaria arabilor, glacialitatea anglo-saxonilor, dar niciodată bestialitatea celor din afara planetei. Îl putea consulta pe Garrigos, căci și el avusese multe experiențe în aventurile sale, dar nu era momentul când străinii demonstrau că veniseră până în caldeiră să experimenteze mai întâi pe animale. Așa încercaseră și oamenii, atunci când hotărâseră să viziteze cosmosul: folosiseră câini. Laika era numele ce-i venea în minte acum. Acești savanți puteau fi aceia care dădeau o mână de ajutor lui Miru Rozeta întru schimbarea orbitelor unor aștri. Poate tocmai de aceea fiul din Tămna părea atât de încrezător în reușita sa. Intrase în legătură cu ei și tot el îi trimisese în crater, să le dea de veste exilaților că lumca e în schimbare, iar modificările debutează în zonele puțin populate de oameni, doldora de alte viețuitoare, mai ușor de supus experiențelor. Cum de intrase Rozeta în contact cu ei, era o altă taină, pe care Grația ar fi dorit s-o afle, numai pentru a-l înștiința și pe Plagamat. I-ar fi demonstrat încă o dată că marconienii, cei mai buni computeriști din lume, erau angajați la mari companii, dar și la diverse servicii, pentru a sparge băncile de date și a organiza rostogoliri financiare. Miru Rozeta nu se exprimase vreodată cum ar alunga asteroidul, dar ea, Grația, descoperia, slavă Domnului, în ce și în cine îi stăteau forțele. Acum își putea plăti datoriile, doar Rozeta o umilise, o alungase din preajma lui. Nu-și duse însă planul până la capăt, fiindcă de lângă leoaică se ridica alene puiul de impala. Se îndreptă parcă orbit de o lumină secretă spre leul aflat tot la postul lui de observație. Când privitorii așteptau ivirea unei noi *minuni*, con-

## cerneală proaspătă

vinși că vor asista la o altă adopție, leul făcu un salt înalt și-și înfipse colții în neputinciosul animaluț. Imediat părăsi zona și se ascunse după un alt tufăriș, depărtat de cel care îi asigurase sălaşul. Leoaica rămase mai multă vreme în iarbă, indecisă. Când mugetele puiului de impala se întăriră, atât de puternic se auzeau, că parcă nu venea din trupul acela epuizat, firav și trandafiriu, ci din altul puternic, plin de viață, leoaica se îndreptă și ea într-acolo. Vru să înfrunte leul, dar puterile nu o mai ajutară. Cercetătorii, în schimb, nu schițară vreun gest de protecție, hotărâți să filmeze carniagiul până la capăt.

Fie că era prea flămând, fie că aștepta de mult un astfel de trofeu, leul își extermină prada, cu oase cu tot, doar în puține minute. Se retrase apoi câțiva metri mai departe, lăsând în urmă o baltă de sânge. Spre ea se târî anevoie leoaica și, mult mai târziu, începu să leorpie cu încetineală, apoi din ce în ce mai grăbit. Sângele părea s-o întremeze treptat și s-o transpună în condiția de altădată. Arareori își arunca privirile spre leul ce se lungea încă pe bot și cele două grupuri de oameni nu știau dacă leoaica îl muștra sau îi mulțumea pentru rechemarea la haită.

Camerele de luat vederi se reuniră și-n jurul lor se strânsă ciopor, deopotrivă, cercetători și exilați, urmărindu-se întrebători. Moartea unui pui de impala distrusea un miraj care, poate, punea sub semnul întrebării ordinea unui caldeire. Sfârșitul unei astfel de *minuni* îl obseda, îndeosebi, pe enciclopedistul ambulant. Pelicula obținută de savanți urma să fie comercializată la prețuri exorbitante, căci cei mai mulți spectatori adoră scenele crude.

ion pachia tatomirescu:

## Paradoxism cosmologic sorescian

„Scriitor-galaxie“, „creator de școală în direcția antipoeziei“, Marin Sorescu a pus în fundamentul reinvierii modernismului conjugarea la moduri lirice, epice și dramaturgice, a paradoxurilor existențiale ale secolului al XX-lea, de la cele politice la cele științifice, ori din orizonturile cunoașterii metafizice sau ale „expresivității involuntare“. I se relevă în câmpurile poematice și propensiunea dinamitării miturilor românești și universale, spre a le re-alecătui/re-cristaliza într-o „demiurgologie proprie“, într-un mirific spațiu al unui impresionant paradoxism cosmologic, în care *ens-ul* uman se proiectează în centrul potențial al universurilor. Marin Sorescu, chiar prin volumul de debut, *Singur printre poeți* (1964), inaugurează în literatura română o foarte originală direcție a antipoeziei, remarcată de criticul literar Marian Popa: este vorba despre „un volum de parodii și pastişe care vizează formele de manierism prematur al unor poeți și unele clișee ale liricii contemporane în ansamblul ei; parodia sa e în același timp act original de exegeză literară: capacitatea de modelare pe structuri lirice diferite nu semnifică absența personalității proprii, ci violența de afirmare a unei conștiințe lirice prea sigure de ea pentru a accepta soluțiile prezentului, pe care le colecționează pentru a le nega“. George Călinescu, prezentând pe Marin Sorescu, extraordinarul „autor-mitralior antiproletcultist“, în revista bucureșteană, *Contemporanul* (din 24 octombrie 1964), nu pregetă să sublinieze: „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantastical lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune. Este entuziasmat și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului (...) Perspectiva insolită devine un regim normal“. Al doilea volum al lui Marin Sorescu, *Poeme*, publicat în 1965, „marchează delimitarea poetului de fetișurile, de prejudecățile insesizabile prin împărțirea lor quasi-unanimă, de orice încremănare în certitudinile“ (E. Negrici). Volumul secund, *Poeme*, după cum observa, în 1977, criticul Marian Popa, „aduce propriile interpretări paradoxale ale mitologiei universale sau naționale, privind creația lumii, arta, moartea, destinul, raportările generale ale omului cu relativul și absolutul, efemerul și eternul, idealul și fenomenalul: poemele stau sub semnul ironiei și umorului, dar fantezia ascunde uneori grimasa tragică; poetul demitizează și persiflează cu disperarea conștiinței proprii condiții precare de ființă limitată și ignorantă“. În anul 1978, criticul Eugen Simion, având în obiectivul analizei cam aceeași corolă poematică inconfundabilă a lui Marin Sorescu, și volumele apărute înainte de 1977, ce au permis lui Marian Popa judecățile de valoare evidențiate mai sus, și pe cel apărut între timp, *La Liliaci* „cartea a II-a“ (1977), precum și o serie de poeme publicate în presa literară, aflate în sumarul de la *Sărbători itinerante* (1978), a remarcat mai întâi faptul că, „învăluind tragicul, sublimul, grotescul, în plasa fină a ironiei“, a pus „aceste noțiuni în raporturi insolite“, după o proprie tehnică, sub un pattern în care „intră și un element de absurd calculat, acela care facilitează pătrunderea paradoxului în poem“, evidențind apoi crearea „școlii soresciene“: volumele de până acum „l-au consacrat pe Marin So-

rescu ca poet și au impus un stil de a face poezie; stilul a creat repede o școală, fiind imitată schema lui generală, mai puțin finețea reflecției lirice, mai greu de imitat“.

„Direct-proportionalitate“ între „forța modernismului“ și „încărcătura de tradiționalism“. Pentru programul „școlii de antipoezie“, deosebit de importante sunt mărturiile lui Marin Sorescu făcute într-o *Postfață* la volumul din 1994, *Traversarea*. Potrivit crezului poetic sorescian, eul poetic, în ciuda faptului că „este cocoșat de o tradiție pe care o domină“, mereu recrystalizează/reordoncază lumea, universul, cosmosul: „Gestul singular al poetului se completează și își găsește ecou în gestul singular al cititorului său. Lui Homer i s-ar fi încercat limba, n-ar fi putut finisa un singur hexametru, dacă n-ar fi avut în jur ascultători geniali, care să-l asculte cu gura căscată. Ah, genialii „cititori cu urechea“ din fertilele perioade analfabetice! Fără această emulație și această complicitate, nu ne-am fi putut bucura astăzi de *Iliada* și *Odiseea*. Vreau să spun că intimitatea scrisului se îngemănă cu intimitatea lecturii, lectură deschisă sau nu, interesează mai puțin. Cu ajutorul zeilor ne aflăm astăzi în plină descriere a noii perioade gentilice (epoca modernă). Și cum totul în jur dă semne de nerăbdare, această descriere trebuie să se facă rapid, apelând la formule, cântece și descântece. Materialul folosit altădată intră în noi construcții, încercat de amintiri, de sugestii. Eul poetic reordonează mereu lumea, cocoșat de o tradiție pe care o domină“.

Spre „sâmburii“ cu misterele lumii. „Spargerea misterului“ (inclusiv a misterului modern) sau decorticarea misterului din obiectele cosmosului nostru cotidian, eliberarea misterului, fără a se pulveriza cumva, se constituie în alt principiu estetic al școlii poetice soresciene: „Un poet român din secolul trecut își intitula un volum de versuri: *Când n-am ce face*. Eu n-am ce face cu mine mai tot timpul și mă dedau acestei îndeletniciri de spargere de mister: *Spărgător de mister*. Se știe, misterul modern stă închis în safe, sau, la extremitățile globului, înăuntrul unui aisberg cât toate zilele. Ironia mea este blândă, aproape zâmbet, și misterul odată eliberat nu se pulverizează. Asta pe de o parte. Pe de alta, mă număr printre cei care consideră că versul trebuie să se prezinte de la început într-o formă cristalizată fără multe vestimente și mai ales abținându-se de la cele baroce, devenite scop în sine. Dacă poezia își pierde ceva din aspectul festiv, nu renunță la ritual. Baia în care se scaldă sunt miturile: cele vechi și cele moderne, care se fac sub ochii noștri“.

„Puterea divină“ a „auto-scurtcircuitelor“ lirice. Poezia aparține celei mai înalte sfere a spiritului uman, are legi de funcționare imprezvizibil-științifice, grație intuiției, angajând în dinamica macrocosmică și microcosmică a *ens-ului* uman forțele ontic-abisale, ce dau naștere bucuricii/ducerii de a comunica: „Poezia mea se naște dintr-o bucurie a comunicării, este o descărcare de energie și o cărare pe scurt între mintea și inima mea. Mă scurt-circitez încontinuu cu o plăcere de fachir. Mărturisesc, euiele - pe care stau întins - îmi intră în carne și mă dor. Sunt un fachir mereu începător! Sper că acest dublu aspect, al bucuriei și al durerii, să se poată observa la lectură; și, dacă se poate, molipsitoare să fie doar bucuria.

Scriu de multă vreme versuri, dar încă nu știu cum se nasc. Consider poezia ca pe ceva foarte înalt. O metodă de cunoaștere aproape științifică (are legile ei care funcționează imprezvizibil), metodă uneori mai eficientă decât orice calcul, pentru că ei îi stă la îndemână intuiția. Pune în mișcare forțele cele mai adânci și mai puternice din om, forțe cu care nu te joci“.

Orizonticul câmp al „dynamitării miturilor“, al „băii de miteme“, al trecerii elementelor sacrului în profan, apoi, al recrystalizării cu eul/ens-ul creator în centru, substituind Demiurgul. Un ilustrativ poem sorescian pentru „noua demiurgologie“ se intitulează *Shakespeare*, publicat în volumul *Poeme* (1965); și aici, eul/ens-ul creator „geniul brit“, „vărul Shakespeare“ substituie pe Dumnezeu, după *dynamitarea mitului biblic-fundamental al Genezei* și după recrystalizarea într-o proaspătă cosmologie soresciană: „Shakespeare a creat lumea în șapte zile./ În prima zi a făcut cerul, munții și prăpăștiile sufletești./ În ziua a doua a făcut râurile, mările oceanele/ Și celelalte sentimente/ Și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar./ lui Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei./ Lui Othello și altora./ (...) În ziua a treia a strâns toți oamenii/ Și i-a învățat gusturile./ Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejzii./ Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe./ Până s-au terminat toate gusturile./ Atunci au sosit și niște indivizi care întârziaseră./ Creatorul i-a mângâiat pe cap cu compătimire./ Și le-a spus că nu le rămâne decât să se facă/Critici literari/ Și să-i conteste opera./ Ziua a patra și a cincea le-a rezervat răsului./ (...) În ziua a șasea a rezolvat unele probleme administrative./ A pus la cale o furtună./ Și l-a învățat pe regele Lear/ Cum trebuie să poarte coroană de paic./ Mai rămăseră câteva deșuri de la facerea lumii/ Și l-creat pe Richard al III-lea./ În ziua a șaptea s-a uitat dacă mai are ceva de făcut./ Directorii de teatru și umpluseră pământul cu așișe./ Și Shakespeare s-a gândit că după atâta trudă/ Ar merita să vadă și el un spectacol./ Dar mai întâi, fiindcă era peste măsură de ișovit./ S-a dus să moară puțin.“ (*Shakespeare*). În 1965, după cum poate arăta orice simplă radiografie a volumului „revoluționar“, *Poeme*, de Marin Sorescu, atât miturile din fundamentele religiilor lumii, cât și celelalte, intrate în „raza de acțiune liric-resurecțională“, „referitoare la destin, la moarte, la artă, la creație, adică tot ceea ce decurge din eternelor raporturi umane, sunt reinterpretate“, potrivit părerii criticului/teoreticianului literar, Eugen Negrici, „sub semnul, guvernator de batjocură, al îndoiclii, pe urmele unei nestăvilite fantezii asociative. Erau zguduite convențiile gândirii și, contrariind, noile interpretări figurau paradoxul și se desprindeau, astfel, și prin modalitate, de faza parodiei. Alergia poetului față de ceea ce poate trezi, într-un fel sau altul, ideea de convenție nu pare să cunoască limite.“

Mitul potopului este abordat din unghiul „reeditării“ diluviului. Eroul liric sorescian substituie arca lui Noe cu „plaurul“; pe insula plutitoare își propune să învețe perechile de viețuitoare „să se iubească“, un soi de iubire „de dragul lumii“ (decu nu vreo „iubire absolută“, ci o punere „sub mască“, dând impresia de „iubire“, credința eroului liric fiind realistă; nu se pot anihila „legile firii“ datorite Dumnezeului viețuitoarelor; „lupul“ nu poate fi determinat să se

comporte cu iubire pentru miel, șarpele nu-și poate arăta „iubirea“ față de broască, decât dacă se admite că „a înghițind-o de drag“ etc.); iar după ce viețuitoarele „învață a se iubi“, își propune să scufunde „arca-plaur“, întrucât nimeni nu poate scăpa cu viață la vreun potop; poate, după potop, Dumnezeu va crea o lume mai dreaptă: „Iedera și trestile/ s-au mutat pe câte-un plaur/ îmi iau plaurul și plec/ le-am spus tuturor viețuitoarelor/ să se urce pe plaur/ câte o pereche de fiecare neam/ mai multe nu primesc/ fac pe tata Noe cu corabia lui/ și după ce le-nvăț să se iubească/ de dragul lumii/ scufund totul/ că de potop oricum/ nimeni nu poate scăpa.“ (*Scufund totul*). Dacă mitul potopului rezolva doar problema salvării pe arcă a viețuitoarelor planetei, „mitul recristalizat“ rezolvă și problema „salvării florei“, fiecare specie cu „plaurul ei“ („iedera și trestile/ s-au mutat pe câte un plaur“).

**Mitul Zeiței Frumuseții (Venelei/ Afroditiei)** „născându-se din spuma mării“, re-eterizat pe-o pânză de Botticelli în 1485, este „ajustat“, firește, realităților lumii moderne, divină „apă/ spuma a mării“ fiind substituită cu „apa/ spuma de cadă“: „Ce alunecos este săpunul în baie, nu ți se pare/ Că face o cursă prea lungă!/ Domnule, dai ocol pământului/ Pe calea apei/ Precum Columb, ca să pescuiești un săpun!/ Ori cada e prea mare, ori eu prea obosit./ Ori săpunul/ Face o cursă prea lungă// (...) Ah, corăbiile acelea cu pânze/ Care mergeau cu cearecefuri./ Cu lengerie/ Și ce frumos spintecau ele valurile!/ Ne-am născut prea târziu, acum submarine./ Te plimbi și nu te vede nimeni/ Iar mi-a dispărut săpunul.“ (*Din spumă, Venera...*).

În mitul *Penelopa și Ulysse*, celebra țesătoare este înlocuită de un alt maestru într-ale războaielor de țesut, păianjenul: „Păianjenul țesca pentru mine ca o Penelopă/ Uitând că Ulise s-a întors./ Făcuse o pânză cât o foaie de cort./ Eram foarte ușor în firele acelea de tors./ Mâncă mai nimic, te miri ce nadă/ În formă de băzâitură de muscă./ Degeaba zicea prietenii invidioși:/ Păianjenul tău te costă de te uscă./ Îi făcusem în podul palmei un colț al lui./ Aerisit și cu ieșire la cer./ Eu trebuia doar să-i bag stelele-n ac/ Și să-i procur, pentru fire, mister.“ (*Ca o Penelopă*).

Într-un sonet „invers“, din volumul *Poezii alese de cenzură* (1991), mitul mesianic este focalizat în *viața din moarte*, unghia ce crește „duros“ în carnea mortului, în „mântuirea crucificării“, Iisus Hristos „căutând în gând o cărăuie între moarte și înviere“: „Începat cu sulți, ghimpi și cuie./ Sprijinit pe propria-i durere./ Caută în gând o cărăuie./ Între moartea grea și înviere./ Sângele, din tălpi spre creștet, suie./ Invers picurând, pe vechi mistere./ Părăsit de vlagă-și deteuhul./ Mântuind acea crucificare./ Sufletul, tot una cu văzduhul./ Ca o picătură-ajunge-n mare./ Fruntea s-a destins. Și parcă doarme./ Cel sorbit de-al cerului resort./ Doar o unghie, crescând în carne./ Mai continuă să-l doară, mort“ (*Isus*).

Într-un amplu poem, *Bocet crăpat*, din „închiderea“ volumului *Sărbători itinerante* (1978), mitul fundamental al jertfei zidirii este „dinamitat“ încât i se relevă „cristalele-miteme“, fiecare fiind „analizat“ și repositionat, „cu fața cea mai luminos-inedită spre exterior“, pentru marea recristalizare; genialul constructor, Manole, „păgubos“ ca orice geniu, acumulează în sine durerile sempiternice pricinuite de cataclismele din întregul spațiu valahic; încercarea lui Manole de a lăsa mărturie scrisă este anihilată de metamorfoza „în rifturi“ a rândurilor cronicii existenței; cu amar umor, coborârii genialului meșter în rift, „mai spre miezul pământului“, i se atribuie „un scop“ al căutării „unui material mai bun“: „Manole, păgubosule meșter./ (...) Și înfigându-ți aripile-n măr./ (...) Pământul s-a deschis, cât să-neapă un om și-un cal./ Cine-a fost călărețul, galopând prin spărtură?/ Tot tu, inimosule, pierdutule și mereu regăsitule meșter./ Lăsând să se înțelegă că vuietul acela îngrozitor/ E doar galopul tău, cobori spre însuși miezul pământului/ Să cauți cel mai bun material“. Genialul meșter este un „mereuri“ însingurat al vârstelor, aidoma păsării Phoenix, aidoma lui Sisif, ivit după fiecare rezidire de sine fără acumulări de experiență, de „călire“, din existențele-i anterioare: „Întrând până la glezne în pământ, până la



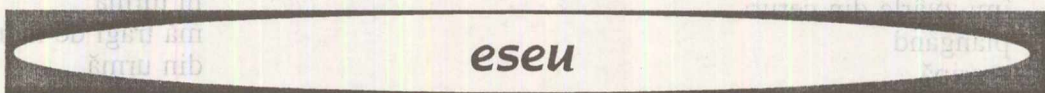
marin sorescu

brâu./ Până la inimă, lăsând lutul să se strângă./ Să-ți bătătoarească inima/ Și ieșind iar deasupra, la fel de puțin călit ca și înainte./ Mai plâpând ca trestia și la fel de singur“. Și totuși, genialul Manole, cu știința de a-și asigura începerea zidirii, are o bucurie unică, perpetuă, desigur: „Bucuria ta unică este gestul însuși al zidirii/ Și răgazul dintre două prăbușiri e întotdeauna suficient/ Pentru cupola noastră de veșnicie“. Manole devine un „blajin“ expert „constructor pe cutremure“, potrivit celei de-a doua părți a poemului, decada de aur este distrusă („Și cu mine nu mai suntem zece/ Și cu mine nu mai suntem decât trei-patru...“), dar toți zidiții de vii sunt temelii, expresii ale setei de monumental, „ideal concentrat numai și numai în dezastru“ („Dacă nu ține pământul, tu ne ancorezi în slavă, cu simbolul/ Aripilor tale./.../ Pendularea trupului tău printre fulgere încamnă curcubeul nostru./ Care ne dezinfectează destinul și toarnă găleți de var peste oase...“). „Setea absolută“ de construcție monumentală cu orice preț a genialului Manole are inducție lirică (nedetectată de cenzura totalitarismului cauzat din 1978) în realitățile din România „epocii de aur“, a „construirii societății socialiste multilateral dezvoltate“: „rugăciunea“ se îndreaptă către „geniul contemporan“ însetat de „monumentalul faraonic“ și acestuia îi este dat în păstrare „bocetul crăpat“: „Meștere Manole, Meștere Manole./ Tot suntem noi ingenuncheați lângă cei dragi./ Lasă-ne să-ți întâlnim, reflectați în băltoaca de lacrimi amare./ Bunii tăi ochi mari, în care tablourile din apocalips/ Par să-și fi găsit răma preferată./ Tu care mai deasupra ingenuncherii cerului și-a pământului./ Durează pe creștetele noastre o ctitorie cum n-a mai fost alta/ Ori ai și început?/ Ma-nole, Mano-le./ Meșt... Ma... (ce cuvânt a mai rămas întreg?)/ Acum când până și jalea și-a năruit stafactitele./ Înghițite cu peșteri cu tot/ Ție îți închin, ca să-l rezidești, ca să-l consolidezi./ Ca să-i pui popi/ (Spre a nu i se pierde de tot urma în iarbă)/ Bocetul nostru crăpat/ Bictul nostru bocet scos din țâfâni.“

**Mitul Genezei** revine în obiectivul sorescian, dar dinspre „lumile paralele“, într-un univers în expansiune, lumi datorate „amneziciei“ Atoatecreatorului: „Petre, zice Dumnezeu./ (...) Uite, eu am creat lumea/ De vreo câteva ori./ Pentru că am uitat c-am creat-o./ Parcă aveam de gând să fac azi ceva/ Extraordinar, îmi zic./ Ce să fac? Ce să fac?/ Și mai trântesc o lume/ Iarăși și iarăși./ Am auzit eu ceva de lumi paralele./ De fuga spre roșu, sau cam așa ceva./ Zice Petru./ Dar nu credeam că intenționat/ Ce intenționat, ești copil? E tot aia./ Făcută de mai multe ori, fiindcă uit./ Să-mi dai ceva de memorie.“ (*Expansiunea universului*).

**Mitul Patriei, mitul strămoșilor** se evidențiază în aceeași manieră, cu efecte stilistice extraordinare, șocante, memorabile, ca în celebrul poem, *Astfel* (1973); pământul Patriei, precizat în registrele simbolurilor: *Bărăganul/ Câmpia României și arcul Carpaților* (desemnând totodată și spațiul cogaienic), cu inducție lirică și

în perimetrul tradiționalci arme strămoșești de apărare antică, ori evmezică, și în sfera permanentei stări de veghe, de încordare cum cea de arc, dacă ești stăpân pe el, începând cu adâncul „de uraniu și de aur“, pus drept „căpătâi“/ „pernă“, spre a fi sigur că orice încercare a furilor de a-ți lua bogățiile te-ar trezi *astfel* din somn, la luptă de apărare (cu excepția „somnului de moarte“), îți îngăduie desfășurarea de ființă, în demnitate, pe verticalitate, până mai sus de *lucefăr* (simbol polyvalent, mai întâi cosmic, luminător „de graniță“ spațio-temporală, apoi spiritual-eminescian, mitic etc.); *știința strămoșească de a te face nemuritor* constă în hărnicie, în recoltele bogate de cereale și totodată de bărbăție (sugerate oximoronizant prin versul: „cu spicul greu atârând în sus“), întrecând prin înălțime „vârfulurile lăncilor de războinici“ („călărețul și calul“), constă în lupta de apărare permanentă, până la transformarea dușmanilor țării în „pașnică recoltă“: „De la arcul Carpaților/ Am înțeles că putem visa/ Până la lucefăr și chiar mai sus./ Cu capul pe bogățiile noastre/ de uraniu și aur./ De la holdele din Bărăgan./ Cu spicul atârând sus./ În vârful înaltelor lănci/ Pierdute cândva de oastea lui Darius/ Am știut că tot ce ne calcă pământul/ Devine pașnică recoltă// Astfel atenți/ La tot și la toate/ Am învățat mercur/ Să fim veșnici.“ (*Astfel*). Una dintre cele mai frumoase ode privind istoria noastră eroică se intitulază: *Bărbații*: „Mircea cel Bătrân îmbrăcat în zale./ Alexandru cel Bun îmbrăcat în zale./ Ștefan cel Mare îmbrăcat în zale./ Mihai Viteazul îmbrăcat în zale./ Ion Vodă cel Cumplit îmbrăcat în zale./ Și aici, în Oltenia, Tudor Vladimirescu/ Primenit și el cu zale/ Peste cămașa mortii./ (...) De multe ori vă întoarceți victorioși./ (...) De multe ori nu vă mai întâlnesc/ Și atunci mă mir cum poate să nu se mai întoarcă/ Un om care are nevastă și munți și copii./ Brâncovene Constante./ De ce-ți taie turcii capul/ De cinei ori la rând./ O dată pentru fiecare copil al tău/ Și o dată pentru tine?/ Sultanul are în palat/ Un coș de hârtii pentru capetele domnilor români/ Care niciodată nu se nimeresc supuse./ Dar, uite, trunchiul de pe care a fost retezat/ Mândria ta de ghiaur/ A rămas în picioare./ Ca un stâlp de pridvor românesc înstrăinat/ La Istanbul./ Dar ce tot răsfoiești cu cartea asta cu poze?/ Mai bine mă uit în sus./ Fiindcă al nostru cer e zugrăvit/ Ca Voronețul./ Cu toată istoria românilor./ Deasupra Posadei e lupta de la Poșada./ Deasupra Podului Înalt/ E lupta de la Podul Înalt./ Deasupra Călugărenilor/ E lupta de la Călugăreni./ Sunt bălăli pe toți pereții./ Și în firide și ocnițe./ Pe stele e chipul încruntat al bărbaților de demult./ Iar sus, în turla neagră./ Stă Decebal pe nori de otravă./ Bând otravă./ Și otrava prelingându-se de pe mustățile lui.“ O altă capodoperă soresciană, *Trebuiau să poarte un nume*, debutează șocant, cu „negarea existenței“ lui Eminescu simbol al Patriei Spirituale, spre a-i recompune icoana dinspre „monadele-Eminescu“: „Eminescu n-a existat./ A existat numai o țară frumoasă/ La o margine de mare/ Unde valurile fac noduri albe./ Ca o barbă nepieptănată de crai./ Și niște ape ca niște copaci cugători/ În care luna își avea cuiabar rotit./ (...) Acest tânăr cu ochii mari/ Cât istoria noastră/ (...) Au mai existat și niște tei./ Și cei doi îndrăgostiți/ Care știau să le troienească toată floarea/ Într-un sărut./ Și niște păsări ori niște nouri/ Care tot colindau pe deasupra lor/ Ca lungi și mișcătoare șesuri./ Și pentru toate acestea/ Trebuiau să poarte un nume./ Li s-a spus/ Eminescu.“ „Țările românești“ sunt percepute ca reliefuri spirituale, sublime părți din marele întreg al Patriei, ca în *Ardealul, starea mea de spirit*, poezie turnată în aurul „dulcelui stil clasic“: „Ardealul, starea mea de spirit/ Cu care mă gândesc la țară./ De parc-aș respira lumină/ Și existență milenară./ La orice pas îți rade-o floare./ Sub orice pas e un mormânt./ Ardealul întregind o roată/ Sub care Horia s-a frânt./ Aud un clopot sus pe-o cruce./ Bătând cu limba-n ideal./ Ca-ntr-o Duminică a țării/ Vin la biserică-n Ardeal.“



## **Dincolo de intenții**

Țara lui Nimeni  
își trimite ambasadorii  
extraordinari și plenipotențiar  
peste inexistente hotare.

Ce misiune ingrată!  
Să reprezinți o Țară  
care, de fapt, nu există  
în altă parte decât  
în imaginația tainică a cetățenilor ei  
abandonați în istorii încă nescrise?

Aceasta-i Dilema  
la care să răspundă  
n-are cine. Dar oricum,

drumul spre iad e pavat cu intenții frumoase.

## **Prezență interactivă**

Mă scutur de iluzii  
ca un copac de frunze

Pe sub picioare foșnesc  
amintiri dezghiocate de alții

Miezul amar al cuvântului  
încă nerostit  
îmi străpezește gura

## **Ceasornicar bătrân**

Cu pielea tăbăcită  
urc zi de zi  
scările care înfășură turnul primăriei  
ca niște panglici scutecele noului născut

Zadarnic

Orologiul vienez  
nu mai bate ora exactă

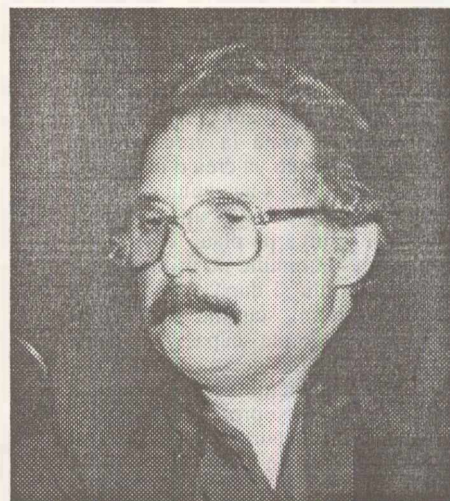
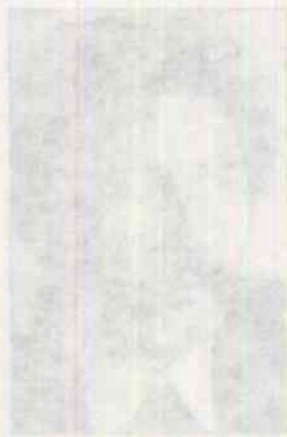
Ce teroare-i să știi  
câți ani de înstrăinare  
trecut-au de atunci și să mai știi  
că nu-l poți obliga  
să măsoare cu exactitate timpul înapoi  
spre origini

## **Cu-ariță de înger**

Poemul acesta  
Argint viu  
fuge de sub pana-mi  
când scriu

Și atunci îngerul  
Văzând  
cum viața mea  
se risipă

îmi zvârle din ceruri  
plângând  
o ariță...



**vasile târâțeanu**

## **Insomnie**

Mi-e vocea răgușită  
privirea-ncețoșată

Lumina cea din gânduri  
în zori parcă-i de pluș  
sau de vată

După o noapte albă  
senzațiile tari  
mi se opresc în gât

La apelul de dimineață  
al poemului  
răspund mohorât

## **Lumini decapitate**

Necruțătoare ca o ghilotină  
cădea-va uitarea  
și peste poemul acesta  
decapitându-L

Sângele lui mai curge  
încă-n vinele mele

## **Înger de pază**

tu stai asupra mea  
de strajă  
Cuprins de milă și  
De vrajă

cu suflet mistuit  
de dor  
o, lasă-mă să nu  
Mai mor

Și ca să nu mă pierd  
în turmă  
mă tragi de mânecă  
din urmă.

U ltimul cuvânt... Zvâcnit precum un jet sonor, luminos sau neguros, al curajului de conștientizare lucidă a inevitabilului deznodământ. Sau cel din urmă gest mut ca o tresărire de nedumerire în fața definitivei absențe. În fața morții... O clipă infimă în care se produce fatalul scurtcircuit al conștiinței... Un derizoriu moment doar pentru a rosti cuvântul sau a schița gestul după care nu va mai urma nici o silabă, nici o mișcare de pleoapă, ci doar abisala și obligatoria contopire cu neantul. Instantaneea deconectare a vieții/înțelegerii, după care, constatase Michelangelo, *ove noc corre tempo* (timpul nu mai curge). Ultimul blitz al unei multcuprinzătoare conștiințe, a unei unice inteligențe...

Cum a fost ea, această finală scânteie de existență și lucidă conștientizare a existenței, pentru cei învredniciți cu destinul și timpul fără de margini ale genilor și oamenilor deosebiți, inegalabili? Înălțătoare, memorabilă, demnă de invidia secolelor, ori sugrumată de lipsa prezenței de spirit, răpusă și bruiată de deznădejde? Cum au primit acest acord definitiv Ei, Supremii, pornind pe drumul de nimeni încă povestit al nefinței, spre Cimitirul Eternității? Pentru că, reflecta I.P. Cullivan, "O moarte nu seamănă cu alta, deși, probabil, există anumite modele cărora toate morțile li se conformează mai mult sau mai puțin. Moartea ciobanului din *Miorița* nu e la fel cu aceea a doamnei Bovary, iar crucificarea lui Iisus nu seamănă cu sfârșitul lui Buddha..." Răspunsul (și... presupusul) a fost jinduit și "împlinit" incontinuu, cineva spunând că *apusul omului* trebuie asumat drept cel mai important și mai semnificativ act din existența acestuia, *moartea trăindu-se* precum se trăiește viața însăși, "numai că la o intensitate nebănuită vreodată. E viața la puterea înfinit". Sau, conform unui înțelept din Evul Mediu, care nu și-a "semnat" epitaful. *Mors est echo vitae* (Moartea este ecoul vieții). Altfel spus, mori precum ai trăit, cu demnitate sau lamentabil. Or, "A trai bine implică a muri bine. Trebuie să învățăm să privim moartea în față", declară poetul Octavio Paz. În tratatul de

## Lumină lină (ultima verba)



leo butnaru

„Mărturisesc că tot ce privește ultimele momente petrecute pe pământ m-a pasionat întotdeauna, cu excepția amănunțelilor degustătoare. Ultimele cuvinte, oricât de pușin.”

Julien Green

mată de Jules Supervielle în laconica-i mărturisire: "Totdeauna am încercat să domin insuportabila tăcere a celor morți". Clipa-blitz după care deja: „Lumea alină, răsfătă/ A morții zi-postfață”, precum spun versurile lui Velimir Hlebnikov.

Unii au reușit să facă mărturisiri, testamentare sau de umilă justificare. Alții însă nu avură răgaz decât pentru o singură frază, lucidă sau bizară, de dragoste sau ură, de afectuos adio sau de maledicție. O altă parte din nemuritorii izbuti să pecetluiească neordinara (și, pentru ei, definitiva...) înfăptuire doar cu un singur cuvânt, cu o unică exclamație, cu un gest frânt, după care se întâmplă irevocabilă reîntoarcere, când sfârșitul se unește cu începutul.

Oricum, pe patul morții, până și geniile spiritului uman s-au dovedit a fi egale între egale (în fața neantului...) și ar fi fost absurd și jenant să li se pretindă, obligatoriu, și în atare situație, fraze alese, zise înaripate, în spiritul a ceea ce constata un personaj-minune al lui Urmuz, Kyad, care "pe patul de naștere..." a rostit următoarele cuvinte celebre: "Moartea este un fenomen memorabil". Dacă vedea lumina zilei printre egiptenii antici, fenomenal de precocele înțelept Kyad-pruncușorul ar fi băgat de seamă că, la sărbătoarea venirii sale pe lume, puțin mai departe de patu-i de naștere, în mijlocul odăii, se află un sicriu. Anume astfel procedau la festine urmașii lui Tutankhamon: aduceau în casă cele patru scânduri ce sugerau și ele un *memento mori* pe malurile încântătorului Nil. Îi nu numai acolo, ci pretutindeni posibil, pentru că, după Tucidide, într-un discurs dedicat celor căzuți în Războiul peloponesiac, Pericle ar fi afirmat: "Mormântul oamenilor mari e întregul Univers". Iar Socrate, fiind întrebat de unde este de loc, răspunse instantaneu: "Din Univers". Ce parametri înfinți aveau străvechii elini pentru o simplă viață de om...

De regulă, cei conștienți de sacralul dar al existenței umane au fost conștienți și de inevitabilitatea privării de această hărăzire, despărțindu-se de ea cu o acută și într-adevăr de neuitat prezență de spirit. "Copii, ia priviți cum se moare", rosti Italo Svevo, resemnându-se definitiv, fără strădănie inutile de a mai fi. Parecă pentru întâia oară derutat, neînțelegând ce e (și cine e...) cu el, papa Pius al XII-lea duse mâna la ochi, rostind cu buzele care deja prinseră a i se răci: "Ce se întâmplă cu mine?" - deznodământ ce-l făcu pe Julien Green să constate abătut: "Nu am încredere în poveștile cu morți exemplare, cum n-am încredere în viețile sfinților, așa cum erau plătuite odinioară, însă despărțirea de pământ m-a emoționat totdeauna. Iată-l pe acest papă care știe atâtea și care deodată nu mai înțelege nimic din ce i se întâmplă". Aici Green pare a fi în consens cu Camus care, în *Caiete*, vorbește de timpul când vroia să afle ce anume poate opune morții geniul, până la urmă trăgând concluzia că această pasiune era zadarnică și că marile existențe nu-i pot oferi lecții, spre a rezuma categoric: "Geniul nu știe să moară. O femeie săracă știe". Și, parecă, același Julien Green i-ar fi dat, implicit, dreptate, scriind: "O bătrână localnică, la vârsta de 94 de ani, a avut această ultimă vorbă pe patul morții: "Tare-i scurtă viața asta". Bătrâna putea fi, bineînțeles, de oriunde din... Univers. Dar, indiferent de comentariile lui Green la știința-neștiința Papei de a muri, o nedumerire similară celei a înaltului pontif i se întâmplă celebrului dirijor și compozitor american Leonard Bernstein, ale cărui ultime cuvinte au fost: "Ce-i asta?" Iar altcineva nu e în stare să spună nu că două cuvinte, ci barem două inițiale

din numele celui pe care l-ar dori succesul la tronul țării pe care, presimte, în clipa următoare „i se va impune” să-l părească *definitiv*: astfel, regina Elisabeta I a Angliei, pe când se afla pe patul de moarte și a fost întrebată cui lasă moștenire sceptrul, însă pe care aluzia deja o lipsise de darul vorbirii, nu făcu decât să schițeze un singur gest - arătă cu degetul spre propria sa coroană, din care *pricepuții* sfetnicii înțeleseră că mama națiunii „le spune” că suveran al regatului britanic trebuie să devină regele James al VI-lea Stuart al Scoției. Gest important, ce mai! În lipsa lui, nu putea fi exclusă declanșarea unui război civil...

S-ar putea spune că există și morți „exemplare”, precum cea a fiziologului I. Pavlov care, spre deosebire de nedumeritul papă, înainte de a trece în neant, avea nu o întrebare, ci un răspuns. În clipele de pe urmă, savantul își dicta asistenților cele simțite, în vreme ce organismul și conștiința sa se stingeau lent, iremediabil. Când cineva bătu la ușă, ținând să-i comunice anumite lucruri, fiziologul îl informă imperturbabil: "Pavlov este ocupat. Pavlov moare...". Însă, din alt punct de vedere, prin acea prelegere, savantul rus se înscria, probabil, printre personalitățile care au avut o premoarte... logoreică (!) și pe care nu le simpatiza filozoful Lev Șestov care, în *Apoteoza lipsei de temeiuri*, scria, spre exemplu (generalizator?): "... toate izvoarele confirmă faptul că luna de după condamnare Socrate și-a petrecut-o în nesfârșite discuții cu discipolii și prietenii săi. Iată ce înseamnă să fii iubit și să ai discipoli! Nici măcar să mori în liniște nu ești lăsat!... Cea mai bună moarte este aceea considerată a fi cea mai rea: când nimeni nu se află prin preajma omului - când se moare prin străinătăți, la spital, cum s-ar spune, ca un câine sub gard. Poți atunci ca măcar în ultimele clipe de viață să nu fii ipocrit, să nu dai sfaturi, ci să taci: să te pregătești pentru evenimentul înspăimântător sau, poate, măreț. Pascal, după ce povesteste sora lui, a vorbit și el mult înainte să moară, iar Musset a plâns ca un copil. Poate că Socrate și Pascal au vorbit atât de mult, pentru că se temeau să nu izbucnească în plâns. Falsă rușine!"

Dar, spre deosebire de alți confrăți, care în fața clipei fatale au dat dovadă de exemplară prezență de spirit, de ce o fi plâns totuși Musset care, pe lângă faptul că era poet, fusese și un brav căpitan de cavalerie regală? De regretul că avea *să apună*, ca om, la numai 47 de ani sau de spaimă în fața neantului ce avea să-l înghită? Pentru că, nu obligatoriu la urma urmei, ci chiar și mai spre începutul vieții sentimentul de frică nu-i este străin nu numai omului de rând, ci și geniului, precum a constatat, să zicem, Lev Șestov despre Lev Tolstoi: „Cât de mult se temea în tinerețe de moarte! Și cât de bine a știut să-și ascundă frica! Și mai târziu, la vârsta maturității, când și-a scris spovedania, l-a însuflețit în primul rând teama de moarte. El a înfrânt în sinea sa această teamă, ca și pe toate celelalte, și s-a gândit că, întrucât să-ți înfrangi frica este foarte greu, ar fi mult mai avantajos să fii în stare să nu te mai temi deloc în fața primejdiei decât să te temi. Dar totodată, cine știe? S-ar putea ca „lașitatea”, nenorocita, sărmana, atât de ocărăta lașitate subterană nici să nu fie un viciu chiar atât de mare. Poate că e chiar o virtute? Amintiți-vă de Dostoievski și de eroii săi, amintiți-vi-l pe Hamlet. Dacă omul din subterană nu s-ar fi temut de nimic, dacă prin firea sa Hamlet ar fi fost un gladiator, noi n-am fi avut până-n ziua de azi nici poezie tragică, nici filozofie. Este știut, spaima de moarte a fost întotdeauna inspiratoarea filozofilor... Poate că demonul poetic al lui Socrate, care a făcut din el un înțelept, nu era decât întruchipare spaimei!"

### istorie literară

morală *Lecturi elementare despre Buahaido*, japonezul Daidoji Yuzan (1639-1730) elaborase chiar un capitol în care descria cum trebuie să se comporte un om adevărat în ceasul de final, ținând cont de povața marelui (sfântului) Confucius conform căreia "vorbele rostite în clipa morții sunt vrednice de a fi venerate", iar în cazul celui care "va avea o ținută nepermisă pentru acest din urmă cas, faptele bune pe care le-a săvârșit în trecut nu vor fi bune de nimic". În alt loc, se accentuează că neștiința de a trece onorabil în lumea celor dreți nu înseamnă altceva decât "înfrângerea desăvârșită a întregii tale vieți". Ba mai mult: știința de a muri destoinic în orice împrejurare "este lucrul suprem din viața ta". Vorba bătrânului Solon: "În toate să ai în vedere sfârșitul", la care se gândi, nu o dată, și Ion D. Sârbu, prozator, eseist și autor de jurnal intim care a constituit una din revelațiile sfârșitului de secol XX ale literaturii române - în clipele finale ale vieții, cu ultimele respirații articulate în cuvinte, dânsul și-ar fi dorit să declare: "Ferice mie, mor fără să-l fi aplaudat!" (pe Ceaușescu). Acest *ferice* îl avusese în vedere pentru clipa dispariției din *orizontalul ființelor certe* și inegalabilul Seneca, atunci când despotul Nero, cărui îi fusese profesor și mentor, îi ordonă să se sinucidă. Înainte de a-și deschide venele, înțeleptul rosti: "Ferice de cel care, în ora morții, nu trebuie să-și schimbe modul de a gândi", această idee a demnității conștinând, peste epoci, cu ultimele cuvinte ale lui Lev Tolstoi: "Iubesc adevărul... foarte mult... iubesc adevărul..."

Așadar, sursele *lămuritoare* (!?) asupra actului morții ni le-au lăsat înșiși cei aflați la apusul existenței lor terestre. Deoarece, se pare, în fața ultimului prag, omul ține obligatoriu să vorbească (!). Fie că nu tuturor le reușește acest lucru. Iar o posibilă explicație, și într-un caz și în altul (al vorbirii sau muțeniei) atestă, parecă, emblematic întesul pentru tranzitoria clipă-blitz a rupturii dintre rontierele existenței și inexistenței, situație expri-

arturo Pérez-Reverte:

## Conspirația din Sevilla

*Fete bisericești, bancheri, pirați, ducese și potlogari, personajele acestui roman sunt imaginare, și orice legătură cu persoane ori fapte reale trebuie să fie considerată întâmplătoare. Totul aici este fictiv, cu excepția fundalului. Nimeni n-ar putea inventa un oraș precum Sevilla.*

Piratul informatic s-a infiltrat în sistemul central al Vaticanului cu unsprezece minute înainte de miezul nopții. După treizeci și cinci de secunde, unul dintre calculatoarele conectate la rețeaua principală a dat alarma. N-a fost decât o clipire pe ecranul monitorului, anunțând punerea automată în funcțiune a controlului de siguranță ca răspuns la o intruziune din afară. Apoi, literele *HK* au apărut într-un colț al ecranului, iar informaticianul de gardă, un iezuit care în momentul acela lucra la introducerea datelor ultimului recensământ în Statul Pontifical, a ridicat telefonul pentru a-l anunța pe șeful de serviciu.

- Avem un *hacker* - a anunțat.

Înceindu-și reverenda, părintele Ignacio Arregui, și el iezuit, ieși pe coridor ca să parcurgă cei cincizeci de metri până în sala calculatoarelor. Era osos și slab, cu niște pantofi care scârțâiau sub frecvetele în penumbră. Mergând, aruncă o privire pe fereastră spre pustia Via della Tipografia și fațada întunecată a palatului Belvedere, și mormăi discret, printre dinți. Proasta lui dispoziție era pricinuită mai curând de faptul că fusese trezit pe când trăgea un pui de somn, decât de apariția intrusului. Incursiunile acestora erau frecvente, dar inofensive.

Se limitau de obicei la perimetrul de securitate din exterior, lăsând ușoare urme ale trecerii lor: mesaje sau viruși cu risc scăzut de periculozitate. Unui pirat informatic - *hacker* în argoul tehnic - îi place ca ceilalți să afle că el intrase acolo. În general era vorba de băieți foarte tineri, amatori să navigheze pe Internet explorând sistemele străine în căutarea celui mai dificil. Pentru cei dependenți de Internet, adepți ai înaltei tehnologii, a-ți încerca norocul cu Chase Manhattan Bank, Pentagonul sau Vaticanul, însemna veșnic o aventură incitantă.

Informaticianul de gardă era părintele Coocy, alt iezuit irlandez, tânăr și gras, care purta ochelari. Se încrunta îngrijorat, aplecat peste tastatura calculatorului său, căutând urma piratului. Când ajunse lângă el, părintele Arregui a văzut că-și ridică privirea cu o expresie de ușurare. Lumina lămpii de birou îi cădea pe jumătatea de jos a feței.

- Nu știți cât de mult mă bucur să vă văd, părinte.

Superiorul se așază într-o parte, sprijinindu-și mâinile pe masă sub lumină, atent la ecranul unde pâlpâie iconițe în albastru și roșu. Sistemul de căutare automată era în contact permanent cu semnalul intrusului.

- E grav?

- Se prea poate.

Doar o singură dată în ultimii ani fusese ceva grav, când un pirat a reușit să infiltreze un vierme în sistemul Vaticanului. Viermii erau fișiere menite să se multiplice în spațiul sistemului până îl blocau, și atunci curățirea rețelei și remedierea daunelor costase o jumătate de milion de dolari. După o lungă și complexă căutare, piratul a fost identificat în persoana unui puști de șaisprezece

ani care locuia într-un sătuc de pe coasta olandeză. Alte tentative serioase de a infiltra viruși sau programe criminale eșuaseră de la bun început: un tânăr mormon din Salt Lake City, o societate islamică integristă cu sediul la Istanbul, un preot nebul, dușman al celibatului, care folosea noaptea calculatorul ospiciului. Preotul, un francez, i-a ținut în șah o lună și jumătate, și au reușit să-l neutralizeze după ce infestase deja patruzeci și două de fișiere cu un virus care bloca ecranele pe bază de injurii în latină.

Părintele Arregui a pus un deget pe cursorul care pâlpâia pe roșu:

- E *hackerul* nostru?

- Da.

- Ce nume i-ați dat?

Întotdeauna le dădeau un nume la fiecare, pentru a-i identifica și urmări; mulți erau cunoștințe vechi. Părintele Coocy arăta un rând în colțul de jos din dreapta al ecranului:

- *Vesper*, din pricina orei. E primul nume care mi-a venit în minte.

Pe monitor dispărură niște fișiere și se aprinscă altele. Coocy le privi cu atenție și apoi deplasă cursorul mousului până la unul dintre ele făcând dublu clic. Acum, când avea lângă el un superior care să preia responsabilitatea, atitudinea lui se schimbă: era mai relaxat și în expectativă. Pentru un veteran în informatică - și tânărul era cu adevărat unul -, intervenția unui pirat însemna întotdeauna o provocare personală.

- De zece minute e aici - spuse, și părintelui Arregui i se păru că percepe o nuanță de admirație reținută. La început s-a mulțumit să străbată diferitele intrări, căutând. Bruce, s-a strecurat înăuntru. Drumul îi era cunoscut; de bună seamă ne-a mai vizitat înainte.

- Ce intenții are?

Coocy ridică din umeri.

- Nu știu. Dar lucrează bine și repede, cu un triplu sistem pentru a se feri de sistemele noastre de protecție: începe încercând permutări simple de nume de utilizator cunoscute, iar apoi nume din propriul nostru dicționar și o listă cu 432 de parole - ajungând în acest punct, iezuitul și-a strâmbat ușurel gura, parcă pentru a-și înăbuși un zâmbet nepotrivit. Acum explorează intrările la INMAVAT.

Îngrijorat, părintele Arregui bătu toba cu degetele pe unul din manualele tehnice care acopereau masa. INMAVAT era o listă confidențială cu înaltele trepte ierarhice ale Curiei de la Vatican. Putea fi accesată numai printr-un cod personal și secret.

- Scanner de urmărire? - sugeră.

Coocy arăta cu bărbia ecranul celui alt monitor aprins de pe masa de alături. M-am și gândit la asta, spunea gestul. Conectat la Poliție și la rețeaua telefonică a Vaticanului, sistemul acela înregistra toate datele referitoare la semnalul infiltrat; dispunea chiar și de o cursă pentru *hackeri*, o serie de trasee capcană în meandrele cărora intrușii zăboveau, lăsând piste ce permiteau să fie localizați și identificați.

- N-o să reușim mare lucru - își dădu Coocy cu părerea după câteva secunde. *Vesper* și-a ascuns locul de accesare a sistemului utilizând diferiți *provider-i* Internet. Ori de câte ori face un circuit printr-unul dintre ei, trebuie să-l urmărească până la punctul de penetrare a sistemului... Ar trebui să rămână mult timp ca să ajungem la



vreun rezultat. Și, în pofida a toate, dacă intenția lui e să facă rău, o va face.

- Ce altceva poate urmări?

- Nu știu - grimasa pe jumătate curioasă, pe jumătate amuzată, s-a ivit iar pe buzele tânărului, dispărând îndată ce și-a ridicat capul. Uneori se multumesc să-și bage nasul din curiozitate sau lasă un mesaj. Știți doar: *Căpitanul Zap a fost pe aici* și treburi de genul ăsta - a făcut o pauză, uitându-se pe monitor. Deși se străduiește prea din cale-afară pentru o simplă navigare.

Părintele Arregui dădu din cap afirmativ de două ori pe când urmărea, dus pe gânduri, incidentele semnalului pe ecran. Apoi păru că își vine în fire, se uită la telefonul aflat în conul de lumină al lămpii și făcu gestul de a întinde o mână spre receptor; se opri însă la jumătate.

- Credeți că o să spargă INMAVAT-ul?

Coocy arăta spre ecranul calculatorului său.

- Tocmai a făcut-o - spuse.

- Doamne - Dumnezeu!

Acum cursorul roșu pâlpâia continuu, parcurgând rapid lunga listă a fișierelor afișate pe ecran.

- E bun - zise Coocy, fără să-și mai ascundă admirația. Domnul să mă ierte, dar *hacker-ul* ăsta e foarte bun - făcu o pauză și zâmbi. Diabolic de bun.

Uitase de tastatură și, cu coatele pe masă, cerceta. Lista de acces restrâns era sub ochii lui, la vedere. Optzeci și patru de cardinali și înalți funcționari, reprezentat fiecare cu codul corespunzător. Cursorul parcurse lista de sus în jos, de două ori, iar apoi se opri cu o pâlpâire, șirul marcat V01 A.

- Ah, blestematul - mormăi părintele Arregui.

Registrul de transferuri de fișiere indica o creștere progresivă în memoria internă; asta însemna că intrusul spărsese parola și infiltra în sistem un program pirat.

- Cine e V01 A? - întrebă Coocy.

N-a căpătat un răspuns imediat. Deschindu-și gulerul rotund al reverendei, părintele Arregui își trecu o mână peste ceafă și privi din nou neîncrezător, ecranul monitorului. Apoi ridică receptorul foarte încet și, după încă o clipă de șovăială, marcă numărul de urgență de la secretariatul Palatului Apostolic. Telefonul sună de șapte ori înainte ca o voce să răspundă în italiană. Atunci părintele Arregui și-a dres glasul și a raportat că un intrus penetrase în calculatorul personal al Sfântului Părinte.

I. Bărbatul din Roma

Nu degeaba poartă spadă. E soldatul  
Domnului  
(Bernardo de Claraval, **Elogiul oastei  
templierilor**)

Era începutul lunii mai când Lorenzo Quart primit ordinul care avea să-l ducă la Sevilla. ( furtună se deplasa spre Mediterana orientală, în frontul de ploii cădea în dimineața aceea pest



Născut în 1951, la Cartagena, prozatorul Arturo Pérez-Reverte este considerat de critică cel mai de succes scriitor spaniol al momentului. Îmbinând spectaculos o intensă activitate jurnalistică în presă, radio și televiziune - a participat în calitate de corespondent la majoritatea conflictelor internaționale din ultimul sfert de veac, inclusiv evenimentele din decembrie 1989 din România - cu literatura de ficțiune, este autorul unor romane bestseller, traduse în peste treizeci de țări, unele transpuse pe ecran, dintre care menționăm: *Husarul* (1986), *Maestrul de scrimă* (1988), *Tabloul flamand* (1990), *Clubul Dumas* (1993), *Conspirația din Sevilla* (1995), *Harta sferică* (2000), *Regina Sudului* (2003).

*Conspirația din Sevilla* captivează printr-o construcție narativă ingenioasă, structurată printr-o interferare surprinzătoare de genuri: roman polițist, istoric, de aventuri, de mister, de dragoste. Personaje inedite - un preot agent secret al Vaticanului, o frumoasă aristocrată andaluză, parohul unei bisericițe baroce de pe malul Guadalquivirului, care luptă prin toate mijloacele pentru supraviețuirea lăcașului său, ultimul corsar spaniol care dispăre lângă coastele Cubei, la sfârșitul secolului al XIX-lea - evoluează într-o atmosferă rocambulescă, pe fundalul mereu fascinantului oraș care este Sevilla.

Oferim un fragment de la începutul acestui roman, în curs de apariție la Editura Polirom.  
(T.Ș.M)

Piața Sfântului Petru din Roma; așadar, Quart a fost nevoit să meargă în semicerc, ferindu-se de apă pe sub colonada lui Bernini. Apropindu-se de Poarta de Bronz constată că sentinela, profilată cu halebarda sa în penumbra coridorului de marmoră și granit, era pe punctul să-l legitimeze. Ostașul de gardă era un elvețian înalt și voinic, cu capul ras sub basca neagră a uniformei renascentiste în dungii roșii, galbene și albastre; iar Quart l-a văzut cum cerceta plin de curiozitate impecabila croială a costumului său închis la culoare, în ton cu cămașa de mătase neagră cu guler roman și pantofii de piele fină tot neagră, confecționați manual. N-are nici o legătură, spunea privirea aceea, cu cenușii *bagarozzi*, funcționarii complexei birocrății de la Vatican care se perindau pe acolo în fiecare zi. Și nici nu era, după cum se putea citi în descumpăniții ochi de culoare deschisă ai elvețianului, un aristocrat al Curiei: unul dintre prelații și monseniorii aceia care, în cazul cel mai discret, etalau o cruce, vreo podoabă de purpură sau un inel. Aceștia nu veneau pe jos pe ploaie, ci intrau în Palatul Apostolic pe alta poartă, cea a Sfintei Ana, în automobile confortabile cu șofer. Pe deasupra, bărbatul care se oprea politicos în fața sentinlei și își scotea din buzunar un portofel de piele, căutându-și cartea de identitate printre diferitele carduri, era prea tânăr pentru mîtră, în pofida părului plin de fire albe pe care-l purta scurt, ca un militar. Foarte înalt, zvelt, liniștit, cu siguranță de sine, remarcă elvețianul aruncându-i o privire profesională. Măini cu unghii îngrijite, ceas cu cadran alb, butoni de argint cu model simplu. Li dădu cam patruzeci de ani, cel mult.

- *Guten Morgen. Wie ist der Dienst gewesen?*

Nu salutul, formulat într-o germană fără cusur, a făcut sentinela să ia poziție de drept și să-și îndrepte halebarda, ci sigla IOE cu tiara și cheile Sfântului Petru în colțul de sus din dreapta al cărții de identitate pe care noul venit i-o arăta. Institutul pentru Opere Exterioare figura în triajul tom roșu al Anuarului Pontifical drept o dependență a Secretariatului de Stat; dar și ecruțul cel mai neprețuit al Gărzii Elvețiene era a curent cu faptul că, vreme de două secole, nstitutul funcționase ca braț executor al Sfântului Oficiu, iar acum coordona toate activitățile secrete ale Serviciilor de Informații ale Vaticanului. Membrii Curiei, maeștri în arta ufemismului, se refereau de obicei la el umindu-l Mâna Stângă a Domnului. Alții se nărgineau să-i spună - niciodată cu voce tare - Departamentul de Afaceri Murdare.

- *Kommen Sie herein.*

- *Danke.*

Lăsând în urmă sentinela, Quart a trecut de cecea Poartă de Bronz și a luat-o spre dreapta; a ters de-a lungul treptelor largi de pe Scala Regia, după ce s-a oprit la masa unde se verifica lentitatea fiecăruia, a ureat două câte două eptele unei răsunătoare scări de marmoră la pătul căreia, dincolo de ușa cu geamuri păzită de altă sentinelă, se deschidea curtea Sfântului Amaso. O traversă în diagonală prin ploaie, mărit cu privirea de mai mulți guarzi cu elerine albastre care păzeau fiecare ușa a latului Apostolic. Urcând altă seară mică s-a

oprit la ultimul palier, în dreptul unei uși pe care era o discretă plăcuță de metal: *Istituto per le Opere Esteriore*. Scoase o batistă din buzunar să-și ștergă picăturile de apă de pe față, iar apoi, aplecându-se peste pantofi, făcu să dispară urmele de ploaie de pe ei, o mototoli și o aruncă într-o scrumieră de alamă de pe palier. Își controlă manșetele negre ale cămășii, își netezi haina și bătu în ușă. Spre deosebire de alți sacerdoți, Lorenzo Quart era perfect conștient de slăbiciunea lui, fiind lipsit de virtuți mai mult sau mai puțin teologice: caritatea sau milă, de pildă, nu erau punctul lui forte. Și nici umilința, în ciuda naturii lui disciplinate. Ducea lipsă de toate acestea, dar nu și de minuțiozitate sau de rigoare, calități care îl făceau de neprețuit în ochii superiorilor. Așa cum știau prea bine cei care așteptau dincolo de ușă, părintele Quart era precis și de încredere ca un briceag elvețian.

În clădire era o pană de curent și singura lumină care pătrundea în birou era limpezimea alb-cenușie dinspre fereastra deschisă spre grădinile palatului Belvedere. Pe când secretarul închidea ușa în spatele lui, Quart a făcut cinci pași după ce a trecut pragul și s-a oprit exact în mijlocul încăperii, în atmosfera familiară a pereților unde rafturi cu cărți și fișiere de lemn ascundeau în parte frescele cu hărți pictate de Antonio Danti sub pontificatul lui Gregorio al XIII-lea: mările Adriatică, Tireniană și Ionică. Apoi, ignorând silueta care se profila în *contre-jour* în fereastră, adresă o scurtă înclinare din cap bărbatului așezat în spatele unei mese mari, pline de dosare cu documente.

- Monseniore - spusese.

Arhiepiscopul Paolo Spada, directorul Institutului pentru Opere Exterioare, îi întoarse un zâmbet complice, în tăcere. Era un lombard voinic, masiv, aproape pătrat, cu niște umeri puternici sub costumul negru alcătuit din trei piese pe care-l purta fără nici un semn distinctiv al gradului său ierarhic ecleziastic. Cu capul grec și gâtul robust, avea un aer de camionagiu, de luptător sau - poate și mai potrivit la Roma - de gladiator veteran care și-ar fi schimbat spada scurtă și coiful de mirmidon pentru veșmântul închis la culoare al Bisericii. Impresia aceea era întărită de părul încă negru și aspru ca blana unui animal și de mâinile enorme, aproape disproporționate, fără inelul episcopal, care în momentul acela se jucau cu un coupe-papier de bronz în formă de pumnal. Arăta cu el spre silueta din dreptul ferestrei:

- Îl cunoașteți, cred, pe cardinalul Iwazskiewicz.

Numai atunci Quart se uită în dreapta lui și salută silueta nemișcată. Îl cunoștea, bineînțeles, pe Eminența Sa Jerzy Iwazskiewicz, episcop de Cracovia, avansat la purpura de cardinal de compatriotul lui, Papa Wojtila, și președinte al Sfintei Congregații pentru Doctrina Credinței, cunoscută până în 1965 sub numele de Sfântul Oficiu sau Inchiziție. Chiar și așa, cu silueta lui

zveltă și întunecată profilată în *contre-jour* în cadrul ferestrei, Iwazskiewicz și cecea ce reprezenta el erau de neconfundat.

- *Laudeatur Jesus Christus, Eminență.*

Președintele Sfântului Oficiu nu răspunse la salut, ci rămase neclintit și tăcut. Vocea răgușită a monseniorului Spada interveni atunci:

- Puteți lua loc dacă doriți, părinte Quart. Întâlnirea aceasta este oficioasă și Eminența Sa preferă să stea în picioare.

Folosise termenul italianese *ufficiosa* și Quart înțelese nuanța. În limbajul Vaticanului, diferența între *ufficiale* și *ufficioso* era importantă. Acesta din urmă avea un sens special, desemnând ceea ce se gândea despre cecea ce se spunea și chiar cecea ce ajungea să se spună, chiar dacă niciodată n-ai fi admis c-ai spus-o. Oricum, Quart privi scaunul pe care arhiepiscopul i-l oferea cu altă mișcare a *coupe-papier*-ului și dădu ușor din cap, refuzând, înainte de a-și petrece mâinile la spate, așteptând în picioare în mijlocul încăperii, cu un aer destins și liniștit, precum un soldat atent la orice ordin.

Monseniore Spada se uită la el aprobator, mijindu-și ochii șireți cu albul brăzdat de firicele maronii ca la un câine bătrân. Ochii aceia, ca și înfățișarea masivă și părul aspru, îi aduseseră o poreclă - *Dulăul* - pe care îndrăzneau s-o folosească, în șoaptă, cum se cuvenea, numai membrii Curiei cei mai de seamă și de încredere.

- Mă bucur să vă revăd, părinte Quart. A trecut ceva timp.

Două luni, își amintea Quart. Și de data aceea au fost tot trei cei prezenți în cabinet: ei doi și un cunoscut bancher, Renzo Lupara, președintele Băncii Continentale a Italicii, una din instituțiile aflate în legătură cu aparatul financiar al Vaticanului. Lupara, dichisit, chipeș, de o morală publică ireproșabilă și tată fericit de familie, binecuvântat de Dumnezeu cu o soție frumoasă și patru copii, făcuse avere folosind acoperirea bancară a Vaticanului pentru a sustrage bani de la oameni de afaceri și politicieni, membrii ai Lojii *Aurora 7*, din care făcea parte având gradul 33. Acela era exact tipul de afaceri mondene care impuneau specializarea lui Lorenzo Quart; astfel că vreme de șase luni s-a ocupat cu corectarea urmelor pe care Lupara le lăsase pe mocheta anumitor birouri din Zürich, Gibraltar și San Bartolomé, în Antile. Rodul acelor călătorii a fost un dosar complet care, deschis pe masa directorului IOE, l-a pus pe bancher în fața alternativei închisorii sau a unui discret *exitus* care să lase neatins bunul renume al Băncii Continentale, al Vaticanului și, dacă este posibil, al doamnei și al celor patru vlăstare Lupara. Acolo, în biroul arhiepiscopului, cu ochii pierduți în fresca reprezentând Marea Tireniană, bancherul înțelese esența mesajului - pe care monseniorul Spada l-a expus cu mult tact, întemeindu-se pe parabola slujitorului cel rău și a talanților. Apoi, în pofida salutarei observații cu caracter tehnic de un mason care nu se căiește piere veșnic săvârșind un păcat de moarte, Lupara se duse direct la una din frumoasele vile pe care le avea la Capri, în fața mării, și a căzut, nesposedit după cât se pare, peste balustrada unei terase ce dădea spre fărml stâncos; în același loc unde, așa cum stătea scris pe plăcuța comemorativă, a băut odinioară vermut Curzio Malaparte.

- Avem o treabă potrivită pentru dumneavoastră.

Quart a continuat să aștepte nemișcat în mijlocul încăperii, atent la cuvintele superiorului său, simțind privirea invizibilă a lui Iwazskiewicz dinspre întunecatul *contre-jour* din fereastră. În ultimii zece ani, arhiepiscopul avusese mereu câte o treabă potrivită pentru părintele Lorenzo Quart; și toate figurau, cu nume și date - Europa Centrală, Ibero-America, fosta Iugoslavie - în agenda de piele cu coperte negre care era cartea lui de călătorie: un fel de jurnal de bord unde

(continuare în pagina 18)

**literatura lumii**

înregistra, zi de zi, lungul drum străbătut de la adoptarea naționalității vaticane și intrarea sa în sectorul operativ al Institutului pentru Operele Exterioare.

- Uitați-vă la asta.

Directorul IOE ținea, între degetul mare și arătător, o foaie de hârtie imprimată la calculator. Quart întinse mâna și în momentul acela silueta cardinalului Iwaszkiewicz se mișcă, neliniștită, în fereastră. Cu foaia încă în mână, monseniorul Spada zâmbi ușor, cu jumătate de gură.

- Eminentă Sa este de părere că e un subiect delicat - spuse fără să-l slăbească din ochi pe Quart, deși era limpede că aceste cuvinte erau destinate cardinalului. Și nu prea crede că-i prudent să lărgim numărul celor care sunt la curent.

Quart își retrase mâna fără să ia documentul pe care monseniorul Spada i-l oferea și-și privi superiorul cu un aer calm, așteptând.

- Firește - adăugă Spada, cu zâmbetul furiosându-i-se acum în ochi -, Eminentă Sa nu vă cunoaște așa cum vă cunosc eu.

Quart schiță un gest ușor de încuviințare și așteptă fără să pună întrebări și fără să se arate nerăbdător. Atunci, monseniorul Spada se întoarce spre cardinalul Iwaszkiewicz:

- V-am spus doar că e un soldat destoinic.

Se așternu tăcerea câtă vreme silueta rămase nemișcată, profilându-se pe cerul înnorat și pe ploaia care cădea peste grădina palatului Belvedere. Apoi, cardinalul se îndepărtă de la fereastră și limpezimea cenușie, piezișă, i se prelinse pe umăr dezvelindu-i maxilarul osos, gulerul purpuriu al reverendei, sclipirea unei cruci de aur pe piept, inelul pastoral pe mâna care, îndreptată spre monseniorul Spada, lua documentul și i-l dădea chiar ea lui Lorenzo Quart.

- Citiți.

Quart se supuse ordinului, rostit într-o italiană gurală cu rezonanțe poloneze. Foaia de hârtie scoasă la imprimantă conținea un memorandum de câteva rânduri:

Sfinte Părinte:

*Îndrăzneala aceasta este justificată de gravitatea problemei. Câteodată, scaunul Sfântului Petru e prea departe și vocile smerite nu ajung până la el. Există un loc în Spania, la Sevilla, unde neguțătorii amenință lăcașul Domnului și unde o bisericuță din secolul al XVII-lea, necrotită nici de puterea ecleziastică și nici de cea laică, omoară ca să se apere. O rog pe Sanctitatea Voastră, ca păstor și părinte, să-și întoarcă ochii spre cele mai umile și ale turnei sale și să ceară socoteală celor care le lasă de izbeliște.*

*Implorându-vă binecuvântarea, în numele Domnului Nostru Iisus Cristos.*

- A apărut pe calculatorul personal al Papei - a explicat monseniorul Spada când subordonatul său a terminat de citit. Fără semnătură.

- Fără semnătură - repetă Quart, mecanic. Obișnuia să repete cu voce tare unele cuvinte, așa cum fac timonierii și subofițerii cu ordinele superiorilor; de parcă repetându-le și-ar acorda, lui însuși sau celorlalți, răgazul să reflecteze asupra lor. În lumea lui, unele cuvinte erau totuna cu ordinele. Și anumite ordine, uneori doar o inflexiune, o nuanță, un zâmbet, puteau fi neștrămutate.

- Intrusul - spunea acum arhiepiscopul - s-a folosit de felurite trucuri pentru a-și ascunde locul exact unde se află. Însă investigația confirmă că mesajul a fost scris la Sevilla, pe un calculator conectat la Internet. Quart citi pentru a doua oară hârtia, fără nici un zor.

- Vorbește de o biserică... - se opri, așteptând ca cineva să completeze fraza în locul lui. Sună prea aiurea spus cu voce tare.

- Da - întări monseniorul Spada: o biserică ce omoară ca să se apere.

- Ce grozăvie! - comentă Iwaszkiewicz, fără să precizeze dacă se referea la concept sau la obiect.

- În orice caz - adăugă arhiepiscopul -, s-a

confirmat existența sa. Mă refer la biserică - îi adresă o privire fugitivă cardinalului, înainte de a-și trece un deget peste tăișul *coupe-papier*-ului. Și s-a confirmat și două evenimente ieșite din comun și extrem de neplăcute.

Quart puse documentul pe masa arhiepiscopului, dar acesta nu-l atinse, mărginindu-se să-l privească, de parcă ar putea avea consecințe îndoielnice.

Atunci cardinalul Iwaszkiewicz se apropie să ia hârtia și, după ce a îndoit-o în patru, a băgat-o într-un buzunar. S-a îndreptat apoi spre Quart:

- Vrem să vă duceți la Sevilla și să-l identificați pe autor.

Era chiar lângă el și lui Quart, care îi simțea mirosul răsuflării, îi displicu apropierea. Îi sustinu privirea câteva secunde și apoi, cu un efort de voință să nu facă un pas în spate, se uită la monseniorul Spada peste umărul cardinalului și văzu că zâmbea ușurel, mulțumindu-i pentru felul acela de a-și dovedi loialitatea față de treptele ierarhice.

- Când Eminentă Sa vorbește la plural - lămurii arhiepiscopul din jilțul lui - se referă, desigur, la el și la mine. Și, pe deasupra noastră, la voia Sfântului Părinte.

- Care e voia Domnului - nuanță Iwaszkiewicz, aproape provocator, menținând distanța mică și pupilele negre, dure, ațintite asupra lui Quart.

- Care e, într-adevăr, voia Domnului - întări monseniorul Spada, fără să i se poată desluși în ton nici o urmă de ironie. În ciuda puterii sale, directorul IOE cunoștea perfect limitele, iar privirea lui era o înștiințare adresată subordonatului: amândoi se mișcau pe un teren primejdios.

- Înțeleg - spuse Quart și, îndreptându-și din nou ochii spre cardinal, schiță o ușoară plecăciune de supunere. Iwaszkiewicz păru că se destinde puțin, în vreme ce în spatele său monseniorul Spada dădea din cap, aprobator:

- V-am spus doar că părintele Quart...

Polonezul își ridică mâna pe care strălucea inelul de cardinal, ca să-l întrerupă pe arhiepiscop.

- Da, știu - se uită pentru ultima oară la sacerdot și încetă să mai stea între ei doi, ducându-se iar spre fereastră. Mi-ați spus și mi-ați repetat înainte. Ați spus că e un soldat destoinic.

Vorbise cu plictis ironic și se apucă să privească ploaia, ca și cum n-ar mai fi interesat de subiect. Monseniorul Spada lăsă *coupe-papier*-ul pe masă pentru a deschide un sertar din care scoase un dosar gros din carton albastru.

- A-l identifica pe autorul scrisorii e doar o parte din însărcinare - spuse, în timp ce își așeza dosarul în față... Ce-ați dedus din ceea ce ați citit?

- Că autorul ar putea fi un cleric - răspunse Quart, fără să șovăie. Apoi a făcut o pauză, înainte de a adăuga: Și că e posibil să fie nebun de legat.

- E cu puțință - monseniorul Spada deschise dosarul, răsfoind partea ce cuprindea tăieturi din ziare. Însă e un expert în informatică și faptele pe care le menționează sunt autentice. Biserica asta are probleme. Și, pe deasupra, le și caută cu lumânarea. Morțile sunt reale: două în ultimele trei luni. Totul miroase a scandal.

- Miroase a ceva și mai rău - spuse cardinalul fără să se întoarcă, iar silueta i s-a profilat din nou pe lumina cenușie.

- Eminentă Sa - a lămurit directorul IOE - este adeptul ideii ca Sfântul Oficiu să intervină în problema asta - făcu o pauză semnificativă. În vechiul stil.

- În vechiul stil - repetă Quart. Cu privire la Congregația pentru Doctrina Credinței, nu-i plăceau nici vechiul și nici noul stil, și asta o punea tot pe seama propriilor amintiri. Preț de o clipă întrevăzu, într-un colț al memoriei, chipul unui sacerdot brazilian, Nelson Corona: un preot din cartierele sărace, unul dintre acei oameni ai Bisericii Eliberării pentru coșciugul căruia el însuși procurase lemnul.

- Problema noastră - spunea mai departe monseniorul Spada - e că Sfântul Părinte dorește o anchetă în regulă. Dar să amestece Sfântul Oficiu în treaba asta i se pare exagerat. Ar însemna să omori muște cu tunul - făcu o pauză calculată, privindu-l țintă pe Iwaszkiewicz. Sau

cu aruncătorul de flăcări.

- Acum nu mai ardem pe nimeni - l-au auzit pe cardinal, de parcă ar vorbi despre ploaie. S-ar fi zis că regreta că lucrurile stau astfel.

- În orice caz - continuă arhiepiscopul - s-a luat hotărârea ca, deocamdată - accentuă *deocamdată* cu subînțeles -, Institutul pentru Opere Exterioare să se ocupe de cercetare. Adică dumneavoastră. Și numai dacă se consideră că apar indicii despre ceva grav, problema va fi încredințată brațului oficial al Inchiziției.

- Vă amintesc, frate întru Cristos - cardinalul continua să stea cu spatele la ei, întors spre Belvedere -, că Inchiziția a încetat să mai existe acum treizeci de ani.

- E drept, cer scuze Eminenței Voastre. Am vrut să spun: să încredințeze problema brațului oficial al Congregației pentru Doctrina Credinței.

- Acum nu mai ardem pe nimeni - repetă Iwaszkiewicz, cu obstinație. În vocea lui răsună un ecou ostil, o prevestire amenințătoare.

Monseniorul Spada păstră câteva clipe de tăcere, fără să-și ia ochii de la Quart. Acum nu mai ard pe nimeni, dar asmut câinii negri împotriva oricui, spunea privirea. Îl hăituesc și-l fac de ocară, și-l omoară cu zile. Acum nu mai ard pe nimeni, dar trebuie să fim cu ochii-n patru cu el. Polonezul asta e primejdios și pentru tine, și pentru mine; și, dintre noi doi, tu ești cel mai vulnerabil.

- Dumneavoastră, părinte Quart - de data asta, directorul IOE a adoptat un ton atent și oficial -, vă veți duce să stați câteva zile la Sevilla... Veți face tot posibilul să-l găsiți pe autorul scrisorii. Veți ține o legătură prudentă cu autoritatea ecleziastică locală. Și, mai cu seamă, veți îndrepta cursul lucrurilor pe făgașe discrete și raționale - așeză alt dosar peste cel dinainte. Aici se află toată informația de care dispunem. Aveți vreo întrebare?

- Una singură, Monseniore.

- Spuneți.

## literatura lumii

- Lumea e plină de biserici cu probleme și care pot provoca scandaluri. Ce are biserica asta în mod special?

Arhiepiscopul aruncă o privire către spinarea cardinalului Iwaszkiewicz, dar inchizitorul tăcea. Într-un târziu, se aplecă ușor peste dosarele de pe masă, parcă pândind ca acestea să-i dezvăluie o revelație de ultim moment.

- Presupun - spuse în cele din urmă - că piratul s-a străduit mult și că Sfântul Părinte știu să-l aprecieze.

- Să-l aprecieze sună exagerat - remarcă Iwaszkiewicz, distant.

Monseniorul Spada ridică din umeri:

- Să spunem, atunci, că Sanctitatea Sa a hotărât să-i acorde personal atenție.

- În pofida insolenței și îndrăzelii lui - comentă iar polonezul.

- În pofida tuturor acestora - a conchis arhiepiscopul. Din vreo anume pricină, mesajul acesta pe calculatorul lui particular îi stârnete curiozitatea. Vrea să fie ținut la curent.

- Să fie ținut la curent - repetă Quart.

- Întocmai.

- Ajuns la Sevilla, trebuie să mă consult și cu autoritatea ecleziastică locală?

Cardinalul Iwaszkiewicz se întoarse spre el:

- Singura dumneavoastră autoritate în problema aceasta e monseniorul Spada.

În momentul acela a revenit curentul electric și marele candelabru din tavan a luminat încăperea, făcând să sclipescă crucea cu diamante și inelul de pe mâna care-l arăta pe directorul IOE.

- Pe el îl veți informa. Numai pe el.

Lumina electrică îi îmblânzea ușor colțurile feței, nuanțând linia fină și hotărâtă a unor buze înguste, aspre. Una dintre gurile acelea care n-au sărutat în viața lor decât podoabe, piatră și metal

Traducere și prezentare de

**Tudora Șandru Mehedinț**



## Jules Verne - cel mai mare dintre scriitorii minori

Ion Crețu

Există romancieri, destui, considerați minori, a căror aură se întinde totuși protector peste numeroase generații de cititori. Și, cu cât trece timpul, cu atât steaua lor se ridică mai sus; indiferent de mode, curente, cutremure literare. Andersen, este unul dintre ei, Verne - altul. Primul a scris pentru copii, al doilea - pentru tineret. Emile Zola caracteriza opera lui Verne la începuturile ei drept "fantaisie aimable et instructive." La 65 de ani, după ce-și scrisese grosul operei, Verne mărturisește unui ziarist britanic: "Marele regret al vieții mele este că nu am contat niciodată în literatura franceză." Astăzi, un secol mai târziu, contează!

Mai sunt și alți scriitori în această postură. Foarte posibil, după cum merg lucrurile ca, în curând, să mă declar partizan exclusiv al scriitorilor de "mâna a doua". În ăstimp, critici cu nas fin îl proclamă pe Popescu "romancier de romancier", deși - sau poate tocmai pentru că - acesta nu reușește să strângă în jurul unei mese de la "Musée" mai mult de trei cititori besmetici.

Curios lucru, unii scriitori de plan secund reușesc să promoveze în timp, grație dinamicii - erodării? democratizării? - gustului literar pe locuri fruntașe în icarhiile istoriei literare, în vreme ce scriitorii favorizați la un moment dat de contextul critic decad și se stabilizează nu pe un plan secund - vezi France, Rolland etc. -, ci chiar în subsolurile istoriei literare.

Pe seama unor scriitori circulă fel de fel de legende mirobolante, unele mai incredibile - sau mai credibile - decât altele, create nu de niște PR de profesie (cum se întâmplă în zilele noastre), ci chiar de istorie -, cel mai iscusit autor de scenarii. De pildă, potrivit unei astfel de legende, Flaubert ar fi avut "scurtă" la mână. De aici producția lui românească relativ modestă - când o comparăm cu opera impresionantă ca dimensiune a lui Balzac, să zicem. Dacă ne uităm la cantitatea uriașă a corespondenței lăsate în urmă de autorul **Doamnei Bovary**, încerci rapid sentimentul că acesta era un grafoman înveterat (condiție, în paranteză fie spus, a reușitei literare pe termen lung). Dacă e să luăm în calcul faptul că ediția lui Maioreșcu din Eminescu aduna între coperti doar 40 de poeme, ai fi, fatalmente, tentat să crezi că poetul național nu se întâlnea prea des cu pagina albă. Opera completă, așa cum arată ea în versiunea Perpessicius, dovedește însă contrarul.

Un alt caz, de altă factură, îl reprezintă Jules Verne. (În primul rând, dovadă a imensei sale popularități, să notăm că s-au publicat, doar cu prilejul centenarului morții sale, aproape 90 de titluri!) Așadar, s-a acreditat ideea, și s-a crezut până de curând, că autorul **Castelului din Carpați** nu a ieșit niciodată din curtea casei sale, că singurele lui călătorii (de documentare sau de plăcere) ar fi fost pur imaginare. Firește, această ipostază avea darul, la vremea aceea, să sporească interesul față de opera sa atât de profund încorporată în lumea înconjurătoare. Și totuși, lucrurile stau altfel. S-a stabilit, astfel, că

"Scopul meu este să descriu pământul sub forma unui roman."

Jules Verne

"Asemenea lui Rimbaud, Balzac și Flaubert, Verne este unul dintre situările care ne permit să înțelegem unde ne aflăm."

Michel Butor

Verne nu era un agorafob. Numai călătoriile sale în Anglia, Scoția, Scandinavia, traversarea Atlanticului, pentru a vedea Niagara, și tot ar fi suficiente să se tulbure schița de portret al unui scriitor care s-ar fi hrănit exclusiv din imaginație. Este adevărat însă, că odată ce și-a descoperit vocația, Verne nu s-a mai desprins bucuos de masa de scris. Ar fi putut, altfel, să ducă la bun sfârșit nu mai puțin de 60 de romane!/? Cât se poate de revelatoare, în acest context, uimirea soției lui Verne, Honorine, care-și întreabă soțul: "Cum poți să scrii atâta despre mare stând cu spatele la ea?"

Am mai spus-o cu alt prilej, citim la o vârstă prea fragedă cărți pe care, din cauza lipsei de maturitate și din prea puține informații, le digerăm insuficient, de fapt, doar le mestecăm, ca pe *chewing-gum*. De aceea este nevoie de relectură. A citi cărți noi înseamnă a te ține la curent; a reciti cărți vechi înseamnă a te descoperi. În primul caz te apleci în exterior, în ultimul te apleci asupra ta însuși; în primul caz ne abandonăm unui demers cantitativ, în cel de-al doilea, demersul este pur calitativ, ontologic. Și cred că în asta constă una dintre menirile majore ale literaturii.

Iată, de pildă, ce mi-a spus, printre multe altele, **Ocolul pământului în 80 de zile** la 50 de ani de la prima lectură. Înainte de toate, acum o jumătate de secol nu se vorbea despre lumea în care trăim ca despre "un sat universal". Și, oricum, chiar dacă respectivul concept era deja formulat, nu cred că i-aș fi pătruns întreaga semnificație. Pentru mine, atunci, **Ocolul** era doar romanul unui pariu. Sau aventura țesută în jurul unui pariu. Nu țin minte să mă fi întrebat vreo clipă "pe ce se baza" Phileas Fogg când s-a angajat cu atâta siguranță în acest periplu nebunesc. Acum înțeleg. Membru al Societății Regale de Geografie, Fogg înțelegea că lumea nu mai este ce-a fost odată, că mijloacele moderne de transport o fac mai mică. De altfel, dacă la mijlocul secolului al 19-lea se putea întreprinde ocolul pământului în doar 80 de zile, astăzi, cred, el poate fi făcut în doar 8 ore. Balonul, mai întâi, automobilul, avionul, racheta etc., toate acestea permit străbaterea distanțelor cu mare viteză. Ieri o serisoare făcea luni de zile de la București la Sydney, astăzi, grație Internetului, ea ajunge la destinație instantaneu. Firește, nu era suficientă cunoașterea acestui adevăr - lumea s-a micșorat - pentru a asigura reușita ocolului într-un timp record pentru acele vremuri. Succesul unei asemenea aventuri, cu atât de multe necunoscute, derulată pe mai multe continente, pretinde "disciplină"; o cursă contra-cronometru presupune un anumit temperament, înclinat spre precizie. De unde mania punctualității, "britanică", - împinsă până la caricatură - a eroului lui Verne etc. Ca o curiozitate, ziarista americană Nellie Bly s-a lăsat tentată de pariul celor 80 de zile. În 1889, ea coboară performanța la 72 de zile!

Și, fiindcă veni vorba, romanul vernian care s-a vândut cel mai bine în timpul vieții autorului a fost... **Ocolul pământului în 80 de zile**: 108.000 de exemplare, tiraj de bestseller chiar pentru zilele noastre.

## Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Titos Patrikios (n.1928)

### Limba pe care-o vorbesc

N-a fost ușor să păstrez limba pe care-o vorbesc

Printre atâtea altele care încearcă s-o-nghită,

Dar am continuat să număr în limba mea

Și prin ea timpul redus la dimensiunile trupului.

Tot prin ea mi-am reamintit pruncul

Cu o cicatrice pe capul ras, unde l-a nimerit piatra.

Mi-am jurat să nu-i pierd nici măcar un cuvânt,

Fiindcă-n limba aceasta îmi vorbesc mie morții.



alina boboc

# Don Quijote și lumea noastră (I)

Sâmbătă, 23 aprilie 2005, a avut loc premiera spectacolului **Don Quijote**, realizat în colaborare, de Teatrul Național „I. L. Caragiale”, Compania „Passe-partout D. P.” și Fundația „Art-Production”, cu sprijinul Ambasadei Spaniei și al Institutului „Cervantes” din București. Manifestarea se înscrie în cadrul Zilelor „Cervantes”.

Explicațiile lui Dan Puric, scenaristul și regizorul piesei și interpretul rolului titular, din cadrul conferinței de presă care a precedat premiera, sunt lămuritoare pentru intențiile sale și pentru miza spectacolului: „**Don Quijote** este un pretext pentru România de a se racorda real la o coexistență de tip european. Este o punte de legătură cu lumea, o operă tradusă într-un limbaj universal. Este o nouă lectură, consecventă cu lecturile profunde care s-au făcut până acum (Ortega y Gasset, Unamuno), de tip creștin, dar nu pios. L-am conceput în așa fel încât, dacă l-aș juca în China sau în Japonia, să se vadă drept povestea unui samurai nefericit; toată lumea trebuie să aibă acces la acest mit. Nu este un act de culturalizare.

ci unul de resuscitare a vitalității unei opere. În concepția mea regizorală, **Don Quijote** redă omului taina de a fi. Nu este o traducere a cărții, ci o trădare în esență a personajului. Lumea trebuie să se regăsească în acest personaj. Este atât de binevenit pe mentalitatea românească, incapabilă să iasă dintr-un soi de vasalitate a gândirii. Don Quijote de întâlnește în carte cu tot felul de personaje care nu pot renunța la rolul social. Diferența dintre Sancho Panza și Don Quijote este că primul vede realitatea, iar al doilea, adevărul. A privi în momentul de față poporul român cu ochii lui Sancho Panza înseamnă a vedea un popor fără perspectivă istorică, un fel de ghetou neocomu-



nist; a-l privi cu ochii lui Don Quijote înseamnă a vedea o taină extraordinară, o vocație spirituală teribilă. El privește cu acești ochi de taină întreaga lume. Dacă tu, ca om, mergi și vezi cu acești ochi fiecare popor, vei avea întâlnirea cu poporul respectiv. Eu am folosit un limbaj cât mai universal în spectacol. Nu am intenționat un spectacol literaturizat, îngreunat, ci am vrut să fie deschis, să câștig o varietate cât mai mare de public. Noi trebuie să câștigăm categorii de public care refuză să vină la teatru. Acest **Don Quijote** trebuie redat omenirii în vitalitatea lui. Nu este un spectacol experimental, ci un adevăr mărturisit, este un pas înainte la care obligă Cervantes și societatea actuală. Mi s-a părut extraordinar mie, ca român, să mă îndrăgostesc de poporul român,

thalia

cum s-a îndrăgostit Don Quijote de Dulcinea: din auzite, nu a văzut-o niciodată. Mie mi se pare interesantă această operă, interpretată cu o sensibilitate răsăriteană. **Don Quijote** este ultimul suspin creștin al Occidentului. Este foarte important de observat că Europa de la 1605 este aceeași cu Europa de la 2005. Aș vrea să subliniez contribuția Institutului „Cervantes” și a producătorului Valerian Mares, să mulțumesc Teatrului Național care m-a ajutat să fac acest spectacol aici și să dedic acest spectacol lui Dem Rădulescu.”

După lupte seculare, cineaștii români au un nou regulament pentru concursul de proiecte cinematografice, care va avea loc în această vară. Numai că acest regulament a fost mai puțin întocmit de cineaști - așa cum era firesc -, cât de mai marii ministerului, doamna Mona Muscă și secretarul de stat în Ministerul Culturii și Cultelor, Ioan Onisei. În fapt, noile modificări aduse regulamentului nu au fost supuse unei dezbateri, așa cum era de așteptat. Mai degrabă a fost vorba de o ședință de consfințire a proiectului de regulament elaborat în ultimele două luni de reprezentanți ai ministerului și ai asociațiilor din domeniu. Trebuie spus că întâlnirea de lucru s-a desfășurat la sediul ministerului. Ioan Onisei a pus de la început problema în termenii unei „consacrări” a documentului, ceea ce i-a nedumerit pe unii cineaști, care credeau că vor mai negocia pe marginea lui. Doar Cristian Mungiu a încercat să facă o propunere venită din partea Asociației Cineaștilor din România, dar a fost întâmpinată cu rezerve. Ioan Onisei a spus că pentru aprobarea ei ar trebui să se consulte și cu asociațiile care nu își trimiseseră reprezentant la întâlnire, ceea ce ar fi amânat și mai mult lansarea concursului. Regizorul Nae

## Cineaștii au un nou regulament



irina budeanu

Principalele schimbări se referă la componența comisiei de selecție, secretizarea dosarului de scenariu și punctarea proiectelor. Astfel, comisia de selecție nu va mai fi constituită din reprezentanții unor asociații din cinematografie, ci va fi numită de ministrul Culturii. S-a păstrat doar numărul de cinci membri. Totodată, „dosarul de scenariu se va depune sub formă securizată, fără să conțină numele scenaristului, regizorului sau producătorului”. Identitatea acestora va fi aflată de comisia de selecție abia după ce va fi ierarhizat scenariile și va fi trecut la analiza dosarelor de proiecte, adică a calității regizorului și producătorului.

Această etapă presupune cuantificarea performanțelor precedente ale celor doi, conform mai multor sub-criterii. Pentru a evalua calitatea regizorului, comisia va ține cont de numărul de spectatori în România pentru unul din filmele realizate în carieră, de premiile și selecționările la festivaluri internaționale și de succesul comercial (numărul de țări în care un film de-al său a fost distribuit în săli de cinema și numărul de posturi de televiziune care au achiziționat filmul). În cazul producătorului, sub-criteriile ajung la cinci: contribuția financiară în procente confirmată în momentul depunerii dosarului, numărul de spectatori pentru unul din filmele produse începând cu 1997, proporția de returnare a creditelor anterioare de la CNC, participarea la festivaluri internaționale și succesul comercial.

Obiecția pe care au avut-o Cristian Mungiu și alți cineaști era una de principiu: de ce în cazul regizorului să fie luat în calcul un film realizat de-a lungul carierei, iar în cazul producătorului unul de după 1997? „Sunt două logici diferite introduse în regulament. Trebuie date

comparabile pentru regizor și producător”, a spus Mungiu, care a propus să se ia în considerare ultimele trei filme din carierei ambilor. „A compara piața de film de azi cu cea de dinainte de '89 e o mare greșală”, a apreciat, la rândul lui, regizorul Radu Muntean.

O altă modificare vizează punctarea proiectelor. Noul regulament instituie un sistem mai complicat, în care nota acordată fiecărui (sub)criteriu este înmulțită cu câte un coeficient de importanță pentru a rezulta numărul de puncte. Punctajul maxim care poate fi obținut de un proiect este de 100. Criteriile de evaluare dețin următoarea pondere în totalul punctajului: scenariul - 50%, calitatea regizorului - cel mult 25%, calitatea producătorului - cel mult 25%.

Datele pe baza cărora comisia va evalua calitatea regizorului și producătorului - numărul de spectatori, premiile și selecționările la festivaluri, numărul de țări unde a fost distribuit filmul și numărul de televiziuni care l-au cumpărat - vor fi furnizate chiar de cei în cauză, în declarații pe care le vor depune la înscriere. Secretariatul tehnic al concursului a trebuit, potrivit regulamentului, să verifice aceste date. Regulamentul urmează a intra în vigoare printr-un ordin al ministrului Culturii și Cultelor. Concursul va fi anunțat în presă cu 30 de zile înainte de data limită de depunere a dosarelor. Potrivit lui Ioan Onisei sesiunea de concurs ar putea începe în jurul 25 mai. Rămâne o problemă nerezolvată, ce de fond: cine sunt cei care vor realiza selecția

arta filmului

Caranfil a fost de acord cu Onisei, declarând: „Dacă există riscul ca un amendament să blocheze concursul, cred că pierdem ceva important”. Prin urmare, realizatorii de filme s-au văzut nevoiți să accepte forma stabilită la sfârșitul lunii martie. Dar care sunt modificările? Cele mai multe diferențe dintre regulamentul din 2005 și cel din 2004 țin de selecția proiectelor de lung-metraj și scurt-metraj care să primească credite rambursabile fără dobândă din Fondul cinematografic.

**M**anar Hamad, în articolul său referitor la ceremonia servirii ceaiului, arată că există cazuri în care enunțul și enunțarea sunt în dezacord. Ideea lui Hamad poate surprinde la prima vedere pentru că, în mod obișnuit, enunțul este conceput ca substanță fizică, iar enunțarea ca o acțiune goliță de conținut. După același autor însă, este greșit să considerăm enunțul doar ca substanță, pentru că atât enunțul, cât și enunțarea trebuie concepute ca o întrepătrundere de relații. Enunțul, prin opoziție cu enunțarea, poate fi înțeles ca „ceva care rezultă din enunțare, independent de dimensiunile sale sintagmatice“. Enunțarea este „actul lingvistic în mod logic presupus de însăși existența enunțului (care comportă trăsăturile și mărcile sale specifice)“. Enunțarea este, în consecință, un enunț a cărui

### conexiunea semnelor

funcție predicativă se numește *intenție* și al cărui obiect este *enunțul-discurs*. În măsura în care enunțarea se produce, lăsând în enunț mărcile sale caracteristice (ex. pronume personale și posesive, adjective și adverbe calificative, deictice spațiale și temporale, verbe performative etc.) este imposibil să o considerăm un act lipsit de conținut. Subiacent lui *spus* se manifestă întotdeauna *a spune*.

Enunțătorul, în funcție de strategiile sale folosite pentru a fi crezut, poate să construiască discursuri în care să existe un acord perfect între enunț și enunțare sau discursuri în care cele două instanțe să se afle în dezacord total. Discordanța între un enunț și enunțare nu este un dezacord între un conținut manifestat și o

## Înapoi la retorică (II)



**mariana  
ploae-hanganu**

intenție de comunicare care nu poate fi exprimată în cuvinte pentru că singurele intenții ale subiectului, care pot fi descifrate, sunt înscrise în discurs. Ca urmare, conflictul care există se stabilește între enunțarea enunțată și enunțul enunțat. Aceasta nu trebuie înțeleasă drept construcția unui simulacru de enunțare în enunț, ci ca o sumă de mărci care trimit la instanța enunțării (ex.: adjective și adverbe evaluative). Evident, nu se poate considera orice adjectiv calificativ drept element al unei enunțări enunțate deoarece într-un discurs există și adjective care participă la alcătuirea enunțului enunțat, atâta vreme cât ele nu trimit la actul enunțării. Vom exemplifica mai departe acest lucru.

Cele două modalități de construire ale unui discurs impun două tipuri de contracte enunțative. În cazul unui acord între enunț și enunțare, el se explicitează ca: „*enunțul x trebuie să fie citit ca x*“; în caz contrar, contractul devine: „*enunțul x trebuie să fie interpretat ca non x*“. Contractele în cauză determină atribuirea de statute de adevăr distincte celor două tipuri de discurs. Este vorba până la urmă, de un joc care se stabilește între *a fi (a spune)* și *a părea (deja spus)*. Amintim că, în retorică, categoria modală *a fi vs. a părea* nu este corelată de categoriile *adevărat vs. fals* sau *profund vs. superficial*, ci de categoria *imaneță vs. manifestare*, ceea ce înseamnă că este relaționată de existența sau

non-existența unui act de interpretare. Cel care primește enunțul va atribui discursurilor în care există un acord între enunț și enunțare, statutul de *adevărat* sau *fals*, iar acelora în care se manifestă un conflict, statutul de *minciună* sau *secret*. Aceste mecanisme discursive diferite fac parte din strategii distincte de persuasiune care au intenția de revela un fapt (adevărat sau fals) sau de a-l disimula (minciuna sau secretul), iar aceasta se realizează prin descoperirea semnificației sau, dimpotrivă, acoperirea ei. Cel care emite enunțul (enunțătorul) obține două efecte de sens distincte: sinceritatea sau disimularea. Este vorba de o reuniune a două modalități de a vedea un fapt, de posibilitatea de a arăta ambiguitatea unui lucru și multiplele lui forme de a-l interpreta.

Pentru că aceste figuri retorice sunt folosite ca strategii de persuasiune, nu este de nici un interes să fie date spre memorare, așa cum se făcea odinioară în manualele școlare de retorică. Important este să se arate care este funcția lor în economia generală de producere a sensului într-un text.



**corina bura**

**L**a 4 mai 1955, cel mai de seamă muzician român al tuturor timpurilor ne-a părăsit definitiv; spunem definitiv, deoarece în 1946, Enescu, datorită unor motive conjugate și a unor împrejurări independente de voința sa, a fost nevoit să părăsească țara. Faima postumă a urmărit același traseu plin de aparente sinuozități ca și întreaga sa viață. Referitor la opera sa, Pascal Bentoiu declara: „s-a vorbit cam rău rost de producția așa-zis restrânsă a lui Enescu /.../ Adevărul este că el a scris mult; chiar dacă luăm numai producția sa finită ea se vedește cel puțin la fel de întinsă ca cea a lui Maurice Ravel, despre care nu se spune în genere că ar fi scris puțin“. Dacă într-o primă fază chiar același compozitor făcea parte din grupul celor care nu împărtășeau ideea restituirii unor opusuri parțial înisate, în timp, a devenit cel care, prin profundarea și studiul unei vieți dedicate operei nesciene, a pus în circuit câteva lucrări imfonice majore, menite să reflecteze stadiul la are ajunsese gândirea enesciană la acel moment. În privința literaturii mai puțin cunoscută estinată viorii - despre Enescu s-a spus că este compozitorul și violonistul care a scris prea puțin pentru propriul instrument - iată că o fericită colaborare a violonistului Sherban Lupu cu unul între binecunoscuții mentori ai școlii clujene, Cornel Țăranu, a „născut“, pentru genul concertant, acel, de acum cunoscut, *Caprice roumain*, pe care l-am putut asculta la Sala adio. Sherban Lupu este unul dintre slujitorii iorii care, deși de foarte mult timp stabilit pe

## Enescu inedit

continentul american, s-a dovedit a fi un cu totul excepțional promotor al creației enesciene, nu numai în planul performanței scenice, ci și în cel al cercetării. Pe lângă acel *Caprice...*, am ascultat câteva lucrări inedite, descoperite și orchestrate „în regie proprie“, lucrări de mică întindere, scrise pe la începutul secolului XX, din care se desprinde ideea că Enescu scria în orice stil cu foarte mare exactitate. Astfel, *Aria și Scherzino* este o lucrare comandată pentru un concurs de lutherie „pour violon ancien et moderne“, prin care se testau calitățile instrumentelor, „răspunsul“ lor, atât din punct de vedere timbral, cât și în fața asaltului unor cascade de pasaje pline de virtuozitate, cu duble coarde, care se întind pe toate registrele. Dipticul depășește total cadrul ludic, ușoara ironie îngemănată cu bunul gust realizând perfect imaginea „scherzo“-ului. A urmat o suită de trei piese, *Pastorala*, *Menuet trist* și *Nocturna*, scrise pe la 1900 pentru surorile Veneuille, pe măsura talentului lor. Se pare că violonista era mai puțin talentată, astfel că pasajele complicate figurau în partitura pianului. Sherban Lupu a făcut un aranjament pentru vioară solo, harpă și orchestră de coarde foarte bine echilibrat și pe care l-a interpretat cu știința unui ascuțit observator și ascultător al artei violonistice enesciene. Recitalul ce a urmat în aceeași săptămână pe scena Ateneului, alături de pianista Ilinca Dumitrescu, a continuat seria lucrărilor inedite. Enescu a fost poate cel mai mare interpret al *Sonatelor* și *Partitelor pentru vioară solo* de Bach, pe care le-a scrutat cu ochiul compozitorului, iar *Sarabanda* pentru vioară solo, pe care a scris-o probabil în semn de omagiu față de maestrul de la Thomaskirche, propune o tratare neobarocă a unui material

muzical cu reminiscențe modale autohtone; și, fiindcă Enescu a intuit cu cel puțin o jumătate de secol că, dincolo de avaturile pe care le va suporta arta sonoră, viitorul va aparține melodiei „în caracter“, scrie, tot pentru vioară solo *Airs en genre roumain*, în care elementele celebrei *Sonate a III-a* își manifestă prezența. Structurarea pe patru mișcări contrastante este o aluzie la ceea ce va deveni *Caprice roumain*. În sfârșit, *Andantino malinconico* - acest obsedat malinconico, întâlnit atât în *Sonata a III-a*, cât și în prima mișcare a *Simfoniei concertante* pentru vioară și orchestră pe care o începe în 1932 - aduce un lanț complicat al modulațiilor necesar abilității citirii la prima vedere a violoniștilor de la Marele Conservator Național din Paris. Pianista Ilinca Dumitrescu a interpretat deosebit de expresiv și totodată sugestiv două din cele șapte *Pièces Improptues*, *Méodie* și *Carillon nocturne*, ultimul prelucrând variațional o melodie pe aceeași esență a căreia Enescu i-a rămas fidel, într-o tratare bi- și polimodală, de mare modernitate, cunoscut fiind faptul că planurile armonice enesciene au o complexitate ce nu se lasă întrevăzută la un prim contact. Cuplul Dumitrescu-Lupu s-a implicat

### muzică

total în evocarea aceluia univers subtil închis în paginile suitei *Impresii din copilărie*, cât și în cele ale *Sonatei a III-a* „în caracter popular românesc“. Interpretarea lor s-a pliat perfect pe ethosul compozițional, prin diversitate și colorit timbral de excepție, totul filtrat, fără concretețe exagerată sau stridențele pe care nu de puține ori le sesizăm chiar la violoniști de o certă valoare. Rafinamentul izvorât din aceeași observare cu maximă atenție a artei interpretative enesciene, dublat de cultura muzicală proprie, a realizat o muzică interpretată cu multă dragoste.

# Regulamentul Festivalului Național de Literatură „Tudor Arghezi”

Ajuns la cea de-a 25-a ediție, festivalul omagiază pe cel care rămâne unul dintre cei mai mari scriitori pe care i-a dat literatura română de-a lungul timpului și își propune, în această idee, să contribuie la lansarea pe criterii valorice a scriiturii românești contemporane.

Festivalul se adresează creatorilor de literatură și exegeților în arghezologie din țară, precum și scriitorilor de limbă română, cu preocupări în domeniu, din țările învecinate.

În organizarea Festivalului își aduc contribuția: Ministerul Culturii și Cultelor, Consiliul Județean, Primăria și Consiliul Local Târgu-Cărbunești, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Gorj, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Biblioteca Județeană „Cristian Tell”, alte instituții de cultură, ligi, fundații, societăți culturale, posturi de radio și edituri din Gorj.

Programul festivalului se desfășoară în perioada 19-22 mai a.c. la Târgu-Jiu și Târgu-Cărbunești, localitatea de obârșie a scriitorului.

## Secțiuni și premii

I. Premiul Național de Literatură „Tudor Arghezi” pentru OPERA OMNIA, în valoare de 15.000.000 lei, la valoarea nominală, acordat unui scriitor român contemporan de Primăria Consiliului Local Târgu-Cărbunești, care va atribui acestuia și titlul de Cetățean de Onoare.

Pentru acordarea acestui premiu, organizatorii vor solicita propuneri de nominalizare de la Uniunea Scriitorilor din România, de la alte instituții culturale, asociații de scriitori, reviste literare și alte personalități culturale din țară și străinătate.

II. Secțiunea „Cuvinte potrivite”, pentru volum de poezie în manuscris, deschis scriitorilor români nedebutați, având vârsta

maximă de 47 de ani. Manuscrisele nu trebuie să depășească 10 pagini. Se atribuie un singur premiu, în valoare de 7.000.000 lei, la valoarea nominală, și este acordat de Biblioteca Județeană „Cristian Tell”.

III. Secțiunea „Bilete de papagal”, pentru grupaj de poezie. La această secțiune pot participa poeții ce-și așteaptă consacarea, de vârstă până la 47 de ani, cu un grupaj de minim 10 (zece) poezii dactilografiate. Se acordă următoarele premii:

Premiul I, în valoare de 7 milioane lei, acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj;

Premiul II, în valoare de 6 milioane lei, acordat de Centrul Cultural „Tudor Arghezi” Târgu-Cărbunești;

Premiul III, în valoare de 5 milioane lei, acordat de Biblioteca orașenească Târgu-Cărbunești.

Vor mai fi acordate mențiuni ale editurilor, fundațiilor, revistelor etc., invitate în festival.

IV. Secțiunea de arghezologie, deschisă exegezelor care au ca obiect de studiu viața și opera lui Tudor Arghezi (publicate sau în manuscris, inclusiv în volum).

Se atribuie un premiu pentru volum, în valoare totală de 7.000.000 lei și trei premii pentru lucrări în manuscris în valoare de 5.000.000 lei fiecare. Premiul pentru volum este acordat de Biblioteca Județeană „Cristian Tell”, iar premiile pentru lucrări în manuscris de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj.

## Alte precizări:

Fiind o ediție jubiliară, la manifestările din acest an vor fi invitați și câștigătorii ultimelor 10 ediții ale Festivalului de la secțiunea volum de poezie în manuscris.

La festivitatea de premiere, laureații vor

primi, pe lângă premiile de mai sus, diplomele respective premiului și trofeul Festivalului.

Lucrările - dactilografiate, într-un exemplar - pentru toate secțiunile de concurs se primesc până la data de 15 mai a.c., pe adresa: Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, 210135 Târgu-Jiu, Calea Eroilor, nr. 15, cu mențiunea „Pentru Festivalul «Tudor Arghezi»”. La expediere se vor respecta obișnuitele cerințe: în plicul mare se introduce plicul mic cu motto, iar în interior se sigilează datele autorului, inclusiv un număr de telefon, la care poate fi contactat.

Juriul își va desfășura lucrările pe două secțiuni:

- cel de preselecție, alcătuit din reprezentanții organizatorilor, își va începe lecturarea în 16 mai;

- cel național, care cuprinde și juriul de preselecție, va definitiva jurizarea în cursul zilei de 19 mai a.c., în așa fel încât să poată fi anunțați laureații în timp util, în vederea participării la festivitatea de premiere ce se va desfășura la Târgu-Cărbunești, în 21 mai, începând cu ora 11.00.

Juriul are latitudinea de a redistribui premiile de la Secțiunea „Bilete de papagal”, dar numai în cadrul aceleiași secțiuni. În condiții de sponsorizare sau a altor forme de susținere materială, juriul poate acorda și alte premii.

Pe toată perioada festivalului se derulează un program complex de manifestări cultural-artistice în Târgu-Jiu, Târgu-Cărbunești și alte localități din județ.

Cheltuielile de transport, cazare, diurnă și transport în interiorul județului pentru juriu și invitați vor fi suportate de organizatori, aceștia rezervându-și dreptul de a publica unele lucrări, fără să acorde drepturi de autor.

Informații suplimentare la telefon/fax: 0253/213710 (Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj); <http://www.traditiiigorj.ro>, e-mail: [traditii-gorj@rdslink.ro](mailto:traditii-gorj@rdslink.ro); 0253/214904 (Biblioteca Județeană „Cristian Tell”). Persoane de contact: CJCPCT Gorj: Ion Cepoi - director, Constantin Popescu; Biblioteca Județeană: Alexandra Andrei - director.

„Inciante și dense, marcate - în chip constant și imprevizibil în egală măsură - de straniețe, cu o firească și simplă și totodată savant elaborată, prozele fantastice ale Anei Blandiana au, în marea lor majoritate, un început desfășurat în ritmi foarte lenți, ca și cum în fața ochilor ai o secvență de film derulată cu încetinitorul, pentru ca de îndată respirația frazei să se precipite, să adopte sușurile și coborășurile, și învârtirile

atinse, și subteranele ei, odată explorate, vor rămâne, de fiecare dată, din fericire, intacte.”

„Blandiana are forța copilăroasă și gravă în egală măsură - scriind despre lucruri întâmplări greu sau chiar imposibile de crezut - de a te transforma în martor al descoperirilor proprii; ai domăni copiii puși mai tot timpul pe joacă, poeta vrea să vadă și să afle cât mai mult, să exprime cât mai sugestiv tot ce vede și află, păstrând - din resursele unui frecvent explorat miracol - intactă și vie, neobosită și laborioasă, calitatea de a se mira și de a te face complice, uimit tu însuși de modul ei unic, proaspăt, revivifiant de viu, în care se miră autoarea **Ochiului de greier**.”

„Universul pentru Blandiana rămâne a fi o nestins de sagace enigmă, existența - o sursă de bucurie și un pururi reluat pretext de a-l explora, chiar dacă sau cu atât mai mult cu cât nu rareori lutul lui metafizic îți oferă șansa de a te recunoaște în suferință, în senina-i disperare. Unică în stilul ei de a te lumina - fie că scrie despre o **prezență inefabilă** urmărită la începutul primăverii, fie că se referă la istoria unei profesoare (o ateistă convinsă) care veghează o cloșcă ce scoate la balcon, dintr-un

teribil și fast accident, doisprezece pui de îngeri, fie că vorbește despre ultima, presupusă, moarte a unui delfin, arcuit în văzul unor indivizi corupți de aburii lumii tehnocrate -, arborând involuntar un zămbet superior-viclean-uimit în colțul buzelor, scriitoarea, cu fiecare prilej, te poartă prin **lumile ei** încărcate de o întunecată, căci adâncă, lumină, dându-ți mereu **semne** și **pretexte** de a trata lumea ai domăni ei: cu o ineputabilă dorință ardentă de a înțelege, chiar dacă, alarmant-disperat de frecvent, dorința aceasta se izbește de incapacitatea de a pricepe. De unde și privirile scriitoarei, surprinse în unele fotografii, ghicite și în unele proze-spectacol, în care epicul, din timp în timp, preia fața și rigorile secrete ale poemului - după Valéry o «**rezitare prelungită între sunet și sens**» -: priviri senin-deznădăjduite, amar-luminos fixate asupra lumii scăldate în oglinzile reci și senzuale ale minunii ce nu se lasă prinsă în țărcurile comprehensiunii priviri optimiste, conținând luciul acela disperat și metalic caracteristic îngerilor care deslușesc rotopul afund al marilor fapte secrete.”

**Åura Christi**

„Contemporanul. Ideea Europeană”

**Î**n viața mea am asistat, am jucat și am luat parte la multe farse. Dar cea la care am fost martor le întrece pe toate... Am fost anunțat de la teatru că murit Aurel Baranga... Și că avem datoria să mergem la crematoriul **Cenușa** să-i veghem ultimele clipe pe lumea asta.

Autorii dramatici români pot răsufla ușurați. A murit cel care le amintea că teatrul adevărat înseamnă și succes de public și că nu se poate juca teatru cu sălile goale. Doamne, câtă invidii a stârnit... Se pare că știa că era condamnat. Era medic. Cancer al pielii. Era născut în 1913. La crematoriul erau prezenți, din Teatrul de Comedie, Veve Plătăreanu în calitate de director adjunct (îmbrăcat în negru), Fane Tapalagă (îmbrăcat și el adecvat evenimentului, plus papion negru), ca președinte al sindicatului și prieten al familiei, Titi Chesa, ca secretar al organizației de bază (costum normal cu cravată).

Gândindu-mă că, am jucat în trei din pieșele lui, m-am îmbrăcat în singurul costum pe care îl aveam și m-am prezentat ca simplu actor.

În timpul vieții fiind adulat, elogiat, invidiat, contestat, dar mereu aplaudat, trecând în ultimi ani după premiera melodramei **Viața unei femei** printr-un con de umbră, iar, după articolul din „Viața Românească” din 1968, în care se zvonea că își nega multe din idealurile în care crezuse, vag disident, era normal ca și moartea lui să prezinte interes. Așa că nu m-am mirat deloc să găsesc la crematoriul **Cenușa** destul de multă lume, destui gură-cască, curioși să-l vadă pe marele dramaturg întins pe catafalc.

Marcela Rusu, în postură de văduvă (îmbrăcată cu un taior roșu, aprins), primea condoleanțe surzând.

Pe cealaltă soție (prima), (celebra Gilberte, despre care se povestește că nu vorbea bine românește și că odată și-ar fi întrebat soțul: „Dragă Orel, e adevărat că Traian Șelmar este rudă cu Ștefan Șelmar”), nu o unosec.

Nici de la „Urzica”, unde a fost director nu m-recunoscut pe cineva.

Sprișnit de sicriu, se afla un portret al decedatului.

După o așteptare de cam o jumătate de oră, a produs o vânzoleală.

În fața crematoriului, s-au oprit câteva mașini luxoase din care rapid au fășnit mai întâi oferiți cu mari coroane de flori, după care,

# O ultimă farsă cu Aurel Baranga

**candid stoica**

alene, au coborât câțiva demnitari de rang înalt: Ion Dodu Bălan, probabil din partea Comitetului Central al Partidului (pentru că Baranga a fost până în ziua morții membru plin), îmbrăcat de sus până jos în negru, Constantin Măciucă, directorul Teatrelor (îmbrăcat și el adecvat), Amza Săceanu, președintele Consiliului de cultură al orașului București (blezer, cămașă albă, cravată roșie).

Ceremonia a început cu discursurile de rigoare ale demnitarilor. Pe rând, cei trei oficiali reamintesc meritele decedatului, dar mai ales atașamentul lui față de partid... manifestându-și adevărată încredere în majoritatea scriitorilor încă mai stăteau în expectativă, el (decedatul, evident) a înțeles menirea înaltă a scriitorului și s-a angajat prin scrisul său în lupta nobilă de construire a unei lumi noi și eradicarea unor moravuri vechi, pe care el, scriitorul comunist, le-a denunțat necruțător.

La început a demascat pe chiaburi, pe vechi politicieni, pe boieri, apoi ulterior a demascat ce mai rămăsese... lichelismul, carierismul, oportunistul, parvenitismul, minciuna, *unora*. Vorbitorii au insistat asupra acestui aspect, pentru că, spuneau ei, în țara noastră majoritatea oamenilor sunt cinstiți, conștiincioși, sânguincioși, conștienți, dornici de a pune umărul la construirea unei lumi multilaterale dezvoltate, care se ridică sub ochii noștri, cu toate lipsurile existente, pe care le-a semnalat cu atâta acuitate decedatul... (am citat din memorie).

A vorbit și Veve Plătăreanu și Fane Tapalagă, destul de crispați, arătând cât de mult l-au iubit, dar mai ales cât de mult îi aprecia decedatul... Și că, murind, decedatul, va lăsa un gol imens în teatrul românesc, alt Baranga, neîntrezărindu-se la orizont... (citez tot din memorie).

După discursuri urma să aibă loc incinerarea propriu-zisă. O parte din noi, mai slabi de îngeri, nu am vrut să o vedem, retrăgându-ne la o mic bufet. Alții, mai curioși, poate mai sadici, au vrut neapărat să vadă cu ochii lor cum un corp al unui om pe care l-au cunoscut se preface, în câteva secunde, într-un pumn de cenușă.

Dar n-au avut parte de așa ceva. Au venit și

ne-au relatat ceva ciudat. De fapt incinerarea a avut loc doar teoretic, pentru că corpul neînsușit al decedatului fusese îngropat cu câteva zile mai devreme în Cimitirul evreiesc din Filantropia!

Se pare că a lăsat cu limbă de moarte să se producă înscenarea la care am asistat.

Cu alte cuvinte, am fost martori la ultima **farsă** a maestrului!

Am rămas stupefiați. Ne-am împărțit în două tabere. Unii care credeau, alții care nu. Cu toții am fost însă de acord că, dacă relatarea colegilor e adevărată, atunci Baranga l-a depășit pe Caragiale.

Să ai tăria să-ți regizezi și înmormântarea și să le dai cu tifla contemporanilor (sau, mă rog, celor ce au venit la incinerare) cred că nu e de ici de acolo...

Alții au altă variantă: El, Dumnezeu să-l

## evocări

odihnească s-a dus, A fost îngropat normal. Între timp autoritățile s-au trezit și au vrut să-l revendice, dar nu mai aveau corpul. Atunci au regizat mascarada la care am asistat. De fapt, și într-un fel, și în altul, am asistat la o farsă... o dublă farsă.

Ne-am despărțit risipindu-ne, vorba lui Moromete după „facultăți”: Oficialii în mașini luxoase cu șoferi, aștilalți, mai amărășteni, cu... troleibuzul.

Am povestit multora întâmplarea. Nu m-a crezut nimeni.

De fapt, mă mir inutil, pentru că majoritatea pieselor lui de mare succes au fost niște farse. Pe unele chiar așa le-a intitulat: **Siciliana**, farsă lirică; **Sfântul Mitică Blajinul**, farsă satirică; **Interesul general**, farsă atrocă...

Cea la care am asistat noi s-ar putea numi, **ultima farsă sau farsă incinerantă!**

**Tânărul jurnalist  
al anului**

Fundația Freedom House și Editura AS România cu sprijinul Conex - partener fondator, Glasul Timișoarei, România, ARBO media și UniCredit România lansează a șaptea ediție a concursului anual destinat încurajării și recompensării tinerilor jurnaliști.

**CONCURSUL ARE 7 SECȚIUNI:**

**CULTURĂ**  
TEMA: CUM SA ÎMPLINIM ANUL  
SCOPUL: să evidențieze rolul culturii în dezvoltarea societății românești și să promoveze activități culturale în mediul local și național.

**ȘTIINȚĂ ȘI TEHNOLOGIE**  
TEMA: ȘTIINȚA ȘI TEHNOLOGIA ÎN SERVICIUL SOCIETĂȚII  
SCOPUL: să evidențieze contribuția științei și tehnologiei la dezvoltarea societății românești și să promoveze activități științifice și tehnologice în mediul local și național.

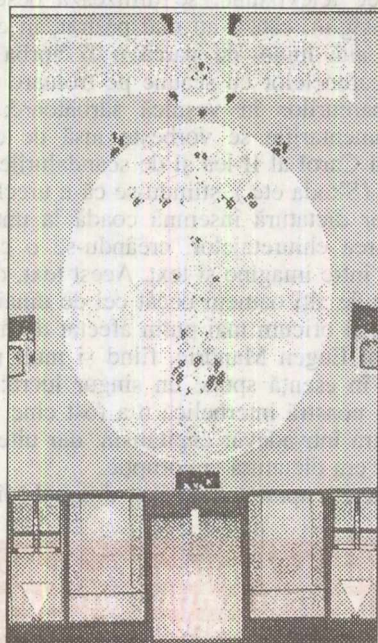
**SPORT**  
TEMA: SPORTUL ÎN ROMÂNIA  
SCOPUL: să evidențieze rolul sportului în dezvoltarea societății românești și să promoveze activități sportive în mediul local și național.

**PROTECȚIA MEDIULUI**  
TEMA: PROTECȚIA MEDIULUI ÎN ROMÂNIA  
SCOPUL: să evidențieze rolul protecției mediului în dezvoltarea societății românești și să promoveze activități de protecție a mediului în mediul local și național.

**ROMÂNIA ÎN EUROPA**  
TEMA: ROMÂNIA ÎN EUROPA  
SCOPUL: să evidențieze rolul României în dezvoltarea Europei și să promoveze activități culturale și sportive în mediul local și național.

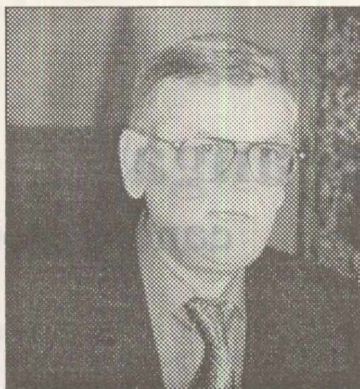
**ROMÂNIA ÎN MONDUL**  
TEMA: ROMÂNIA ÎN MONDUL  
SCOPUL: să evidențieze rolul României în dezvoltarea lumii și să promoveze activități culturale și sportive în mediul local și național.

Parteneri: ROMPETROL, ARBO media, UniCredit



Reproduceri după lucrări semnate de **Petre Achițenie**





Ioan sucIU

**C**e face un cititor care se scufundă în lectură? Viața lui este alta decât cea pe care o duce de obicei. În loc să trăiască trezitul în zori, alergatul după mijloacele de transport, sosirea la serviciu cu întârziere, rutina lucrului pe care îl are de făcut plus stresul zilnic privind restructurarea proiectată de patron sau de instituția respectivă, reducerea cheltuielilor etc., etc., grija pentru aprovizionarea casei, a familiei, plățirea facturilor, achitarea ratelor la credite etc., etc. în loc de toate acestea se concentrează pe niște înșiriri de fraze care, insinuându-se în mintea omului una după alta creează o realitate în care lucrurile arată cu totul altfel decât în realitate. În primul rând că faptele sunt interesante, se întâmplă lucruri la care doar visezi sau unele la care nici măcar nu ai imaginația să te gândești. Dacă în viața obișnuită ceea ce trăiești se rezumă la serviciu, mâncare și somn în cicluri care se repetă aproape identic în fiecare zi, în timpul lecturii poți să trăiești o serie de aventuri extraordinare, călătorii, contact cu oameni interesanți și cu locuri poate exotice, fantezii împlinite de tot felul, erotice sau de altă natură etc. Dacă în viața de toate zilele evenimentele sunt terne și ne este greu sau imposibil de a ne împlini vreun vis, prin scris se poate realiza extrem de simplu aproape orice. Iată, în **Adolescentul** lui Dostoievski, un tânăr ajunge milionar făcând economii la sânge din venituri modeste - ar fi oare posibil așa ceva în realitate? Un scriitor poate să-și ia un erou oarecare și să-i descrie viața dusă în lipsuri și frustrări, după care dintr-odată poate (foarte ușor) să-l facă câștigător la Loto și să-l îmbogățească, dându-i deodată toate plăcerile lumii. Asta în creații mai moderne, cum a fost un film francezesc de prin anii '70, în care un funcționar modest într-o instituție, care nu avea loc în parcare pentru modestul său Fiat 600, câștigă la Loto o sumă imensă, dar nu se lasă de serviciu apărând în parcare cu ultimul și cel mai scump model de automobil, ajungându-se ca oameni din conducerea instituției să-l consulte cu privire la luarea unor decizii importante pentru firma respectivă, deși el era un simplu arhivar sau registrator, mă rog, i se schimbă statutul social, femeii frumoase îi fac curte etc. Dar cât de perceptibilă este realitatea din cărți și cât este ea în viața pe care o trăim efectiv? O masă bună și gustoasă, cu feluri bogate, stropită de băuturi fine, este preferabilă în realitate sau să citești despre ea și să-ți lingi buzele? Sau niște fantezii erotice? Evident că oricine alege în aceste cazuri realitatea în locul lecturii. Atunci, de ce totuși oamenii mai citește, în loc să-și consacre tot

## Păzitorul valorilor de patrimoniu

timpul și energia pentru a-și realiza în viața reală ceea ce scrie prin cărți. Dar iată că omul are și o nevoie extraordinară de a ști ce face alții, ce se-nâmplă pe lume.

Sigur că, în calitate de scriitor, poți foarte ușor să-l aduci pe erou în situații grele. Acestea sunt mult mai credibile decât împrejurările fericite. Iar de multe ori cititorul simte și o oarecare satisfacție secretă, zicând: lăsa domnule, că prea o ducea bine! Dacă într-o carte de ficțiune eroii sunt foarte simpli de maculat, cu ajutorul ziarelor sau a televiziunii, coborârea unei figuri reprezentative de pe soclu este mult mai la îndemână și mult mai eficace. Și nu numai personalitățile pot fi denigrate, dar și o întreagă epocă. Există albume cu niște fotografii ale Bucureștiului din perioada interbelică; sunt imagini din centrul orașului, de pe Calea Victoriei sau de pe Lipscani, cu oameni care ocupă carosabilul, cu Forduri decapotabile cu anvelope albe, cu clădirile în arhitectura specifică perioadei, dar nicăieri nu plutește aiurea vre-

Pelin alb ca varul de indignare spunând ceva despre El Greco și regele Mihai. Și despre niște scrisori primite de niște negustori. Despre un citat din Carol al II-lea și despre tablouri sustrate din țară, din patrimoniul nostru național-patriotic și valorificate pe dolari grei. Ce mai, nu se înțelegea mai nimic. Eu am înțeles mai târziu despre ce se dorea să fie vorba decât de la emisiunea respectivă (care a avut loc pe postul Național TV la un talk-show realizat de Mădălin Ionescu) și anume când am dat pe Internet peste site-ul Editurii Compania, unde era anunțată ca viitoare apariție editorială o carte a lui Mihai Pelin intitulată, **Deceniul prăbușirilor** (1940-1950). Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și staliști, unde erau specificate și capitolele, printre care și unul numit „Marele rapt regal”. Deci omul își făcea reclamă la carte. Bine, bine, mi-am zis, dar ce caută alături domnul Petru Romoșanu, tânăr scriitor, publicist și, după propriile-i declarații, înfocat monarhist?

### fonturi în fronturi

hârtie sau vreun ziar, nu se văd panouri descoliate sau vreoa grămadă de gunoi, iar bărbații sunt eleganți, cu pălării, cămăși albe, pantofi negri strălucind în soare, femeii în toalete deosebite; sunt multe mașini și noi nu eram producători pe atunci de automobile; se știe că exportam grâu în toată Europa, iar leul era convertibil în aur. Era o perioadă de evidentă prosperitate economică, iar 1938 a fost mult timp, și în comunism, un an de referință și comparație pentru indicatori economici și nivel de trai. În prezentările de pe la diferitele posturi de televiziune, se difuzează deseori scurte imagini, câte s-au mai păstrat, în care apare o altă lume, de parcă-ar fi vorba de Parisul cafenelelor cu scaune pe trotuar sau Viena parcurilor în veșnică sărbătoare: în toate comentariile se vorbește însă de dictatura lui Carol al II-lea și de scandalurile de corupție (Skoda etc.), știindu-se că-n urechile românilor dictatură înseamnă coadă la unt și interzicerea chiuretajelor, creându-se o contradicție între imagine și text. Acest text, deși este citit de alți oameni decât cei de dinainte de 1989, și oricum mai puțin afectat decât al celebrului Eugen Mandric, fiind și mult mai nuanțat, în esență spune un singur lucru: că perioada noastră interbelică n-a fost cine știe ce, da, era într-adevăr capitalism, dar uite că și atunci era dictatură și corupție.

Și uite așa apare la televizor domnul Mihai

Am aflat, tot de pe Internet, că Editura Compania este înființată de Petru Romoșanu împreună cu Adina Kenereș, în anul 1998. Ce fe de monarhist este domnul Romoșanu, care-acuză pe regele Mihai de vânzări ilegale de tablouri, acum, în anul 2005, când acest ger de acuzație nu a fost adusă până acum rege nici pe timpul comunismului? Spre deosebire de Mihai Pelin, domnul Romoșanu era roșu la față de indignare, probabil pentru acest „rapt regal” denunțat de autorul promovată de editura domniei sale, că despre marele rapt de la Rafo Onești nu prea părea să-i pese deloc, la problema lui Omar Hayssam nu exista încă.

Cum de-au avut mijloace logistice și acei domnii respectivi în locuri și la document care oricum nu sunt deloc la îndemâna oricui cutreierând lumea din SUA până-n Italia și Elveția? Să ne imaginăm cum s-a petrecut scena când domnii s-ar fi dus să cerceteze documentele din seifurile Băncii Union Suisse din Zürich. Directorul băncii respective întrebat: „Cine sunteți dumneavoastră? „Cum cine?” „Eu sunt Mihai Pelin, scriitor român!” „Aha! Și ce-ați scris?” „Cartea altă a Securității!” „Aha! Și dânsul cine este?” „Este domnul Petru Romoșanu, scriitor” „Aha! Și dânsul ce-a scris? Tot vreo car albă?” „Nu, dânsul e cu mine”, zice Mihai Pelin!

Păi nu-i așa?!

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor