FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 4 ● aprilie 2017
Oradea

Responsabilitatea opiniilor, ideilor şi atitudinilor exprimate în articolele publicate în revista *Familia* revine exclusiv autorilor lor.

Seria a V-a
aprilie 2017
anul 53 (153)
Nr. 4 (617)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

Seriile Revistei *Familia*
● Seria Iosif Vulcan: 1865 - 1906
● Seria a doua: 1926 - 1929
M. G. Samarineanu
● Seria a treia: 1936 - 1940
M. G. Samarineanu
● Seria a patra: 1941 - 1944
M. G. Samarineanu
● Seria a cincea:
1965-1989
Alexandru Andriţoiu
din 1990
Ioan Moldovan

REDACŢIA:

Ioan MOLDOVAN - Director
Traian ŞTEF - Redactor şef
Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUŢ
Redactori asociaţi:
Marius MIHEŢ, Aurel CHIRIAC

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA:

Oradea, Piaţa 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068
E-mail:
revistafamilia1865@gmail.com
(Print) I.S.S.N 1220-3149
(Online) I.S.S.N 1841-0278

www.revistafamilia.ro

TIPAR: Metropolis, Oradea

Revista figurează în catalogul publicaţiilor la poziţia 4213

Idee grafică, tehnoredactare şi copertă: Miron Beteg

Responsabil de
număr:
Ion Simuţ

Revista este instituţie a
Consiliului Judeţean Bihor

ABONAMENTE LA FAMILIA

Cont pentruabonamente: RO81TREZ07621G335000XXXX deschis la Trezoreria Oradea
C.F. 4208358

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Revista

CONVORBIRI LITERARE

acordă

PREMIUL

„IACOB NEGRUZZI"

pentru

CEA MAI BUNĂ REVISTĂ LITERARĂ

Revistei FAMILIA

Oradea

Director IOAN MOLDOVAN

Redactor şef TRAIAN ŞTEF

150 CONVORBIRI LITERARE

DIRECTOR,

Cassian Maria Spiridon

Cassian Maria Spiridon

Iaşi, 24 aprilie 2017

Revista Euphorion

Teatrul de Copii și Tineret „Gong”, Sibiu

acordă

Premiul NICOLAE BALOTĂ

revistei Familia: director **Ioan Moldovan**

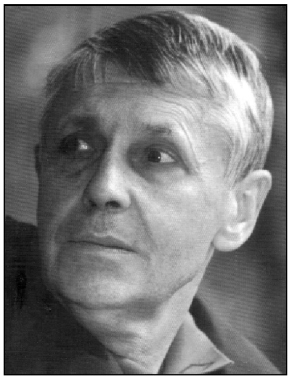
pentru promovarea literaturii române contemporane

Sibiu, 5 mai 2017

Președintele juriului,
Dumitru Chioaru

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Pedeapsa are o latură tulbure”

Dacă răzbunarea e iluzorie, aşa cum consideră Simone Weil, nu e astfel orice pedeapsă? Căci ce e altceva pedeapsa decît o răzbunare cu dichis justiţiar?

*

Pedeapsa are o latură tulbure: reprezintă inevitabil un compromis între cel ce o suportă şi Lume.

*

Oricum, pedeapsa, orice pedeapsă e supraindividuală, reverberînd asupra întregii Lumi: „un remediu întotdeauna, dacă nu pentru individ, cel puţin pentru univers” (Monseniorul Ghika).

*

Pedeapsa văzută în perspectiva unei dialectici: o revoltă a nedreptăţii împotriva ei însăşi.

*

Orice pedeapsă poartă amprenta demonică a conflictului dintre creatură şi Creator. Reflectînd în chip obiectiv nedreptatea, justiţia nu e nici ea inocentă.

*

Să fie pedeapsa o faţă mîntuită a urii? Dar poate fi ura mîntuită vreodată?

*

Pedeapsa: modalitatea cea mai crudă a restabilirii armoniei în universul moral.

*

Pedeapsa: o demonie de care nu scapă nici sfinţii.

*

Niciodată pedeapsa nu poate fi integral justificată dacă temeiul său, justiția, rămîne un concept imprecis, „cuvînt de care nu trebuie să vă lăsați amăgiți; intră în diferite raporturi şi poate fi explicat în diferite maniere" (Goethe).

*

Oricît de justificabilă prin rațiune, pedeapsa are, aidoma oricărei dureri, fondul întunecat al unui nonsens.

*

Cu privire la relativitatea justiției omeneşti: „În pedepsele pronunțate de oameni, aproape niciodată nu e nici osîndire dreaptă, nici eroare judiciară, ci un soi de armonie între ideea falsă pe care şi-o face un judecător despre o acțiune nevinovată şi faptele vinovate pe care le-a ignorat" (Proust).

*

Dacă dreptatea nu e decît „iubire de aproape a înțeleptului" (Leibnitz), unde începe şi unde se termină dreptul nostru de-a pedepsi?

*

Pedeapsa: un mister cuprins în misterul mai larg al justiției („justiția: un mister", spunea G. K. Chesterton).

*

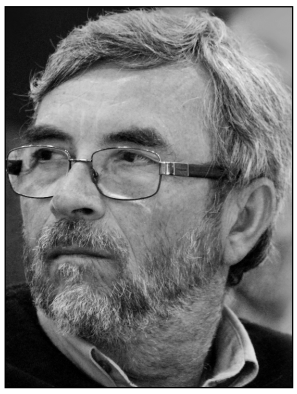
Crimă şi pedeapsă. Oare pedeapsa e ceva mai mult decît o umbră a crimei? Decît o prelungire a crimei în registru contrastant?

*

Destinul dramatic la culme al lui Radu Gyr, confruntat cu bîiguiala morală a contemporaneității noastre, astfel conspectat de Barbu Cioculescu: „Condamnat la 12 ani închisoare corecțională pentru delictul de incitare la rebeliune, îndată după reprimarea acesteia, Radu Gyr este pus în libertate la 7 august 1941, în baza decretului-lege 652 din 15 iulie 1941, care suspenda executarea pedepselor pentru deținuții condamnați sub calificarea penală de delict. Decretul-lege specifica, de asemenea, trimiterea pe front a celor eliberați astfel, în zona operativă. Prin urmare, nu la voia sa, în linia întîi soldatul cu termen redus din regimentul 2 dorobanți a cunoscut frontul în regiunea Odessei. Poemele de război au fost elaborate, însă, tot în închisoare: din prevederile numitului decret fuseseră excluşi, între timp, legionarii. Poetul a dezbrăcat uniforma militară pentru aceea a penitenciarului, de unde este din nou scos, spre sfîrşitul lunii martie 1942, mobilizat şi din nou trimis pe front, de această dată în rîndurile batalionului 14 vînători de munte. În drum spre prima linie, un elementar examen medical are ca urmare refor-

marea definitivă – pentru miopie avansată, cu grave leziuni oculare, dimpreună cu alte maladii secundare. Radu Gyr va fi din nou arestat şi rejudecat, în procesul ziariştilor, din 1945. Dar nici acesta nu va fi ultimul lui proces... Judecat, pe timpul guvernării generalului şi apoi mareşalului Antonescu pentru un delict precis – incitare la rebeliune - , iar în timpul ocupantului comunist pentru vina de a fi fost legionar, se poate afirma că Radu Gyr nu a rămas dator cu nimic justiției oamenilor. În vremurile noastre, inşi cu mîinile pătate de sînge şi-au primit pensiile maxime pînă la ultima respirație. În virtutea principiului că nu e bine să fie răscolit trecutul – al lor! Rămîn, în schimb, paradoxal, la ordinea zilei vinovățiile de mai înainte, acestea de neşters, cu interdicția nuanțelor. Însă orice chemare la judecată pretinde egalitatea şanselor şi aşa cum nu se pune problema excluderii din literatura noastră, oricît ar fi de bogată în personalități, a lui Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Nichita Stănescu, notorii şi răsfățați colaboraționişti, la fel nu se ridică nici aceea a lui Radu Gyr, mare poet, de autentic mesaj umanistic. Restul, cum spunea inegalabilul Brit, este tăcere”. Radu Gyr: un veritabil martir.

Traian Ştef



Alte vremuri, alte sărbători

Am participat la aniversarea a 150 de ani de la înființarea revistei *Convorbiri literare*. Drumul pînă la Iaşi e lung, cu trenul poreclit nu demult al foamei, şi nu poți să nu te gîndeşti că, la 100 de ani de la unirea care a adunat toate provinciile româneşti, drumurile interioare sînt făcute parcă să-i despartă pe români. Dar nu asta e problema noastră aici. Mie-mi plac Iaşii de cînd eram student şi participam, împreună cu Viorel Mureşan şi ceilalți colegi echinoxişti, la festivalul studențesc de poezie. Optzeciştii de pe tot cuprinsul patriei acolo s-au cunoscut şi s-au mai întîlnit apoi la Sighişoara. Mă gîndeam pe tren, cînd mai moțăia Ion (Ioan Moldovan), că, atunci cînd junimiştii au decis să înființeze şi o revistă, numele acesta era cel mai la îndemînă, cel mai firesc. Nu convorbiri literare aveau ei acolo? Mă mai gîndeam ce a însemnat revista aceasta pentru cultura din România şi de peste granițele ei politice spre granițele etnice. Şi comparam rolul ei cu al *Familiei* noastre. La *Convorbiri* s-a născut spiritul critic în cultura noastră, prin Miorescu, dar la *Familia* s-a aplicat cel mai fidel principiul maiorescian după care fondul creează formele. În zadar îi critică Maiorescu pe ardeleni pentru îngăduința lor în fața mai modestelor încercări literare. E nedrept cu ei, în numele unui principiu care nu suferea, din partea lui, contextualizare. Altă misie aveau intelectualii ardeleni: de educație şi formare culturală pe toate treptele sociale, de a cultiva limba română, de a crea instituții şi şcoli de la satul îndepărtat pînă la universități. Fondul era preocuparea lor şi pentru asta trimiteau la şcoli copiii şi tinerii, pentru asta bisericile şi oamenii cu avere înființau fundații şi asociații culturale. Peste trei mii de studenți ardeleni studiau la universitățile de la Budapesta, Roma, Berlin în perioada în care se înființa revista *Familia*. Iosif Vulcan, tînă-

rul student de la Pesta, inteligent, cu viziune, pragmatic, talentat, cu chemare, educat spre înaltele virtuți dintre care stăruința era mult apreciată în epocă, versatil chiar, ştiind a reuşi, era preocupat să ofere modele literare, informații din ştiințe, despre mersul şi istoria lumii, să stimuleze creația literară, să consemneze şi să încurajeze actul cultural de orice fel. De la broderiile care apar în primele numere ale revistei, doamnele epocii trec la poezie, ba cîte o preoteasă poetă adună în jurul ei un adevărat cenaclu.

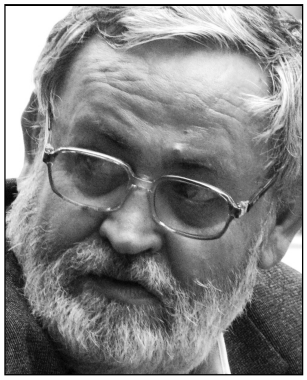
Convorbirile au apărut acasă, urmarea firească a discuțiilor şi lecturilor dintr-un cenaclu de oameni bine formați în Vest, întorşi la Iaşi, în timp ce *Familia* apărea la Pesta, în atmosfera iminenței dualismului austro-ungar, din voința unui student şi într-o emulație românească demnă de consemnat. Mă şi întreb dacă acea emulație s-a mai repetat de atunci. Era, de fapt, un nou gest demn de Şcoala Ardeleană şi în continuarea ei. O lucrare fără mari exigențe la început, ca şi paşoptismul literar din Țările Române, dar care le va dobîndi şi exersa cînd va avea de unde alege. Iosif Vulcan avea să cîştige respectul scriitorilor de dincolo de Carpați, pe al lui Alecsandri, poetul național, şi pe al lui Maiorescu, criticul, devenind membru al Academiei (majoritatea fondatorilor ei erau ardeleni).

Am aniversat şi noi 150 de ani de la fondarea revistei. Sala teatrului a fost plină cu oaspeți care țin în puterea lor literatura română de astăzi, cu orădeni obişnuiți în ale culturii. Dar, totuşi, nu a fost ca la 1904. Nu a fost o sărbătoare a oraşului, cu reprezentanți ai tuturor instituțiilor locale şi naționale, cu mesaj de la Casa Regală, cu prezențe de la Academie, de la Guvernul României. Cînd revista era într-o altă țară, se putea. Cînd a ajuns în țara ei, apărea cu finanțări conjuncturale. Cam la fel s-a întîmplat şi la Iaşi. Colegii noştri au făcut eforturi ce le-au întrecut pe ale noastre, dar prezența celor care au simțit că sîntem la cea mai importantă sărbătoare a anului s-a redus la un cerc destul de strîns. Nu vorbesc de prim-ministru, dar să nu fie reprezentate instituțiile administrative locale şi nici cele culturale naționale mi se pare că ține de un fel de comoditate înaltă a funcției. Nu se mai vede ce e important, ei nu mai văd urmele unei prezențe constitutive a culturii române. Cele două reviste au rămas pînă astăzi două instituții care au păstrat direcția culturii noastre şi nu au lăsat-o să rătăcească printre dogmele ideologice. Au plătit tributul, dar nu au căzut în colaborationismul vulgar. Şi sînt puține instituții care să fi rezistat atîția ani în România. Sînt puține instituții care să fi reuşit să se lege la ceea ce erau altădată, să joace acelaşi rol şi în noile condiții, să-şi păstreze ținuta şi respectul. Poate e şi vina noas-

tră că numiții în funcții şi aleşii nu ne însoțesc la aniversări. Nu mergem la terasele elegante împreună cu prefectul, cu primarul, cu deputatul şi senatorul locului, cu marii avocați, cu marii oameni de afaceri, în frac. Cînd amintesc un astfel de tablou am în minte o fotografie de epocă. Dar poate nici noi, nici ei nu mai avem acelaşi confort spiritual şi material, aceeaşi educație, aceeaşi cultură cu cei din poza mea de epocă. În perioada interbelică, Primăria orădeană oferea un spațiu generos clubului ziariştilor şi oamenilor de litere. Astfel de cluburi nu mai există astăzi. Poate li se pare că e suficientă finanțarea pe care o oferă (la noi, generoasă). Dar mai e nevoie şi de puțină dragoste. Pînă atunci, noi, cu statornicia şi stăruința, chiar dacă nu sînt băgate în seamă aşa cum am vrea sau s-ar cădea.

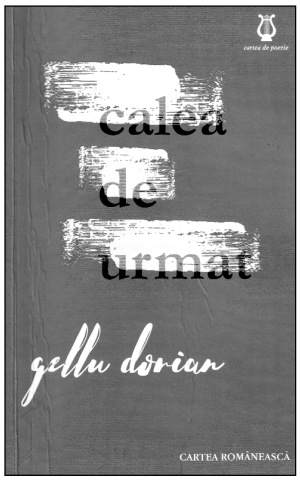
La mulți ani, *Convorbiri literare*, sănătate şi voință nestrămutată redacției!

Ioan Moldovan



Fondul elegiac

Trei părți – *I. Disperările*, *II. Perspectivele*, *III. Calea*, și o *Addenda* – intră în cuprinsul *Căii de urmat*, noua carte de poezie a lui Gellu Dorian. Poetul are și aici plăcerea de a evolua pe spații lărgite de discurs – și nu din capriciu ori din lipsă de timp, ci pentru a putea ține pasul scriptic cu gândirea lirică, antrenată – aceasta – să taie firul viziunii în 4x4, să revină, să reia, să amplifice, să adauge situații, supoziții, speculații, sub cerul constelat de galaxiile – uneori mai dense, alteori mai rarefiate – ale paradoxului. Un principiu al expansiunii imagistice face ca poemele să identifice repetiția cu linia de fugă și absența golurilor în discurs cu forma specifică a energiei lirice în poetica lui Gellu Dorian. „Figura" dominantă a relației eu-lume-existență-poezie pare a fi la acest poet ghemul de paradoxuri care își desfășoară firul aproape în toate poemele. Iată un exemplu din poemul *Nu există singurătate*: „și stau așa ore în șir fără să știu că exist,/ pentru că dacă nu cuget nu exist,/ iar dacă nu exist ce rost are să se mai gândească/ alții la mine,/ ei au viețile lor,



Gellu Dorian
Calea de urmat
Ed. Cartea Românească
București, 2017

frumoase ca nişte schelete de top-modele/ în muzeele antipa ale lumii,/ eu am trupul meu din care cresc flori de mu mă uita,/ restul meu de suflet,/ inima mea fără inimă,/ sângele meu îngroşat ca o mlaştină pe timp de secetă/ şi toate acestea îmi dau o stare de bine/ cu care nu ştiu ce să fac,/ iar când nu ştiu ce să fac/ sunt trist şi fără gânduri,/ deci nu exist."

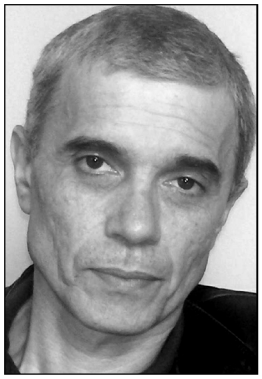
Un continuum al contradicției asigură sintaxei lirice o aparență de vigoare pozitivă a mesajului existențial, dar profunzimile sunt elegiace. Seninătatea unor aserțiuni e înşelătoare, în adâncul experiențelor sinelui ceea ce stăpâneşte fiind încordarea, dramatismul căutării unei „căi de urmat" pentru a atinge dezînstrăinarea sinelui „într-o lume ca aceasta". Cele 15 *Disperări* din ciclul de deschidere sunt tot atâtea ipostaze expuse liric ale precarității ființei umane hărțuite de întrebările iscate de necunoaşterea adevăratului ei rost, de incomunicabilitatea insului cu celălalt, de singurătate, de oboseală, de tânjirea inimii şi de slabele puteri ale spiritului confruntat cu inconsistența şi lipsa de miză a firii ca şi a faptei umane. De regulă, poemul se constituie într-o meditație filosofică în sectorul etic. Viața imaginară a poetului este, pentru acesta, un mod de a privi în sine şi de a nu ocoli ceea ce omul exterior în varii chipuri face îndeobşte: „Fug de tristețe şi/ habar n-au de disperare..." În antiteză, prin ochiul poetului „se vede în tine firişorul de disperare la care/ n-ai vrut să ajungi niciodată. Dar aşa ceva/ este imposibil..." Este vorba , fireşte, de obligația de privi abisul, cum spunea un poet, o cale pe care conştiința nu o poate mistifica, nu o poate evita, şi despre care vorbeşte ultima piesă a secțiunii *Disperările*: „Nu scopul este cel ce transformă miza într-o/ perspectivă pe care o descoperi abia după ce/ toate disperările s-au topit ca nişte sloiuri de gheață/ peste apa cărora plutesc în derivă/ sute de vieți care nu văd nimic înainte,/ nimic înapoi, ci doar în sus o cale pe care deşi/ toți au mers nu este deloc bătătorită.// Prin noi trece calea. Dar nu prin noi se întoarce."

În următoarele două „capitole" sunt tatonate, poetic vorbind, soluții, „perspective", experiențe care configurează un catalog de înțelepciuni existențiale sau o „fenomenologie" a fericirii amânate , dacă nu cumva chiar interzise. Un loc aparte îl ocupă, nu doar în această secțiune ci şi în cea precedentă, „motivul" erotic, motivația existențială a iubirii întruchipată în variante ale chipului „femeii care orice-ar născoci/ te-ar face fericit" (v. *Femeia din cele două surori*). Iubirea ca o „cale de urmat" spre „cele ale liniştii" se asociază pentru a forma tandemul fericirii de-a fi cu „masa mea de scris" (v. *Lăsați-mă la masa mea de*

scris), spațiul eliberator al scrisului de sine: „voi veni, desigur, voi veni, dar acum lăsați-mă la masa mea de scris/ unde scot de pe pielea mea doar cuvintele/ care vă aduc în fața mea aşa cum v-am uitat/ rând pe rând până la ultimul". Pentru poet, îndeosebi, *Altă cale nu există* (este chiar titlul unui poem), scrisul/cuvântul rămânând *trupul* care, absorbind toată existența individuală consumată, o reîncorporează pentru o resurecție finală, „în auz", : „Aceasta e calea pe care mă întorc. Nu/ te grăbi, se aude un cuvânt care nu iese dintr-o gură/ cunoscută, nici măcar dintr-o gură necunoscută,/ ci pur şi simplu el țopăie pe la urechile mele,/ respiră, deci există,/ trupul lui l-am purtat de nenumărate ori,/ când eram fericit, când eram trist,/ când mă secerau ochii în care nu mai încăpeam, (...) trupul lui m-a purtat până aici/ şi acum când eu nu mai pot face tumbe,/ el țopăie şi nu mi se arată decât în auz – // nu, nu te grăbi, de-acum înainte ai timp/ să aştepți oricât de iute ai alerga, altă/ cale nu există." Cum bine scria Iulian Boldea, „discursiv şi elegiac, livresc şi fantezist cu măsură, Gellu Dorian dovedeşte propensiune spre asumarea experienței existențiale ca experiență culturală şi poetică, în care intră, în proporții variabile, biografismul, intertextualitatea, cotidianul, ludicul şi ironia"; şi Adrian Alui Gheorghe: „Poezia lui Gellu Dorian e un amestec de biografism şi melancolie, de metafizică ratio-vitalistă..."

Poezia lui Dorian este în acest anotimp al maturității sale o cale de urmat pentru cititorul doritor să petreacă la un banchet liric fastuos, împotriva a ceea ce e „nimic, surzenie şi mutenie, orbire" în lumea de-afară, lumea unui „aici" al pustiului, derizoriului şi „cenuşă din care a zburat de mult pasărea phoenix" (v. *Adenda – Ce să faci într-o lume ca aceasta*).

Alexandru Seres



Din nou pe urmele lui Cioran la Dieppe

În urmă cu câțiva ani, mi-am propus să fac o plimbare pe străzile din Dieppe. Orăşelul de pe coasta normandă a Franței îmi stârnise interesul exclusiv datorită lui Cioran: acesta obişnuia să se retragă aici, atunci când nu mai suporta agitația cotidiană a Parisului, scăpând astfel de exercițiile de admirație ale numeroşilor vizitatori şi de telefoanele care îl aduceau pe culmile disperării. La Dieppe, una din plăcerile sale era să se plimbe de-a lungul falezelor, aproape la fel de spectaculoase precum cele de la Étretat. Dar venea aici mai ales pentru a-şi savura singurătatea. „Să trăieşti fără telefon, fără vizite, fără compatrioți, fără niciun fel de întâlniri, acesta e raiul", îi mărturiseşte Cioran, vădit entuziasmat, lui Arşavir Acterian, într-o scrisoare trimisă de la Dieppe. Căci, în orăşelul care în urmă cu 200 de ani devenea prima stațiune balneară a Franței, nu-l cunoştea nimeni.

După îndelungi căutări, în cursul cărora m-am familiarizat cu centrul vechi al oraşului, plimbarea mea prin Dieppe – una virtuală, ce-i drept – a fost încununată de succes: am reuşit să descopăr cu ajutorul aplicației Google Street View mansarda din rue du Coeur Couronné nr. 14, pe care Cioran şi partenera sa de viață Simone Boué o cumpăraseră în 1976. Încântat de descoperirea mea, m-am repezit să scriu un articol despre locul de refugiu al lui Cioran, însoțindu-l cu *printscreen*-uri ale casei şi chiar ale ferestrei pe care Cioran însuşi, tâmplar de ocazie, o croise în acoperiş. Articolul a apărut în numărul 10/2014 al *Familiei*. Însă triumful meu n-a durat decât foarte puțin: m-am dezumflat după ce Marta Petreu m-a înştiințat că fotografii ale casei respective fuseseră publicate, cu mult timp înainte, în *Apostrof*.

Cu toate acestea, nu m-am lăsat păgubaş, Dieppe continuând să mă obsedeze. Acum că descoperisem, tardiv ce-i drept, mansarda în care, cu talentele sale de meşter al casei, Cioran îşi amenajase o chilie, chiar sub pod (cu un pat făcut tot de el şi o fereastră pe care o improvizase în acoperiş, prin care se putea zări castelul din Dieppe), mi-am propus să dibui locul în care se afla locuinţa pe care prietenul său Albert Lebacqz obişnuia să i-o pună la dispoziţie vara, în perioada concediilor. Un apartament de lux, judecând după descrierile lui Cioran, care îl pomeneşte în scrisorile către fratele său Aurel şi despre care scrie în însemnările din *Caiete* că avea „un salon imens cu vedere la mare şi care evocă un interior de roman englezesc sau rusesc din veacul trecut". După toate probabilităţile, un astfel de apartament aristocratic trebuia să fie găzduit într-o clădire *belle époque*, căci, după cum îi spune Cioran lui Wolf Aichelburg într-o scrisoare, „Dieppe era un loc iubit de englezii bogaţi şi de scriitorii mai mult sau mai puţin «blestemaţi»: Wilde se refugiase aici la ieşirea din închisoare."

Singurul meu indiciu era că palatul în cauză – căci palat trebuie să fi fost – se afla pe ţărmul oceanului. Confirmarea acestui fapt, pomenit şi de Cioran, o aveam de la Georges Banu. Acesta relatează undeva că, fiind în trecere prin Dieppe, s-a trezit pe neaşteptate faţă în faţă cu Cioran, care îşi făcea obişnuita plimbare pe faleză. Cum acesta locuia deja în mansarda din rue du Coeur Couronné, l-a invitat pe Banu acasă la el, nu înainte însă de a-i arăta o clădire aflată cu faţa spre mare: era locul în care, timp de peste un deceniu, îşi petrecuse aproape în fiecare vară „concediul" (neavând slujbă, pentru el concediu era doar un cuvânt pentru luna august, când slujbaşul francez pleacă la munte ori la mare). Cu verva-i caracteristică, Cioran i-a relatat lui Georges Banu că aici a avut parte de cea mai ghinionistă păţanie din lunga sa carieră de instalator amator: în încercarea de a repara un robinet, a reuşit să spargă o ţeavă, apa ţâşnind cu o asemenea putere încât apartamentul prietenului său Albert fu inundat deîndată. Ruşinea care l-a cuprins a fost atât de mare încât – reacţie tipică pentru el – se gândi imediat la sinucidere. Nu e exclus ca această teribilă păţanie să fi fost unul dintre motivele pentru care, ca să poată să vină în continuare la Dieppe, a fost nevoit să-şi cumpere în cele din urmă mansarda din rue du Coeur Couronné.

Misteriosul palat al lui Cioran trebuie să fi fost situat aşadar pe malul mării, undeva între castelul care străjuieşte oraşul şi estuarul din dreptul vechiului port. Confirmarea am găsit-o în scrisorile lui Cioran de la Dieppe, unele dintre ele purtând, alături de dată, şi locul din care au fost trimise: 15 Boulevard de Verdun. Neîndoielnic, aici trebuia să se

Hotel Royal - 15, Boulevard de Verdun

găsească apartamentul lui Albert Lebacqz pe care Simone, partenera lui Cioran, îl cataloga drept „somptuos" – şi pe care Cioran l-a inundat într-o bună zi, în impetuozitatea sa de *bricoleur*.

De data asta n-am mai avut nevoie de Google Street View pentru a intra în posesia unor fotografii ale clădirii: la numărul 15 de pe Boulevard de Verdun se află Palais Royal, o clădire impunătoare, foarte cunoscută în Dieppe, care se găseşte inclusiv pe cărțile poştale de la începutul secolului XX. Este una dintre cele mai frumoase clădiri ale promenadei de pe țărmul Atlanticului; la început hotel de lux, a fost transformată după război într-o prozaică clădire de locuințe. Prietenul lui Cioran, Albert Lebacqz, era un om înstărit, astfel că şi-a cumpărat unul dintre apartamentele aflate la parter. Cu generozitatea pe care Cioran nu pregeta să i-o laude, îl împrumuta prietenului său pe timpul verii; iar acesta, fericit să scape de vuietul Parisului şi de vizitatorii care îl agasau în permanență, cădea în reverie în imensitatea salonului cu parfum de roman englezesc (sau rusesc) din secolul al XIX-lea, încercând aici „un plăcut sentiment de singurătate".

Lipsit aproape cu totul de mijloace de trai, ducându-şi zilele cu chiu cu vai într-o mansardă pariziană, Cioran petrecea aşadar vacanțe de vis la Dieppe, grație amicului său binevoitor. Evada de câteva ori pe an din sărăcia lucie a magherniței sale de pe rue de l'Odéon, refugiindu-se în aristocraticul Palais Royal. Aici, neştiut de nimeni, Cioran îşi savura singurătatea regală – aristocrat al spiritului, bântuit paradoxal de neajunsul de a se fi născut.

Lucian-Vasile Szabo

Macedonski: demnități și conflicte

UMBRA TATĂLUI

Un drum de la Craiova la București, precum și o altă telegramă, de data aceasta în sens invers, din Capitală în urbea olteană, va descrie Macedonski în *Pe drum de poștă*, una dintre cele mai reușite proze ale sale. Conținutul memorialist este evident, însă relatarea nu se face la persoana I, așa cum ne-am fi așteptat în astfel de cazuri, ci la persoana a III-a. Drumul va fi făcut cu trăsura, într-un ritm trepidant, femeia și copilul dinăuntru fiind duși la capul muribundului soț și tată. Pe capră stă un soldat, iar explicația e simplă. Tatăl, Alexandru Macedonski (prenume și nume moștenite de fiu), a fost general, unul cu merite deosebite în organizarea armatei române, căci a condus Ministerul de Război în vremea lui Alexandru Ioan Cuza. Fiul va scrie că acesta provenea dintr-o familia domnitoare din Lituania și că ar fi avut merite inclusv în armata țaristă, unde un regiment i-a purtat numele[1]. Va veni o vreme când va cădea în dizgrația cercurilor conducătoare românești, poate tocmai pentru acestă apropiere de Rusia.

Această marginalizare îl va afecta pe fiu, care va crede toată viața că tatăl său a fost eliminat, ba chiar că a fost otrăvit. De aici resentimentele adânci față de conservatori și față de Carol I. Debutul textului este ilustrativ pentru zbuciumul adolescentului, redat într-un tablou delicat și aspru în același timp de adultul scriitor: „În careta înhămată cu doisprezece cai de poștă, pe care îi mână trei surugii, pe capră cu un soldat, se află o doamnă, a cărei frumusețe era încă strălucitoare. Lângă ea,

1. În realitate, după cum va stabili istoria literară, familia poetului-ziarist se trăgea din sudul Dunării. Poate din neam de bulgari sau aromâni. O variantă o reprezintă și originea dintr-o familie de revoluționari sârbi.

un băieţandru, între treisprezece şi paisprezece ani. Dar el părea a fi, după înfăţişare, o fire bolnăvicioasă şi care avea să şovăiască multă vreme între moarte şi viaţă"[2]. Telegrama mototolită era în mâna mamei, care acum îşi făcea griji nu pentru băiat, ci pentru soţ, aflat în stare critică. Şocul va fi acuzat şi de copil, aflat acum în poziţia de observator. Vorbind despre mamă, se dezvăluie pe el: „Pleacă şi nu mai aştepta, zisese din depărtare gândul şi condeiul celui care chibzuise telegrama; pleacă şi nu mai aştepta, transmisese fulgerarea electrică ce zguduise sârma între Bucureşti şi Craiova"[3]. Când va veni vremea arestării sale, la fel, sârma va fi zguduită, însă doar în lumea sa interioară, populată de aspiraţiile sale de mărire. De aici deziluzia de pe peronul Gării de Nord, din aprilie 1875, când va fi adus de la Craiova cu trenul, între baionete, reţinut pentru articolul din *Oltul*.

Prieteni şi adversari

După cum evidenţiază A. Marino, este posibil ca publicaţia *Oltul* să mai fi apărut sporadic şi în 1875[4], însă este cert că de la începutul acestui an, Macedonski va desfăşura o activitate publicistică intensă la *Telegraful*, condus de I. C. Fundescu. Subiectele sunt tot cele din domeniul politic, cu atacuri împotriva guvernului conservator, la adresa lui Carol I, dar şi cu multe luări de poziţie în favoarea libertăţii de exprimare şi a introducerii de reforme favorabile straturilor profunde ale societăţii. *Telegraful* va fi publicaţia care va conduce apărarea lui Macedonski în timpul procesului din 1875, denunţând nedreptatea făcută gazetarului pe un ton vehement. În toamna anului 1876, atunci când Macedonski era directorul prefecturii Bolgrad, cu atribuţii de prefect, deoarece acesta nu era numit, scriitorul s-a dedicat reformelor, ideea care avea să-i irite pe cei din guvern, la putere fiind cei care îl numiseră în funcţie, adică liberalii lui I. C. Brătianu. Un raport despre starea de lucruri disperată de acolo a ajuns în *Telegraful*[5], ceea ce i-a adus noi probleme. În loc să fie confirmat prefect, Macedonski va fi destituit şi din postul de director. În acest mod, nesupusul liberal va dovedi că

2 *Pe drum de poştă*, în Lucian-Vasile Szabo (editor), *Fantome. Zece bijuterii fantastice scrise de autori români*, Ed. Bastion, Timişoara, 2008, p. 82.
3 *Ibidem*.
4 Adrian Marino, *Viaţa lui Alexandru Macedonski*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 122.
5 *Telegraful*, VI, nr. 1364, 26 octombrie (7 noiembrie) 1876.

avea probleme cu toţi cei aflaţi la putere, atitudinea sa contra oficialilor abuzivi fiind constantă, ceea ce îi va spori izolarea şi apucăturile excentrice, mai ales că nu se se va vedea ascultat, aşa cum sperase.

În 1877, I. C. Fundescu îi aduce injurii grave, numindu-l „smintit"[6], ceea ce arată că relaţiile dintre cei doi se răciseră. Supărat pe liberali, Macedonski declanşase atacuri împotriva lor în *Vestea*, noua publicaţie scoasă de el. A fost un cotidian cu viaţă scurtă, însă deosebit de acid. Aici îi va răspunde poetul-jurnalist lui Fundescu, fără să scape prilejul de a-şi sublinia meritele şi sacrificiile: „Cât despre epitetul cel amabil de „smintit" ce binevoiţi a-mi aplica... Mi se cuvine pentru timpul de aproape patru luni cât am stat închis la Văcăreşti, luptând în cauza domniilor voastre, cu sacrificiul întregii averi a familiei mele"[7]. Scriitorul punea arestarea din 1875, de sub conservatori, în categoria abuzurilor care au favorizat ascensiunea la putere a liberalilor, deveniţi, iată, nerecunoscători.

Să amintim aici că I. C. Fundescu este creatorul celebrului salut „Adio ş-un praz verde", intrat în folclor. Despre Fundescu se ştie că s-a născut în 1836 la Piteşti şi că a decedat în 22 ianuarie 1904[8]. Dacă din punct de vedere literar autorul nu reprezintă nicio importanţă, altfel stă situaţia când ne referim la jurnalist şi editor. Este cunoscut mai ales pentru activitatea intensă depusă la *Telegraful* (altul decât *Telegraful român* editat de Mitropolia ortodoxă de la Sibiu). Gazeta de orientare liberală a apărut la Bucureşti, fiind la acelaşi nivel cu *Războiul*, *Românul* sau *România liberă*, cotidienele importante ale vremii. Că a fost ziarist de seamă o dovedeşte şi desele polemici cu Mihai Eminescu, aflat în tabăra opusă. *Telegraful* a apărut în perioada 1 (13) aprilie 1871 – 30 octombrie (11 noiembrie) 1888, I. C. Fundescu figurând ca director din 1874[9].

LOVITURI PRIN PRESĂ

Ca deputat, I. C. Fundescu a făcut parte din comisia instituită (în 1876) pentru anchetarea presupuselor fapte penale săvârşite de unii membri ai cabinetului conservator condus de Lascăr Catargiu. Printre

6 *Idem*, VII, nr. 1628, 14 (26) septembrie 1877.
7 *Vestea*, I, nr. 163, 15 (27) septembrie 1877.
8 George Călinescu, *Scriitori de tranziţie după unire*, în Şerban Cioculescu (coord.), *Istoria literaturii române*, III, Epoca marilor clasici, Editura Academiei, 1973, pp. 15-30.
9 Tiberiu Avramenscu, notă în Constantin Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată*, vol. I (1871-1877), Editura Eminescu, Bucureşti, 1987, p. 94.

cei anchetați se număra și tânărul demnitar Titu Maiorescu, care deținuse portofoliul cultelor și instrucțiunii publice. Din atacurile lui Eminescu la adresa lui Fundescu reiese că autorul *Luceafărului* nu era chiar atât de dezinteresat de cele materiale și de aceste întâmplări ale vieții, așa cum acreditaseră cercetătorii activității sale literare, științifice și jurnalistice. Îl va ironiza pe editorul de la *Telegraful*, susținând că a „trecut de la bucătărie la gazetărie" (frumoasă formulare!), însă se va dezlănțui împotriva lui cu accente care astăzi par de un șovinism atroce. Călinescu citează câteva expresii ale lui Eminescu referitoare la originea țigănească a lui Fundescu: „ciorň-horň-rumânat de laie, alb ca pana corbului", „strănepot al vechilor faraoni"[10] sau Ionel Ciocârdel"[11]. Ziarul *Telegraful* va fi numit într-un rând de Eminescu *Vocea lui Faraon*, trimitere cât se poate de transparentă[12].

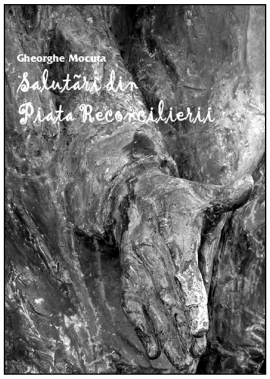
În activitatea lui ziaristică, Alexandru Macedonski a lucrat pentru mai multe publicații, la unele dintre ele fiind editor. Asemenea lui Caragiale, cu care uneori va fi în conflict, va schimba tabăra politică, fiind mai des în cea liberală. Dacă înainte de plecarea „la post", în județul Bolgrad, lucrase la gazeta liberală *Stindardul*, anul 1877 îl prinde editând *Vestea*, publicație virulent antiliberală, fapt care exprimă resentimente. *Vestea* va avea viață scurtă, iar furia poetului se domolește, căci, în 1878, scoate *Dunărea*, pentru a se război cu *Timpul*, după cum precizează Călinescu[13], ziarul conservator girat de Mihai Eminescu și Ioan Slavici. *Timpul* a stat ceva mai bine pe piață față de efemera *Dunărea*, însă nu era nici acesta un cotidian prea influent. Adevărata vedetă a presei din acea perioadă era *Războiul*, condus de eficientul ziarist și editor Grigore Grandea, plecat de la *Timpul*[14]. Este cotidianul la care se va referi personajul lui Caragiale din *O scrisoare pierdută*. Activitatea de la Dunărea i-a adus lui Macedonski o nouă funcție politică, cea de director prefectural la Cernavodă, județul Silistra. Doar până în 1879, când, acest post fiind desființat, a ajuns la Sulina ca administrator al zonei de la gurile Dunării.

10 În epocă se mai credea că țiganii sunt veniți din Egipt.
11 George Călinescu, *op. cit.*, pp. 15-30.
12 *Timpul*, IV, nr. 37, 17 februarie (1 martie) 1879, reluat în M. Mihai, *Opere,* X, Publicistică, 1 noiembrie 1877 – 15 februarie 1880, Editura Academiei, București, 1989, p. 190.
13 George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1986, p. 519.
14 Lucian-Vasile Szabo, *Un alt Slavici. O geografie publicistică după gratii*, Editura Univesității de Vest, Timișoara, 2012, pp. 162-163.

Cronica literară

Viorel Mureşan

„Îmi trăiesc poezia cu ardoarea cu care mi-aş trăi viața”



Gheorghe Mocuța,
Salutări din Piața Reconcilierii,
Editura Mirador, Arad, 2016

Titlul noii cărți de poezie a lui Gheorghe Mocuța, *Salutări din Piața Reconcilierii,* este imaginea unei stări spirituale. Poezia de aici se naşte între rostire şi scriere, ca de-altminteri, orice poezie cu apăsat accent social, între piață şi masa de scris: „ascultați// nici muzicuță nici chitară/ nici măcar samovar/ ce să mai vorbim de saxofon./ de eram un rocher/ spărgeam toate timpanele/ şi ajungeam mai repede la sufletul/ vostru./ în rai.// aşa am ajuns un scârța-scârța/ care-şi dezbracă amintirile/ de hainele ponosite ale istoriei/ şi le trimite în lume./ cu obsesii cu tot.” (***, p.7). Volumul se compune din două cicluri distincte, dar cu diferențe atenuate de seducția transformării unor acte biografice în acte poetice. Aplecarea spre o scriitură dezinhibată, pe alocuri parodică, alteori aproape în răspăr, e de descifrat încă din felul cum se intitulează cele două părți: *Balada unui greier mare* şi *Poetului i s-a pus pata*. Chiar din primul ciclu, poetul, în varii ipostaze, se instalează confortabil ca protagonist. Toate secvențele realității scanate, precum într-o palpitantă odisee, se văd prin ochii lui. Oraşele topite într-un topos cu un relief cutremurat de evenimentele biografice ale eului liric sunt lesne recognoscibile după repere şi detalii ingenios selectate. Clujul e, cel mai adesea, ținta unui soi de turism clinic, de aceea, poate, e transfigurat artistic prin prisma câtorva piețe istorice, viața medicală fiindu-i, aproape magic, ocultată. Într-o astfel de piață, imaginea poetului e aceea a omului care se dezagregă, trecând insidios în celelalte vieți. Iar finalul poemului cade, în raza amiezii, implacabil, ca o monedă în care artistul redă condiția poetului dintotdeauna: „odată scăpat din spital m-am dus să ascult vui-

etul oraşului/ să captez energia primelor raze de soare./ în groapa lui Funar zidurile cetății romane/ au mai crescut cu un cot./ aşezat pe o bancă tricolură/ în fața grupului statuar m-am pregătit/ să-i fac jurământul de credință lui Mathias Rex./ secuiul încremenise cu mâna pe steag/ cu ochii la catargele tricolore/ din fața catedralei Sf. Mihail./ iar eu muşcam vârtos din sandviciul de acasă./ înghițind pe nemestecate încă o lecție de istorie contemporană.// porumbeii şi vrăbiile din piață/se apropiau tot mai mult/ îmi ciuguleau firimiturile din palme/ până am rămas fără mâini./ apoi au început să-mi gâdile buzele palide/ şi fața fără sânge.// lumea trecea nepăsătoare/ era 1 martie la prânz/ oamenii mă ocoleau ca şi cum/ ar trăi veşnic/lăsându-mi în seamă/ grija sufletului/ pentru ziua ce va veni." (*Vuietul oraşului*, p.8). După cum se poate vedea, textul de mai sus are caracter de anamneză,ca alte câteva din carte.

Tot într-o piață (Arad), prin vocea poetului „ramolit", avându-şi portretul schițat undeva între reprezentantul său alegoric, greierul, şi Cetățeanul turmentat, a prins cheag sintagma ce dă titlul generic: „aşa că mai bine să ia el/ o duzină de ilustrate/ şi să scrie negru pe alb:/ salutări din Piața Reconcilierii." Curios, alături de umorul fin, mucalit şi ironia subțire, apare şi aici un grup statuar, cel al paşoptiştilor. În alte spații turistice prin care trece poetul: Paris, Turcia, Gyula, Athos, ce-i drept că toate exotice, sculptura monumentală nu-i mai reține atenția. Poezia lui Gheorghe Mocuța oscilează între discursul prestigios şi cel derizoriu, dar, constant, ea respinge frivolitatea lumii. *Confesiunea unui autor de haiku-uri* se constituie într-un mic cod de precepte estetice, situându-se de partea poeților ponderați şi contra exagerărilor şi a unor tendințe teribiliste. Într-un astfel de text, poetul îşi dă mâna cu criticul de poezie omonim. *Fracturi* e un alt poem ce întâmpină cu aversiune orientări estetice agresive şi efemere. În poeme pe care noi le considerăm „turistice", putem ghici zațul unui romantism, convertit în fapt de viață trăită şi investit, în context, cu valoare poetică: „la şapte şi zece aştept în balcon răsăritul soarelui/ peste culmea «Pietrei scrise»" (*Olăneşti*, p.21); „aseară luna a coborât întreagă şi goală/ pe insula Samos." (*Turcia*, p.22). La celălalt pol, al clasicismului, în rândul fiziologiilor profesionale, putem situa *Întâlnire ratată*. Aici, poetul „peregrin" adormise în trenul rapid şi se trezeşte abia în „gara de frontieră", îndepărtându-se astfel binişor de reşedință. „Îi mai lipseau exact treisprezece lei/ ca să se poată întoarce la Arad",şi, în împrejurarea dată, îl apelează, pe telefonul chelneriței de la restaurantul gării, tocmai pe autorul *Întâlnirii ratate*. De la celălalt capăt al firului, cerând să vorbească şi cu posesoarea telefonului,

prezumtiva gazdă a întâlnirii rezolvă amiabil diferendul acesteia cu „bardul haşiot”, scuzându-se însă că nu va ajunge în timp util la gară. Grăbeşte astfel, puţin forţat, urcarea vizitatorului inoportun în trenul care aştepta „chiar întoarcerea poetului la Arad”. Într-un chip ironic, ratarea întâlnirii celor doi se petrece pe fondul unor evenimente de geopolitică, scăldate şi ele în acidul zeflemelei: „Bush se întâlnea cu Putin la aniversarea/ Petersburgului/ tooot la o populară votcă.” În cheie postmodernistă, putem bănui textele preexistente care au condus la parodierea stilului romantic sau clasic. Disimularea, alături de deformarea parodică susţin acest text, ridicându-l la cotele poeziei. În cuprinsul primului ciclu mai suntem martori ţi la demistificarea orientată spre pastişă (*Yess*), apoi la flirtarea tandră şi autoironică a poetului cu motanul Tiranides, amintindu-ne clar de *Cugetările sărmanului Dionis*, ori ne întâmpină poezia universului casnic turnată în forme fixe şi cu bucolicul dinamitat de semne climaterice neliniştitoare (*Sonetul paradaiseî*).

Nu poate trece neobservată înrudirea dintre scrisul poetic al lui Gheorghe Mocuţa şi nota însemnărilor diaristice. Această afinitate triumfă într-un poem ca *Sexagenar*, unde tema timpului se dezvoltă în devălmăşie cu aluviunile vieţii. Din nou Clujul observat în urma unor investigaţii medicale severe. Viaţa citadină, trepidantă, se învârte în jurul statuilor, văzute prin ochii celui care descinde dintr-un spital. În descrierea pieţelor, poezia ne vine dinspre partea secretă a lucrurilor. Ca la Giorgio de Chirico, pieţele lui Mocuţa sunt, în mod neliniştitor, animate de statui: „ce viaţă mai e şi asta Mocuzini?/ o săptămână pe plaja Halkidiki printre români şi moldoveni/ în marea curată ca lacrima cu muntele Athos în depărtare/ faci pluta şi nu te mai gândeşti la nimic/ nici măcar la salvarea sufletului.// odată întorşi acasă întorci pagina:/ ganglionul umflat/ sperietura medicii iritaţi/ o altă săptămână la Cluj/ în infern: analize scanere endoscopii./ şi peste toate rugăciunile Floricăi şi încurajările lui Lucian/ în aşteptarea biopsiei./ slujba la biserica Sf. Pantelimon/ chiar de ziua sfântului/ apoi vecernia la catedrală/ şi mâna preasfinţitului Andrei pe creştet.// lava primelor zile de august pe bancă în parc.// aşteptarea analizelor/ cu cenuşa Pompeiului în gură/ ascultând muzica apelor./ privim cum pe deasupra tulnicelor Avrămuţ/ îi temperează pe neliniştiţii pensionari/ cu sabia scoasă un pic din teacă.// ce viaţă mai e şi asta măi Gheorghe/ sângele - ţi fierbe ca ceaiul uitat pe reşou./ ţi-ai forţat norocul./ de-acum eşti sexagenar/ bagă-ţi minţile-n teacă.” (pp.30-31). În *Semne vitale* evenimentul cotidian, faptul divers lunecă înspre senzaţional, textul luându-şi încărcătura poetică din ambele surse.

Poetului i s-a pus pata e un ciclu ale cărui poeme îşi plămădesc substanţa din vis, aflat în combinaţie cu recursul la memoria colectivă şi, în aceeaşi măsură, la invenţie individuală. Pe de altă parte, însuşirea poetului de scormonitor în fenomenul social se adânceşte şi se îmbogăţeşte cu noi unelte de foraj. O *Insomnie* deschide seria noilor poeme cu imaginarul poetic primenit de o voce între cele două lumi, bunicul care vine „în puterea nopţii şi caută tâlcul visului ciudat cu Iliescu şi minerii" (p.42). *Ororile sălbatice ale copilăriei*, oferind o altă faţadă a aceluiaşi spirit iscoditor, e un poem în care existenţa individuală este reprezentată ca un fel de şarpe Uroboros, cu posibilitatea de a-şi relua la nesfârşit ciclurile, inventate după principiul *et in Arcadia ego*: „şi eu pot să-mi proiectez subconştientul în norii/ de la picioarele creatorului/ şi eu sunt frământat din acelaşi aluat al închipuirii/ care se destramă şi se resoarbe în clipa de-acum" (p.44).Dacă o Arcadie pământească se caută în copilărie prin recesiune în vis, o alta, a eului poetic, care dublează existenţa reală, aparţine spaţiului literar, recurent în cele două cicluri ale volumului: „băum cu toţii cupa boemei în jurul catargului/ toamnei ascultând muzica Phoenicşilor/ ori trăncănind verzi şi uscate/ la sânul mamei naturi/ prinşi în vârtejul unui alt ochi/ al tău iubite cetitor/ fiu risipitor al vulnerabilei noastre existenţe de hârtie/ şi al minunatei noastre imaginaţii." (*Hora vitae*, p.45). Tema este reluată, cu o sporită notă de introspecţie, şi în *Apocalipsa poeţilor*.

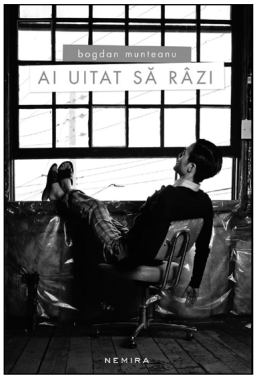
Un concept operaţional, „melancolia mocuţească", generează poemul *Morţii familiei*. Perechea, de-acum consacrată ca imagine literară, tată-fiu, devine un topos inconfundabil al literaturii lui Gheorghe Mocuţa. Tema „ubi sum" se postează în spaţiul visului, iar poetul, preluând şi componente ale altor existenţe, îşi construieşte fantasmele proprii: „uite că aţipisem în braţele fiului/ şi m-au înconjurat morţii familiei atât de vii/ ca nişte litere profetice proiectate pe peretele alb/ al salonului/ aşteptând să descifrez sensul visului abia a doua zi/când lumina va alunga spectrele/ în cuibarele lor cereşti." (p.47).În arsenalul stilistic al poetului se poate descifra şi un alean după aerul vetust al cărţilor poştale de altădată, dispărute acum cu tot alaiul genului epistolar (*Salutări din Voineasa*). Faimos printre literaţii de azi şi mult vivat a fost *La un pahar de vin cu preşedintele meu*. În final, poemul are o deschidere soresciană de spectacol *sui generis* pentru „gură-cască". De altfel, în această zonă a volumului sporeşte numărul poemelor cu povară anecdotică. Dar, şi asta conferă originalitate autorului, în jurul anecdotei apare un chenar etnic tot mai îngroşat. La nivelul poeziei lui Gheorghe Mocuţa, şi înţelegem foarte bine procedeul artistic, parodia coboară şi

în discursul politic ori religios: „sunt zile când ceaţa învăluie monumentul Ungariei Mari. (bis)/ nu-i bai./ atunci paşoptiştii se îndreaptă spre pârâul din mijlocul pieţei/ îl seacă dintr-o sorbire/şi-ncepe hora unirii. se prind mai întâi organele locale/funcţionarii de la primărie politicoşi şi în cămăşi albe/ spălate cu persil târgoveţii asudaţi femeile de serviciu/ care se ridică pe vârfuri ca nişte balerine ca să-l vadă/ pe primarul cu dinţi de fildeş/ poliţiştii dirijează circulaţia spre Vârful cu dor sub ochii/ injectaţi ai poetului în loc să pască oile şi să tundă via./ «Paşte fericit!»” chiar aşa popor al meu - // un sobor de preoţi apare ca din întâmplare şi începe o slujbă/ de pomenire cu colaci cu aurolaci şi colivă în pahare de plastic./ printre ei spectrul cărturarului cu mâinile la spate:/ oare chiar m-am întors de la Athos?/ omul în loden se îndreaptă spre birtul La trei trepte/ unde îşi aşteaptă ciracii/ astăzi se dă răchie de casă la negru./ va ţine o prelegere printre scrumiere pline şi pahare goale./ despre chivotul ceresc al unor domni pământeni.” (*Paşte fericit popor al meu*, p.52). O scenetă, pe jumătate comică, pe jumătate nu, ne oferă şi *Poetului i s-apus pata*, unde, protagonistul inconfundabil, târât într-o nouă aventură bahică, este rănit în demnitatea sa patriotică pe aceeaşi mare scenă a lumii care este parcul oraşului de provincie. *Coteţul de găini al bunicului* pare miezul unui ghem epic, care ar putea spori la nesfârşit în jurul acestei relicve, după legile nescrise ale bunilor povestitori: „şi am început să povestim/ o zi întreagă şi s-a făcut seară şi s-a făcut/ dimineaţă” (pp.61-62). Suculenta cronică a unui topos cu contururi de limes: „ suntem în oraşul stafiilor şi al poeţilor/ în oraşul lui Slavici pe unde au trecut/ Liszt Eminescu şi Kafka” (p.60) este o carte remarcabilă şi răscolitoare.

Cronica literară

Andreea Pop

Racursiuri cu sens dublu



Bogdan Munteanu,
Ai uitat să râzi,
Editura Nemira, Bucureşti, 2016

Două sunt particularitățile discursive cele mai evidente ale povestirilor lui Bogdan Munteanu din *Ai uitat să râzi* – venite după *Vals pe fire de păianjen*, publicat de Limes în 2010 şi *Bine te-am rătăcit, Incognito!*, apărut la aceeaşi editură în 2011:odată, firescul narațiunilor, simplitatea şi lipsa de artificii stilistice şi, mai apoi, generalitatea situațiilor pe care prozatorul le reconstituie.

S-a văzut deja, însă, că această „rețetă" nu traduce o formulă facilă, că ea nu e lipsită de un rafinament compozițional care, pe cât de bine ascuns, pe atât de atent e la cititor:„dezinvoltura, impresia de uşurință şi plăcere cu care scrie camuflează o tehnică de virtuoz, îndelung exersată spre a provoca empatie. El nu face ciné-vérité ci compoziție ficțională cu efecte scontate."(Adriana Bittel, în *Formula As*, nr. 1240/2016). Prozele de aici focalizează pe fapte de viață uşor recognoscibile, surprinse fragmentar, de regulă în punctele lor de maximă inflexiune şi care, fără să alunece în cazuistică, converg, totuşi, spre o zonă de teoretizare existențială. Încărcătura aceasta superioară nu coincide aproape deloc cu fizionomia propriu-zisă a narațiunilor, însă, pentru că abandonându-şi tentațiile sentențioase, acestea par mai preocupate să aglutineze detaliul savuros şi promisiunile oralității în explorarea banalului, lăsând impresia unor „reportaje" alerte. Fără să abunde în substanță epică, ele parcurg o grilă tematică cu o gradație cronologică, trecând de la copilărie spre adolescență şi maturitate şi bifând, pe parcurs, momente, figuri sau trăiri cu o aparentă relaxare şi detaşare ludică față de subiect. La un nivel de suprafață, lumea văzută prin ochii protagoniştilor lui Bogdan Munteanu aglomerează legende urbane ale copilăriei, cu toată mitologia ei emblematică (*Feri baci*, *Corina*, *Marişca*), jocuri puerile şi experimente

erotice adolescentine (*Loredan şi Loredana*), prietenii vechi, unele deteriorate în timp (*Ciumurel*, *Paltonul*), infidelităţi de vârstă adultă şi stereotipiile acesteia (*Petru*, *Big Time*, *Ai uitat să râzi*), între altele, aproape frizând schematismul. Doar că, ancorate în aceste cadre ale observaţiei, care ating – tangenţial, e drept – câteva puncte comune cu prozele unor T. O. Bobe sau Lavinia Branişte, povestirile „trădează", dincolo de vitalitatea şi euforia verbală a discursurilor pe care le radiografiază, un deficit existenţial; chiar dacă rezolvate rapid şi reproduse cu umor, cele mai multe (şi cele mai bune!) anunţă un substrat vulnerabil. De regulă, acesta e apanajul finalurilor, aşa cum se întâmplă şi în *O zi cu tata*, proza care deschide volumul, unde universul naratorului-copil, puternic interiorizat, reproduce autist o schemă disfuncţională de familie: „Mâncă, mă, ce te tot fâţâi aicea, a zis tata şi mi-a tras un bobârnac. A râs. Am simţit cum îmi ia foc nasul. Nu mi-i foame, am spus înciudat şi m-am silit să nu plâng. Am fugit în curte. Am prins un fluture, i-am smuls aripile şi l-am strivit sub talpă. Apoi am trântit poarta şi am luat-o la goană. M-am uitat peste umăr de vreo câteva ori. Tata se făcea din ce în ce mai mic. Cât mine, cât jumate din mine, cât un zar, cât un punctuleţ. Până când nu l-am mai văzut deloc." Amestecul acesta de autenticitate a reproducerii discursului (infantil, în speţă) şi anxietate difuză face carieră în majoritatea povestirilor, indiferent dacă vizează reţeaua intimă de gânduri a naratorului ajuns la vârstă adultă, ori comedia cu tentă ironică a mascării unui adulter.

Dincolo de perspectiva ceva mai încordată asupra lucrurilor, evidentă e în astfel de cazuri şi fascinaţia prozatorului pentru deznodământurile neaşteptate, abrupte, ce răstoarnă traiectoria iniţială a faptelor şi o deturnează nu odată în registru de farsă (se întâmplă în *Roşcovanul*, de exemplu). E o strategie narativă care sugerează, dacă nu mai mult, apetenţa pentru structuri a prozatorului şi, simultan, efortul permanent de cristalizare a limbajului, tratate ambele drept condiţii imperioase de abilitare ficţională. Pentru că, în lipsa unor detalii mai concrete, personajele şi întâmplările pe care prozele lui Bogdan Munteanu le pun în scenă se legitimează (aproape) exclusiv prin carnaţia discursurilor lor, respectiv a „bazei de date" care le configurează. Travestirea prozelor în simple consemnări dulci-amare ale unor fapte desprinse din biografia unor oameni obişnuiţi întrevede treptat un proiect ceva mai general. Semnificativ e finalul din *Scări*, care descrie o scenă pe un peron în care naratorul, din poziţia sa de receptor plurifocalizat, înregistrează vacarmul vocilor suprapuse ca într-un palimpsest: „S-a luminat bine de ziuă. A venit încă un tren, apoi altul, şi altul, şi altul, gara a prins

glas, mi-a fost dor de tine, şi mie mi-a fost, te iubesc, şi eu te iubesc, mult de tot, habar n-ai, să nu mai pleci niciodată, niciodată, promit, ce mare ai crescut, vin' la mamaia, bată-te norocu' să te bată, hai repede, puiule, că ți-e foame, nu mi-e foame, ba, ştiu eu că ți-e foame, bă mami, da' mă laşi, unde-ai fost, ai zis că vii ieri, am pierdut trenul, la mustață l-am pierdut, minți, porcule, ai dat iar de una şi te-ai oprit cine ştie pe unde, de douăzeci de ani faci asta, mă minți, tot e bine c-a murit în patul lui, bine pe naiba, Doamne iartă-mă, că numai eu ştiu cât am tras cu el, ştiu, soro, ştiu, lasă-l acuma, că e mort, să vă dea 'mnezău sănătate, şefu, un leu să-mi iau de mâncare, pleacă, bă, de-aici, că-ți umflu una de nu te vezi, o țigară, şefu', na, ține şi dispari, un foc, şefu', cară-te, mă bubosule, trenul accelerat 1743 din direcția [...]".Glisajul acesta galopant al discursurilor ilustrează foarte reuşit, în plan secundar, un rezumat la scară mică al tematicii şi psihologiilor umane pe care le antrenează narațiunile, racursi care „deconspiră" o structură de adâncime.

Pentru că, dacă nu excelează în latura lor reflexivă, prozele din *Ai uitat să râzi* recuperează la construcție. Cu toată impresia de destinere narativă, ele sunt interconectate pe principiul vaselor comunicate, întrețin relații secrete şi îşi dezvăluie arhitectura generală şi relațiile de cauzalitate abia în final. Mai ales după jumătatea volumului devine mai aparentă o astfel de„conspirație" narativă. O replică aruncată în treacăt într-o povestire devine subiectul central în alta, câteva personaje circulă dintr-o proză în alta, schimbându-şi statutul de figuri centrale pe roluri pasagere, de decor, altele îşi anunță doar prezența, pentru a ieşi la rampă ceva mai târziu etc. „Până la urmă", vorba lui Felix Nicolau, „aici e mina de aur a artei narative a lui Bogdan Munteanu": în „răsucirea ciudată a diegezei, cam ca la Bohumil Hrabal" (în *Luceafărul*, nr. 8/2016), care îşi descifrează adevăratele dimensiuni abia în exod. Tectonică a focalizărilor şi perspectivelor care, pe lângă faptul că surprinde eşecul ca o coordonată esențială a repertoriului de povestiri, are meritul şi de a „lumina" toată această „depoziție" a crizei.

Florin Ardelean

Complexul legionar şi enzimele

Tatiana Niculescu,
Mistica rugăciunii şi a revolverului. Viața lui Corneliu Zelea Codreanu,
Humanitas, Bucureşti, 2017

O carte despre Corneliu Zelea Codreanu poate fi (încă) o rețetă editorială de mare succes. Istoriografia românească este suficient de timorată în privința analizării şi evaluării fenomenului legionar pentru a îndreptăți curiozități abundente. În mod evident, anumite fervori populiste țin la foc mocnit mitologii interbelice țesute acribios din firele mătăsoase ale mesianismului vernacular şi din cele ale unui mixtum de credință mistuitoare şi ataşament la etnosul hagiografic. Vraja nu s-a disipat, iar zvonurile despre un erou sacrificial mai stăruiesc în urechile deprinse cu bârfa istoriei de bufet suedez. Poate că o astfel de premisă a marketingului editorial a constituit, dacă nu prima sau a doua, atunci a treia motivație încercată de Tatiana Niculescu atunci când s-a încumetat să propună o biografie a lui Corneliu Zelea Codreanu, *Căpitanul* ce-a strâns atâtea *like*-uri în epocă, dar poate şi mai multe în deceniile ce au urmat.

Primul lucru ce trebuie luat în discuție este riscul. Anul viitor, cu o zi înaintea Centenarului Unirii, vor fi destui dintre cei care, clandestin şi revanşard, vor scăpa o lacrimă sau doar vor suferi câineşte în memoria celui ucis în noaptea de 29 spre 30 noiembrie 1938, la pachet cu decemvirii şi nicadorii. Pare neverosimil faptul ca lucruri demult întâmplate să zacă într-o penumbră vâscoasă şi ca autorul unei biografii să țină neapărat, într-o notă din debutul cărții, să se declare filosemit(ă) şi să nădăjduiască să aibă parte de o înțelegere corectă din partea prietenilor evrei sau de „drept comun" pentru îndrăzneala de-a fi făcut crochiul unui antisemit. O înțeleg atât de bine pe autoare, câtă vreme procesele

de intenție ascund adesea frustrări și resentimente ce nu pot fi anihilate nici măcar de intențiile cele mai pure și lăudabile (Legea 217/ 2015 poate fi o stafie ce bântuie și înfricoșează până și imaginarul livresc).

Trebuie spus de la bun început faptul că lectura cărții în discuție frapează tocmai prin refuzul de a risca. Este vorba despre un text rece, defensiv, strict controlat, ținut în chingile unei narativități docile, mefient în fața oricăror provocări, speriat de clivajul cronicizat al interpretărilor maniheiste prin care șeful Mișcării Legionare de până la 1938 era văzut într-o aură exaltant-magică sau, dimpotrivă, supliciat în efigie. Tatiana Niculescu se situează voluntar într-o exterioritate a oricărei hermeneutici. Doar expune situații și angajează interpretări stricte în marja conformă a ceea ce s-a întâmplat fără nciciun dubiu. Ce anume o plasează aici? Există mai multe supoziții, dar cea mai tare provine din situația specifică unei istoriografii românești ce nu a reușit să se sustragă încă unui simptom recurent *expresionist*, grefat intim cu un *impresionism* al mentalului nostru colectiv. Expresionismul invocat aici face trimitere la pozițiile ideologizante ale istoricilor, inițiativele aliniindu-se oarecum predictibil, fie în direcția detonării miturilor și clișeelor recesive, fie, dimpotrivă, în sensul asumării acestora, după ce izvoarele ce le-au alimentat par să aibă o matcă tot mai firavă. În privința impresionismului poporan, tabloul este afectat de stază (mândrii patriotarde, reziduuri naționalist-heraldice continuă să hrănească melancolii benigne și să instige ipoteze temerare de gândire, în lipsa oricărui temei realist) Orice inițiativă, oricât de bine argumentată și documentată ar fi, poate cădea lesne victima unor procese de intenție nu doar răuvoitoare, ci chiar cu alură de linșaj intelectual. Așa stând lucrurile, cel mai bine este să îți vezi de ale tale, în limitele unui bun simț conservativ. A ieși dintr-o anume stare de lașitate scuzabilă poate echivala cu expunerea și oprobiul unei părți ori al celeilalte (e greu de identificat o zonă a criticii echilibrate în ceea ce privește extrema dreaptă din România interbelică, poate cu excepția unor autori precum Florin Constantiniu, Lucian Boia sau Sorin Alexandrescu, cel din urmă autorul incitantului op *Paradoxul român*). Faptele pot fi invocate; hermeneuticile, să mai aștepte.

Din moment ce am văzut ce *nu* ne propune autoarea, este cazul să ne calibrăm la ofertă. Biografia ce ni se înfățișează este una construită în grilă istoristă, urmărind evoluția personajului principal, dinspre copilărie înspre clipa fatidică a morții. În plus, aflăm detalii despre bunicul dinspre tată, Nicolae, cel ce și-a ucis prima soție, Agafia, într-un acces de gelozie. Ion Zelea Codreanu, tatăl, Zelinski până în momentul naturali-

zării, s-a căsătorit cu o nemțoaică, Eliza Brauner, din Suceava, cu trei ani mai în vârstă decât el, pentru ca primul lor fiu, Corneliu, să se nască pe 13 septembrie 1899. Textul cărții lasă să se înțeleagă marea suferință de care a avut parte, o adevărată tortură interioară!, cel ce s-a plasat în fruntea mişcării naționaliste româneşti, din pricina ascendenței alogene. Excesele sale pot fi motivate, poate, de ceea ce Gabriel Liiceanu numea, în *Despre limită*, descentrarea de la determinațiile „fondului intim-străin" (o astfel de determinație, din şirul celor douăsprezece fiind identitatea etnică) şi re-centrarea la un fond de împrumut, fapt soldat adesea cu transformarea ataşamentului față de noul „trib" în fanatism (strategie prin care cel re-centrat doreşte validarea şi câştigarea încrederii). Corneliu Zelea Codreanu a năzuit o viață întreagă să fie mai mult decât român, tocmai pentru că nu era român! Cartea de față ține cont de acest aspect, îl enunță, dar nu încearcă nimic în plus. Ceea ce-şi permite autoarea este să descrie destul de amănunțit episodul „defecțiunii" lui Mihail Stelescu, aghiotantul oficial al Căpitanului în 1928, cel ce a reuşit mai apoi marea disidență la *mainstream*-ul legionar, „demascarea" conspiratului Zelea Codreanu drept Zelinski, în revista ce purta chiar numele mişcării sale fracționiste – *Cruciada românismului*. Acțiunea punitivă a decemvirilor (16 iulie 1936), dar mai ales dansul ritualic al acestora în jurul celui ucis şi crestat cu toporul, constituie argumentul în baza căruia puteam să decriptăm imensul afront resimțit de cel ce era numit de către fostul lui camarad de maximă încredere „aventurier semeț", „purtător de stigmat" – Corneliu-Zilinschi-Lorenț-Antec-Condac-Brauner. Răspunsul orgolios al liderului ce făcuse din tăcere o armă redutabilă a venit imediat: în toamna anului 1936, Căpitanul îşi lansa cartea *Pentru legionari*, în care omitea ceea ce nu dorea să se afle despre trecut, în schimb dădea o aură cvasi-mistică destinului său menit să mântuie țara de jidovi, de jidoviți, de corupția clasei politice, redând-o celor mulți, asemenea unui soare orbitor pe un cer imaculat. Potrivit propriei mărturisiri, viața lui începuse de fapt la 19 ani, undeva în pădurea Dobrina de lângă Huşi. Anii de dinainte erau rezectați pentru că nimic inconvenabil, interpretabil sau inavuabil nu încape într-un mit.

Deşi poate părea ciudat, Mişcarea Legionară nu a fost un fenomen omogen, unitar, prognozabil în toate articulațiile sale. Tatiana Niculescu are meritul de-a scoate la lumină o prejudecată foarte întâlnită, anume că Legiunea Arhanghelului Mihail şi Garda de Fier ar fi fost fundate pe o doctrină eminamente *ortodoxistă*. Documentele ideologice ale Mişcării vorbesc doar despre credință, nu despre ortodoxism. Lucrul acesta a ținut de strategia prin care se dorea atragerea greco-catolicilor din

Ardeal, foarte sensibili la chestiunea națională, din perspectiva diferendului istoric cu maghiarii, dar şi a neoprotestanților, pe cei din „Oastea Domnului", cu un profil mentalitar croit pe acea disciplină despre care vorbeşte Michel Foucault, în *A supraveghea şi a pedepsi* (loc critic al tuturor formelor de dresaj, „disciplina «fabrică» indivizi; ea este tehnica specifică unei puteri pentru care indivizii sunt în acelaşi timp obiecte şi instrumente ale exercitării sale"). Lipsa de omogenitate este dovedită şi de amănuntul că Vasile Marin avea o relație epistolară cu şeful *Acțiunii franceze*, Charles Maurras, fapt care a dus la o diferențiere de nuanțe în corpul extremei drepte româneşti, dincolo şi dincoace de Carpați, afectând nucleul dur al doctrinei. Comparând liderii, vedem un Căpitan mai degrabă visceral, ursuz, prost comunicator, îndemnat spre violență, spre revanşă, incapabil cel mai adesea să negocieze profitabil în vestiarele mediului politic al anilor 1930. Charisma lui iese în schimb eclatant în evidență cu ocazia acelor escapade frecvente în preajma alegerilor, folosite drept antidot eficient împotriva prigoanei la adresa Legiunii. C. Z. Codreanu, hieratic, descindea în sate călare pe un cal alb, descăleca în fața bisericilor, săruta pământul, apoi pleca, învăluit în norul de praf al verii, dar lăsând în urmă impresii profunde ce fascinau şi-i construiau imaginea de sfânt întrupat. Un fel cu totul propriu de-a face campanie electorală, mizând pe un efect psihologic masiv şi stăruitor, perfect calibrat la nivelul precar de educație al celor ce se lăsau vrăjiți în lipsa unui mesaj verbal, dar emanând radiațiile gama ale mesajelor de tip simbolic şi gestual, atent scenarizate.

Elementele de fundal nu fac decât să contureze şi mai precis anvergura unui „personaj distopic", dacă n-ar fi avut (ne)şansa unei întrupări în carne şi oase (în opinia autoarei). Numele lui Horia Sima nu apare niciodată în carte, în schimb sunt bine puse în evidență profilurile unor camarazi, fie că este vorba despre M. Stelescu, Ion Moța, Generalul „Zizi" Cantacuzino sau ale celor cu care a stat în recluziune, în mai multe rânduri (machidonii mai ales, toți cu un indice de fanatism bine dezvoltat). Sigur, dintre cei apropiați se distinge tatăl, Ion Zelea Codreanu, cel ce şi-a inițiat fiul în politică şi i-a insuflat, constant, un anumit mod de gândire şi comportament, avându-l drept model inițial pe profesorul A. C. Cuza. Pe de altă parte, în contrast, este situat profilul soției sale, Cătălina. Este o „prezență" feminină stingheră, implauzibilă, aproape de irealitate, motivând ipoteza conturată deja, anume că între cei doi căsătoria s-ar fi consumat în limitele unei „cununii albe", deci fără implicații sexuale (faptul acesta nu a făcut decât să sporească şi mai mult aura magică a Căpitanului, cel ce nu părea a fi din *lumea aceasta*,

asemenea Mântuitorului, ci predestinat unei misii cvasi-transcendentale).

Tatiana Niculescu precizează cu onestitate faptul că opul se adresează marelui public, nu specialiştilor, asumând astfel condiția celui ce popularizează evenimente şi personaje ale istoriei, fără a revendica merite suplimentare. Titlul cărții este preluat din Cioran (*Mon pays*), în siajul nevoii de lipici la cititor. Astfel, ea nu caută nicio clipă să răspundă la întrebarea *de ce*, limitându-se, narativ şi descriptiv, să satisfacă pofta unui cititor obişnuit cu răspunsul la întrebările *ce*, *cine*, *unde*, *când*, *cum*, adică la cele cinci interogații de care trebuie să se achite un jurnalist sârguincios, nededat încă tehnicilor de manipulare specifice *post-adevărului* sau *fake-news*-urilor. În raport cu premisele şi cu angajamentele, se poate spune că misiunea este îndeplinită, răspunzând *utilității* şi lăsând analiza într-un plan secund, câtă vreme, suntem avertizați, Corneliu Zelea Codreanu este şi astăzi „deopotrivă adulat şi demonizat", drept pentru care profilul acestuia „se pierde adesea în interpretări şi reinterpretări tributare, în mod *fatal*, (s. n.), unei mize ideologice sau unei emoții partizane". Centrată suficient de strâns pe viața personajului-pivot, cartea în discuție nu face decât să sporească şi mai mult *fatalitatea* corect invocată de doamna Niculescu.

Fenomenul legionar, personajul lui emblematic constituie, în ce ne priveşte, nuci foarte tari, schelete din debaraua noastră zăvorâtă, felii dintr-un trecut pe care l-am înghițit, dar pentru care nu avem suficent de puternice enzime capabile de-a le mistui. N-aş spune că ne lipseşte curajul sau că nu am avea destul discernământ. Totuşi, ceva ne cenzurează, o anume ruşinare de sine, poate prudența celui ce nu ştie încă foarte precis dacă tot ceea ce s-a întâmplat atunci conține o vinovăție precis conturată. Fenomenul legionar este *complexul* legionar. Cornelui Zelea Codreanu îl patronează încă infailibil, faimoasele lui tăceri de demult făcând inoperabilă secvența de ieşire din maniheismul blestemat. Cartea ce-i jalonează viața nu propune mai mult decât poate duce. Tatiana Niculescu nu a încărcat poveri pe care să nu le poată descărca limpede şi fără emoții. Punctul final e fixat într-o baltă de acid sulfuric şi sub o lespede groasă de beton. *De ce*-urile se amână *sine die*.

Liana Cozea

Autoportret cu portretizări

Cenzura, autocenzura, limbajul esopic, iată câteva dintre rigorile scrisului dinainte de 1989; ele marchează spațiul literaturii de la acea dată, dar rolul de soacră atotvăzătoare îi este acordat de către Nicolae Manolescu autocenzurii: „Cititorul cel mai atent era, în comunism, cenzura. Ochiului ei vigilent nu-i scăpa nimic din ce scriam. Mai insidios era ochiul autocenzurii. Cenzura mai lăsa câte o pleoapă să-i cadă. Autocenzura era un reflex permanent. Ochiul ei nu ațipea niciodată". Generația căreia îi aparține memorialistul a avut o altă șansă: a profitat de „mica liberalizare din anii '60", astfel încât nu și-a format „reflexul de autocenzură" și, chiar dacă la debut limba de lemn a epocii n-a putut fi evitată, „ne-am descotorosit repede de clișeele de rigoare".

Drept urmare, în timpul scurtei perioade de „liberalizare", Nicolae Steinhardt, recent eliberat din închisoare, la o conferință publică de la Conservator a auzit vorbindu-se liber despre Paul Klee, Alban Berg și Ion Barbu. Generația precedentă, în schimb, își păstrase „reflexul de autocenzură", „vocabularul necesar" le intrase în sânge scriitorilor. Profesorul Dumitru Micu era coautor la *Literatura română azi.* În capitolele scrise de el, se găseau „formulări stereotipe", care de mult nu mai erau obligatorii, dar care îi veneau „dintr-o lungă obișnuință. Era neîndoios o formă de autocenzură". Cu luciditate, la rândul său, prozatorul și criticul Paul Georgescu preciza: „«Partea proastă nu e că scriam cum scriam, ci că ni se părea că scriem bine»".

A fost cenzura un mod de constrângere, dar nu în întregime, pentru că puține opere de ficțiune, scrie memorialistul, au fost interzise în totalitate în comunism și tipărite abia după 1989 – ele au fost mutilate parțial, s-au făcut și „suprimări", excepție au făcut memoriile și jurnalele intime – adevărata literatură de sertar. „Cenzura a reprezentat o formă

diabolică de represiune intelectuală. Cu urmări neevaluate complet nici până astăzi. Dar a fost un diavol şchiop", cu „sincope şi reveniri", „şi-a schimbat părul, chiar dacă nu şi năravul; iar din 1965 încoace a câştigat câteva bătălii, dar a pierdut războiul cu literatura".

Şansa generației '60, „libertatea [ei] de exprimare" s-a datorat nu numai îmblânzirii cenzurii sau „inexistenței reflexului de autocenzură", ci şi modelului călinescian din *Cronicile optimistului* din revista *Contemporanul* şi, mai ales, cursurilor pe care le ținea în amfiteatrul Odobescu al Filologiei bucureştene, „reformulate, nu o dată, pe scurt, în mai sus pomenitele *Cronici ale optimistului".* Neîndoielnic, influența lui Călinescu a fost hotărâtoare „asupra formării modului nostru de a gândi şi scrie critică". Îndatorat lui Călinescu, taxat de Miron Radu Paraschivescu „epigon călinescian", Nicolae Manolescu recunoaşte cu sinceritate că „stilul meu critic a datorat cel puțin la început aceluia călinescian mai mult decât era, poate, firesc. Cuvinte, expresii, întorsături de frază şi tot acel amestec de prețiozitate academică şi de familiaritate de la Călinescu îmi intraseră în obişnuință. A trebuit să treacă nu ani, ci decenii, spre a mă lepăda de ele". Ceea ce a păstrat din „lectura călinesciană", după ce şi-a adecvat stilul propriei experiențe şi personalități, „foarte diferit de maestrul tinereții mele", a fost ideea devenită convingere că „limba criticului trebuie să fie clară şi simplă. Şi dacă îi stă criticului în putere" să fie şi „un mic spectacol", nu „neapărat frumoasă şi cu atât mai puțin calofilă", „fără de sacrificarea rigorii conceptuale şi fără să cadă în dogmatism".

De asemenea, este absolut necesară precizarea că literatura, scriitorii au avut de câştigat de pe urma „abdicărilor morale ale unor mari scriitori", împrejurare ce a permis „reconsiderarea lor oficială" la momentul oportun, când „aveam mai multă nevoie de ea".

Reîntorcându-mă la cronica literară, ca titular al paginii a noua, din 1972 până în 1992, Manolescu îşi rememorează una dintre experiențele importante care îi compun cariera de critic. Este vorba de cronica la romanul *Bunavestire* al lui Nicolae Breban, cu detaliile revelatoare pomenite mai sus. În plus este surprins romancierul şi omul Breban în ceea ce are el esențial. Vigilenței autorităților față de anumiți scriitori, Goma, Baconsky, Țepeneag, Nedelcovici şi alții, Nicolae Breban îi contrapune un comportament neobişnuit: „era (este) genul provocator. Care forțează toate uşile, uneori şi pe cele deschise." Nu existau explicații, la vremea aceea, pentru „subitul lui protest". Vanitos în exces, „Breban a fost mai mereu – mai exact, a ținut cu tot dinadinsul să fie! – un personaj antipatic. Modul lui de seducție, în viață, l-a descris în

romanul *Don Juan,* al cărui protagonist sfărâmă inimile femeilor prin agresivitate şi grosolănie". Un măiestrit portret, o construcţie fără cusur în pagina pe care i-o dedică: „Breban nu se comporta doar ca un paranoic." Eu aş completa, contrazicându-l pe autor, ca un cabotin, pentru că e un cabotin şi nu un paranoic, chiar dacă îşi declară ritos paranoia, cu care, nu o dată cochetează, apropriindu-şi-o ca pe un atribut de rafinată noblețe. „A suferit totdeauna şi de o colosală naivitate. E suficient să-i spui că e un mare romancier, ca să-ți ierte toate vechile păcate față de el însuşi [...]. Ca şi Ivasiuc, Breban a fost şi este obsedat de politic. Vede raporturile umane, inclusiv pe cele sexuale, ca pe nişte raporturi de putere. În viață, ca şi în romane. E dintotdeauna fascinat de Nietzsche".

Temele lunare s-au născut „din nevoia de varietate". Ele i-au redat „plăcerea cititului" şi i-au permis „două feluri de libertate: aceea de a scrie şi despre altceva decât despre cărți româneşti abia ieşite de sub tipar şi aceea de a-mi alege cărțile despre care scriam. Cronicarul literar este, el, ales de cărți". Amândouă, cronicile şi *Temele*, au constituit o excelentă ucenicie pentru proiectele critice de mari dimensiuni de mai târziu, inclusiv pentru monografia Sadoveanu, blocată pentru motivul de a-i fi ignorat autorului „specificul național". „Specificul național al lui Sadoveanu era o temă critică obişnuită încă din anii '60. La mijlocul anilor '70, ea devenise obligatorie. Protocronismul nu se dezvăluise încă în toată splendoarea lui, dar reorientarea ideologiei spre naționalism era deja evidentă". Nu atât cartea lui Edgar Papu, *Din clasicii noştri* „a declanşat campania protocronistă", cât cronica la această carte. În fond, „bătălia" se dădea între „naționalişti şi europenişti". Naționaliştii au intuit „avantajul de a avea regimul de partea lor", în schimb, europeniştii „au intuit exact natura protocronismului care venea ca o mănuşă noii orientări ideologice a regimului". Se ascundea astfel, „o campanie perfect dirijată contra spiritului european în cultură"."Blocajul" monografiei Sadoveanu, provocat de un critic protocronist care semnala ignorarea „specificului național" sadovenian a fost străpuns şi anihilat printr-o inteligentă stratagemă a autorului incriminat. „Universitatea a reprezentat în tot acest lung timp o oază în deşert", iar „maeştrii noştri incontestabili" au fost G. Călinescu şi Roland Barthes.

„Îi datorez *Istoria critică*, volum de maturitate, prietenului Z. Ornea. „Zigu [...] era prototipul şoarecelui de bibliotecă. Chiar avea ceva dintr-un rozător, cu urechile lui mari, clăpăuge şi cu nasul lui ascuțit, crescut parcă direct dintr-o calviție prematură, care-i dădea frunții un aspect lucios". Trăsăturile fizice, din acest excelent portret ca de

„aparat", sunt completate de cele morale şi mai ales intelectuale, ca un omagiu postum adus unui mare intelectual şi critic literar. „Şi-a petrecut jumătate din viaţă rozând cărţi şi periodice la Biblioteca Academiei. Învăţase fişierul pe dinafară. Cât priveşte mişcările literare şi politice de la junimism încoace, ştia absolut totul". A fost contestat de un „ignar" ca fiind un „«falsificator al junimismului»". Apărătorul celui incriminat afirmă: „Cu falsificatori ca el, se poate ţine o întreagă cultură. Unde nu ne dă Dumnezeu mai mulţi? În lipsa dicţionarelor literare, îl consultam deseori pentru nume sau date şi, una peste alta, pentru informaţii de toată mâna. Scria cu stiloul, citeţ, deşi cu dificultate, mai ales în anii din urmă, din cauza unei paralizii progresive, luându-şi parcă răgazul să înregistreze totul, cuvânt cu cuvânt şi literă cu literă. Zigu a fost omul cel mai harnic pe care l-am întâlnit. Scria zilnic, neobosit, în orele pe care i le lăsa munca la editură şi lectura la bibliotecă, după un program riguros, din care nu lipseau intervalele sacrificate unui tratament minuţios şi plictisitor. În concediu mergea doar două săptămâni pe an, la mare, să facă băi de nămol la Eforie, cerute de boala lui. Ducea o viaţă sobră, deşi era un om de lume, plin de umor, deschis, săritor la necazurile altora. Pe ale lui le uita adesea. Nu încărca pe nimeni niciodată cu ele. Doar apropiaţii îi cunoşteau suferinţele şi felul tenace de a le face faţă. Mulţi s-au mirat când a dispărut [...]. Ordonat cum era, Zigu n-a abandonat partida decât după ce şi-a încheiat ultima carte şi articolul săptămânal pentru *România literară.* [...] În săptămânile de după moartea lui, am trăit sentimentul ciudat, citindu-i textele (ne trimisese trei, înainte de a se interna în spital), că se află în continuare printre noi". Stăruinţa acestui „sceptic mântuit care era Zigu" l-a convins să scrie *Istoria critică,* în ciuda tuturor impedimentelor prezente, cât şi acelora presupuse, viitoare. După 1989 a înfiinţat, în glumă, împreună cu marele chirurg, Dan Setlacek, şi prieten comun, „un partid cu doar doi membri, condus *à tour de rôle* şi care s-a desfiinţat de la sine la moartea lui Zigu". Eminentul chirurg, „om integru şi demn", a aparţinut acelei categorii de medici „care refuzaseră toată viaţa să primească bani de la bolnavi", fără a-i judeca pe aceia care primeau. Într-o iarnă cu zăpadă multă şi ger a acceptat să fie dus cu taxiul la spital de un coleg medic: „dacă mă duceam cu troleibuzul 66 – mărturisea el – ar fi trebuit să aştept să mi se dezgheţe mâinile înainte de a intra în sala de operaţie". „Avea spre nouăzeci de ani [...] Trăia singur, aproape orb şi sărac". Medicul care a fost, persoană reală, personalitate pe măsura calităţilor profesionale şi umane, îi permite o asociere livrescă, pentru că, fireşte, ne aflăm în lumea cărţilor şi nu se putea altfel: Mi s-a părut surprinzător, dar şi bine

ales portretul doctorului Larivière, personajul lui Flaubert din *Madame Bovary*, inspirat, se pare, de amintirea tatălui scriitorului francez, pentru a înfățișa într-o lumină reală calitățile profesionale și morale ale eminentului chirurg care a fost dr. Dan Setlacek. Personajul flaubertian și omul de sânge și carne intră parcă într-o competiție loială și amicală. Suprapunerea este atât de perfectă încât, recitind paginile flaubertiene te gândești de îndată la talentatul chirurg român care și el i-ar fi putut servi de model: „Aparținea marii școli de chirurgie de la Bichat, generației astăzi dispărute de practicieni filosofi care, iubindu-și cu patimă arta, o exersau cu entuziasm și sagacitate". Avea „mâini teribil de frumoase, care nu purtaseră niciodată mănuși, ca pentru a fi pregătite în orice clipă să se afunde în toate mizeriile. Disprețuitor de credință, de titluri și de academii, primitor, liberal, părinte pentru săraci și practicant al virtuții fără să creadă în ea, ar fi putut fi socotit un sfânt, dacă finețea spiritului lui nu l-ar fi făcut temut ca un diavol. Privirea, mai tăioasă decât bisturiele lui, îți pătrundea direct în inimă și desfidea orice minciună, dincolo de argumente sau pudori. Își ducea astfel viața, plin de acea maiestate blajină pe care o dă conștiința unui mare talent și cei patruzeci de ani de experiență laborioasă și ireproșabilă".

S-ar putea să greșesc, dar cred că și călătoriile în străinătate ale criticului, ca și alte întâmplări cotidiene, factologia însăși, să fie simple pretexte pentru a-și expune, ca pe niște simeze imaginare, formidabilele sale portrete, cu acel amestec de realitate și imaginație, tablouri colorate intens și evocatoare, cu detalii relevante, dar și simple schițe, construcții în alb-negru de o mare plasticitate. Dacă partea întâi a memoriilor abundă în portrete de cărți, partea a doua este o bogăție de figuri indimenticabile, ca să folosesc eu însămi neologismul drag lui Călinescu. Un echilibru desăvârșit îi caracterizează portretele, în care se spune totul, nimic nu mai e de adăugat, pentru că reușește, cu inteligență și talent, cu un ascuțit spirit de observație, să găsească cheia potrivită pentru fiecare individualitate în parte, devenită personaj al său. Portretizările se caracterizează prin aprofundări caracterologice ale condiției umane, cuprind considerații de moralist, dublate de fugitive schițe fizionomice.

Germania, septembrie 1967, Universitatea din Freiburg, împreună cu Marin Sorescu și Ion Alexandru. Călătoria în Germania, datorată lui Paul Miron, profesor universitar, plecat cu 20 de ani înainte din țară, cuprinde un lucru remarcabil: vizita la Heidegger, căruia i se știa „slăbiciunea pentru poeți și refuzul de a primi filosofi". Emoția era copleșitoare. „Eu, cel puțin, dacă mi s-ar fi spus că urmează să-l văd pe Kant, n-aș fi fost mai puțin tulburat". Între Heidegger de aproape optzeci

de ani şi tinerii lui oaspeţi „nu era numai distanţa de o jumătate de secol [...], ci sentimentul, foarte puternic, aproape de nesuportat, că bătrânul din faţa noastră aparţine istoriei. Nu prezentului. Istoriei [...]. În definitiv, Heidegger nu era pentru noi în acele clipe, un filosof, fie şi celebru, ci un personaj mitic". Un mit, „care, ce e drept, nu se potrivea deloc cu bărbatul scund şi îndesat, negricios, cu o mustăcioară cândva la modă în Germania interbelică, rezervat, meticulos, ca tot neamţul, dar cu desăvârşire lipsit de aură. Figura lui mai degrabă comună mi-o amintea pe a lui Arghezi din fotografia reprodusă în *Istoria* lui Călinescu în care apare împreună cu Baruţu, copil. O figură de măcelar satisfăcut de meseria lui şi neluminată spiritual". Finalul vizitei ţine de domeniul anecdotei. La plecare, Ion Alexandru, care „nu se comporta normal", „era în fond un copil de douăzeci şi patru de ani, plin de candoare şi curat sufleteşte ca o floare" – „în faţa porţii [...] s-a repezit să-i sărute mâna lui Heidegger, care abia a apucat, uluit, să şi-o retragă". Peste ani, filosoful german, într-o scrisoare, îi va relata întâmplarea lui Noica, întrebându-l „dacă la români există obiceiul de a săruta mâna bărbaţilor".

În acelaşi an, 1967, o călătorie la Paris începea cu o primă vizită la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Remarcabile sunt portretele lor, amândoi în jurul vârstei de patruzeci de ani. „Monica era o mână de femeie, neagră ca măslina, vorbăreaţă, cu ochi sclipitori de inteligenţă, fumând ţigară de la ţigară". O interesau şi scria despre literatură şi psihologie. Cărţile ei erau „în dormitorul de la etaj, unde, în anii în care nu se mai dădea jos din pat, depozitase seriile de la «Humanitas» din operele proprii, ale ei şi ale lui Virgil, precum şi ediţiile Eugen Lovinescu". Virgil Ierunca „era un bărbat atrăgător, spelb, distins, îmbrăcat cu gust şi trăgând veşnic din trabucurile lui de cea mai bună calitate". Preocupat de filosofie şi de muzică, „nu era doar un pasionat (sculele lui erau profesioniste), dar un perfect cunoscător ". În dormitorul lui „erau cărţile româneşti cu dedicaţii de la autori, primite în decursul timpului [...] Şi peste tot, din pod până în garajul niciodată folosit în scop propriu, colecţii de reviste, scrisori ..." Se desprinde dintre rânduri, din spaţiile albe, nescrise, o admiraţie afectuoasă, o înţelegere faţă de bărbatul extrem de sensibil, care, la sfârşitul vieţii, „retras în sine, ca într-o carapace", amuţise complet. „Absenţele lui din conversaţie, le-am pus o vreme pe seama faptului că nu mai auzea aproape deloc". La un moment dat „a părut că nu mai vrea să trăiască. S-a închis definitiv în sine. A murit fără s-o recunoască pe Monica". În ultimul timp, comunicarea dintre ei era dificilă. Fin observator, autorul se apropie cât poate de cuplul celor mai cunoscuţi exilaţi români, dând la

o parte perdeaua opacă şi fină care le proteja intimitatea, într-o demitizare a cuplului, cu aparenţă de perfecţiune. „Era ca şi cum ar fi avut fiecare un dinte contra celuilalt. Monica nu era ceea ce se cheamă un om bun. Avea maliţii care nu cruţau pe nimeni, nici mai ales pe Virgil. Se purta cu el autoritar. O aud: «Virgil, Virgil, nu vorbi prostii!» Mi-e greu să repet tonul vocativului pe care l-am auzit în cele mai diverse împrejurări. Virgil nu răspundea niciodată. Nici măcar nu se făcea că n-aude. Schimba pur şi simplu vorba. Până când, într-o zi, n-a mai scos nici o vorbă".

Monica Lovinescu s-a simţit întotdeauna vinovată de moartea mamei, având convingerea că, dacă s-ar fi întors în ţară, la solicitarea Securităţii, ar fi cruţat-o pe mama aflată în închisoare, unde a şi murit şi a fost apoi îngropată într-o groapă comună, rămasă anonimă. Într-un capitol al cărţii mele *Confesiuni ale eului feminin* (Paralela 45, 2005) scriam că, lucidă, aparent detaşată, Monica Lovinescu nu se poate elibera de trecut, sentimentul de vină asumată îi domină existenţa, reproşându-şi că nu a scris „tocmai cartea Mamei". În volumele *Jurnalului* ei se conturează însă, din cuvinte, dorita şi visata *Carte a Mamei,* „ un livre «en miettes»" – o carte – „în fărâme".

Deschid eu însămi aici o paranteză şi depun mărturie despre maliţiozitatea Monicăi Lovinescu. Când i-am trimis primele două volume, cu dedicaţie, despre proza feminină interbelică, printr-un gest elementar de politeţe mi-a mulţumit, în scris, împrejurare care m-a încurajat să îndrăznesc să-i cer a-şi exprima părerea despre ele, cu atât mai mult, cu cât scrisesem, deloc favorabil, inclusiv despre Ioana Postelnicu, prozatoare foarte apropiată de E. Lovinescu, ambiţioasă peste măsură să-i ocupe scaunul Hortensiei Papadat-Bengescu de lângă masa de birou a criticului, când aveau loc şedinţele cenaclului „Sburătorul" şi doritoare să o egaleze ca valoare şi faimă pe marea noastră europeană. Am fost surprinsă să mă văd taxată drept o veleitară care îi cere părerea, într-unul din volumele ulterioare ale *Jurnalului*, unde, impulsiv nedreaptă îşi exprima nemulţumirea. Peste ani, după ce am publicat volumul dedicat jurnalelor Doamnelor, *Confesiuni ale eului feminin*, volum pe care i l-am trimis cu dedicaţie, într-o după amiază, i-am auzit vocea inconfundabilă la telefon. Numărul de telefon îl avea de la Oana Orlea. Ţintuită la pat, incapabilă să mai ţină stiloul în mână, a ţinut să-mi mulţumească pentru cele scrise şi pentru că am înţeles-o.

Revenind la memoriile manolesciene, impresiile de călătorie în străinătate, pe lângă caracterul lor „livresc", de care autorul însuşi vorbeşte, sunt un fel de cadru, o ramă de tablou pentru portretele sale perfect coerente, ironic-atrăgătoare, de mare plasticitate şi sugestie.

Cred că portretistica sa ar merita un capitol aparte într-un studiu complex, pentru că îi dezvăluie natura rafinată şi prodigioasa inventivitate.

Lumea din tablourile impresioniştilor, casele „cu grădini înecate în verdeață", parcurile, lacurile, „strada mare a orăşelului, rochiile albe, roz sau galbene, înfoiate, spumoase şi vii, pălăriile doamnelor, lanțul de ceas de la buzunarul domnilor, bastoanele cu mâner de fildeş, umbrelele de soare din mătase înflorată, şi, peste toate, un aer sărbătoresc, vesel, o uşoară frenezie duminicală, când totul (sau aproape totul) se ia uşor, când sunt permise gesturi, cuvinte, complicități pline de savoare şi apropieri delicioase" îi aduc aminte de lumea lui Caragiale. „Sigur, privită cu simpatie (abia voalată ironic, uneori) cu încântare, cu bucurie, dar este lumea *momentelor* şi a comediilor scriitorului nostru". „Impresioniştii au pictat, în felul lor înțelegător şi plin de simpatie, această mică burghezie care nu prea interesase înainte pictura. Au ieşit cu alte cuvinte în stradă, au renunțat la mitologie. Ce au văzut ei a fost, în primul rând, a şaptea zi din săptămână: duminica". Acest aer „exclusiv (dacă nu şi excesiv) cultural" era unicul „mod, înainte de 1989, de a relata o călătorie în străinătate".

Monica Lovinescu este cea care, în 1981, îi facilitează o întâlnire cu Emil Cioran, evocată în două splendide pagini din acest volum. „Primea puțini români. Vorbea doar în franceză. Mansarda din 21, rue de l'Odéon, mi-a amintit de biroul lui Heidegger de la Freiburg, prin austeritatea monahală. Nimic luxos, nimic de prisos" şi, iată, omul Cioran *văzut* şi recompus într-un portret: septuagenarul Cioran „era un bătrân simpatic, un pic aiurit, neglijent îmbrăcat, cu părul vâlvoi, prin care îşi trecea mâna, nu din cochetărie, ci dintr-o nervozitate conținută". Este greu de început dialogul cu un om celebru, exclusă fiind orice referire la cărțile scrise, în încercarea de a ocoli banalitățile inhibitoare pentru ambele părți, la fel ca şi flatările stângace şi stânjenitoare. Apropierea de Cioran s-a făcut prin evocarea oraşului Sibiu, binecunoscut celor doi conlocutori, cu străzile cunoscute şi cu detaliul că tatăl criticului „a suplinit catedra de filosofie de la liceul «Gheorghe Lazăr», al cărui titular, un tânăr, pe numele lui Emil Cioran, plecase cu o bursă în Franța. Fiindcă n-a mai revenit, tatăl meu a fost titularizat pe catedra lui. Acesta a fost momentul în care Cioran a uitat că îşi impusese să nu vorbească româneşte". Promisiunea de a se revedea „«numai după moartea lui Ceauşescu»" a fost uitată de amândoi în „bâlciul tragic" care a urmat. Oricum amintirile lui Cioran legate de Sibiul tinereții şi de Coasta Boacii au o specială pregnanță. Povestitor talentat, autorul evocă viu şi colorat călătoria la Paris din 1981, ca şi pe cea în Statele Unite şi Canada, pentru

ca în final să formuleze o mărturie de credință: „Atâta timp cât un critic literar poate afirma literatura română este patria mea [...] fără nici o emfază, mai degrabă voind să sugerez cu ce prefer să mă identific", ea fiind „totuşi literatura cu care sunt rudă de sânge", este dincolo de orice îndoială opțiunea „locuirii" în această literatură şi refuzul de a se stabili oriunde în altă parte în lume. În ciuda contestării însemnătății universale a literaturii române pe care o face obstinat Eugen Negrici, teza acestuia i se pare adevărată, dar lipsită de „loialitate", cu atât mai mult cu cât reproşul aparține unui „comentator exclusiv al literaturii române", un critic ce nu a scris despre alte literaturi ceea ce i-ar fi justificat exigența. Sunt câteva idei şi opțiuni clar formulate în aceste pagini: „valoarea unei literaturi naționale nu se măsoară, ci se trăieşte. Ea este un dat istoric şi deopotrivă sufletesc. A jucat un rol. A oferit modele". Pe Eminescu, Sadoveanu, Arghezi nu „propriu vorbind, universalitatea operelor îi separă" de marii scriitori ai lumii, „ci doar circulația lor universală". A rupe legătura cu literatura „în care m-am născut, am crescut şi voi muri, m-aş fi trădat pe mine însumi". Acele incursiuni în literatura lumii din *Teme*, „numeroase dar efemere" şi-au avut probabil rostul „să mă împiedice să mă îmbăt de iluziile pe care, cu o patimă pe care n-o înțeleg, le denunță Eugen Negrici".

Absența oricărei tentații de a se stabili într-o altă țară are şi cauze de ordin sentimental, sentimentalism, cum se ştie, moştenit pe linie maternă: „fiul, părinții, femeile pe care le-am iubit, apropiații,

prietenii". „N-am avut foarte mulți prieteni. Iar doi dintre ei se numără, ca o ironie, poate, printre cei care au emigrat".

Cel mai bun prieten al său și pe care l-a pierdut în împrejurări tragice, când avea 44 de ani, a fost Alexandru Ivasiuc, „singurul din lumea literară de care m-am apropiat înainte de 1989". Ivasiuc cel evocat este extrem de viu și de prezent. „La trei ani de la eliberarea din domiciliul obligatoriu și la unsprezece de la arestare, Ivasiuc [în 1967] mai avea aerul acela de epuizare, privirea incapabilă să se fixeze, pe care le observasem la tata, abia întors de la Canal și de la Borzești cu un deceniu și jumătate mai devreme, și care trebuie să fi fost rezultatul greutății de a se readapta. Gura fără dinți îl îmbătrânea. Avea trăsături mai degrabă neregulate, impresie datorată și mobilității obrazului, fie că vorbea, tot timpul, fie că asculta, mai deloc. Când râdea ori se înfuria, mușchii feței i se crispau într-un fel de rictus. O actriță, căreia îi va face curte, îi va striga, cine știe de ce, enervată: «Ești urât!»" Paginile dedicate lui Ivasiuc au o seducție specială. Se cristalizează în ele un univers romanesc, uneori cu neașteptate bizarerii, cu un protagonist pe măsură. „Personajul" său se compune dintr-o revărsare de impresii, de cuvinte menite să reînvie figura acestui prieten care, prin toate ale sale, trăsături fizice, caracterologice, comportamentale este garanția unui unicat. Ele reușesc să comunice neastâmpărul scriitorului, prea grăbit să-și revadă și, eventual, să-și corecteze scrisul, al omului care, după ce a petrecut opt ani de viață în închisoare, nu mai are timp de pierdut, când, de fapt, „graba nu-i venea din timpul pierdut, ci din cel rămas", dar de unde era s-o știe? Este un portret complet al unui om complex pe cât de simplu, de o candoare infantilă uneori, pe atât de complicat, cu o sumă de calități, dar și defecte defel tăinuite de portretist.

Sinceritatea lui Ivasiuc era vecină cu indiscreția, aspect care le punea prietenia la încercare. „Nu-i puteai încredința secrete, căci exista riscul să le împrăștie *urbi et orbi* cu o inocență copilărească", inconștiență aș numi-o eu. „Ba le mai și interpreta, dându-le proporții enorme, când nu și le însușea pur și simplu". Talentul său de povestitor era grevat însă de mitomanie, care „a luat și o formă așa zicând genealogică. Și-a inventat o ascendență familială (o sămânță de adevăr e posibil să fi existat) care urca până la Dragoș Vodă sau până la Bogdan, am uitat". Tot astfel, obsedat de ascendenții lui, compune, cu o fantezie inepuizabilă, o înrudire cu un ziarist german, venit la București, decretând „triumfător" că ei, doi, ziaristul și cu Ivasiuc „suntem stră-strănepoții Cvartetului" – era vorba de cvartetul pe care Beethoven îl dedicase principelui cu același nume, la începutul secolului al XIX-lea.

„Ivasiuc a fost unul dintre cei mai inteligenți oameni pe care i-am cunoscut" e o afirmație credibilă şi extrem de flatantă. „Inteligența lui era de tip speculativ. Abstractă, construia cu dexteritate castele de nisip. Ivasiuc nu gândea aplicat [...] Avea o mobilitate intelectuală pe care doar computerul de azi, pe care el nu l-a apucat, ar fi putut-o concura. Ideile îi erau totdeauna interesante şi originale. Nu era însă recomandabil să le examinezi mai îndeaproape soliditatea. N-avea răbdare să le aştearnă pe hârtie. Eseistica lui dă prea puțin seamă de ce-i trecea prin cap. Era un tip oral. Pacienta scrisului îi lipsea" Povestite, „în stare de proiect", romanele sale stârnesc interesul, care însă se diminuează odată publicate. Îşi povestea romanele „aproape cu patimă. Când le citeam, după publicare, eram dezamăgit. Pierdeau bună parte din încărcătura epică sau ideatică", de aceea nici cronicile sau recenziile nu erau pe măsura aşteptărilor romancierului. Când îşi scria romanele „se plictisea repede el însuşi [...] lăsându-se acaparat de proiectul următor [...] Povestite de el însuşi, romanele erau mult mai captivante decât citite".

Bănuit că a fost informator al Securității, din dosarul de urmărire de la Securitate – în *România literară* au apărut pagini publicate de Ioana Diaconescu – se vede că această instituție „n-avea deloc încredere în Ivasiuc [...] Era considerat nu doar un «element ostil», ci şi un factor de influență". Romancierul, preocupat de propriul său caz, „s-a recunoscut în categoria ilustrată prin Maia Plisețkaia, celebra balerină, pe care KGB o încuraja (fără ca ea să bănuiască) să frecventeze ambasadele şi să se întrețină cu străinii, înregistrându-i convorbirile şi trăgând din ele informațiile de care avea nevoie. «Plisețkaia, c'est moi!», a exclamat el cuprins brusc de o mare fericire [...] Exclamația denota o obsesie mai veche: aceea a identificării prin includerea într-o clasă de obiecte".

Prozatorul Nicolae Manolescu relevă aici cazul unui creator de talent care s-a întâmplat să-i fie şi prieten, un text răvăşit de melancolie, cu admirație şi contestări deopotrivă, cu orgoliile acestui scriitor scoase la iveală, secondate de naivitatea şi mitomaniile sale descumpănitoare. Omul şi creatorul, readus în memoria contemporanilor, este văzut dinspre moartea care, nici măcar prin tragismul ei nu-i ocultează defectele, fără eufemisme de prisos, tranşant, cu sinceritate extremă.

Confesiunea îl cuprinde şi pe Dorin Tudoran şi prietenia lor din „perioada cea mai neagră din viața lui". Acesta şi-a păstrat, în ciuda necazurilor prin care a trecut, a spaimelor nu odată dezintegratoare, un chip adolescentin până la vârsta de peste şaizeci de ani. „O față de adolescent serios, căruia ochelarii îi vin de minune, pe care o avea probabil şi când era student". O naturalețe de invidiat, dar mai ales un spirit loial,

capabil de analize lucide şi de sondări de adâncime îl conduc pe autor şi-l fac capabil să scoată la iveală şi să înţeleagă mecanismele ascunse ale deciziilor prietenului său, care nu-i afectează numai persoana ci şi familia întreagă. „Dorin a fost totdeauna un intransigent. Convins de dreptatea lui, n-a lăsat niciodată marjă pentru negocieri. Despre conflictele cu cei de la *Luceafărul* care au culminat cu disidenţa lui, ştim doar din relatările pe care ni le-a făcut el însuşi ulterior. Pe cât de pline de amănunte, pe atât de greu de urmărit în complexitatea lor. Subiectiv ca nimeni altul, Dorin dă mereu impresia, când povesteşte, că întâmplările le-a trăit el însuşi. Îşi însuşeşte pătimaş întâmplările altora", transfer inexplicabil şi neexplicat de memorialistul rămas obiectiv şi care comunică o factologie fără aprecieri sau blamări.

Conflictul lui Dorin Tudoran cu „autorităţile" îi este cunoscut „de la sursă". În timp ce acesta era în greva foamei, l-a vizitat aproape zilnic, vizite, neîndoielnic, riscante, periculoase pentru vizitator. „Discuţiile din apartament erau într-o anumită măsură cifrate. [...] Eram preocupaţi mai puţin de a nu le furniza securiştilor informaţii utilizabile contra noastră, cât de a nu-i avertiza de intenţiile pe care le aveam". „Între a pleca din ţară, cu condiţia de a nu mai face declaraţii publice, sau a fi arestat", l-a sfătuit să plece. „Din SUA mi-a scris o vreme destul de regulat. I-am răspuns la rândul meu. Se pare că toate scrisorile au ajuns la destinaţie."

Cu Mihai Botez „a fost de ajuns să ne vedem odată ca să ne împrietenim. Aveam totuşi puţine lucruri în comun. El era matematician, interesat de prognoze politice şi economice". Ca disident „am cunoscut puţini oameni capabili de stoicismul lui. Era mereu calm, liniştit, relatându-mi cu mult umor discuţiile pe care le avea". Mihai Botez a fost „unul dintre cei mai importanţi disidenţi români [care] este astăzi aproape uitat". Când i s-a acordat viza de plecare din ţară în SUA, nu-i comunicase decât autorului intenţia de a reveni. „Jucându-se", s-a reîntors într-o altă zi şi cu o altă cursă de avion decât cele comunicate soţiei la telefon, dejucând astfel supravegherea la care era supus. Se întorsese, „ca un om de onoare ce se află", pentru că viza cerută era pentru o călătorie şi nu pentru plecare definitivă. „Modalitatea lui de a contesta regimul era foarte diferită şi de a altora. În primul rând, fiindcă nu era provocatoare", încadrându-se în toate formele legale. Nefiind un radical", cu foarte puţine excepţii; fusese părăsit de toţi prietenii, asupra sa planând o serie de suspiciuni, şi, în acelaşi timp, „colaboraţioniştii şi laşii, care alcătuiau în fond majoritatea, nu le puteau ierta disidenţilor curajul".

În galeria de portrete a acestor memorii – care-mi aminteşte, de ce nu? de seria extraordinară de tablouri de la National Gallery şi

Portrait Gallery din Londra – un loc aparte îl ocupă Gogu Rădulescu, ca o replică la portretul mefientului, maliţiosului şi mizantropului Mircea Zaciu, făcut cu o curiozitate şi dispreţ abia mascate. Departe de mine intenţia de a-l cita sau contrazice pe profesorul clujean. Doresc însă, prin aceste pagini, să ofer, în contrapartidă, o alternativă cât-de-cât umană sau umanizată a politrucului care a fost zugrăvit şi de alţii în tonuri caricaturale, cu tuşe de parvenitism accentuat.

Gogu Rădulescu, în textul manolescian, este recuperat ca om prin enigmatica putere a cuvântului, sincer, convingător şi chiar emoţionant pentru a-l face să supravieţuiască în calitatea lui de personaj, nu mai puţin pitoresc şi singular în masa amorfă a comuniştilor români aflaţi la putere. Autorul îi redescoperă anumite laturi, înfăţişându-l în realitatea sa prin memoria productivă şi poate inventivă, dar oricum convingătoare. „Pe Domnul Gogu, cum îi spunea toată lumea, cu excepţia celor care îi spuneau tovarăşul Gogu, îl cunoşteam de mult, şi Zigu, şi eu, de pe vremea când trăia încă Dorina Rădulescu, soţia lui. [...] Dorina era o femeie plăcută, discretă, evident dominată de personalitatea şi statura deopotrivă de impozante ale soţului ei. Fusese cea mai bună prietenă a Mariei Tănase, care locuise la ei în ultimul an de viaţă, când regimul comunist îi interzisese apariţiile publice, uitată de toţi, săracă lipită pământului".

După moartea soţiei sale, în plină singurătate, de sărbători, mai ales, se înconjura de invitaţi. „Adora să fie anturat de artişti". „Om de lume", „frecventa sălile de concert şi de expoziţii, teatrele, nu avea pe nimeni la care să se ducă. Ori nu-i era îngăduit [...] Nu-i rămânea decât să ne cheme la el. Îşi plătea destul de scump nevoia de prieteni. [...] Se complăcea, de altfel, în rolul unui mecena. Nu pretindea, în schimb, decât să răspundem la invitaţii. Frica de singurătate îl făcuse acaparator. Scăpam foarte greu de insistenţele lui de a petrece, de exemplu, Revelionul împreună. Nu ţinea seamă de obligaţiile noastre de familie. Se supăra la cel mai mic gest de refuz. Avea şi ideea că fără sprijinul lui am muri de foame. [...] Făcuse o obsesie din sărăcia noastră, care era relativă, doar că el nu ne compara situaţia materială cu a cetăţeanului de rând, ci cu a lui însuşi".

Preţuindu-i pe scriitori, dificultăţile lor cu cenzura îl alarmau, pentru că „nu era un om curajos, dar nici laş nu era. Avea şcoala partidului, care nu-i permitea să-l înfrunte deschis pe Ceauşescu şi nici să intervină în probleme care nu ţineau de domeniul lui". Un foarte bun fiziognomist, autorul remarcă, la un moment dat, printre altele, „chipul de o viclenie obscenă a dictatorului". Anturajul intelectualilor, invitaţiile pe

care le făcea la el acasă „constituiau, în epocă, o mică sfidare a regulilor jocului". Discuțiile erau, firește, înregistrate. „Pe scara care cobora la pivniță, la demisolul înalt al clădirii, era o ușă, mereu deschisă, care dădea într-o cameră destul de mică, plină de fum gros de țigară, în care doi ofițeri de Securitate își omorau timpul cum puteau și ei, pe când banda aparatului rula neîntrerupt". De aceea, domnul Gogu apela la „un sistem de semne de care se ajuta când nu putea vorbi deschis: dacă își indica verigheta, asta însemna Tovarășa; Tovarășul era undeva sus, în tavan; umărul, deci epoleții, era Securitatea". Simplu, fără comentarii, scena este de un comic amar. Mai puțin informat decât oricare altul din anturajul său, limitându-se la „buletinul informativ rezervat membrilor conducerii partidului", Gogu Rădulescu „nu putea lega ideea unui sfârșit [al comunismului] decât de moartea lui Ceaușescu", „«sănătos tun»". Observându-l atent, autorul îl recuperează, îl salvează de uitarea totală. Ca majoritatea nomenklaturiștilor, bătrânul activist „n-avea habar pe ce lume trăiește". Comunist convins credea că în cazul morții lui Ceaușescu, „regimul va supraviețui în mod necesar", pentru că „nu putea admite că lumea se schimbă". Evenimentele din 1989 au dus la prăbușirea lui fizică și psihică, încât „din omul puternic și autoritar rămăsese doar umbra". I-a venit repede sfârșitul. La crematoriul „Cenușa" au fost foarte puțini cei care l-au petrecut pe ultimul drum. „Domnul Gogu devenise după revoluție un personaj compromițător". Sunt câteva pagini remarcabile de proză dedicate domnului Gogu și ideii de soartă schimbătoare, de înălțare și prăbușire, de „creștere și descreștere" a unui personaj, de fapt a importanței lui. Oricum, „eroul" lui Nicolae Manolescu diferă de cel al lui Mircea Zaciu, care pare a fi scris și descris cu venin, cu otravă. Lumina în care îl învăluie Nicolae Manolescu este una caldă, binevoitoare și umană, nu lipsită de săgețile ironiei afectuoase, chiar dacă îl circumscrie istoriei sumbre, nepăsării, durității, intoleranței. Și totuși, nu poți să nu observi că, în ciuda constrângerilor la care era supus intelectualul, în speță criticul memorialist, acesta este infinit mai liber, mai puțin încătușat decât nomenklaturistul aflat totuși în grațiile cuplului dominator. Este adevărat însă că autorul este pus față în față cu umbra decăzută a celui care a fost, împrejurare ce nu putea să nu-i atingă sensibilitatea și înțelegerea. De aceea credibilitatea și verosimilitatea sunt punctele forte și de atracție care îi asigură caracterul de unicat acestui portret neobișnuit.

„Bâlciul tragic", rezistența prin cultură, polarizarea societății române și deopotrivă a literaturii române, procesul scriitorilor oportuniști, omul politic român de după decembrie 1989, iată câteva dintre nucleele de interes ale părții finale a volumului de amintiri.

Mă opresc însă la spațiul restrâns în care vorbeşte despre sine, pagini puține prin care îşi schițează autoportretul nu numai pentru a-şi respecta intimitatea sau dintr-o banală pudoare, ci „pur şi simplu nu sunt ceea ce se cheamă un introspectiv", şi, în plus „memoria cărților" a avut-o întotdeauna mai bună decât a vieții. „Despre personajele din literatură păstrez imagini mult mai puternice decât despre oamenii pe care i-am întâlnit. Şi nu sunt sigur că ştiu tot atâtea despre femeile pe care le-am iubit câte ştiu despre Anna Karenina sau despre Adela".

Paginile care urmează, splendide, aş dori să le citez integral, pentru că, însumate, le-aş putea numi autobiografie prin paradox. Şi mă întreb, este oare un autoportret care flatează sau este unul foarte realist? Oricum, autocontemplându-se, pare oare autorul mulțumit de rezultat? cum mulțumit fusese şi Narcis privindu-se în oglinda apei? Mă îndoiesc, pentru că omului îi lipseşte iubirea de sine la intensitatea pe care o trăieşte eroul mitologic. „Mintea mea întrebuințează abstractul, dar reține imaginile. Inteligența îmi întrece sensibilitatea (şi nu mă laud cu asta), dar se aplică mai degrabă pe lucruri sensibile. Sunt un teoretician care se teme să fie ridicat în aer, ca Anteu de către Hercule şi un practician care se plictiseşte să țină la nesfârşit picioarele pe pământ. Din fire, sunt leneş, comod, nu de tot delăsător, însă scrisul şi multiplele îndeletniciri au putut lăsa impresia de hărnicie, energie şi tenacitate. Citesc tot mai rareori din plăcere, deşi continui să nu cunosc o plăcere mai mare decât cititul. Cu excepția scrisului. De scris, scriu fără dificultate. Dar rescriu, de obicei, de mai multe ori, orice text pe care-l consider important. Mulți mă socotesc spontan, deşi reluările acestea sunt un semn de elaborare. Norocul meu a fost dintotdeauna că mi-a plăcut să scriu. De aceea am şi scris, se vede, atât de mult. Îmi înving de fiecare dată lenea înnăscută, silindu-mă să duc la bun sfârşit ceea ce am început. *Istoria critică* a reprezentat, din acest punct de vedere, cel mai mare pariu cu mine însumi". Având, în materie de scris, „mania lucrului încheiat, care e forma mea de ordine" aceasta contravine cu refuzul oricărei ordini prestabilite. Credulitatea lui a avut drept consecință faptul de a fi fost deseori înşelat. Minciuna îi este străină, şi dacă a mințit a făcut-o exclusiv „prin omisiune". „N-am fost întotdeauna pe deplin sincer. Şi nu mă flatez spunând că n-am fost din delicatețe. «Par delicatesse tu va perdre ta vie», mi-a spus o femeie pe care o iubeam".

Fie-mi îngăduit a cita în continuare din acest *self-portrait as a famous writer,* pentru că nu cred că altcineva, oricâtă putere de introspecție ar avea şi oricâtă psihologie ar cunoaşte, ar putea oferi o mai fidelă imagine a omului şi scriitorului. Aş semnala necruțarea, cu zâm-

betul pe buze, semn al împăcării cu sine însuşi, al unei confortabile convieţuiri cu al său alter-ego. Cunoaşte riscurile şi consecinţele devoalării, dar tentaţia şi plăcerea revelării de sine ocoleşte prudenţa, astfel încât se înfăţişează cititorului îmbogăţit după ecorşeul neîngrădit şi senin. „Politic" a fost un „liberal bine temperat de un spirit conservator". Neiubitor de inovaţii, dar lipsit de resentimente faţă de avangardişti. „Isteria, delirul, iraţionalitatea" îi sunt detestabile, străine îi sunt „misticismul, esoterismele, iluminările". „Raţionalismul [său] incurabil" nu-l împiedică să se simtă atras de tot ce nu e de înţeles şi fereşte pe oameni de „violenţă şi agresivitate". Secolul care i s-a părut „cel mai extraordinar din punct de vedere religios a fost acela al lui Marcus Aurelius". „Neliniştit" în faţa forţei fizice, îl preferă pe David lui Goliat, „iscusinţa" o preferă „brutalităţii". Îi plac oamenii „cuminţi şi modeşti", „aroganţa" îl îngreţoşează. Este temător „de banul câştigat fără muncă". „Ca singură avere, am moştenit de la părinţii mei un fel de a fi. Şi sunt recunoscător că mi-au lăsat caracter şi nu bogăţie". „Constant" şi „deopotrivă" umoral, înfuriindu-se repede şi calmându-se la fel de repede. „Nu ador să fiu contrazis. Decât, cel mult, de către mine însumi. Mă hrănesc însă intelectual din contrazicerile altora. Le accept ideile mai lesne decât să renunţ la ale mele". Are o memorie afectivă, „mai bună decât oricare alta", chiar şi când este vorba de cărţi. „Nu învăţ decât ceea ce-mi place, dar uit greu ceea ce-mi displace. Nu sunt totuşi ranchiunos, iar ofensele nu le ţin minte decât preţ de un sezon. Răzbunarea mi se pare un lucru josnic. La fel ca invidia şi ura". Acest om complex şi complicat a tânjit întotdeauna după iubire şi devotament. „Dacă iubire nu e, nici fericire nu e". Gândind pozitiv, optimist din fire, „am descoperit că sunt născut pentru fericire"; vesel şi un pic superficial, a fost mereu dispus să ia lucrurile aşa cum sunt.

Este firesc să-şi pună întrebarea: „fost-am cu adevărat fericit?" Singurul răspuns este unul negativ. De fapt, se pare că i-a lipsit „conştiinţa" că este fericit. „În ciuda aparenţelor – mărturiseşte cu sinceritate extremă – hedonismul meu relativ nu mi-a oferit decât extrem de rar şansa desăvârşitei conştiinţe a fericirii". Atât de rar trăită, este pregnantă amintirea vie a acelui moment, a stării de bine pe care i-o dădea „simpla prezenţă, alături de mine, a femeii pe care o iubeam". De unde, prozaicul meu cuvânt, definiţia „plenitudinii greu de explicat": Mai întâi de toate: „sănătatea e starea fizică a fericirii", iar „fericirea e o plăcere intensă şi totală, care implică însă conştiinţa că tu eşti acela, acum şi aici, care o trăieşte. [...] Poate că nu e bine spus plăcere: mai degrabă o tandreţe imensă care te pătrunde până în cele mai intime

fibre ale «trupului sufletesc». [...] Eram fericit fiindcă iubeam. De fiecare dată când m-am simțit fericit, a fost vorba de conştiința, brusc trezită, a faptului că iubesc". „Şi nu iubesc decât când sunt iubit cu tandrețe. Când nu s-a întâmplat aşa, nu m-am putut devota trup şi suflet". Scuză şi acuză în acelaşi timp.

Sedus, mai degrabă decât seducător cum se consideră, într-un soi de alint, Nicolae Manolescu îşi revede, ca într-un panopticum, iubirile de o viață. Cu adevărat interesantă, ca orice neîmplinire, mi se pare femeia reală sau, înclin să cred, personajul de ficțiune, căreia, la timpul potrivit, nu avusese curajul să-i spună: „«Tu eşti? Eşti tu? Rămâi»". Este femeia, după care, alergând, asemenea lui Orfeu, o pierde. Este femeia „cu care nu-mi era dat să mă întâlnesc, geamăna mea sufletească şi trupească pe care o pierdeam înainte de a fi a mea". Reîntâlnită după câțiva ani, trăieşte sfâşietor dilema „de a-i spune totul şi demnitatea de a nu-i spune nimic". Patetismul acesta afişat contravine însă tuturor componentelor sale sufleteşti, raționalismului său preponderent sau afectivității sale raționale şi, de aceea, aparține, mai degrabă, unui posibil, tulburător personaj de ficțiune. Sau, de ce nu, ar putea fi femeia pe care nu a întâlnit-o niciodată, dar ar fi vrut să o întâlnească, un ideal, un vis neîmplinit, o construcție mentală, nu neapărat perfectă, dar ispititoare şi râvnită tocmai prin savantul dozaj de calități şi defecte, necuprinse vreodată într-un alt contur uman. În această aspirație a sa spre absolut, memorialistul devine el însuşi o variantă a personajelor pe care le cuprinde.

Aflat între lumea reală şi lumea de cuvinte, la interferența celor două, criticul şi memorialistul pare mai impresionat de spectacolul lumii fictive decât de cel al lumii reale, care, fireşte, nu-l lasă nici ea indiferent. Dedicat scrisului, de la o vârstă foarte tânără şi scrisului profesionist, din anii studenției, îşi pune fireasca întrebare referitoare la impulsurile care îi declanşează şi coordonează îndeletnicirea preferată, îndeletnicirea fundamentală. El însuşi găseşte/descoperă elementele determinante în geneza conştiinței literare, a creatorului. „Cred că scriu din nevoia de dialog. Dacă aveam talent de poet ori de romancier aş fi dialogat cu divinitatea sau cu lumea. [...] Mi-a rămas să dialoghez cu cărțile şi cu inşii fictivi din paginile lor. Câteodată, mai rar şi indirect, cu autorii cărților". Argumentele nu întârzie să le ofere, prins într-un carusel al jocului aparențelor, dezvăluind pentru a câta oară, componenta ludică a scrisului său, poate şi pentru a explica de ce în *Istoria critică* sunt puține referiri biografice: „Julien Sorel m-a interesat mai mult decât Stendhal şi doamna Bovary mai mult decât Flaubert.

Filosofia şi umorul lui Kesarion Breb sunt probabil şi ale lui Sadoveanu [...] Convorbirile mele cu Ibrăileanu s-au rezumat la articolele lui critice. Despre Adela [...] nu l-am întrebat niciodată nimic. Am preferat să mă amuz pe seama doctorului Codrescu, quadragenarul îndrăgostit din roman [...] Şi nici de Camil Petrescu n-am vrut să mă fac auzit. Nu fiindcă nu-i cunoşteam surzenia (şi aceea la propriu şi aceea la figurat), dar fiindcă i-l preferam pe Pietro Gralla din *Act venețian,* care, într-un fel, este exact inversul doctorului Codrescu, în măsura în care nu-şi poate imagina că iubita lui l-ar putea iubi pe altul decât pe el. Din *Patul lui Procust* am ales-o drept interlocutoare pe [...] Emilia. Singurul personaj important din roman căruia autorul nu-i dă cuvântul, ba o mai şi terfeleşte într-un subsol de pagină ca pe o actriță lipsită de talent şi femeie de moravuri uşoare. Ei, bine, vă mărturisesc că paginile pe care Emilia mi le-a încredințat, (mie şi nu lui Camil Petrescu, pentru simplul motiv că nu i le ceruse) sunt mai interesante şi decât ale lui Fred şi decât ale Doamnei T. la un loc, personaje pe care romancierul le răsfață". De aceea, cărțile pe care le-a scris nu sunt decât dialogurile sale „cât se poate de reale, cu nişte ființe imaginare, pe care le-am cunoscut citind şi despre care am aflat cu mult mai multe şi cu mult mai interesante decât despre ființele în carne şi oase pe care le-am întâlnit în viață".

În partea a doua a cărții, vorbind mai mult despre persoane decât despre personaje, o face „mult mai puțin convingător decât [...] în prima parte a cărții", unde se referea la personaje, nu la persoane. Predestinat să scrie critică literară, tot ce atinge, înaintând în ani, se transformă în critică. Şi continuă să scrie, încheind, după rețeta proprie, cu o întrebare paradox, lăsând la alegerea sau în obligația cititorului să răspundă: „De ce?"

Nora Iuga

„Menirea mea: să le predau elevilor mei la «ora de poezie» lecția bucuriei”

Hristina Doroftei: *Voi începe dialogul nostru rugându-vă să ne faceți părtaşi la trăirile resimțite în momentul primirii Ordinului Național „Pentru Merit” în grad de Comandor din ianuarie a.c.*

Nora Iuga: - Sincer, nu sînt cățelul care dă din coadă şi face frumos ca să primească o distincție. De aceea nu regret deloc că am refuzat acordarea Premiului Național de Poezie, fiindcă – deşi nu vreau să jignesc pe nimeni – acceptarea lui m-ar fi dezonorat, cum probabil, în conjunctura actuală, m-ar jigni şi acordarea Nobelului. Girul meritelor mele nu mi-l dă medalia acordată, mi-l dă integritatea celui care mi-o conferă şi valoarea celor care m-au precedat. Evident că o medalie de merit din partea Preşedintelui Iohannis îmi confirmă valoarea recunoscută în Europa şi America, şi destul de ignorată în propria mea țară, ceea ce mă bucură peste măsură (vă rog să citiți cuvintele mele în cheia care vă convine).

H.D.: *-Anul 2017 a debut în forță pentru dumneavoastră, câştigând Premiul „Cartea de Poezie a anului 2016” pentru volumul* ascultă cum plâng parantezele, *editura Cartea Românească. În general, premiile literare reprezintă o alimentare a orgoliului sau sunt mai mult de atît?*

N.I.: Acest an 2017 a fost probabil neobişnuit de corect în imparțialitatea lui, fiindcă mi-au fost acordate două premiii pentru cea mai bună carte de poezie a anului, unul din partea Filialei Bucureşti a Uniunii Scriitorilor (seniorii), celălalt din partea Muzeului Național al Literaturii Române (juniorii), aflați de cealaltă parte a baricadei. S-ar putea spune că mă aflu pe un traseu suitor. E o mîndrie să mai poți urca la o vîrstă care se-apropie de 90. Dar de multe ori mă întreb dacă nu cumva aprecierea performanțelor mele se datorează vîrstei, şi nu valorii, şi atunci mă întristez.

H.D.: *Găsesc în poemele dumneavoastră foarte multă pasiune şi poftă pentru tot ceea ce conține viața: iubire, dezamăgire, plictis, cotidian, dar şi o încercare de creionare a imaginii unei femei puternice. Ce oglindeşte poezia dumneavoastră până la urmă: ceea ce sunteți cu adevărat sau ceea ce doriți să fiți?*

N.I.: - Pasiunea şi pofta mea de viață erup din toată opera mea, culmea, motiv pentru care, la mine în țară, nu sînt receptată ca un scriitor serios şi profund. Toți cititorii mă plac, dar ştiu că dacă cine ştie cine, *cîndva*, o să-mi ofere un loc într-o „Istorie a literaturiii române”, cu siguranță voi figura la capitolul „Poeți minori”. Nu ştiu de ce la noi a rămas încă înpămîntenită concepția că poezia mare, poezia profundă trebuie să apese pedala pînă la limita suportabilității, unde patetismul şi viscera-litatea acoperă timidul rîs înfundat al spiriduşului ludic care mai scoate, din cînd în cînd, limba de după perdea. Iată, ți-am dat explicația jemanfişismului din ce în ce mai dornic să iasă la rampă în poezioarele mele recente. Nu ştiu, poate greşesc, dar mi se pare atît de penibil, atît de jenant să-mi clamez la colț de stradă durerile, să-mi arăt rănile supurînde ca pe o victorie personală care mă distinge. Mi se pare mult mai demn şi oarecum superior obrazului care plînge un obraz care rîde bucuros de viață, fiindcă, hai să fim serioşi, noi nu simțim decît clipa; veşnicia, „om muri şi om vedea”, vorba lui Stephan Roll. Cred că menirea mea în viață e să le predau oamenilor ştiința bucuriei.

H.D.: *Poezia şi iubirea pot deveni sinonime? Dar antonime?*

N.I.: E incitantă întrebarea ta. Cred că sînt sinonime. Am observat la mulți dintre elevii mei – n-ai ştiut că am fost profesoară de română şi germană la Sibiu? – că odată cu erupția pubertății se trezeşte în ei un impuls total necunoscut de a scrie poezii. Tema fiind mereu aceeaşi: dorul, natura şi, culmea, de cele mai multe ori, iubirea neîmplinită. Să fie asta rețeta poeziei de la începuturile ei, cînd truverii nu ajungeau la castelane, fiindcă acestea purtau centuri de castitate? Sau instinctiv simțim, încă din adolescență, că iubirile au viață scurtă?

H.D.: *Am citit un interviu în care susțineați că nu ați putea iubi un bărbat care v-ar declara iubirea. Cel care face declarații este expus, într-adevăr, dar au ce căuta jocurile de putere în dragoste?*

N.I.: Recunosc. Nu suport declarațiile de niciun fel, cu atît mai puțin cele de dragoste. Ador privirile care vorbesc şi tăcerile care vorbesc. Acestora nu le pot rezista. Dar jocuri de putere în iubire? Nu cunosc aşa ceva. Am cucerit bărbații tocmai fiindcă mi se pare degradantă insis-

tența. I-am cucerit totdeauna pe cei foarte inteligenți – pentru mine, cel mai erotic organ al unui bărbat e creierul – printr-o artă a conversației, pe care puține femei o posedă. Ăsta e punctul meu forte. Nu mi-am propus niciodată să conduc. Şi dacă am făcut-o, mi-am ascultat instinctul. Bărbații inteligenți nu țin neapărat să conducă. Bărbatul meu îmi spunea totdeauna că locul 2 i se pare brațul din umbră. Poate nu voia să fie numărul 1 dintr-o superioară detaşare.

H.D.: *V-ați dorit măcar o dată să fiți bărbat? Dacă v-ați fi născut bărbat, ce drum ați fi ales?*

N.I.: Ferit-a Sfîntul. N-aş fi vrut, pentru nimic în lume, să fiu bărbat. Adevăratele femei sînt cele mai bune „dresoare" de bărbați. Nu feministele. Astea care-şi arată muşchii îi gonesc pe bărbați în brațele asiaticelor, care-i spală pe picioare. Feminismul stă la baza inflației de gay şi de lesbiene. Şi dacă prin absurd aş fi vrut, să zicem, să fiu bărbat, puteam foarte bine să fiu tot poet, de ce ar fi trebuit să mă fac boxeur?

H.D.: *Vi se întâmplă să scrieți poeme de care doriți să vă lepădați după publicarea lor?*

N.I.: Nu mi s-a întîmplat niciodată să vreau să arunc, la o relectură, o poezie dintr-un volum apărut, fiindcă acum mi se părea mai slabă. În definitiv, ea e fotografia unei vîrste. Se-ntîmplă uneori ca la 80 să nu-ți mai placă genul de femeie care ai fost la 30, dar nu tu hotărăşti ce poză îi place cititorului. Culmea, se spune că artistul formează gustul publicului, dar şi publicul îşi modelează, din păcate, artistul.

H.D.: *Mi-au plăcut afirmațiile dumneavoastră de pe coperta 4 a volumului* Petrecere la Montrouge*: „NU-ul întărâtă, asmute. NU-ul e un şo pă el!" Este NU-ul invitația la care nu se primeşte niciun refuz?*

N.I.: Nu-ul nu-i refuzul, e reversul, „e Viagra Da-ului"! Nu-ul asmute. Nu-ul e ca o formulă magică, un magnet care atrage inevitabil Da-ul. Bărbatul adevărat e un cuceritor, de-aceea femeia care refuză are, de cele mai multe ori, cîştig de cauză.

H.D.: *Cum a evoluat relația dumneavoastră cu scrisul de-a lungul anilor, de la debutul volumului* Vina nu e a mea *(1968), până la* ascultă cum plâng parantezele*?*

N.I.: Sînt ca acele cîntărețe de operă, la tinerețe, soprane de coloratură şi la maturitate, contralte. Sigur că mă schimb de la un rol la altul şi de la un volum la altul... şi pe urmă şi vîrsta contează. La senectute,

dacă ai norocul să fii destul de mobil şi creierul mai slobod în spirit ca oricînd, îți înlocuieşti erotismul cu o poftă de a-ți inventa voluptăți cerebrale... naşti procedee noi, vreau să spun „experimente”, că şi-n cărți craii sînt totdeauna de culori diferite. Eu mi-am schimbat look-ul de la un volum la altul. E aşa grozav, de cîte ori te uiți în oglindă, să te regăseşti în alt gen de femeie. Poate de-asta şi bărbații s-au plictisit greu de mine.

H.D.: *Cum se împacă poeta cu prozatoarea şi cu traducătoarea Nora Iuga? Care ar fi caracteristica fiecăreia?*

N.I.: Dacă vrei să fiu sinceră, eu nu pot să fac, atunci cînd scriu, distincția între genuri. De altfel, ăsta a fost şi marele meu ideal care mă îmboldeşte şi-acum: „Cartea totală” – un text continuu, în care se trece din proză în poezie, în jurnal, în eseu, lin şi firesc ca-n gînd, ca-n vis... De asta am ratat eu două premii cu volumele „Fetița cu o mie de riduri” şi „Lebăda cu două intrări”, fiindcă juriul nu s-a putut hotărî dacă sînt de proză sau de poezie. În ce priveşte traducerea, pentru mine, orice tălmăcire, în momentul transpunerii textului în limba maternă, devine automat propria mea operă. Literatura e limbaj şi nimic altceva. Şi la judecata de apoi voi susține că „Toba de tinichea” în limba română a fost scrisă de Nora Iuga.

H.D.: *Observ că sunteți foarte apropiată de tinerii scriitori, îi încurajați, îi frecventați, aveți o foarte mare deschidere față de ei. O fi din cauză că dumneavoastră aveți un spirit foarte tânăr şi liber? Ce motivează această apropiere, acest interes?*

N.I.: Îmi place să lucrez pe textele debutanților, ştiu că am un prodigios simț al limbii şi o excelentă metodă de a-i îndruma, lăsîndu-i, evident, în scăldătoarea lor. Sînt foarte mîndră că pe mulți i-am scos pe piața românească şi mirosul meu a mers mereu la sigur. Toți s-au dovedit de primă mînă: Herta Müller, Aglaja Veteranyi, Gabriela Adameşteanu, Mariana Marin, Adela Greceanu, Corina Sabău, Robert Gabriel Elekes... şi mulți alții. Adevărul e că atracția pe care o exercit asupra tinerilor funcționează natural şi foarte eficient, mai ales asupra începătorilor. Este extraordinar să lucrezi cu un aluat încă neformat şi să simți ce umplutură i s-ar potrivi şi ce formulă să-i sugerezi. Uneori, rezultatul e absolut spectaculos, dar nu e numai atît. Foarte mulți îmi cer sfaturi de viață, îmi fac confidențe şi, deodată, şterg toate barierele despărțitoare, rîdem şi plîngem împreună. Deşi trebuie să recunosc cît de îngrijorată sînt cînd văd ce mult s-a schimbat limba lor comparativ cu a mea.

H.D.: *Pentru că sunteți o fire ludică, vă propun în final un exercițiu în care să vă definiți printr-o culoare, un obiect şi o trăire.*

N.I.: Da, ştiu, sînt ludică şi rîd îngrijorător de mult. Angela M., care ştie multe din domeniul medicinii, m-a lăsat să înțeleg că există şi o exaltare senilă. Dar eu cred orbeşte că orice element lumesc are şi o față comică şi mă simt datoare să-i învăț pe tinerii prea melancolici să rîdă. Da, asta e menirea mea, să le predau elevilor mei la „ora de poezie" *lecția bucuriei*. Ia să vedem, în ce culoare m-aş putea travesti? În portocaliu! Dar într-un obiect? În leagănul din fundul grădinii! Dar într-o trăire? În aşteptarea lui Moş Crăciun.

Poeme

Şerban Chelariu

ridic fruntea spre cer

ridic fruntea spre cer

respir soarele
cu raze cu tot

respir stelele mii
pâlpâind argintiu

respir cât mai adânc
dăruindu-mă ierbii
gâzelor
vântului
apelor

ştrengăreşte
de parc-aş fi ţânc

hoinărind prin acest
absolut
respirabil eter

respir
fără să am habar
de ce există
şi că nu-mi pasă
respir

fără să ştiu

nu sunt în stare
singur să fiu

pe toți vă respir
cu totul
şi toate

singurul meu
mod
de a scăpa
de singurătate

de ochii ei adânciți în pustiu

oh
copilăria hoinăreşte de mână
cu dumnezeu

restul zilelor
rămânem
cu ce ni s-a lăsat
din tată în fiu

copiii găsesc

copiii găsesc
mereu
câte ceva
prin buzunare

când dau de unul
bagă mâna neăbdători
până la fund

numai eu
răspunsurile semnelor mele
de întrebare

nu mă pot dumiri
în ce buzunar să le caut
când se ascund

nu am ştiut că dragul
şi dorul
fac parte
cu adevărat
din cele adevărate

problema e
că am aflat-o acum
după ce am coborât
câteva gări
după
maturitate

o haltă
de fapt
unde nu mai am
de a face
decât cu regrete
conflictuale

oh
zilele nu ne sunt niciodată
banale

uite
acum
ninge

ninge de dimineață
într-una

şi nici prin cap
nu îmi trece
că mi s-a aşternut
un strat gros de zăpadă
în cale

din pragul casei
până dincolo de
eternitate

haide măi
hai

haide măi
hai

de noul an să îți urez
ani mulți
cu sănătate
cuvântule

din carne
sânge şi oase
prin suflet
vrăjitele hamuri
trăgând

bice
spre viață
şi cailor mei nărăvaşi
să le dai

măi cuvântule

atâta-mi doresc

doar atâta
îmi mai

(*din volumul RESPIR, în pregătire*)

Poeme

Herbert-Werner Mühlroth

Ecoul tău

In memoriam Croh

Auzi, da,
eu nu te mai aud
ştiu
că zaci acolo afară
în Heerstrasse, cimitirul evreiesc,
nu mă mai auzi,
dar eu îți aud ecoul,
da, ecoul tău
asemenea unei corzi de vioară
ce poate plesni în orice moment,
ecoul tău,
coarda ce plesneşte de fiecare dată
când îți aud ecoul,

Herbert-Werner Mühlroth s-a născut în 1963 la Jimbolia. În 1982 a plecat din România, refugiindu-se în Germania Federală. A făcut studii de germanistică, romanistică şi filosofie la Universitatea din Heidelberg şi la Universitatea Liberă din Berlin. Este scriitor, publicist şi traducător liber-profesionist. A publicat, între altele, volumele de versuri: *Nachtlaub* (*Frunzişul nopții*, 2009), *Der Mond tanzt Tango* (*Luna dansează tangou*, 2012), romanul *Narr in Trance* (*Nebun în transă*, 2014), culegerea de povestiri *Tod des Meisters* (*Moartea Maestrului*, 2016), volumul de eseuri *Das Verhehrende an Tirol* (*Măreția Tirolului*) precum şi o relatare memorialistică a plecării sale din țară şi a stabilirii în Germania: *Eine Eisenbahn in meinem Traum. Meine Flucht aus dem kommunistischen Rumänien* (*Un tren în visul meu. Fuga mea din România comunistă*, 2014). A tradus cartea de poeme *Institutul inimii* de Doina Uricariu şi a îngrijit ediția în patru volume a operei lingvistului şi traducătorului aromân Apostol N. Caciuperi.

da, aud uneori,
trag cu urechea
la ecoul tău
şi atunci eşti viu din nou pentru o clipă,
dar cu atât mai mort după aceea
şi rămâne iar numai ecoul
şi ştiu
că zaci acolo afară
în Heerstrasse, cimitirul evreiesc
iar eu duc dorul aici înăuntru
ecoului tău din afară

Vedenie

Personajului meu de roman Sofistul

Privirea ta pe fereastră
e privirea mea asupra vieții

în zborul tău duci
acea partea din viața-mi
care zace-n adânc
şi mă ucide

aici
unde eu sunt strivit
tu trăieşti
mai departe

Şi acum

Viața ta
e un dans în ascuns

Tot mai strâns
se face şirul de paşi
spre ce n-a fost să fie

În inima ta
se deschide un gol
în care se întinde
tot ce te duce cu sine

Şi totuşi hotărăşte-ți
şi acum viața

La capăt de tot

pentru C.V. Gheorghiu

La capăt de tot luminează
doar un singur cuvânt

În zadar
să îl cauți
în zadar
să îl spui

La capăt de tot
nu se stinge numai cuvântul
ci şi lumina
în om

Fără chip

Ai pierdut
o creangă
pe care i-ai lăsat-o livezii de meri

Dar eşti încă bun
pentru ploaia
ce cade

Deci ia seama la ploaie
ea poartă în sine
viitorul

viitorul
fără chip

Răscruce

Cuvânt la răscruce
îl vezi tu pe omul
ce te rostește?

Om la răscruce
vezi tu cuvântul
ce îți vorbește?

Răscruce
îl vezi tu pe om
vezi tu cuvântul?

E nevoie de un nou început

Tot începutul
și tot sfârșitul
au lăsat urme adânci

Acum e nevoie
de un nou început

care să le cuprindă
pe toate celelalte
și să sape noi gropi

Scamatorie

Timpule, risipitorule,
îmi fluturi prin față
ce ar fi viața mea

Timpule, risipitorule,
îmi vânturi
că eu însumi aş fi
cel care prin tine
pe sine se simte

Timpule, ce risipeşti
e chiar viața-mi

De ce îmi vânturi
că aş fi chiar eu
cel ce-o trăieşte

Din cetele îngerilor

Cine, de aş striga, m-ar auzi
din cetele îngerilor?

Rainer Maria Rilke

Toate blestemele acestei lumi
adunate în tăcerea ta

odată şi-odată
tot
vor trebui strigate

din cetele îngerilor

În româneşte de
Ioan MILEA

Adrian Alui Gheorghe

Zidul de hîrtie sau cum să fim *Poetically correct*

Ninel Postolache, cunoscutul critic literar, a plecat dimineața de acasă spre bibliotecă şi nu s-a mai întors. De fapt, nimeni nu a contabilizat ora plecării, ținta preconizată, direcția şi nici faptul că nu s-a întors în acea seară, pentru că nu prea avea cine să o facă. Bietul Ninel nu avea pe nimeni, locuia singur, nu dădea cont nimănui de ceea ce făcea, ce spunea, ce mînca, ce visa. Că oricum, chiar şi oamenii singuri visează. Sau mai ales ei, ar spune vreun singuratic autor de poezii siropoase, dintre cei pe care i-ar rade fără milă, în textele sale critice, chiar Ninel Postolache.

Ninel era redactor la o revistă din capitală, mai colabora la cîteva, nu cîştiga cine ştie ce, dar ca orice ulceros se mulțumea cu puțin. Pentru că îi era o frică organică de mîncare şi de băutură. Mai mult, pe autorii care beau sau care aduceau omagii alcoolului îi critica fără milă. Termenul mai corect era: îi executa. Iar în critica literară, o spun toți cei care sînt atenți la fenomen, ca să te impui ori lauzi tot, ori razi tot. Iar Ninel nu făcea concesii, de asta nu prea era iubit, dar era temut. Bine, trebuie să spunem adevărul pînă la capăt, nu rădea chiar tot, avea din cînd în cînd cîte un moment de slăbiciune, acolo unde valoarea îl făcea să uite de ulcerul său. Că valoarea unei cărți, spunea uneori Ninel, era cel mai bun medicament pentru durerile sale. Dar rar îl mai găsea, ofta criticul.

A fost greu de stabilit cînd a dispărut de la domiciliu, pentru că Ninel lucra pe stoc, îşi trimitea cronicile sale acide cu o lună, chiar cu o lună şi jumătate înainte la reviste, ca să nu rămînă descoperit. Cînd avea perioadele sale de lecturi intense, revistele consumau materialele puse la dispoziție şi nu îşi puneau întrebări în privința lui Ninel.

Oricum, cînd i s-a epuizat stocul de texte critice de la revista „Concordia literară şi artistică", acolo unde figura în caseta redacţională, secretarul de redacţie, Cosmin Roşescu, a telefonat acasă la Ninel. Nu a răspuns nimeni nici miercuri, nici joi. Vineri redactorul-şef, Alin Surugiu, a sunat la redacţia altei reviste, nu neapărat concurente, pentru că în domeniul acesta nu prea există concurenţă şi a aflat că nici acolo Ninel nu îşi onorase contractul. Săptămîna următoare revista „Concordia literară şi artistică" a apărut fără obişnuitul text al lui Ninel, pentru prima dată după unsprezece ani de colaborare ca la cronometru. Directorul publicaţiei, Mircea Miroiu, a sunat la poliţie, unde avea o cunoştinţă şi a întrebat ce e de făcut. Amicul i-a spus că în cazuri dintre acestea, primul lucru e să se deplaseze la domiciliul celui considerat dispărut. S-au deplasat. Nu a răspuns nimeni la uşă. Vecinii nu, nu îl văzuseră pe Ninel de multă vreme, deşi nici înainte nu prea le stîrnea interesul. Trecea aproape nebăgat în seamă. Conform procedurilor poliţia a decis să forţeze uşa. Nu a fost greu, yala de siguranţă era şubredă.

Ninel nu era în casă. Nu erau semne că s-ar fi întîmplat vreo nenorocire, lucru pe care şi-l imaginaseră imediat vecinii în momentul în care văzură poliţia şi modul nu prea obişnuit de a intra în casă.

Nu lăsase niciun bilet, niciun semn că ar fi plecat undeva.

Pe masa din bucătărie nişte resturi de mîncare – brînză, roşii, o cutie deschidă de pateu prost, învinetit, putred – erau singurele probe ale vieţii din interior. Pe birou erau cîteva teancuri cu cărţi, care îşi aşteptau verdictul. Pe o coală de hîrtie era schiţat începutul unei noi cronici literare, la volumul „Greutatea îngerului în conştiinţă" a scriitorului în vogă Apostol Gosav. Primele fraze sunau aşa: *„Nu greutatea îngerului ar trebui să atîrne în conştiinţa autorului nostru, cît lipsa de har. Pentru că în cazul lui Apostol Gosav avem de a face cu un simulant şi nu cu un scriitor. Uneori simulantul place mai mult publicului, pe care îl păcăleşte, numai că un substitut de scriitor nu e un scriitor, decît pentru cei care nu au habar ce înseamnă valoare în artă...!"* Trebuie să recunoaşteţi că îl executa pe nefericitul autor, numai că glontele nu a ajuns cu totul la ţintă datorită acestei dispariţii misterioase. Ce-i drept poliţia făcuse public conţinutul ultimelor pagini scrise de critic, ca să vadă oarece reacţii ale cunoscuţilor, ale lumii din care provenea dispărutul. Numele lui Apostol Gosav a fost pronunţat de nenumărate ori în cursul anchetei, de parcă acea carte, pe care tocmai o citea şi comenta criticul, ar fi fost un martor cheie într-un asemenea caz.

Poliţia a pornit o anchetă, neconvinsă însă că e vorba chiar de o dispariţie. Un om singur, un artist a plecat în lumea largă. Nu era obligat

să anunțe pe nimeni, nu avea contracte ferme pe care nu le respectase. Că nu trimisese un articol la o revistă? Hai, că o revistă nu e un furnal căruia i se termină cărbunele, ca să poată să fumege mai departe.

Oricum, au fost căutate rudele lui Ninel, din satul lui din Banatul sârbesc.

Nu, nu ajunsese pe acolo.

Ninel? Care Ninel? întrebaseră unii, pentru că acesta nu mai trecuse de mulți ani pe acasă.

A, Ninel...!, exclamaseră alții. Numai că nu îl mai văzuseră de ani și ani. Știau că e scriitor mare, undeva în capitală. Ce scria? Ei, asta nu știa nimeni să o spună. Nici chiar primarul, care era un fel de rudă a criticului, despre care știa din familie că atunci cînd era elev la școală l-a uitat profesorul de literatură în bibliotecă, unde a stat închis de sîmbătă pînă luni și a citit fără întrerupere. Cînd l-au găsit acolo, luni dimineața, avea ochii bulbucați ca la broaștele rîioase înainte de a-și depune ouăle în mîl. A povestit cu mare veselie acest lucru, numai că polițistul de la județ care făcea ancheta nu a considerat relevant acest fapt și nu l-a trecut în raport.

Astea se întîmplau în lunile mai, iunie și iulie. Era cald și cînd e cald toate lucrurile se petrec cu încetinitorul.

La capăt de iulie la redacția revistei „Concordia literară și artistică" a sosit un fax de la Ninel Postolache. Codul telefonic era al unui oraș din sud. Textul misivei suna cam așa: „Stimate domnule Miroiu, vă rog să mă iertați pentru neplăcerile pe care vi le-am pricinuit. Mi-am îngăduit un mic repaus după o mare perioadă de efort. Începînd de luna viitoare vă voi expedia materialele, în același ritm. N. Postolache". Nimic mai mult, nimic mai puțin. Mircea Miroiu a sunat la poliție și a anunțat vestea. Între autori revenirea lui Ninel Postolache a fost primită cu un frison. Sămînța critică a lui Ninel lipsea, totuși, literaturii care se moleșea dacă nu primea bobîrnacele de rigoare. Ce-i drept, de Ninel trebuiau să se teamă, în general, numai scriitorii mediocri, închipuiți, pentru că pe aceștia îi altoia criticul cu verbul său. Numai că autorii aveau mai toți despre ei înșiși păreri foarte bune, așa că mediocritatea era mai mult o poveste, ea se regăsea toată numai în discursuri pline de generalități. Toți conveniseră că exista mediocritate, dar nu prea existau mediocri, lucru ușor de demonstrat.

Era vară, era cald. Cazul Ninel Postolache luase întorsătura fercită, așteptată de toată lumea. Mircea Miroiu și colaboratorii au încropit numerele de vară ale revistei, au tras obloanele și au plecat în vacanță.

*

Dar să dăm puțin timpul înapoi, la momentul în care Ninel Postolache a plecat de acasă la bibliotecă. Era într-o zi de joi, pe data de 3 mai. A luat-o pe jos, ca de obicei, pe străduțele întortocheate ale orașului, ocolind mizeriile lăsate de cîinii vagabonzi care îi stîrneau de fiecare dată o cruntă și firească indignare. Și scîrbă. La un moment dat, cînd tocmai țopăia destul de caraghios printre mizeriile de pe trotuar, a oprit lîngă el o mașină, un individ țigănos a dat geamul jos, l-a salutat spunîndu-i numele întreg și i-a făcut semn să urce. Parcă a fost hipnotizat, așa a reacționat criticul, care de obicei nu răspundea la asemenea invitații. Refuza, din principiu, tot ce i se oferea și care părea suspect să-i modifice în vreun fel convingerile critice. Era greu să-l cumperi cu ceva pe Ninel Postolache. O invitație la masă din partea vreunui autor de poeme sau de proză? Era ca o înjurătură de mamă însoțită de două palme la adresa criticului. La prima carte, dacă îndrăzneai să-i aduci așa afront, erai desființat, chiar dacă textele ar fi colcăit de talent. Vreo sticlă de ceva strecurată la vreo întîlnire scriitoricească, din partea vreunui debutant? Era tentativă de crimă. Ninel Postolache era în stare, pentru asta, să ceară să fii arestat și să ți se interzică toată viața să te mai apropii de foaia albă, ca să-ți lași rodul inspirației. Era critic? Era zbir. De ce îl tolera, totuși, lumea literară? Aici e aici, fiindcă Ninel Postolache era considerat un rău necesar. Dădea cu barda acolo unde alții nu îndrăzneau nici să înțepe cu penița, cît de cît. Tăia nasul care era luat la purtare. Unde toată lumea vedea alb, el vedea negru dens, iar unde toată lumea vedea negru, el făcea demonstrația că e, de fapt, gri. Și mai avea o calitate: era perseverent în demonstrațiile sale. Era și mult folclor în jurul lui Ninel Postolache. Se zice că un autor, care fusese făcut praf de către critic pentru o carte de versuri șchioape, s-ar fi sinucis. Înainte de a face funestul gest ar fi scris un poem – cu propriul sînge, zic unii ! – în care se despărțea trist de lumea rea care nu-l înțelegea, în final strecurînd un blestem, zice-se, la adresa criticului criminal, care suna cam așa:

„(...) Și dacă va fi ca inima mea să se prefacă-n fulger
fără milă să lovească lupii
care trag de leșul cerului".

Poemul a fost preluat de presă, în condițiile emoției pe care o provoacă o asemenea tragedie și cititorii de ziare au fost de acord că poezia era frumoasă și că poetul neînțeles merită să fie compătimit. Ceea ce a umplut însă de mînie pe mulți a fost faptul că Ninel Postolache ar fi comentat poemul de adio al nefericitului și ar fi con-

cluzionat că era prost şi că literatura nu pierduse nimic, dar absolut nimic, prin sinuciderea autorului. Doamne, fereşte!

— Unde mergeți, domnule Postolache?

— La bibliotecă, la bibliotecă ...!

— A-ha ...!, a făcut țigănosul pornind în trombă.

La prima intersecție a făcut-o la stînga, deşi trebuia să o facă la dreapta. La a doua a făcut-o la dreapta, deşi trebuia să o ia la stînga. În primele clipe Ninel Postolache nu a fost prea atent, de multe ori sensurile străzilor erau modificate datorită unor lucrări de construcție, aşa că nu se întrebă de ce binevoitorul nu urma traseul corect. Abia cînd îşi dădu seama că acesta se îndepărta în destul de mare viteză de bibliotecă, luînd-o în sens opus chiar, se uită oarecum panicat la țigănos.

— Dar, domnule, biblioteca e în partea aceea, îngăimă criticul urmărind reacția feței şoferului. Dar nici un muşchi nu i se clintea, privea încruntat înainte, impasibil, hotărît.

— Ajungem noi şi la bibliotecă, nu vă impacientați... Facem doar un ocol, o să vedeți de ce.

S-a mai liniştit puțin, deşi nu îi plăcea acest ocol neprevăzut. Ce avea de împărțit el cu țigănosul acesta? Nu cumva e vorba de o confuzie? Dar îi spusese pe nume...?! Maşina continua să meargă destul de repede, agresiv chiar în trafic, era deja la ieşire din oraş. O lua spre sud.

— Domnule, nu ştiu cine sînteți, nu avem nimic în comun, vă rog să mă lăsați aici, treburile mele urgente nu-mi permit nici o amînare. Vă rog, eu trebuie să ajung la bibliotecă...

Dar țigănosul nu-l băgă în seamă. Broboane de sudoare se iviră pe fruntea criticului. De enervare. Sau de frică?

— Domnule, sînt critic literar, sînt profesor la bază, nu am timp de glume proaste, vă rog să mă lăsați să îmi fac treburile mele...

— Ştim cine eşti, domnule Postolache. Ştim prea bine, îi spuse țigănosul. Şi aproape că nu-i mai acordă vreo atenție criticului. Nici nu-l privi măcar.

— A, şi să nu-ți vină în minte să te arunci din maşină. Uşile sînt blocate.

Îi vorbea, în continuare, făcă o minimă politețe.

— Sînt prizonier?

— Dacă îți place termenul, da. Dacă nu, eşti la o plimbare cu un prieten, cu mai mulți poate, discutați, puneți țara la cale, faceți politică literară, aşa cum fac scriitorii din toată lumea.

— Sînteți scriitor? întrebă cu speranță criticul.

— O vreme am crezut că sînt, acum nu mai ştiu, îi răspunse țigănosul. Mai mult nu, nu sînt.

Se făcu liniște, numai mașina mergea, drumul traversa un cîmp, în zare se țeau dealurile.

Nu, nu-l cunoaștea pe răpitor... Dacă nu era o farsă, regizată de cineva, atunci i se întîmpla un lucru rău. Nu bănuia unde ar fi putut duce acest rău. Spera, totuși, să fie o farsă. Auzise că între scriitori se mai făceau farse care erau reluate apoi, la chefurile lor sterile, povestite și repovestite pînă le înlocuiau scrierile. Unii trăiau numai ca să producă anecdote, din cîte își dăduse seama. Le plăcea mai mult circul, decît mersul de-a bușilea al autorului spre orizonturile virgine ale imaginației. Cei mai mulți erau niște ratați și mai ales erau din categoria celor care nici măcar nu avuseseră ce rata. Niște închipuiți.

Mașina rula cu viteză. Un echipaj al poliției era parcat pe marginea drumului. Ah, de ne-ar opri! gîndi cu speranță Ninel Postolache. Să le facă semne, să le atragă atenția? Dar polițiștii se uitau în altă parte, plictisiți. Apoi brusc mașina ieși din drumul principal și o luă pe un drumeag care se pierdea într-o pădure de plopi. Pe acolo o luară, printre hurducături și praf. Țigănosul îl neglija cu totul, se vedea că nu avea chef de vorbă. Deși avea și un soi de nervozitate pe care și-o ascundea destul de bine sub inflexibilitatea feței. După încă vreo jumătate de oră de mers, pe cînd străbăteau o a doua pădure de foioase, un amestec de oțetari și carpen, dar și ceva mesteceni, țigănosul opri:

— Vrei să faci un pipi? Poftim...! îl îndemnă țigănosul pe Ninel.

Acesta nu voia.

— A, distinsul critic nu face pipi. Poate că nu face nici caca...! Poate că distinsul critic e constipat? Sau necesitățile acestea lumești nu sînt de nasul unei asemenea personalități, ea emană doar o rouă care abia de umezește sprîncenele auguste și atunci vin porumbeii și îl șterg cu aripile lor. Divinul critic consumă doar muguraşi de rime rare și bea vin de metaforă stoarsă în teascul de la Academia Nobel. Divinul critic nu stă pe colacul veceului, el doar cade pe gînduri... ! Hă, hă, hă...

Enervării de moment îi luă loc, în minte și în inimă, îngrijorarea și frica. Dacă ar fi fost vorba de o farsă, aceasta ar fi luat sfîrșit pînă acum. Dar nu, nu erau semne că ar fi vorba de camera ascunsă, acea penibilă manipulare a unui public tembel făcută de niște indivizi care se cred inteligenți, în fond fiind niște otrepe care ar fi meritat să fie împușcate. Țigănosul coborî din mașină, scoase și cheile din contact – *Ninel Postolache observă acest lucru* – și făcu un pipi prelung pe roata din spate a mașinii, cu ochii pe critic însă. Îi era teamă că o să încerce să fugă? Probabil. Numai că Ninel Postolache nu avea de gînd să fugă, era destul de neîndemînatic să o facă, deși era slab gîfîia la cel mai mic efort,

efect al vieții în praful plin de acarieni al bibliotecilor. Mai suferea şi de un platfus care îl făcea să păşească, uneori, cînd nu se controla, ca un răţoi sătul.

După ce termină de urinat, ţigănosul se propti în faţa lui Ninel Postolache, în dreptul portierei din spate a maşinii, lăsîndu-se pe vine. Îi fixă ochii:

— Mă cunoşti de undeva?

Ninel îşi încordă din nou memoria şi nu, nu îl găsi nicăieri pe ţigănos. Poate şi unde avea o figură comună, neinteresantă.

— Nu, nu vă cunosc. Încerc să scormonesc în memorie, dar nu, nu vă găsesc nicăieri. De unde ar trebui să vă ştiu? Ne-am întîlnit undeva? Am avut această plăcere?

— Trebuie să mă ştii de undeva, nu se poate altfel. Ascultă aici... Şi ţigănosul scoase din buzunarul de la piept un petec de hîrtie şi începu să citească: „*Cînd Dumnezeu aţipeşte aduce pe lume indivizi de genul celor care scriu asemenea bazaconii... Dar dacă Dumnezeu i-ar fi făcut după chipul şi asemănarea versurilor lor? Vă daţi seama ce caricatură de lume ar fi ieşit? Se zice că în America marii mafioţi care erau în dispute sîngeroase în societate erau adunaţi într-o vreme în aceeaşi închisoare şi erau lăsaţi laolaltă în aceeaşi celulă ca să se elimine unul pe altul. Cam aşa ar trebui procedat şi cu scriitorii care urîţesc faţa literaturii, ar trebui adunaţi în nişte rezervaţii în care să-şi trăiască gloria lor mizeră, dar să nu mai paraziteze viaţa literară adevărată. Eventual să se sfîşie unul pe altul acolo, să-şi împartă glorii iluzorii şi să dispară în neantul care nu lasă nici un fel de rest. Uitaţi ce scrie individul despre care v-am vorbit la început: într-o zi fără nume/ cînd urma ultimului sărut se va fi topit/ agonia clopotelui se va împrăştia/ ca o tăcere bubuitoare... Poezie? Ruşine*". Ei, eu sînt individul. Şi tăcerea bubuitoare era în capul meu, te deranja acest lucru pe dumneata? Te mai întreb o dată: Mă cunoşti?

— Nu, nu vă cunosc îngînă criticul.

— Atunci de ce m-ai atacat la baionetă? Ce rău ţi-am făcut cu versurile mele? Chiar ţi-am tăiat pofta de mîncare? Chiar ţi-am lăsat stearpă nevasta? Ai făcut ulcer din cauza mea? De ce mă urăşti?

Ninel îl privi pe ţigănos, reţinea vag textul, îl scrisese cu cîţiva ani buni în urmă, dar nu îşi mai amintea numele autorului. Căci autorii de acest fel erau mulţi, înseriabili, tuturor criticul le lansase cam acelaşi fel de atac: cu lovituri fatale. Mediocritatea îi dădea dureri fizice criticului care jurase să nu aibă tihnă pînă nu o îngenunchează. Dar acum era clar că nu reuşise să o îngenuncheze, mai mult, aceasta ieşise la contraatac.

Iar contraatacul îl prinsese pe picior greşit pe el, pe sîngerosul critic Ninel Postolache. Ce se va întîmpla mai departe? Ca într-un roman prost, mediocru, evident, pentru că nu îşi putea imagina că indivizii de această teapă îşi pot depăşi condiția chiar cînd e vorba de o răzbunare prostească.

— Dacă nu o să faci infarct în următoarele ceasuri, poate că o să am ocazia să îți arăt cam cum au scris confrații tăi despre aceleaşi scrieri. Că nu toți sînt expresia lui Vlad Țepeş în critică, domnule Sfarmă-Tot! Țigănosul se enervase. Şi era limpede, după amenințări, că lucrurile nu îşi vor intra în normalitate prea lesne. Individul era, cu siguranță, nebun. Să-l înfrunte? Slabe şanse de reuşită, individul nu părea genul care să accepte un dialog de principii. Să-l linguşească? Să-i spună că a fost o greşeală, pe care o regretă, că va fi mai atent în viitor...? Nu părea să fie cel mai potrivit moment acum să facă această întoarcere a armelor critice. Nu ar fi fost crezut, i-ar fi fost şi jenă de sine.

Dar țigănosul urcă în maşină, trînti portiera, blocă uşile şi porni din nou în scrîşnet de roți. În ce direcție? Lui Ninel nu îi era clar. La un moment dat bănui că țigănosul nu avea o direcție precisă, că mai mult îl hărțuia ducîndu-l prin locuri pustii doar ca să îl intimideze. Dar ce o să-i facă pînă la final? Poate o să-l omoare? Era în stare, avea o doză de ură acumulată şi o doză de nebunie greu de controlat. Ulcerul îi dădu semnale dureroase lui Ninel. Înțepăturile îi afectau creierul. Făcu grimasele de durere care nu scăpară privirii țigănosului.

A, avem crampe de la conştiință? Deh, bună treabă!

Drumurile erau pustii. Oare de ce sînt drumurile aşa de pustii? Dacă tot nu sînt circulate, nu sînt folosite, la ce bun au mai fost făcute aceste drumuri? se întrebă Ninel Postolache. Atît de mult fixase ceafa țigănosului, ca să afle ce gînduri fojgăiau sub pielea bătucită, că îi învățase relieful pielii care semăna cu pielea răpănoasă a cotului. Sau cu o piele de broască țestoasă. Înaintau pe drumuri care nu se mai sfîrşeau, care se întretăiau, se vedeau în zare, din cînd în cînd, semnele unor localități, dar nu putea distinge despre ce oraşe sau sate era vorba. Impresia lui era, totuşi, că se învîrteau în cerc.

La un moment dat țigănosul opri din nou. Era undeva la marginea unei imense gropi cu var stins, de unde se aprovizionau, probabil pentru industria chimică. Asta înseamnă că e vreun combinat chimic în preajmă. Asta mai înseamna, desigur, că în apropiere e şi un oraş, care nu se distingea totuşi.

Hai, la pipi! îl îndemnă țigănosul.

Dar lui nu-i venea în acel moment. Ieşi, totuşi, din maşină, să se dezmorțească. Țigănosul se duse la aceeaşi roată din spate a maşinii pe care o stropi din abundență. Era grobian în gesturi.

— Ce ai zice dacă te-aş pune să faci o tură de bazin în baia asta de var? Nu-i aşa că după asta altfel ai vedea viața? Mai albă, mai tonică, mai umană...! Ninel Postolache avu un frison de oroare. Se şi vedea înotînd ca o fantomă prin var. Era clar acum că țigănosul era nebun, poate că era vreun pacient scăpat de la Socola sau de la alt aşezămînt de profil.

— Să te ajut să intri? îl întrebă țigănosul. Să-ți dau un brînci? Cam cum faceți voi cu tinerii literați, ca să-i băgați în literatură. Adică îl luați de o aripă şi îl aruncați ca pe o zdreanță în malaxor ... Ninel Postolache nu îşi amintea să fi dat cuiva vreun brînci, dimpotrivă el voia să le scoată arta din cap tinerilor, ca să nu mai înmulțească corul mediocrilor. Cît despre zdrențe în malaxor, da, aruncase laolaltă tineri şi bătrîni, doar ca să rămînă în urmă curate grajdurile lui Augias.

Ninel Postolache urcă în maşină fără să mai aştepte îndemnul țigănosului.

— A, dar ne-am domolit, nu mai vrem să fugim, nu mai sîntem vîntul neîmblînzit, acum sîntem un cățeluş docil... Bravo! Vezi că se poate? Trebuia să te scot de acasă, ca să înveți asta? Te reeducăm noi, te facem apostolul bunăvoinței, ai să vezi tu.

— Care noi? întrebă bietul critic, numai că țigănosul nu se grăbi să îi răspundă.

Au mai mers vreo jumătate de oră după care maşina a intrat după un pîlc de salcîmi iar imediat era o movilă de pămînt după care se afla o casă. Era o casă pătrată, ca un buncăr de beton îmblînzit de un acoperiş de un verde buratec. Ferestrele erau mari, însă înfundate cu perdele groase. Mai erau alte cîteva case, dar la distanțe oarecum apreciabile, de cîteva sute de metri. Părea să fie un mic cartier izolat, însă orizontul era mascat de movilele mari de pămînt, parte dintr-o tentativă de ridicare a unor dealuri care să ferească de vînturile cîmpiei casa şi curtea, aşa că nu se vedeau prea lesne vecinătățile. Țigănosul trase maşina lîngă o uşă mare, metalică, spre care orientă portiera pe care trebuia să iasă musafirul. Sau prizonierul? Aşezase în aşa fel maşina încît dacă lui Ninel Postolache i-ar fi venit în minte să fugă, să poată fi placat fără nicio problemă şi împins în casă. Dar nu a fost cazul. Ninel a coborît şi s-a lăsat împins înăuntru de țigănos. Nici nu avea putere să opună rezistență. După ce intrară într-un hol mare, pătrat, țigănosul îl împinse pe critic spre cea de a doua uşă de pe partea stîngă. Era o uşă tot de metal masiv, ca şi cea de la intrare, care se deschise şi îi înghiți pe cei doi. Înăuntru era un mobilier simplu, dar cu gust, predominau negrul şi albul. După ce închise uşa, țigănosul îşi duse o mînă în dreptul pieptului şi ținu un mic discurs:

— Domnule critic, domnule Ninel Postolache, trebuie să vă mulțumim pentru onoarea de a ne face o vizită, e o zi mare pentru noi... Poate vă întrebați care noi? Noi, mediocrii, noi troglodiții, noi victimele războiului atomic literar, cei împroșcați de schijele de obuz ale articolelor dumneavoastră. Sîntem cu bandaje la cap, la mîini, la picioare, avem timpanele sparte, avem ochii tulburați de flama exploziilor, dar nu putem să nu ieșim ca o armată care a fost cîndva compactă și mîndră și plină de speranțe în fața dumneavoastră, să vă dăm cuvenitul raport. Și să vă aducem cuvenitele omagii.

Țigănosul făcu o plecăciune caraghioasă, fundul mare se lăsă împins în spate, mult, dînd impresia că își va reveni greu din această poziție. Dar își reveni. Apoi țigănosul aplaudă, ca și cum ar fi fost vorba de o adunare aflată în delir la vederea divinului critic. Cu greu o convinse să se calmeze.

— Domnule, cu cît vei pune mai puține întrebări, cu atîta vei avea o soartă mai bună și procesul de reeducare va decurge mai lin, fără piedici.

— Reeducare? Ce înseamnă reeducare? întrebă criticul.

— Reeducare e atunci cînd vii cu părerea ta și pleci cu a mea... Și dacă e vorba de critică literară, atunci trebuie să înțelegi că într-un text trebuie să vezi ce a vrut să spună autorul, nu ceea ce îți trece ție prin cap. Adică te pui în slujba autorului, nu ieși tu ca un moț în frunte. Altfel, te scopim...! Adică îți tăiem boașele. Adică...

Ninel Postolache era uluit. Înțelegea, în sfîrșit, ceea ce i se întîmpla. Fusese răpit de autorii pe care îi demolase. Practic era victima propriei opere. Era un Manole izolat pe creasta zidului fără o aripă de sprijin. Era nenorocit. Nu mai avea aer, aer.

*

Țigănosul i-a arătat că are ceva de mîncare, că are o toaletă după un paravan de metal și sticlă, i-a arătat gratiile groase de la geam și i-a sugerat să nu încerce să le forțeze, fiindcă ar fi fost inutil. Apoi i-a făcut un gest vag spre biblioteca de pe perete. Da, erau cărți, asta tot însemna ceva. Era un orizont în această nefericită situație.

Știa țigănosul că tot ceea ce i se întîmpla însemna răpire și sechestrare de persoane și că se pedepsea aspru de tot, cu ani grei de pușcărie?

Da, știa, dar nu îi păsa. Cui ar trebui să dea cont?

Știa el că pe urmele sale vor porni cei de la revistele literare la care scria, că va fi căutat și în gaură de șarpe, că e imposibil ca un om să dis-

pară, mai ales în vremurile noastre, fără să lase urme? Că sînt camere de luat vederi peste tot, că e imposibil ca cineva să nu fi surprins răpirea...?

Da, ştia, dar să nu-şi facă iluzii că lumea e aşa fremătătoare la dispariţia unui individ dintr-o mulţime care e expresia egoismului multiplicată la nesfîrşit. Pînă la urmă fiecare gest presupune şi nişte consecinţe, pe care da, el şi le asuma. Cît priveşte agitaţia de la revistele literare, să fie pe pace, va trece rapid.

Şi totuşi, de ce fusese răpit? Ce rău aşa mare făcuse? Ce valoare aşa mare reprezenta, că stîrnise aşa patimi?

Să nu-şi imagineze că e vreo Gioconda răpită de vreun colecţionar nebun care se îndrăgostise de zîmbetul ei şi pe care îl voia doar pentru sine...! Nu, aici era altceva. Aici ţigănosul făcu un gest de lehamite şi cu un aer plictisit părăsi încăperea după care încuie cu zgomot cele două uşi, dintre care una, cea din exterior, era grea, din metal. Sunetul lugubru se insinuă în sîngele lui Ninel Postolache.

*

Inspectă biblioteca şi rămase neplăcut surprins: erau numai cărţi proaste. După ce mai insistă pe rafturile înţesate îşi dădu seama că de fapt erau, în mare parte, cărţile despre care scrisese el de-a lungul anilor şi pe care le răsese fără milă. Scoase una din zidul de hîrtie şi citi titlul: „Catedrala de aur" de Mihai Mărcule?. Citi cîteva rînduri dintr-un text luat la întîmplare: *„Nu e tren cum e iubirea/ Şine lungi ca fericirea ...".* Se cutremură ca şi cum ar fi văzut un guzgan mort. Aruncă iute cartea. Luă din zidul de hîrtie altă carte, de data aceasta era un roman care avea un titlu imposibil: „Oxigenul frumosului" de un oarecare Ion Ţăranu. Nu-l mai deschise, îşi aminti că scrisese cu ani în urmă despre acest roman şi spusese despre autor că e imbecil. Se enervase. Şi atunci dar şi acum. Subiectele tîmpite dau cărţi tîmpite. De asta nu avea rost să detalieze. Aruncă scîrbit cartea.

Două săptămîni ţigănosul veni doar dimineaţa, îi aducea una, alta şi pleca. Îl lăsa cu biblioteca. Uneori se uita la rafturile înţesate cu cărţi, să vadă dacă erau mişcate, dacă *divinul critic* se îndurase să acorde puţină atenţie opurilor înţesate de sentimentele obscure ale unui popor de poeţi aruncaţi nemilos peste bordul literaturii de către spiritul său inflexibil. Nu observa nicio mişcare, ori criticul rezista, ori era aşa de scrupulos că menţinea ordinea iniţială. Posibil şi asta. Oricum, ţigănosul nu îl întreba nimic, era un război al nervilor, un fel de care pe care.

Într-o seară, la aproape trei luni de cînd fusese răpit şi închis, Ninel Postolache auzi gălăgie în ceea ce ar fi însemnat sufrageria casei, în care intrase la sosire. Distinse vreo zece voci, mai multe?, urechea sa muzicală nu-l înşela. Luase ore de pian în copilărie, cîntase în corul şcolii mai tîrziu, chiar solist, aşa că îşi dezvoltase oarece aptitudini. Da, erau mai mulți de zece. Poate douăzeci? Erau şi cîteva femei, vocile lor erau mai mult rîsete, dacă rîsete se puteau numi zbieretele de alături. Sau nechezaturile. Sau urletele isterice. Ciocneau pahare. Vorbeau în dodii. Şi iar zbierau, ca la o comandă, pe douăzeci de voci. Vor fi fost mai mulți? În creierul lui Ninel totul se reverbera ca hăhăiala unui regiment de recruți scăpați în depozitul cu spirtoase. Îşi înfundă urechile, dar parcă hărmălaia de alături se auzea şi mai tare. Apoi chirăiala se mai domoli: începură să citească, ce?, poezie. Da, productele lor. Proaste. Proaste rău. În creierul lui Ninel versurile se înfigeau ca nişte cuțite boante. „*Cu resemnare însoțit de o echilibrare adecvată/ am îmbrățişat poezia care nu mă trădează/ ca pe o capodoperă a artei/ sculptată într-un bloc de cristal de piatră ...*”. Nu-l ajuta nici să îşi înfunde urechile, parcă îi făceau o perfuzie cu poezie proastă şi nu putea să se opună. Aplaudau după fiecare poezie zbierată sau spusă cu gîfîituri sau cu miorlăieli, iar aplauzele erau, parcă palme pe obrazul lui Ninel.

Beau, spuneau poezii, se pupau după fiecare moment. Scoteau țipete ascuțite, de plăcere. Juisau. Mediocritatea îi gîdila în creştet, în tălpi, în creier, în stomac, în plex. Se amorezau în ritm de versuri proaste, poate se şi acuplau, cine mai ştie. Şi Ninel avu în creier ideea tîmpită în felul ei – şi el recunoscu asta – că din doi poeți mediocri, bărbat şi femeie, nu poate ieşi decît un alt poet, tot mediocru. Deşi putea ieşi altceva, un inginer, de exemplu. Sau un acar. Sau un judecător. Sau un critic? Brrrr!

Apoi se făcu linişte. Discutau, negociau ceva, se auzeau aplauze răzlețe. Ninel ciuli urechile: da, discutau dacă să îl scoată din captivitate pe el, pe Ninel, să se amuze pe seama lui, să îl scoată ca pe o maimuțică de la circ, să îl bată cu oase şi coltuce de pîine, să îl scuipe eventual. Unii spuneau ferm că nu, nu vor să îşi strice bunătatea de chef. Că numai vederea figurii jalnice i-ar dezgusta...! Bleah! Alții, dimpotrivă, că ar vrea să îl pună să citească din cărțile lor, să îi vadă mutra. Femeile erau cel mai insistente, voiau să pipăie un critic. Sau să fie pipăite de un critic, e unul din visele secrete, recunoscu una. Că nu-i chiar urît, spuse alta. Dacă îi scoți cravata şi surtucul tocit în coate, dai peste un bărbat cu care îți poți face treaba, spuse alta. După cum scrie, cred că are coaie cît pumnul, spuse un bărbat, de astă dată. Ăştia nevolnicii cică sunt dotați cu ... spuse

alta. Ninel nu auzi cu ce sunt dotați, niște zbierete și niște hăhăituri eclipsaseră finalul propoziției. Dar bănui despre ce era vorba. Și simți dezgustul.

— Băi, cu criticii buni știu cum e, chițcăi o femeie. Vreau să încerc și cu unul rău ...!

— Ei, criticii buni sunt moleșiți ca și organul lor critic! Le iei organul pe deget, faci colăcei cu el...

— Organul critic, se înțelege, completă alta. Și ai observat că ăștia, criticii buni, sunt toți burtoși... ? Slăninoși? Pe cînd ăștialalți, cei răi și negri în cerul gurii, sunt slabi, au pielea verzuie de parcă mănîncă numai piuneze, au hemoroizi și au o constipație cronică ...! Cînd scriu cronici acide, numai atunci parcă au și ei tranzit intestinal ...!

Ha, ha, ha ...! se auziră voci de femei și bărbați.

Ha, ha, ha ..., îngînă Ninel.

Apoi auzi cum se deschide prima ușă, cea din metal. Apoi a doua. Era țigănosul.

— Deranjez? Știi, sunt cu niște prieteni. Ne-am întrunit la un mic club sau cenaclu, discutăm despre soarta tristă a poeților mediocri, ne smulgem părul din cap de grija poeziei proaste, cred că ne vom sinucide în grup, în final, ca să scăpăm omenirea de oroarea de a fi sub stassul critic. Ah, conștiința ta atunci va triumfa, omenirea va putea aspira, în sfîrșit, la perfecțiunea literară. Asta numai dacă nu vei decide, în final, să te sinucizi alături de noi, ca să îți închei în triumf opera critică. Vînătorul vînat, se zice, nu e așa?

În spatele țigănosului se mai ițiră niște capete. O femeie cu părul roșcat, o claie, cu ochii tulburi, probabil de la băutură. Apoi o alta, o scoabă, care icnea de rîs degeaba. Apoi un individ cu părul alb, cu niște smocuri de păr pe față, care își lărgise un rînjet pînă la urechi. Nu, nu îi cunoștea. Păreau figuri dintr-un tablou de Bosch, într-o pauză a unei orgii. Și se străduiau să se uite pe după țigănos, de parcă ar fi avut de văzut un extraterestru în captivitate și momentul era unul memorabil.

Dar nu prea aveau ce să vadă. Ninel se strînse în sine, se uita la ei ca un cîine speriat, căruia nu îi mai rămăsese ca armă decît lătratul. Pe mușcătură nu mai putea miza, erau prea mulți cei care trebuiau mușcați.

— Hai, scoate-l de acolo!, strigă o voce fără chip, dar sigur de bădăran, după tonalitate. Dacă trebuie legat, leagă-l. Hai, să ne bucurăm și noi de spectacol. Că nu ai parte în fiecare zi de așa ceva, să vezi un maimuțoi de critic în lanț ...!

— Vezi să nu muște, strigă altul. Ăștia dau turbare! Sau sifilis?

— Ca să aibă sifilis, ar trebui să li-l dea cineva, dar cine se apropie de ei? Că are şi sifilisul demnitatea lui ...!

Ţigănosul îi făcu semn lui Ninel să iasă din cameră, în salonul mare de la intrare, gestul era destul de ferm. Nu avea rost să se opună. Dar nu avea putere să se ridice. De asta părea că se opune, că rezistă. Lucrul îi contrarie pe cei de faţă care izbucniră în aplauze:

— Băi, se ţine tare ...! E dat dracului, moşul!, icni o autoare. Care se şi apropie de el. Ia să vedem, dacă îl gîdilăm poate că scoatem o reacţie omenească de la el. Femeia, trupeşă, cu ochii conturaţi puternic cu negru, cu unghiile movulii spre albastru, se apropie de Ninel şi după ce îi luă capul între palme, apăsîndu-le pe urechi, îl trase brusc între sînii proeminenţi dar moi. Faţa lui Ninel dispăru fără nicio împotrivire, mîinile îi rămaseră fără vlagă pe lîngă trup.

— Bă, dar ăsta primeşte pe gratis şi fără efort ceea ce eu încerc de jumătate de an!, protestă un tip cu cîţiva dinţi lipsă în faţă, cu un păr lung, rar, pieptănat cu degetele.

— Ei, nu-i chiar gratis, îi replică tipa. Domnul critic este cel care a intuit rostul meu pe lumea asta, aşa că acum doi ani a scris despre volumul meu de poezie că, citez sper cît de cît corect... Şi femeia se apucă să recite, cu vocea uşor piţigăiată, apăsînd ritmic faţa lui Ninel între sîni, de parcă ar fi scandat în limba latină: „*Opul semnat de Luminiţa Colobanea este o demonstraţie perfectă a ce înseamnă să laşi teritoriul onorabil al cratiţei şi mopului şi să te apuci să urîţeşti poezia cu versuri de un penibil care ar face şi curcile să rîdă ... Dacă ar exista un tribunal pentru cei care urîţesc limba şi chinuie versul, cred că autoarea opului* Legături de taină cu stelele *ar fi acuzată şi condamnată pentru port ilegal de pix*". Domnule critic, recunoşti această sentinţă? Din acel moment m-am închis în bucătărie, mi-am legat glezna cu un lanţ de cratiţă iar mopul mi l-am legat la cingătoare şi îl plimb necontenit prin casă. Am renunţat la poezie, cînd vorbesc sunt atentă să nu spun vreo prostie ca să nu fiu acuzată de folosirea abuzivă a limbii şi condamnată la închisoare pe viaţă...!

Ninel făcea semne cu mîinile, că se sufocă. Încerca să îşi scoată capul dintre sînii opulenţi ai femeii. Nu reuşea, se moleşise de cînd era închis. Lasă, că nici înainte nu avea cine ştie ce forţă. Femeia îi simţi împotrivirea şi îi smulse capul dintre sîni. Bărbatul era roşu-vineţiu la faţă, ochii îi ieşiseră din orbite, părea exoftalmic.

— Fericitule, îi strigă bărbatul ştirb, un autor şi el, evident, dintre cei executaţi de Ninel. Bă, nefericitule, ştii între sînii cui era să îţi dai sufletul? Luminiţa Colobanea, bă! Premiul naţional pentru poezie şi sen-

timent dat de critici cu experiență, bă! Critici care ştiu ce e o bucățică bună şi ce e o poezie bună, bă!

Da, Ninel îşi amintea de cronica pe care o scrisese despre volumul „Legătura de taină cu stelele" semnat de Luminița Colobanea. Da, era o carte proastă pe care o executase fără milă. Cum să fii amabil cu ceea ce atentează la frumusețea lumii? Niciodată. Da, auzise că opul fusese premiat de jurii obscure cu premii obscure care purtau, însă, nume pompoase. Că prostia dacă nu e împachetată în hîrtie aurită, nu e prostie îndeajuns, gîndi Ninel.

Ajunsese deja în mijlocul salonului, putea să vadă, în sfîr?it, chipurile celor pe care îi auzise doar prin uşa dublă, care îi provocaseră o stare de greață dar şi de panică. Adică era sechestrat într-un loc frecventat de atîta lume? Oare indivizii aceştia pricepeau că sunt toți complici la o răpire de persoană? Că poți face puşcărie azi, după cum e legea, pentru o asemenea faptă? Ah, dacă i-ar vedea pe toți în puşcărie ...! Dar cu ce preț? Pînă una, alta ei erau liberi, chefuiau, îşi băteau joc de el cu inconştiența unor iresponsabili. Da, erau optsprezecee persoane, dintre care şapte erau femei. Nu ştia pe nimeni după chip, e posibil ca numele lor să îi spună ceva, după cum se comportau toți erau dintre victimele exercițiului său critic. Nu țigănosul părea să fie şeful, ci altul, unul soios, burtos, cu un început de chelie, însemnat de vărsat pe față, care trăgea spornic dintr-o țigară neaprinsă. Mima fumatul. Acesta i se adresă, de fapt, lui Ninel:

— Domnule Ninel Postolache, ne bucurăm să vă avem azi oaspete la întrunirea noastră. Da, domnilor şi doamnelor, criticul Ninel Postolache a coborît din sferele înalte, acolo unde se plămădeşte absolutul literaturii, între pălmaşii cei mai de jos, între condeierii cei mai modeşti pentru care şi termenul de mediocru este prea mult. Şi a făcut-o cu condescendență, a făcut-o dintr-o pornire proprie, a vrut să vadă, probabil, cum se plămădeşte poezia mediocră sau proastă, a vrut să aibă pulsul de la talpa țării ...! Iertate să îmi fie cuvintele nepotrivite poate, dar emoția e mai puternică decît mijloacele mele de comunicare. Ştim cu toții că domnul Postolache ne-a trecut în categoria neicanimeni în literatura de azi, e un capitol generos, foarte cuprinzător al literaturii noastre, aşa că nu avem de ce să ne jenăm. Bine că suntem şi noi undeva...! Şi că suntem sănătoşi. Cred că ar fi acum momentul să cerem noi iertare de la domnul Postolache pentru că prin cărțile noastre, prin opera noastră şchioapă, neizbutită i-am provocat ulcer, accese de furie, depresie, dischinezie biliară, calculi renali, hemoroizi, tuse, viermi intestinali, crize de astm, alergie... Vă rog, domnule Păsălău – şi aici se adresă țigă-

nosului – să vă asumați rolul de gazdă și să îl întîmpinăm cum se cuvine pe oaspetele nostru. Știți – și aici se adresă din nou lui Ninel – domnul Păsălău a fost polițist, nu e cine știe ce poet, ați spus-o și dumneavoastră, dar să știți că e o gazdă perfectă. Cu poezia e așa, ca să socializeze, să mai agațe vreo poetesă în căutare de certitudini, să mai dea peste nas vreunui coleg din poliție care are clase cîte are și trenul, să îi crească stima de sine ...

Între timp poetul polițist țigănos Păsălău adusese un pahar pe care i-l plantă în mînă lui Ninel.

— Dar eu nu beau, protestă Ninel. Detest alcoolul. Vă rog, vă rog, vă rog ...! Am ulcer, alergie, dischinezie biliară, hemoroizi ...! Nu suport alcoolul. Fizic nu suport alcoolul. Nici ...

Dar poetul polițist țigănos Păsălău nu era atent la văicărelile lui Ninel Postolache și îi umplu paharul cu vin negru. Apoi, pentru că Ninel părea să nu poată ține drept paharul, care se apleca periculos într-o parte, poetul polițist îi conduse paharul la gură și aproape că i-l turnă pe gît. Ca într-o pîlnie. Ochii lui Ninel se bulbucară privind spre tavan. În acest timp poetul polițist țigănos Păsălău îi umplu din nou paharul. Ninel nu mai avea aer. Vechiul lui astm se reactivă parcă brusc. În acest timp adunarea aceea pestriță începu să aplaude. Și să cînte ceva care nu avea ritm sau logică. Un cîntec de beție, probabil, dar pe care Ninel nu îl înțelegea. Cel care părea să fie șeful se apropie de Ninel cu paharul plin și îi ciocni paharul:

— Noroc, domnule Ninel Postolache. Bem în sănătatea dumneavoastră, pentru binele literaturii noastre ...

— Bem în sănătatea dumneavoastră ca să ne-o stricăm pe-a noastră, se amestecă în vorbă un poet cu părul cărunt, cu niște mustăți negre, pleoștite.

— ... iar faptul că ați acceptat invitația de a veni la întîlnirea noastră vă onorează calitatea de critic și ne încurajează pe noi, cei care luptăm în rîndul doi, trei al literaturii. Vă mulțumim ...

— Dar eu nu am vrut ... Eu am fost răpit de .... Eu sunt sechestrat în... de trei luni ..., bîigui Ninel, numai că celălalt nu îl luă în seamă.

— A, dar am uitat să mă prezint: mă numesc Emilian Negruțiu, sunt poet și eseist. E posibil să vă mai amintiți de mine, mi-ați recenzat două cărți. Două cărți proaste, evident. Dar nu vă port pică pentru asta, nici pe departe, e numai vina mea. De asta vă rog să bem pentru concordie în literatură, în viața literară.

Da, Ninel își amintea de Emilian Negruțiu: un grafoman penibil. Îl acuza de atentat la pădurile patriei, că strica hîrtia pe cărți. La un tiraj de

trei sute de exemplare ale unei cărți se tăiau doi arbori. Pentru cele vreo treizeci de cărți proaste ale lui Negruțiu fusese ras un hectar de pădure. Ninel ceruse intervenția poliției, tribunalului, protecției mediului, parlamentului, preşedintelui republicii ... ca să stopeze distrugerea codrilor neamului de dragul unor mofturi şi a unor moftangii care mai stricau şi literatura pe deasupra. Emilian Negruțiu îi ciocni paharul din mînă şi i-l împinse spre gură. Apoi în timp ce Emilian Negriţiu îşi goli paharul, pînă la ultima picătură, Ninel se trezi că făcu şi el acelaşi lucru.

De aici încolo lucrurile au devenit confuze. Fiecare dintre cei de față simți nevoia să închine şi să bea cîte un pahar cu marele critic Ninel Postolache. Care după fiecare pahar şi după fiecare vorbitor devenea şi mai mare. Poeta Mara Scobioală, rasă fără drept de apel de Ninel Postolache, îi mărturisi că după cronica lui nefericită a vrut, nici mai mult nici mai puțin decît să se sinucidă. Nu a făcut-o pentru că i-a găsit mama ei punga cu pastilele pregătite pentru îngurgitare şi i le-a aruncat. Mara a început să plîngă. Ninel a lăcrimat şi el. Apoi Mara a scos textul cronicii lui demolatoare şi a cerut îngăduința să îl citească cu voce tare. A primit-o de la Ninel, care deveni brusc curios să vadă ce a scris. Oricum, ceilalți vorbeau doi cîte trei, fiecare pe altă temă. Ninel a fost de acord că a fost prea nemilos. Apoi Mara a început să îi citească lui Ninel poezii din cartea demolată, pe care o avea în geantă. Ninel nu a mai găsit versurile aşa de proaste, lucru pe care l-a recunoscut în fața tuturor. Au urmat aplauze atît pentru Mara Scobioară, cît şi pentru Ninel Postolache. Mai mult, a citit el însuşi un text din carte şi îi arătă fetei cam cum se citeşte un poem, el, Ninel, spunîndu-le de la obraz poeților că habar nu au să îşi citească poeziile, că ar trebui ca el să le arate cum ...

Un poet din mulțime, care îşi pierduse cam toți interlocutorii pe drum din cauza paharelor în plus, se apropie de divinul critic, care tocmai intona solemn un alt poem de-al Marei Scobioală şi i se adresă destul de abrupt:

— Băi puțică, tu crezi că eşti Dumnezeu? Bă, puțică, dar Dumnezeu nu iese în grădina raiului, în papuci de casă, în halat, molfăind o gogoaşă cu rahat şi să zică: floarea asta e urîtă, asta e caricatură, asta e ...

Ceilalți l-au țistuit şi l-au scos din sală.

Un poet a ținut să afle, neapărat, opinia marelui critic despre literatura scrisă de homosexuali. Era incoerent şi probabil timid. Ninel nu înțelegea.

— Homosexual, adică poponar, îi explică o poetă cu părul vîlvoi, cu machiajul scurs pe obraz. Poetul Valeriu Opaina, pe care l-ai ras ca incoerent şi vulgar, este poponar. Şi te întreabă dacă a contat atunci cînd ai scris despre cartea lui acest lucru ....!

Ninel recunoscu că nu are nimic cu poponarii, că el este un spirit liber, că nu are prejudecăți, de asta ținu chiar să bea paharul pînă la fund *pe chestia asta* şi să se pupe cu poetul Valeriu Opaina care îi strecură şi limba în ureche.

Apoi Loredana – Loredana şi mai cum? – i-a dedicat un poem scris atunci, pe loc. Toată lumea a fost de acord că era un poem genial. Ninel recunoscu şi el acest lucru. Loredana („ ... poți să-mi spui Lori de acum, să ştii că îmi eşti drag de mor ...!") îi dărui poemul cu autograf: „Dragului meu Ninel, cu toată afecțiunea după această noapte a revelațiilor ... Lori".

Au mai fost cîteva lucruri care s-au topit în întunericul nopții transformîndu-l într-o magmă negru-violet, culoarea oțelului topit:

au dansat konga, primul din şir fiind, ați ghicit, Ninel Postolache, divinul critic;

au scris un poem colectiv, în măsura în care mai aveau cuvinte şi

Ninel a fost de acord că a ieşit o capodoperă; supremul gest de recunoaştere a acestui lucru a fost faptul că Ninel a înghițit hîrtia cu poemul şi a constatat că şi hîrtia era gustoasă;

Ninel s-a sărutat pasional cu o poetă, dar nu mai ştia cu care ...

*

A doua zi. A doua zi Ninel se trezi. A doua zi Ninel se trezi cu o sete puternică. A doua zi Ninel se trezi cu o sete puternică care îi paraliza limba şi gîtul. A doua zi Ninel se trezi cu o sete puternică care îi paraliza limba şi gîtul, cu capul greu ca un cap de cerb plin de coarne şi cu două versuri care îi zumzăiau în cap: *„...în pădure de pe-o cracă, cade umbra şi se crapă ... în pădure de pe-o cracă, cade umbra şi se crapă... în pădure de pe-o cracă, cade umbra şi se crapă... în pădure de pe-o cracă, cade umbra şi se crapă ... în pădure de pe-o cracă, cade umbra şi se crapă ... wruuuuuum!* ".

În primul rînd se întrebă dacă nu e, cumva, mort.

Nu, nu era mort, reuşi să îşi bage un deget în ochi şi simți durere. Durerea e semnul sigur că un om este în viață.

Apoi se întrebă cine este el. Era o întrebare dificilă, destui poeți şi-au pus întrebarea aceasta şi nu, nu aflaseră niciun răspuns. Nici el nu mai ştia cine e. Oricum, poeții care şi-au pus întrebarea asta în versurile lor au fost luați critic cu fulgi cu tot de Ninel Postolache, tema era derizorie, fumată, infantilă.

Apoi se întrebă unde e. Deschise ochii şi văzu zidul de hîrtie. De cărți. Se ridică. Era dezbrăcat pînă la mijloc, rămăsese în chiloți doar. Pe

piept avea urme de ruj. Urme de ruj avea şi pe chiloţi. Ceva secvenţe se derulară în cap, fragmentare, şchioape, şterse. I se făcu silă de sine. Da, ajunsese la fundul gropii într-o secundă. O viaţă de rahat. O viaţă de ratat. Şi apoi în minte acelaşi zumzăit; *„...în pădure de pe-o cracă, cade umbra şi se crapă ... în pădure de pe-o cracă, cade umbra şi se crapă... wruuuuuum!”*.

A venit ţigănosul şi i-a adus un bax de apă minerală. Ţigănosul îl privi cu milă parcă. Sau i se păru? Apoi poetul poliţist ţigănos Păsălău rămase într-o aşteptare întrebătoare, lîngă uşă. După ce se mai gîndi un pic, frămîntat de lucruri greu de digereat, îl întrebă pe Ninel Postolache:

— Şi primul text, pe cînd?

— Care text, întrebă Ninel Postolache, ca muşcat de şarpe.

— Păi, aşa cum ai promis, că ai să scrii cîte un text despre fiecare poet pe care l-ai ras şi de data asta vei scrie exact pe dos. Adică îl vei lăuda. Aşa ai zis, fetele aşteaptă. Că nu degeaba te pupau toate astă noapte ca pe Iisus pruncul. Voiau să îşi împartă chiloţii tăi între ele, ca să îşi facă amulete ...!

Ninel Postolache rămase fără grai.

Graiul lui Ninel se refugie de oroare nu nu se ştie unde şi nu mai apăru multă vreme.

Se uita la poetul poliţist ţigănos Păsălău ca la Colosul din Rodhos care prinsese brusc viaţă şi voia să îl strîngă în braţe.

— Am eu soluţia, nu te mai chinui, îi spuse ţigănosul oftînd din greu, ca şi cum ar fi avut o ecuaţie complicată de rezolvat.

— Soluţie? Soluţie la ce ...?, bîigui Ninel

— Fiecare va scrie despre sine ceea ce crede de cuviinţă! Autocritică literară, da, aşa să se numească procedeul. Că asta aşteaptă oricare scriitor, să citească scris de altul ceea ce crede el despre sine. Dacă tot aşteaptă asta, de ce nu ar scrie el însuşi ceea ce vrea să audă?

— Dar pînă acum ce l-a împiedicat să o facă? Să scrie şi gata.

— Ei, nu, nu e chiar aşa de simplu. Ca textul să aibă credibilitate, trebuie semnat de altcineva. Te-ai prins? Vei semna cronicile de autocritică literară, pe care le vor scrie autorii înşişi, cei cărora le-ai declarat iubire astă noapte. Iubire înfocată. Te trăgeau fetele aşa cum era tras Ioan Vodă cel Cumplit de către cămile! Nu le poţi dezamăgi, că bărbaţi suntem, ce naiba!

Graiul lui Ninel fugi din nou, şi se ascunse naiba ştie unde. De asta Ninel rămase iarăşi fără grai.

— Uite, mai spuse ţigănosul, ţi-am adus aici primul text, eu l-am scris, despre cartea mea, publicată acum. Am muncit trei zile, nu e uşor

să scrii despre tine însuți și să mai fii și mulțumit ... Acum tu nu trebuie decît să o semnezi. Că de expediat, o expediem noi la revistă.

— La care revistă?, întrebă Ninel.

— La „Concordia literară și artistică", evident. Acolo avem rubrică, nu e așa? Acolo ne-ai jignit, acolo spălăm obrazul. Să fie clar...

— Și dacă nu semnez?

— Pierd cheia la casă și mai trec pe aici peste un an, să aerisesc camera asta cu gratii la ferestre.

Ninel Postolache citi prima frază din pagina pe care țigănosul i-o băgă sub nas: „De la o carte la alta poezia lui Felix Păsălău se prezintă ca un itinerar printre simboluri țintind spre piscurile cele mai înalte ale ..." și își duse mîna la inimă. Cînd mai citi și poezia care ilustrase fraza, se ținu de perete și se lăsă moale jos: „*Orice iarbă,/ orice arbore,/ trebuiesc păscute, rumegate/ de animale transfigurate,/ să se poată hrăni:/ din sevele trase, traduse,/ ale subtilelor rîuri ...* ". Complet golit de energie Ninel Postolache semnă textul băgat sub nas ca și cum ar fi apăsat pe trăgaciul pistolului lipit de tîmplă. Nu mai răspundea pentru urmări.

Revenirea lui Ninel Postolache în lumea literară, cu o nouă serie de cronici, stîrni frisonul anticipat. Războaiele de pe piața literară au farmecul lor, obligă lumea să se așeze deoparte sau de alta, de fiecare dată juma' - juma'. Cronica ultra-laudativă la cartea lui Felix Păsălău i-a contrariat pe mulți. Ninel Postolache de după pauză nu mai semăna cu Ninel Postolache de dinainte. L-o fi plătit?, se întrebară unii. Băi, vezi, tot omul are un preț, totul e pînă îl afli, după aceea treaba merge strună. Uite la Ninel Postolache, completă altul, s-a vîndut și el. Bă, interveni altul, la Ninel vedem strategie, adică razi totul, ridici cota, ca să crească și prețul! De acum, cine și ce îi va mai sta în cale?

Următoarea cronică a fost la Mara Scobioală, poeta cu care Ninel s-a sărutat pasional și nu mai ținuse minte. I-a amintit ea. Și i-a pus sub nas cronica, adică autocritica literară. Nu făcea economie de epitete. Ninel a mai apăsat o dată pe trăgaciul pistolului lipit la tîmplă și a semnat.

Apoi a semnat *autocritica literară* scrisă „la propria carte" de Leonard Trepcea. Apoi și-a pus valoroasa semnătură la *autocriticile literare* semnate de Angela Sofronie, Mirabela Strechie, Laurian Soma, Walter Somndefier, Mihai Buiciuc ...

De aici înainte lucrurile ies de sub orice control. Din cel mai urît critic literar, Ninel Postolache a ajuns cel mai adulat. Pe adresa revistei „Concordia literară și artistică" începură să sosească, pe numele lui Ninel Postolache, tone de cărți de poezie, proză, eseu, istorie, epigrame, memorii, jurnale, tratate de medicină, de apărare, cărți de bucate, cărți

de muncă, cărți pentru copii, enciclopedii, manuale, dicționare, ficționare, cărți de grădinărit, cărți de strategie şi apărare, cărți de cosmetică, cărți de la academicieni chiar etc. Directorul revistei, Tinel Smarandache, a închiriat două clădiri din marginea oraşului, foste depozite de cereale, în care stivui cărțile primite. Au fost angajați doisprezece tineri care să se ocupe cu inventarierea corespondenței. Tirajul revistei crescu uluitor, de zece ori, iar revista deveni, pentru prima dată, de la fondarea ei, rentabilă. Redactorii şi-au primit şi salariile restante.

Poetul țigănos polițist Felix Păsălău vizită din propria inițiativă redacția revistei „Concordia literară şi artistică" şi se întreținu cu Tinel Smarandache vreme de două ore. A negociat întoarcerea lui Ninel Postolache în lume din recluziunea pe care şi-a impus-o în vremea din urmă. Era ca un nou Zamolxis retras să mediteze într-o peşteră. De unde să caute şi să dea soluții. Tinel Smarandache a recunoscut că Ninel Postolache a procedat la modul *ge-ni-al*! Că e un *ma-es-tru* al loviturilor de imagine, că ştie să îşi vîndă bine numele! Da, Ninel Postolache a schimbat fața literaturii, va schimba canonul literar prin modul *ma-gis-tral* în care a acționat. Dacă ar fi jucat la bursă, cu aceeaşi *di-plo-ma-ție*, probabil că Ninel Postolache ar fi fost cel mai bogat om din țară. Dar nu a jucat, Ninel Postolache are alte ambiții, alte orizonturi.

Ce cere Ninel Postolache ca să se întoarcă în lume?

Cere ca lumea literară, lumea artistică în general, să se schimbe, să accepte modul său de abordare, unul cu totul special. Trăim vremuri extrem de dinamice în care dacă nu te transformi rapid, dacă nu pricepi rapid ce se întîmplă, rămîi de căruță. Asistăm la schimbarea canonului literar, asistăm la schimbarea structurală şi iremediabilă a canonului uman. Da. Ninel Postolache cere ca fiecare autor să îşi scrie, pe lîngă operă şi textele critice pe care le aşteaptă de la alții. În felul acesta putem spune că un autor devine complex, devine conştient de ceea ce face, lucrul nu e nou, mulți autori au fost şi buni interpreți ai operelor lor, au scris texte teoretice remarcabile: T. S. Eliot, Gheorghe Crăciun, Unamuno şi alții. Asta demonstrează că fiecare autor poate să scrie despre sine, să spună ce l-a îndemnat să o facă, unde vrea să ajungă. Prin scris, astfel, un autor ajunge mai repede la conştiință, la propria conştiință. Ninel Postolache spune şi susține un lucru pe care îl mai susțin şi alții: "Cu cît o societate e mai bolnavă, cu atît naşte mai multi poeți. Poeții sunt ca anticorpii unui organism în derivă. Sunt acolo pentru a înconjura partea bolnavă şi a o neutraliza. Prezența lor e importantă, chiar dacă sunt citiți doar de cinci oameni sau sunt cunoscuți doar în blocul lor. Poezia e importantă şi pentru cei care nu o citesc. Dacă mîine

ar dispărea un popor, l-ai putea regăsi şi cunoaşte în toate poemele rămase în urma lui." Ei, aici e mare Ninel Postolache, e vizionar.

Cine va semna cronicile, ca efect al autocriticii literare?

Ninel Postolache, desigur, numele lui e ca botezul, ca marca pe scrisoare, ca iniţiatorul unei noi religii. O semnătură de-a lui te trimite direct în panteonul literaturii. Şi cine nu vrea să ajungă acolo?

Tinel Smarandache a ieşit cu un editorial şi a anunţat rezultatele negocierilor cu Ninel Postolache, a vorbit de modificarea globală a literaturii, a enunţat dimensiunile noului canon profeţit de divinul critic. Şi a îndemnat ca fiecare autor să îşi trimită textul critic, aşa cum crede de cuviinţă că ar trebui să fie scris şi că acesta va fi asumat de către Ninel Postolache.

După două săptămîni numărul de pagini al revistei "Concordia literară şi artistică" ajunse la trei sute, cu scris mărunt, mărunt. Spiritul critic al revistei nu se dezminţi, textele critice (sau autocritice?) erau majoritare. Şi toate erau semnate de către Ninel Postolache. S-a ajuns şi la situaţii hilare, mai puţin obişnuite, au apărut cronici la cărţi de zidărie, de creştere a iepurilor de casă, la manuale pentru şcoli de ucenici tăbăcari şi chiar un eseu la cartea cu numere de telefon. Dar cine mai stătea să le verifice? Revista se vindea bine, autorii erau mulţumiţi, motoarele literaturii duduiau. Noua metodă critică cuceri literatura noastră, prinse şi în culturile vecine, în cîteva luni se împînzi în întreaga lume. Cine spusese că ţara noastră, ca să iasă în lume, trebuie să mizeze pe cultură, iată că avusese dreptate.

Un zvon mai întîi, apoi o petiţie care circulă pe internet în toată lumea, susţinea că Academia Suedeză ar trebui să fie *o-bli-ga-tă* să-i dea lui Ninel Postolache Premiul Nobel. Şi nu un premiu Nobel obişnuit, ci unul cu totul special care să fie numai al nostru, care să nu semene cu niciun alt premiu Nobel risipit pînă acum. Şi de ce nu? Umberto Eco l-a luat pentru mult mai puţin, sintagma *opera aperta*, inventată de italian, nu era, totuşi, mare sfîrîială.

*

Întoarcerea în lume a divinului critic ar fi trebuit să fie una deosebit de spectaculoasă. Poetul Felix Păsălău, fostul poliţist ţigănos, o vedea ca pe o coborîre dintr-o sferă luminoasă, care să imite o navă extraterestră, aşa cum apărea pe scenă Michael Jackson ejectat dintr-un balon care mai scotea şi mult fum sau abur colorat. Regia era totul. Numai că Ninel Postolache a refuzat hotărît orice participare la aseme-

nea spectacol considerîndu-l un circ de prost gust, iar Felix Păsălău nu a mai insistat. I-a propus apoi o variantă mai firească, să intre pur şi simplu în oraş, să adune presa în piața publică şi să transmită de acolo esența meditațiilor lui Ninel Postolache după retragerea lui în pustie, acolo unde a avut revelațiile care i-au modificat atitudinea critică. Dar Ninel Postolache a refuzat şi acest lucru, nu mai avea ochi pentru o asemenea întîlnire, sentimentul ratării îl copleşea. Plus ruşinea pentru compromisurile care i-au acoperit numele şi care îi rodeau stima de sine.

Întoarcerea a fost fixată pentru o zi de vineri, la ora 16, lucru care stîrni o curiozitate firească: Ninel Postolache devenise o valoare recunoscută peste hotare, în consecință putea fi luat în seamă şi acasă. S-a adunat lumea ca la vizita lui Bill Clinton, cînd s-a mobilizat ca să vadă curcubeul trecut cu litere de o şchioapă în program. Toți cei care scriau literatură pe ascuns sau pe față, care visau să ajungă autori celebri, au fost acolo, în stradă. Şi în timp ce Ninel Postolache stătea chircit în maşină, cu ochii goi de expresie, îngrețoşat de turnura pe care o luase realitatea literară şi artistică, Felix Păsălău s-a urcat pe capota maşinii şi a transmis ca un nou apostol esența gîndirii lui Ninel Postolache, după retragerea în pustie:

Iubirea prin literatură, prin artă e totul.

Mari sau mici suntem egali în fața marii literaturi care este uriaşă, de necuprins.

Totul este să pornim pe calea literaturii, pe calea artei, rezultatul contează mai puțin, pentru că nu ținta spune ceva despre tine, ci oboseala călătoriei.

Să ne iubim scriind. Să ne iubim pictînd. Să ne iubim cîntînd.

Fiecare carte este legămîntul oricărui autor, indiferent dacă are sau nu are talent, cu eternitatea.

Nu contează cît de mare e cartea, cît de talentat autorul, în fața eternității nici cel mare, nici cel mic nu au cine ştie ce valoare, totul e aleatoriu.

Critica trebuie să fie de partea autorului, a artistului, indiferent dacă e mare sau mic !

Căci ce-i foloseşte unui autor că e mare? Viermii îl vor devora cu aceeaşi voluptate, peroră poetul polițist țigănos Felix Păsălău. Aşa ne transmite Ninel Postolache după perioada sa de recluziune. Poți să fii poet doctor, poet inginer, poet maistru la fabrica de brice, poet sondor, poet turnător, poet agricultor, poet contabil, poet polițist, poet politician sau doar poet poet, sfîrşitul e acelaşi.

A devenit banal ca la maraton să alerge doar atleții.

A devenit banal ca muzica să o facă doar muzicienii.

A devenit banal ca poezia să o scrie (să o facă) doar poeții.

Să nu discriminăm, astfel, pe cei care nu iubesc poezia.

Să nu discriminăm pe cei care nu înțeleg poezia.

Să nu discriminăm pe cei care se simt iritați de prezența poeziei în lume.

Să fim *Poetically correct*.

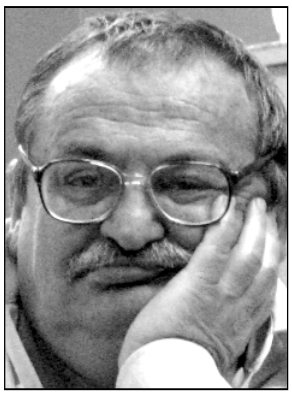
Aplauze, aplauze, aplauze!

Ninel Postolache vedea chipurile schimonosite de fericire ale artiştilor care luptau pentru „corectitudinea poetică", care simțiseră că le venise vremea, care se converteau parcă oficial la o nouă religie şi care se manifestau în fel şi chip: urlau, scandau, fluierau, behăiau, chiuiau ...! Alții se îmbrățişau şi țopăiau. O bătaie cu flori acoperi maşina de pe care Felix Păsălău încerca nişte flexări ale picioarelor, simulînd un dans. Apoi ridică pumnul drept în aer, exprimînd hotărîrea de nezdruncinat iar degetele de la mîna stîngă arătau semnul victoriei. Mulțimea îl imita. În acest timp Ninel Postolache se strecură din maşină şi se pierdu neobservat în mulțime. De cîteva luni nu mai simțise aerul tare al libertății. Dar, care libertate? Depăşi perimetrul pieței, depăşi un parc şi intră într-un cartier aproape amorțit, exact cînd în urmă mulțimea începuse să scandeze ritmic:

Sfîn-tu-le-țul!

Piatra Neamț,
17 martie 2017

Proza



Ştefan Jurcă

Nuanța şobolanului

După ce naşu i-a ales maşina, un Mercedes de culoarea şobolanului, eram sigură că a sosit vremea noastră, mai rămînea să-l rezolvăm pe Dumnealui, care, fiind adjunct, urma să fie succesorul bosului, în caz de ceva neprevăzut. Bosul avea anii de pensie dar nu i-ar fi plăcut să fie tras pe dreapta, că după ce devii pensionar nici dracu nu mai dă pe tine doi bani. Bineînțeles că îşi angajase copiii la firmă, în posturi-cheie, erau gata, oricînd, la o adică, să ajungă la vîrf. Ar fi avut nevoie de un adjunct care să facă treaba, ei doar să semneze, aveau un copil de crescut, erau tineri, cînd să se distreze dacă nu acum ? Pînă la urmă s-a rezolvat şi acest lucru, un concurs pentru două posturi, unul la producție şi altul la contabilitate. Dumnealui îmi făcea ochi dulci, am ştiut că va trece la treabă, m-am lăsat pipăită chiar la el în cabinet, secretara era de încredere, mi-a băgat mâna în sîn, a vrut să mă sărute pe gură, după ce mă umpluse de bale pe gît şi pe față dar îi mirosea gura ca un şobolan mort. Mă înțepa cruciulița dintre sîni, credeam că mă despică dar am răbdat cu stoicism, lănțişorul mi se rotise după gît. Am scăpat din strînsoare că a sunat „directul ” , telefonul fix. A sărit ca ars, eu m-am strecurat pe lîngă el şi am fugit în baie. Aşa procedează toți pămpălăii la patruzeci de ani. Al meu era plecat în străinătate, fusese destul şomer, aveam copii de crescut, nu simțeam nevoia de bărbat, însuşi gândul la aşa ceva mă indispune. Aveam o dorință de răzbunare pe lumea asta mare şi plină de nimic, atît de strîmbă încît nici dracul n-o va îndrepta vreodată. Pînă şi un văr de-al doilea voia să mă cocoşească profitînd de abstinența mea, poate voia şi el să se răzbune pe fosta nevastă care făcuse sport cu colegii de catedră pînă ce el hoinărise prin Europa căutînd un loc unde să-şi câştige existența. Cine eram eu, o bucată de prăjitură lăsată pe masă după un ospăț din care să guste cine cum se nimereşte? I-am sugerat lui

Dumnealui că locul de şef compartiment nu este ocupat de cine trebuie, apoi noi ne-am înțelege bine că avem gusturi comune.Treaba s-a legat uşor că acum el era cel mare şi tare, bosul a făcut atac cerebral, nu mai era nici un obstacol în drumul nostru, botezat de mine „al şobolanului". Bosul cel bătrân o fi fost el bun finanțist, dar în centrala noastră era deja vechi luptător de la '48, într-un fel s-a scos, cum se zice, Doamne iartă-mă, se cerau IT-iştii, cum sunt ei, iar bosul cel nou se ştia la aşa ceva. Celălalt murise la timp, a dat ortul popii la fix, oricum l-ar fi scos din schemă tilică ăsta de primar cu caş la gură. Dumnealui Tănase avea materie cenuşie dar ca bărbat nu-mi plăcea deloc, avea şi o nevastă cam dusă de-acasă. Mirosea urât şi era neîngrijit. M-am rugat mult la Dumnezeu, am citit psalmii, am dat pomeni la biserică, am plătit rugăciuni de iertare. Speram că în locul lui Tănase Dumnealui să vină naşu-meu, eu purtam numele soțului şi cine ar fi ştiut că suntem rude, chiar înainte de a-l înhăța ăştia de la procuratură m-a numit pe funcție, interimar, ar fi urmat organizarea unui concurs pentru ocuparea postului. M-am consultat cu fratele Vasile care în tinerețe a fost încadrat la Interne, el m-a sfătuit să fiu consecventă, toți ar fi avut nevoie de un pilon de care să se sprijine, că e tare greu să găseşti un loc de muncă de când s-au făcut astea pe bani, I.D.-urile, universitățile cu învățământ de la distanță, ți se dă testul pe e-mail, răspunzi chestionarului, achiți taxa şi apoi primeşti confirmarea.

Acum s-au trezit superdeştepții că diplomele sunt valabile numai pentru aceia care sunt angajați pe post. Înainte erau patru centre universitare: Bucureşti, Iaşi, Cluj şi Timişoara apoi şi Craiova. Acum e plin de ele. Nu mai ştii ce să crezi. Cei mai mulți dintre cunoscuții mei au emigrat dar şi dincolo e greu, trebuie să cunoşti limba şi să accepți ce rămâne de la ai lor. Apoi că ei au programe, ce te faci dacă se termină unul şi pînă urmează celălat, spre Crăciun ...În vremea asta ce faci, ceri ajutor de somaj ori asistență socială... Aşa că m-am bucurat când m-am văzut pe post chiar dacă pe Dumnealui Tănase l-au înhățat că nu făcuse corect licitația pe Serviciul de achiziții publice ori cum s-o mai fi numind, că de câte ori se schimbă guvernele se schimbă şi legile, dau la ordonațe guvernamentale mai ceva ca după ploaie ciupercile. Numai italienii mai aveau aşa conducere care se schimba cum schimbă țiganul calul. Interimar a fost naşu-meu, exact aşa cum am plănuit, dacă tilica de primar nu ar fi avut planuri diabolice. Dar acest Tilică se pricepea la toate, avea treabă cu toată lumea, de la directorii de liceu şi pînă la firmele din subordinea primăriei. Pe bos îl chema la el, la fiecare început de săptămînă trebuia să aştepte pe hol să-i vină rîndul pentru că îi aducea la ra-

port pe toţi pe care îi ştia sau aveau tangenţă cu dumnealui. Nu sunt mulţumit de ce am vazut acolo, zicea: spaţiul verde din jurul centralei ar trebui curăţat, vine sărbătoarea Paştelui, pomii se văruiesc, gazonul se curăţă, în hale este mizerie, vin oamenii şi reclamă. Nu se vede mîna de gospodar... Apoi angajaţii au dorit să se întîlnească cu primarul, să-şi spună doleanţele, care sunt fără sfârşit, dacă se rezolvă una începe cealaltă, dar toate se învârt în jurul salarizării, pînă la urmă.

Acest vertij interior se pare că era instrumentat de primar, calculat pas cu pas, ca un ceasornic, să şteargă pe jos cu trecutul, să lichideze urmele, deşi legea prescripţiei ne-ar fi scutit de stressuri, după un an, după trei, faptele se prescriu, că după 30 de ani pînă şi crimele se prescriu. În final s-a făcut pace, majoritatea corpului administrativ a fost restructurat, s-a organizat concurs pentru funcţia de manager, cu un singur candidat, desigur, cel care a reuşit era pensionar de la ministerul de interne. Pe lîngă pensia nesimţită avea şi îndemnizaţia de manager după noile reglementări, la acordul părţilor. Apoi a trebuit să organizeze activitatea poliţiei locale, a devenit şi consilier al junelui primar. Realiza un venit într-o lună cât câştiga altul într-un an. Toate mergeau strună, Dumnealui Tănase a plecat singur de la firmă, se simţea trădat şi neluat în seamă, şi-a aflat un post la o firmă privată unde muncea de dimineaţa pînă seara, pe bani mai puţini. Nu avea de ales, cei de la cercetări penale îl hărţuiesc sistematic, chemându-l la audieri. Acum toate merg strună, Vitezu şi-a adus oamenii săi în locul incomozilor, restructuraţi din corpul administrativ, a lichidat furturile, care n-au existat decât în mintea lui şi a presei. Nu se mai pune problema că sunt prea mulţi angajaţi, că număr mediu scriptic, că ... A coborît milităria din pod, scria presa triumfalistă a prosperului ofiţer în rezervă. La vârful ministerului este numit Sprîncenatu care face o carieră fulger deşi lumea cârcotaşă vorbeşte multe. Îi trebuia un partid nou, de-o seamă cu primarul, au hotărît să-i treacă pe toţi din firma lui Vitezu în partid, odată cu fluturaşul de salariu semnai şi cererea de adeziune. Pe mulţi nici nu-i interesa ce semnează, aşa cum făcuse cel bătrîn cu doi la sută pentru biserici, nu ai de ales. Umbla în uniformă numai la zile festive, de ziua României, de zilele oraşului, de ziua eroilor revoluţiei şi altele care or mai fi fost. Merţanul, de culoarea şobolanului, s-a învechit, îl folosesc cei de la aprovizionare ori şefii de serviciu când se grăbesc undeva ori au drum către Tîmpa să organizeze sărbătorile tradiţionale la Capra Neagră ori la Şura Dacilor. Devenise ceva banal, din fala firmei a ajuns un lucru obişnuit. Dar şi faţa firmei s-a schimbat, au tăiat plopii, sădiţi prin anii 60, au văruit arbuştii ce au mai rămas pe margini, soarele bătea fără milă faţada sediu-

lui, au cumpărat perdele, ca la teatru, să poată să stea în condițiile alea. Da, acum devenise firma cu perdele şi fără plopii fără soț, o unitate model. O vreme fusese numit blocul cu şobolani dar Vitezu a deratizat incinta şi sediul. Soarele strălucea în ferestrele de termopan ca un ochi luminos.

Îl bănuiam de infidelitate că în Cehia nu şi-a aflat de lucru, nu avea un ban dar nici nu pleca mai departe în căutare de ceva, fusese în Franța, că în construcții se câştigă mai bine dar banii se duc pe chirie şi mâncare. L-am îndemnat să caute în Germania, dar mi-a motivat că i se cere să ştie limba care se învață foarte greu iar în Italia oşenii fac piața forței de muncă, sunt grupați pe clanuri şi neamuri. Şi-au făcut, acasă, vile cu lift în care nu locuiesc decît păsările că ei sunt plecați din țară. Ce dracu făcea el acolo de nu trimitea nici bani şi nici nu se întorcea la nevastă şi copii ? Am vrut să mergem la el, cu copiii, dar ne-a spus că gazda a refuzat să-l mai țină în chirie. Eram convinsă că trăieşte cu Marusia, femeia singură la care se aciuase. S-a întors acasă după un an, am rămas noi doi, era în baie ne-am certat, când am intrat la el era în erecție am vrut să-l sperii că i-o tai cu cuțitul de bucătărie, ce bărbatul dracului eşti tu, mă, să nu fii în stare să-ți ții casa, el s-a tras, a alunecat în vârful cuțitului care i-a secționat vena femurală.

A țîşnit sîngele, apa curgea fierbinte, am încercat să opresc hemoragia cu un prosop, avea forma unui şobolan roşu, adunat sub el, se zvârcolea. Am telefonat la 112 şi l-am învelit cu ce s-a nimerit, dar după un ceas a murit, la spital, domnule avocat, pierduse mult sînge. Nu ştiu dacă sunt vinovată de crimă dar şi acum îl aud : Ica, Ica... ce-ai făcut? Apoi m-au arestat.

Lucian Scurtu

Viață cu Magda Cârneci

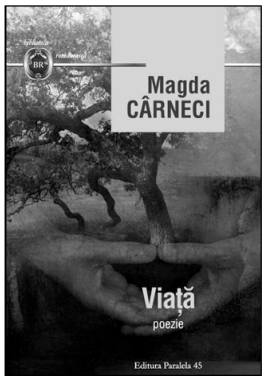
Componentă a nucleului dur al optzeciştilor, cu un debut remarcabil, *Hipermateria*, în anul 1980, Magda Cârneci (până în 1989 a semnat Magdalena Ghica) s-a impus cu şi a impus o poezie a profunzimilor cenzurate, aflate mereu în conflict cu o realitate mai mult sau mai puțin îndepărtată sau eterată, dar evidențiată în „haosmosul" său trasat inteligent în tuşe iradiante, uneori cu rezoluții sapiențiale, deşi în *Istoria* sa, Nicolae Manolescu constată faptul că „ Magda Cârneci părea să fie la debut vocea cea mai reprezentativă a generației ei. Din nefericire ea nu şi-a ținut promisiunea în cărțile următoare", fapt resimțit, se poate bănui, şi de Alex Ştefănescu care nu o include în propria-i *Istorie*.

La Editura Paralela 45, i-a apărut în anul 2016 un nou volum de versuri intitulat simplu, concis, *Viață*, cu, pe coperta a IV-a cărții, o mărturie de credință, în care autoarea deconspiră faptul că poemele sunt „ocazionale" (deşi, la lectură, nu prea par astfel), şi că „Sunt poeme care, de fapt, au toate cîte un destinatar precis, pe care însă, de cele mai multe ori, nu l-am menționat, din pudoare sau din alte motive". Într-adevăr, destinatarul/ destinatarii sunt greu de identificat, nu şi de bănuit, aura de mister dând poemelor mai multă atractivitate, iar lectorului mai puțină mefiență.

În viziunea poetei, „cuvântul" poetic este expulzat, asemenea fătului unei naşteri dureroase, cu forcepsul hieratic al inspirației, din acele tulburi „strâmtori şi abrupte deschideri", pentru ca, odată eliberat, să se devină pradă metamorfozelor sau, mai degrabă, iluminării într-o atemporalitate perpetuă, în care viața şi moartea se consumă antinomic, consubstanțiale fiind unei Realități din interiorul indicibil al fiecăruia dintre noi.

Existența apare sincopată, fracturată biologic, „ontogenia" lirică fiind corespondentă unor vârste ale copilăriei angelice, ale maturizării

asumate lucid, sau unui început senin de senectute care încheie armonios, chiar duios, cursul vieții și hașurează siajul neguros al morții („Să fie întuneric fără început, fără limite"). Îngemănate subtil, cerebralul și senzorialul își dau mâna, când de partea unei Lethe meandrice și obsedante, când de partea cealaltă, obscură și amorfă, veritabil maniheism între ars vivendi și *ars moriendi*, tot atâtea aditive ale ebuliției mai mult htonice decât plutonice, circumscrise acelui areal în care poeta își savurează viața, la cele mai înalte intensități și elevate melancolii. Cu finețe și imaginație a concretului Magda Cârneci (re)dă *Viață* unor timpuri ireversibile, memorate și clasificate în tabloul simbolic al propriei biografii răvășite de evenimente, stări, iubiri, regrete (acestea par a domina), umori, convertite în poeme ample, evitând totuși acea redundanță ce ar putea fi generată de pshianodia act(ant)ului poetic.



Magda Cârneci,
Viață,
Editura Paralela 45,
Pitești, 2016

Poemul *Adolescență*, bunăoară, se constituie într-un cantos al hedoniilor vinovate de impulsuri/ implozii erotice răvășitoare, nu departe de incandescențele senzoriale ale Mariei Banuș din volumul său de debut „?ara fetelor": „Cum o adolescentă își imaginează trece-n femeie/ sunt erupții de lavă și primitive cutremure/ sunt sacrificii barbare pe terase de piatră/ și sinucideri în palate complicate, de sticlă/ lupta între dulci diavoli roșii și îngeri mici disperați/ înfrățiri între saltimbanci și apostoli:/ într-o colibă de stuf ea ascunde un diamant/ care sîngeră/Cum pe talgerele aceleiași aurite balanțe/ stau în echilibru precar grămezi de bălegar și o perlă (...)".

Sondarea eului este nereticentă, dar și purificatoare, filtrată de zgura întâmplărilor apuse, începând cu abulica viață uterină, redusă la stadiul germinației posibile, continuată de ejectarea din „caverna lăuntrică" prin „tunel ce-

nuşiu şi îngust", încheiată prin viețuirea larvei readuse la *Viață*, menită a conştientiza noul univers, a celebra dinamica lui atât de incongruentă.

Salvarea din tentaculele imanenței pare a veni din mai multe direcții, una fiind consolatoarea natură, care prin infuziunile purificatoare glisează anomia trecutului în epifania prezentului, contopite homeopatic cu, de exemplu, grațioşii bujori din grădina copilăriei („pînă m-aş absorbi fără rest în polenul gălbui şi negre pistile"), provocând astăzi aceeaşi voluptate cu care odinioară dădeau senzația bucuriei intime, dar mai ales a libertății absolute.

Chimia iubirii mistuitoare este dezvăluită aproape cartezian, fără bovarisme inutile, cu bisturiul senzației ori cu laserul percepției; haosmos-ul labirintic, paradisului efemer datorat unui El inavuabil, incitator de cataclisme personale, obiectualizat cu ochii unui Argus feminin necruțător şi neiertător, pasibil de furii şi orgolii belicoase, se nutresc din văpaia terifiantă, din dorința incantatorie, din ispita irepresibilă cu eclerajul lor hieratic: „Cînd nu-mi eşti în preajmă/ şi preajma-i pustie şi în singurătate nu ştiu/ ce să fac cu mîinile mele, cu ființa mea neterminată./ Îmi vine să mîngâi febril tot ce-i în jur/ uşile întredeschise, covoarele veştede, clanțele/ şi micile obiecte electrice pe care tu cîndva ai pus mâna./ Toate mi se par senzuale şi calde, freamătă şi tresar, se alintă,/ deschid ochi lucitori, întind buze umede şi avide,/ fremătătoare şi vii mă cheamă la o stranie îmbrățişare./ ?i-mi vine pe toate de-a valma să le cuprind,/ să le sorb cu pielea, cu ochii, cu buzele,/ să mă satur enigmatic cu tine".

Excesul pare a-i face bine Magdei Cârneci, nu numai cel provocat de eros, dar şi cel incitat de ubicua *hipermaterie* cosmopolită în care viețuieşte, speră, uită, reneagă, evitând pe cât poate (dar nu prea poate) suferința de lungă sau de scurtă durată. Recluziunea sau exteriorizarea creează nelinişti contradictorii, stări angoasante, deşi poeta se amăgeşte cu linişti şi în linişti cosmice, vasale totuşi unui cotidian agasant, derutant, încât frumusețea, care nu ne mai poate salva de la nimic, pare o anomalie, iar moartea o banalitate, ambele căzând pradă devorantelor melancolii şi efemerelor bucurii. Fiecărui parcurs biologic îi corespunde un anumit spleen (sau măcar of), filtrat de o sensibilitate profundă, proteică, capabilă a stiliza, sau măcar a retuşa partea de materie malformată de micile/marile eşecuri, tristeți, anxietăți. Autoarea se abandonează trecutului de teama de a nu fi ea abandonată de acesta, motiv pentru care anamneza devine un procedeu major al poeziei sale, marcată conştiință şi luciditate, solemnitate şi gravitate, translate până la granița realității pure: „Nimic nu e definitiv mărginit. Aureolele noas-

tre/ se întrepătrund şi vibrează albastru neauzit:/ Nimic nu e niciodată sfârşit, nimic nu se încheie fără urmare (...)".

Deloc speculativă, poeta pare a şti/vedea poemul înainte de a fi scris, conceput ideatic imagine cu imagine, contemplat emoţie cu emoţie, ca mai apoi să se nască aşa cum şi-l doreşte, intuind, parcă, până şi evoluţia sa ulterioară în mentalul unui cititor avizat cu această poezie de concepţie, aureolată de un pronunţat rafinament intelectual, de o gesticulaţie lirică aristocrată ce dă profunzime ideii poetice.

Deopotrivă reflexivă şi confesivă, poezia Magdei Cârneci dă *Viaţă* unor stări care incită şi instigă, în emergenţa unei poetici ce părea depăşită: „Nu, vremea poemului înalt, ameţitor, n-a trecut./ Vremea lui abia vine".

Teofil Stanciu

Supralicitarea spiritului reformator

Există printre „copiii" şi „nepoţii" teologici ai Reformei protestante o nostalgie niciodată actualizată în deplinătatea ei. E vorba despre un principiu teoretic inaplicabil din varii motive: „ecclesia reformata, semper reformanda" (o biserică reformată, aflată într-o permanentă reformă).

Acest slogan este readus însă în discuţie ori de câte ori mai încearcă cineva câte o schimbare în bisericile născute din mantaua lui Luther. Una dintre aceste biserici este şi cea baptistă, punctul de pornire al aventurii personajelor din *Sărbătoarea corturilor*.

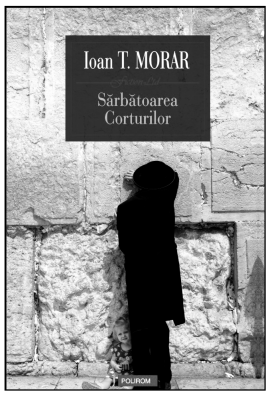
Grupul lui Jac reuşeşte să transforme sloganul într-un program de acţiuni concrete. Să-l „implementeze", cum am spune azi. Scopul urmărit nu este acela de a găsi o formulă de credinţă satisfăcătoare sub raport dogmatic, ci de a găsi însuşi adevărul/Adevărul credinţei.

În universul spiritului, traseul pe care se înscriu „treziţii" desenează simultan două direcţii paradoxale şi întrucâtva contradictorii.

Pe de o parte, urmărind un alt îndemn protestant (şi renascentist), jachiştii merg *ad fontes*, la rădăcini, încercând să se apropie cât mai mult cu putinţă de sursa adevărului pe care îl caută: evenimentele fondatoare ale creştinismului. Pe parcursul acestor căutări, în bunul spirit protestant, îşi aleg singuri metoda de lucru, optând în cele din urmă pentru un soi de mimetism christic – din dorinţa de a fi cât mai aproape de ceea ce va fi fost Mântuitorul.

Ajung astfel să se întoarcă spre iudaism (după un ocol prin penticostalism şi adventism), să ignore întreg Noul Testament şi să se limiteze doar la Biblia ebraică. Pentru iniţiaţi, trecerea de la baptişti la penticostali reprezintă, în ordinea libertăţii de exprimare, un oarecare progres, în sensul că penticostalismul este mai puţin ordonat şi mai permisiv cu anumite manifestări harismatice.

Dar vine cu totul împotriva logicii acestei libertăți trecerea la adventiști, unde există un set de restricții suplimentare impuse enoriașilor. Fără să mai punem la socoteală și diferențele de ordin dogmatic. Iar iudaismul reprezintă în mentalul (neo)protestant cea mai rigidă formulă religioasă menționată în Biblie.



Ioan T. Morar, *Sărbătoarea Corturilor,* Editura Polirom, Iași, 2016

Un semn al apropierii de spiritul și litera Scripturii, dar și al Bisericii din primul secol, este, pentru credinciosul baptist sau penticostal, tocmai renunțarea la formalism, ritualism, standardizare, legalism. Exigențele sfinteniei personale sunt în primul rând spirituale și interioare, nicidecum rituri exterioare.

Ajungem, așadar, la cea de-a doua direcție urmată de grupul lui Jac. Pornită în spirit profund protestant și protestatar (independența căutărilor, invocarea autorității ultime a Bibliei, recuzarea tradițiilor și a cultelor instituționale, reformarea constantă a credințelor și acordarea permanentă a practicilor la evoluția dogmei), călătoria lor îi conduce, paradoxal, la maximum de ritualism și formalism.

Apogeul acestui proces de supunere față de ritual îl reprezintă circumcizia, marcă irevocabilă a ritului asupra individului. Jachiștii împing limita și mai departe, mutându-se în Israel pentru a se integra cu totul în poporul sfânt.

Refuzând, pe rând, dintr-un spirit revoluționar, tradiții mai modeste, situate între 100 și 500 de ani, „treziții" se conformează, în final, unei tradiții multimilenare, mai inflexibile decât tot ceea ce contestaseră până în acest punct.

Această soluție nu avea cum să dureze fiindcă adăpostește în miezul ei un conflict ireductibil: spiritul aventuros, liber, protestant, modern al unor indivizi aflați în căutarea lor spirituală se înfruntă, inevitabil, cu rigiditatea unei religii premoderne, bine ancorată în canon și ritual.

După ce Jac şi adepţii săi nu admit nicio autoritate creştină decât temporar, ajung să se conformeze, benevol, dar temporar, autorităţii iudaice. La nivel simbolic, avem aici lupta permanentă a modernului între nevoia de ritual (inclusiv în cele mai banale aspecte ale vieţii) şi nevoia lui de libertate. Între nevoia de a fi excepţional şi cea de a se adăposti în mulţime.

Din momentul în care jachiştii ajung pe teritoriul Ţării Sfinte, lucrurile se schimbă, fiecare găsindu-şi soluţii individuale de ieşire dintr-o criză ce, în aparenţă, tocmai îşi găsea rezolvarea definitivă. Capătă, aşadar, preeminenţă individul în raport cu grupul sau cu tradiţia religioasă.

Există situaţii când voluntarismul modern şi spiritul protestant seamănă atât de bine încât nu prea pot fi deosebite. De pildă, uneori mântuirea este concepută atât de personal în protestantism că este tratată ca o problemă strict individuală, ignorându-se în mare măsură rolul comunităţii. Această paradigmă pare să domine şi finalul cărţii lui Ioan T. Morar, când fiecare membru al grupului dispersat îşi caută propria împăcare cu sine şi cu Divinul.

În fine, Jac şi Cornelius, ghidul şi purtătorul de cuvânt al acestei aventuri spirituale, se întorc în ţară şi propun o formulă atenuată, eteroclită a unei religii care nu mai poartă în ea nici vitalitatea protestantă şi protestatară iniţială, dar nici rigiditatea hieratică a descoperirii lor finale.

Ar putea fi vorba despre o împăcare cu creştinismul, de o acceptare şi asumare a limitelor şi complexităţii sufletului omenesc, de o reîntâlnire cu umanitatea sau de o precauţie a hoinarului păţit şi care nu vrea să-i împingă pe alţii pe acelaşi drum sinuos.

În cheie religioasă, deznodământul cu instalarea cortului pentru întâlnirile grupării „Sărbătoarea Corturilor" reprezintă un ultim gest protestant: alegerea unei religii cu ingrediente selecţionate după buna plăcere a celor doi guru.

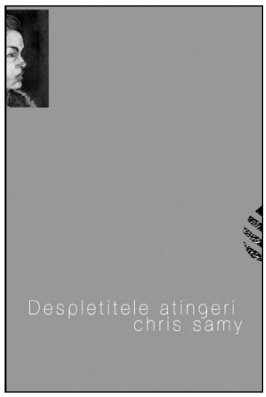
Emil Lungeanu

Atenție, urmează imagini ce vă pot afecta emoțional

„Azi citeşti, mîine citeşti, poimîine citeşti... te apucă pandaliile !" exclama odată într-un acces de exasperare Mitică Dragomir, pitorescul nostru fotbalolog – iar dacă se grăbeşte careva să-i dea dreptate şi să-i fie alături în această grea încercare, eu sînt acela. Căci iată-mă azi întors de pe masa de operație, Allah fie slăvit (parcă aşa se zice de-acum înainte, nu?), la propria mea masă de lucru, după ce inegalabilul conf. dr. Radu Jecan şi coechipierii săi au făcut operă de artă scăpîndu-mă în doar două ceasuri de buba la cap cu care mă alesesem de pe urma prea multei maculaturi citite în ultimii ani. Abia aştept să-l revăd la redacție pe Alex. Ştefănescu pentru a-i recomanda aceşti minunați chirurgi, fiindcă dînsul, la nivelul de toxine pe care-l are azi în sînge după propriile mărturisiri (valoarea ilizibilinei, adică a manuscriselor proaste din totalul celor şase sute citite anual, fiind de 98,3 %), se află într-o situație incomparabil mai gravă.

Or, e de la sine înțeles că de-acum, proaspăt vindecat, m-am învățat minte şi am devenit mult mai exigent cu stivele de cărți pe care le tot primesc şi car acasă. Şi drept dovadă, iată acest nou volum de poezie semnat de Chris Samy, *Despletitele atingeri* (Edit. Semne, 2016), cum nu se poate mai relaxant şi mai recomandabil pentru o convalescență ca a subsemnatului. A nu se înțelege de aici, cumva, că lectura lui e vreun divertisment la îndemîna oricărui călător cu tramvaiul. Brahilogia şi fragmentările acestor pagini, cu rarefierile şi albirile lor înşelătoare, le pot băga bețe în roate în cel mai pillatian sens al cuvîntului chiar şi celor pretențioşi, după principiul „Pe cît poetul a scris mai puțin, pe atît cititorul e nevoit să citească mai mult" enunțat în prefațarea *Poemelor într-un vers* (1935). De altfel, tocmai unor asemenea monostihuri le-au fost alocate în mod sistematic paginile cu număr par ale volumului de față, parcă anume spre a ilustra această tehnică de frînare a decodării teo-

retizată odinioară de ceasornicarul *Eternităților de-o clipă* (1914) : „Un singur vers se vrea citit mai încet”. Dar, în privința asta, autoarea își are propriile ei formule mai sofisticate, bunăoară poemul gnomic într-un vers „Fracturile abandonului feliază pătrunderi”, ce ar putea servi el singur de arte poetice, fără a mai vorbi de semnalizarea *avant la lettre* a „despletirilor” încă de pe copertă. Nici restul compozițiilor (din paginile impare) nu mor de prea multă rostire, pretutindeni discursul poetic avînd cam aceeași aparență generală de „fracturi” și „abandon” pe care o produceau golurile paratextuale ale preparatelor de tip „șvaițer” din meniul lui Gelu Vlașin, bucătarul-șef al deprimismului. Iată, spre exemplu, poemul *Nu pot să-ți împletesc risipirea*: „Larg reflexul imprimă culoarea trufiei; / Când eșuează rodirea,/ Prea rar chibzuirea surâde./ Opintit, măsura sorții / Escaladează filele prăbușirii./ Avid zvonul frânge cadențe,/ Ostenit farmecul fredonând / Degustări de absențe.” De remarcat titlul, care, străin de discursul impersonal pe care-l introduce, sună mai degrabă ca o auto-alocuțiune : e un semnal că această noutate editorială a poetei nu poate fi întîmpinată în mod naiv mulțumindu-te doar cu perspectiva erotică și feministă cu care te-au obișnuit comentariile pe marginea volumelor precedente, prea zgomotoase pentru a mai percepe în surdină notele grave ale protestului sugerat de zgîrcenia acestui condei, fiindcă vorba autoarei : „Voluptățile spațiului răvășesc zumzetul cărții”. De fapt, demersul ei liric este mai reactiv decît lasă să se vadă, fragmentarismul și reticența (lat. „tăcere cu înțeles”) fiind un răspuns pe măsura acestei lumi aflate astăzi în plină dezagregare, despre care Adrian Lesenciuc – poate cel mai profund dintre criticii poetei – nota undeva : „Reușita, Succesul, Eficiența devin valorile supreme ale unei lumi în



Chris Samy,
Despletitele atingeri,
Editura Semne, 2016

care Adevărul, Binele, Frumosul au murit odată cu Dumnezeul nitzschean (deşi amintirea lor dă încă migrene populației gasteropode, expuse în traiul cotidian)", iar „valorile se rezumă la «valorificare» (la simpla transformare a ideii în acțiune, la simpla punere în act, pragmatică şi lipsită de gânduri metafizice)". Curat gasteropode, coane Fănică, „suprasexuale / supramuzicale" ! Cît de departe s-a ajuns în ziua de azi cu această manelizare şi îndobitocire programată, ți-o poate adeveri oricine, de la cel mai tembel elev examinat la bacalaureat în ultimii ani (în 2014, unul nota negru pe alb : „Ştefan Augustin Doi Naşi [*sic* !] a scris *Mistrețul cu dinți de argint* în care la sfîrşit el moare dar porcu scapă.") şi pînă la un Umberto Eco, care, la primirea titlului de Doctor Honoris Causa în comunicare şi cultură mass-media, îşi pusese discursul rostit la Universitatea din Torino sub genericul „*Internetul l-a promovat pe prostul satului ca purtător de cuvînt*", denunțînd „invazia imbecililor" în următorii termeni : „Rețelele de socializare dau drept de cuvînt unor legiuni de imbecili care mai înainte vreme vorbeau numai la cîrciumă după un pahar de vin, fără a dăuna colectivității. Erau numaidecît reduşi la tăcere, pe cînd acum au acelaşi drept la cuvînt ca un laureat Nobel". Ce să le mai comunici, aşadar, unor consumatori de Facebook şi televiziune îndopați zi şi noapte cu „lăturI", cum le prescurta George Pruteanu? Iată de ce ziceam mai la deal că nu atît cu masculinitatea lui Făt-Frumos are ce are de împărțit lirica acestei Cosînzene, cît mai degrabă cu vidul afectiv al noului *homo stultus,* ce-şi freacă astăzi toată ziulica degetul de telefonul *smart* ca mîța de piciorul mesei, de unde şi cerebralizarea erotismului în cazul Chris Samy, precum „sfioasele atingeri" din această foarte delicată şi volatilă *Adiere* : „Degetele tale recită senine ataşări / Gândul prelinge sfioase atingeri,/ Buze încinse bucle adapă / Ispăşire stârnind din rătăciri,/ Adierea genelor tale / Proiectează infinite rodiri."

Foarte sugestivă şi originală mi s-a părut, în aceeaşi ordine de idei, şi ilustrarea paginilor în discuție cu frînturi grafice nu mai puțin delicate, tot nişte „despletiri" şi ele, într-un perfect acord cu textul. De altfel, tehnic vorbind, volumul are în ansamblul său un aspect nonconformist cum nu se poate mai distinctiv în peisajul inflației editoriale actuale de prin părțile noastre, ce-ți aduce aminte de îndemnul lui Juan Ramon Jiménez : „Dacă ei îți dau hîrtie liniată, tu scrie altfel." Nu-i lipseşte decît avertismentul standard „Atenție, urmează imagini ce vă pot afecta emoțional".

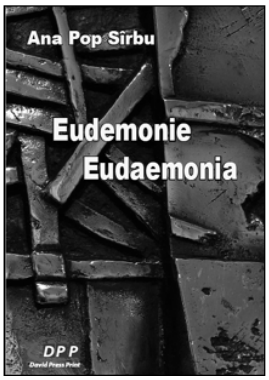
Florin-Corneliu Popovici

Eudemonia
(I)

Deşi a păşit de ceva vreme în cel de-al şaselea deceniu de existenţă, în ciuda faptului că vieţuieşte în oraşul de pe Bega de o lungă perioadă, Ana Pop Sîrbu nu dă semne să fi părăsit vreodată Teaca natală din Năsăudul copilăriei, gândul său rămânând pentru totdeauna captiv într-un topos rural ardelenesc cu profunde reverberaţii poetic-onirice. Chiar dacă Banatul şi Timişoara de adopţie îi oferă cămin, consolare şi posibilitatea de a-şi mărturisi nestingherită crezul poetic, Ana Pop Sîrbu rămâne fidelă călătoriilor sale în imaginar în şi dinspre matricea originară. Rădăcinile-i ardeleneşti, atestat de mândrie naţională, dar şi act propriu de legitimare, de ieşire în lume, îi amprentează inevitabil felul de a scrie: aşezat, molcom, cu timp şi cu şaradă, încercând să (sur)prindă cât mai exact frumosul. Dovadă în acest sens stă cel mai recent volum al domniei sale, *Eudemonie*, ce debutează cu un motto „policolor" impresionant dedicat memoriei mamei Eleonora, figura centrală a cărţii şi icoană care i-a jalonat întreaga existenţă. Dacă stropul de „cerneală de culoarea lutului" ne aminteşte de galben, „foaia dictando" împrumută din albul virginal al zăpezii, în schimb, boţul de „lumină cărămidară" face legătura cu roş-portocaliul lutului ars şi deopotrivă cu lumina divină ziditoare.

Eudemonie reprezintă încercarea (iluzorie a) poetei de a-şi domina şi, în cele din urmă, învinge „daimon"-ul interior, tirania eului, obsesia egolatră. Construită pe trei mari paliere, *Exerciţiul amânării*, *Peisaj barcelonez* şi *Călătoria*, cartea de faţă decodează o sinusoidă existenţială, cu creşterile, descreşterile şi punctele de calm aferente. Paradoxal şi premonitoriu, Teaca natală, prin extensie, devine „teacă"-spaţiu protector al poeziei, topos matern prin excelenţă, coagulant, de tip incintă. În afara Năsăudului copilăriei, niciun alt loc, poate cel cu ex-

cepția poeziei, nu reușește s-o încânte pe deplin pe poetă, neliniștită atunci când invocă Nilul și piramidele (simboluri funerare, ale trecerii timpului), dar și inadaptată, incapabilă de a-și găsi locul și liniștea în periplu-i barcelonez, departe de casă. În foru-i interior, Ana Pop Sîrbu continuă să rămână legată de glie, continuă să simtă țărănește, fiind profund ancorată în și atașată de tot ceea ce presupune ruralul autohton autentic. Termenul de sorginte greacă folosit în titlul cărții, așa cum ne explică dicționarele (D.E.X.), departe de a impresiona prin tenta elitistă, desemnează o doctrină de factură morală care consideră că scopul comportamentului uman este fericirea, însă nu fericirea debordantă, festivistă, plină de plăceri și intens celebratoare, ci fericirea ca rod al unei existențe bazată pe rațiune. Așadar, *eudemonia* e *bucuria reținută*, *rezervată*, de bun-simț, *pudică*, *decentă*, *discretă*, nederanjantă, *noninvazivă*, opusă bairamului, carnavalului, exceselor onomastice sau parangheliei, bucuria nonacaparatoare și *nonmanifestă*, pioasă (contrară celei habotnice sau extatice), *oximoronică* (de tip surâs), bucuria înțeleaptă, ce nu face tapaj și vâlvă în jurul său, bucuria *nonvocală*, nonzgomotoasă, *respectuoasă*, bucuria-mulțumire sufletească a țăranului autentic.



Ana Pop Sîrbu,
Eudemonie. Eudaemonia
Traducere, posfață, editare de Aba-Carina Pârlog, coperta și ilustrațiile de Béla Szakáts
Timișoara, Ed. David Press Print, 2016

Primul palier al volumului, *Exercițiul amânării*, alătură doi termeni cu profunde semnificații: exercițiul, ce presupune o acțiune repetitivă, în scop de învățare, de formare a gestului reflex, în timp ce amânarea se justifică la Ana Pop Sîrbu prin răgazul solicitat eternității în scopul de a înțelege și explica rostul și sensul existențial, prin clemența cerută de a i se încetini drumul înspre Marea Călătorie și a întinde cât mai mult în timp inevitabila întâlnire cu și debarcarea pe „Insula lui Euthanasius". Pe de altă parte, exercițiul amânării, opus dezertării sau

fugii laşe, e consecinţa binomului moarte-viaţă, fiecare cu misterele proprii. De pildă, gestul eliberator al *solitarului om-pasăre*, acela de a arunca pe fereastră „Lespedea mică" (*Lespedea*), poate fi interpretat fie ca năzuinţă spre alte dimensiuni cosmice nebănuite (aici remarcăm abundenţa simbolurilor ale trecerii din poezia Anei Pop Sîrbu, gen poartă, pervaz, drumeag, cale, fereastră, vâlcea etc.), ca dezicere de teluric (act eliberator tradus prin refuzul sfârşitului iminent), fie ca debarasare de piatra tombală, de mineralul funerar în stare pură. Totodată, lespedea e piatra pe care se coace pâinea în Ardeal, *ţăstul*. Aruncarea sa echivalează cu o jertfă simbolică, cu ofranda sau cu pomana oferită în cinstea morţilor. Lespedea e şi „balastul" hűbris-ului şi al egoului. Deloc întâmplătoare referinţa la piramide şi la lespede.

„Soarele se face ghindă/Nevăzută,/Ca închipuirea,/Împrejmuind viaţa/Cu fire fragile.", spune undeva poeta (*Fire fragile*). Dincolo de stilul enunţiativ al poemului, de „neutralitatea" poetului-observator, e *jocul cu iluzia*, cu aceeaşi iluzie pe care aceasta o va întâlni la ea „acasă", în Spania, pe urmele lui Don Quijote. „Amânarea" Anei Pop Sîrbu are în vedere menţinerea sa în aria tradiţională de versificaţie, modernitatea şi stilul minimalist actual de a scrie poezie fiindu-i total nefavorabile. De unde şi „eudemonia", bucuria strunită, atent supravegheată, construită pe principiul „asta se cade, asta nu se cade". Amânarea nu e străină nici de lentoarea proverbială ardelenească.

La Ana Pop Sîrbu *amurgul* nu defineşte neapărat momentul astral al asfinţitului, ci mai degrabă finalul unei vieţi, amurgul existenţial. Senectutea este pusă în oglindă cu tinereţea, îndelung regretată şi privită cu ochii nostalgicului: „În amurg şi-a rupt dintele din faţă./Alb, ca setea de moarte./Buclele, juponul, dantela.../Cum cântă realitatea!" (*Dintele din faţă*). Ruperea accidentală a dintelui, o dramă de proporţii cosmice la vârsta adolescenţei, e privită acum ca semn al îmbătrânirii trupului, ca un dat firesc, dar şi ca atenuare a agresivităţii şi a încrâncenării faţă de „celălalt", poeta afişând în cele din urmă înţelepciune, resemnare, atitudine pacifistă. Ana Pop Sîrbu e tributară unei duble realităţi: realitatea „reală" şi realitatea poemelor sale. Ambele o ispitesc, ambele generează eudemonie.

În cazul scriitoarei, elanul ascensional (a se vedea fascinaţia acesteia pentru zbor) se consumă undeva pe teritoriul visului, al imaginarului poetic. Nu natura îi este potrivnică, ci „Fapte fragile" (*Pereţi atmosferici*) care-o pedepsesc pentru vini mai mult sau mai puţin iluzorii. *Este Ana Pop Sîrbu o „eudemonică" veritabilă?* Dă dovadă în permanenţă de „eticism", de bucurie „filtrată", reţinută, controlată sau reprimată, ne-

permițându-şi cu adevărat ieşirile de tip dionisiac? Există versuri care-i trădează totuşi *bucuria eliberatoare, consecință a manifestării actului estetic, bucuria contemplativă, bucuria calofilă*, de unde şi imagini cu impact vizual deosebit ce nu concordă întotdeauna cu starea sa gravă de spirit: „Luna stă cu fața întoarsă./Ceva mai încolo, un muşuroi/Se îngroapă tot mai adânc în pământ." (*Drumeagul*)

Exercițiul amânării (ce se bazează pe factori obiectivi şi/sau subiectivi) presupune *abandonul* temporar, abaterea de la cursul existențial firesc. Amânarea, aşa cum apare în *Eudemonie*, suportă o serie de interpretări: lipsa grabei (întrucât devenirea, galopul existențial nu o mai „avantajează" pe poeta sexagenară, pe motiv că scurtează dramatic distanța dintre ființă şi neființă, dintre viață şi moarte); atitudinea omului ezitant, dubitativ şi contraria(n)t (care încearcă să se sustragă propriei ființări, propriului mers pe cale –la Ana Pop Sîrbu calea e înlocuită cu drumeagul, semn al ruralității, al locului mai puțin populat, cunoscut şi frecventat); abaterea eretică de la un „program/plan" dinainte stabilit, care nu lasă loc liberului arbitru (în acest caz, amânarea are ceva din ruptură, din căderea de nivel spiritual); stricarea armoniei şi echilibrului; amânarea întâlnirii cu inevitabilul (gest de autoiluzionare, donquijotesc prin excelență); „eschiva" existențială; punerea pe bară a morții, insolența de a o lăsa pe aceasta-n aşteptare etc. Amânarea presupune şi abandonarea temporară a trăitului liniar, la limita blazării şi a aneantizării, şi transgresarea planurilor, trecerea „dincolo". În acest sens, poeta se foloseşte de *monoclu* (exponent al unei lumi trecute, retro, alături de voaletă, de „Flaşnetele, arcuşul, căluşeii"-***), privirea prin monoclu a cerului fiind, în fapt, *autoscopie*, introspecție, survolare a sinelui.

Amânarea devenită exercițiu (dobândit în timp, prin repetare până la asumare), obicei, gest reflex, e un „respiro" necesar, un moment al bilanțului, o aşezare-reaşezare în ființă şi deopotrivă acomodare cu singurătatea. Amânarea, ce nu e sinonimă cu dezertarea, presupune întoarcere la, reluarea unei acțiuni de-acolo de unde fusese lăsată de izbelişte. De aici şi „eticismul" poetei, evitarea conflictelor cu propria conştiință. E o amânare ce are ca scop dobândirea împăcării cu sinele, înțelegerea deplină a misterelor orfice şi a rostului ciclicității moarte-viață, atingerea demnității în fața extincției finale. În fața vieții, Ana Pop Sîrbu procedează *onest*. Elementul de control rămâne ploaia, cea care face diferența şi e resimțită pe propria piele, cea care trezeşte din reverie: „Doar ploaia mai face distincție/Între rădăcina realității/Şi cea a iluziei." (*Rădăcina*)

Săluc Horvat

Sextil Puşcariu

În întâmpinarea împlinirii unui secol de la Marea Unire a Transilvaniei cu Ţara Românească, act marcat prin Proclamaţia din 1 Decembrie 1918 de la Alba Iulia, e firesc să se producă evenimente culturale care să marcheze acest important moment al istoriei poporului român. Printre aceste demersuri se poate înscrie şi recenta carte semnată de reputatul om de cultură şi neobositul cercetător, profesorul universitar Mircea Popa: *Sextil Puşcariu şi Muzeul Limbii Române*, apărută la Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2016. Instituţie unică în istoria culturală a României, a cărei importanţă s-a consolidat pe parcursul anilor, Muzeul Limbii Române s-a înfiinţat în anul 1920, la iniţiativa şi prin eforturile tânărului, pe atunci, savant de recunoaştere europeană Sextil Puşcariu.

În ampla lucrare, Mircea Popa readuce în atenţie drumul parcurs, transformările prin care a trecut şi, mai ales, bogata activitate şi realizările obţinute de Muzeul Limbii Române. În primul capitol, *Muzeul Limbii Române şi creatorul său*, Mircea Popa prezintă evoluţia acestei instituţii, care a luat naştere ca o consecinţă a Marii Uniri, din iniţiativa lingvistului român de renume mondial Sextil Puşcariu, cel care va deveni şi primul rector al universităţii româneşti din Cluj. Universitatea clujeană a fost înfiinţată ca un răspuns la marile deziderate ale ştiinţei româneşti de care avea nevoie România în noile condiţii generate de Marea Unire. Pe de altă parte, muzeul avea ca obiectiv principal realizarea *Dicţionarului limbii române*, atribuţie pe care Sextil Puşcariu şi-a asumat-o încă din 1905, când, după încercările nefinalizate ale lui B. P. Haşdeu cu *Magnum Etymologicum Romaniae*, ale lui Ovid Densusianu şi ale lui Al. Philipide, Academia Română îl însărcinează cu această lucrare. Format la şcoala lingvistică a germanului Gustav Weigand (cel care a înfiinţat Institutul Limbii Române din Leipzig), cu o specializare

la lingviştii Mayer-Lübcke şi Gaton Paris în domeniul lexicografiei, Sextil Puşcariu deţinea calităţile care îl îndreptăţeau la o asemenea întreprindere. Până în anul 1918, Sextil Puşcariu a reuşit să publice mai multe fascicule ale *Dicţionarului*.

Mircea Popa,
Sextil Puşcariu şi Muzeul Limbii Române,
Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2016

Ideea unui muzeu al limbii române îi vine lui Puşcariu în anii Primului Război Mondial, sediul urmând să fie într-un oraş universitar. „Ce frumos ar fi să poată ajunge la Cluj", nota Puşcariu în *Memorii*. Înfiinţarea Universităţii clujene a fost tocmai prilejul ca Puşcariu să fie chemat să se alăture acesteia. Răspunzând pozitiv invitaţiei, a fost numit şi rector al Universităţii. În noile condiţii, lingvistul va elabora planul de funcţionare a muzeului la care visa. Între problemele ivite amintim: „strângerea şi prelucrarea ştiinţifică a materialelor lexicologice ale limbii române", „pregătirea de studii şi lucrări speciale", „deşteptarea interesului pentru studiul şi cultivarea limbii române", „pregătirea de filologi români". Între cei dintâi lingvişti aduşi s-a aflat Nicolae Drăgan, fost profesor de limba română în cadrul universităţii clujene maghiare, un entuziast cercetător al limbii vechilor texte. Au urmat Vasile Bogrea (un erudit latinist, din păcate decedat la scurt timp), Constantin Lacea, Theodor Capidan, George Giulea, Petre Grimm ş.a. Acestora li s-au alăturat în decursul anilor alte nume, care vor rămâne în istoria lingvisticii, a literaturii, a istoriei şi a artelor: G. Bogdan Duică („cel care putea răsfoi cu zilele volumele in folio ale vechilor reviste pentru ca să scoată o notiţă biografică"), istoricul Silviu Dragomir, C. Daicoviciu, Romulus Vuia, Ioan Muşlea ş.a., mergând până la generaţiile actuale de lingvişti şi istorici literari: Ion Pătruţ, Romulus Todoran, Iosif Pervain, Bela Kelemen, Mircea Popa. Un cuvânt aparte îi este consacrat poetului şi filosofului Lucian Blaga,

unul dintre apropiații lui Sextil Puşcariu, acoperind astfel o largă paletă de specialişti, care să ajute la stabilirea termenilor pentru *Dicționar*.

Elaborarea *Dicționarului limbii române*, principala sarcină a muzeiştilor, este pe larg relatată în capitolul *Scopul principal: Dicționarul limbii române*, începând cu anul 1905, când i-a fost încredințat de Academie lui Sextil Puşcariu, autorul detaliind fazele de lucru, colaboratorii care s-au alăturat pe parcurs procesului de elaborare, responsabilitatea acestora, analizele şi rapoartele periodice pe care le prezintă în mod periodic. Primul bilanț al realizărilor a avut loc în anul 1929, cu ocazia aniversării lui Sextil Puşcariu la cincizeci de ani, prilej cu care se remarcă faptul că a fost consolidată organizarea muzeului, a fost pusă temelia procesului de invetigare a vorbirii curente româneşti, s-au difuzat chestionare printre preoți şi învățători, s-au publicat materiale de promovare.

Elaborarea *Dicționarului* cunoaşte două etape. Prima – Seria Puşcariu – cuprinde: Tomul I - partea I (întocmită şi publicată după îndemnul şi cu cheltuielile Maiestății Sale Regele Carol I, 1913); partea a II-a (1940), partea a III-a (1949); Tomul II – partea I (1934), partea a II-a, fasciculele I-III (1937, 1940, 1948). Seria DLR apare sub egida Academiei. Seria nouă – între anii 1965-2010, într-o ordine aleatorie a tomurilor.

Atlasul lingvistic a constituit o altă direcție de preocupări. Geografia lingvistică a devenit astfel o nouă ştiință. În acest sens, se impunea pregătirea de cadre de specialitate. Au fost atraşi Sever Pop şi Emil Petrovici, în jurul cărora s-a format treptat o adevărată şcoală de inițiere în atlase. În anul 1937 este pregătit un prim atlas lingvistic românesc, datorat lui Sever Pop şi lui Emil Petrovici, care au cules în transcriere fonetică şi cu ajutorul fonografului rostirile dialectale tipice şi ale acțiunilor săvârşite cu ele. Apariția *Atlasului lingvistic român* a marcat un capitol nou, nu numai în lingvistica românească, ci şi in cea internațională.

Încununată de succes, această primă realizare a fost urmată de *Micul atlas lingvistic românesc*. Cercetările celor doi lingvişti au continuat, realizându-se mai multe atlase pe regiuni.

Un alt capitol din realizările Muzeului Limbii Române este cel al revistei „Dacoromania", „buletinul Muzeului Literaturii Române". Conceput să apară anual, a evoluat ca structură şi număr de pagini de la an la an, dovedindu-se o adevărată arhiv, un tezaur de documente ale limbii şi de studii de specialitate, având implicit un impact dintre cele mai favorabile pe plan mondial în cercetarea filologică şi lingvistică. „Dacoromania" a apărut între anii 1920-1940 la Cluj şi între 1943-1948 la

Sibiu. Scopul revistei a fost acela de a strânge şi prelucra ştiinţific materiale lexicale ale limbii române din toate timpurile şi din toate regiunile locuite de români. Prin materialele publicate, „Dacoromania" a avut un rol important în dezvoltarea interesului general pentru studiul şi cultura limbii române şi în pregătirea unor filologi tineri. În paginile acesteia au fost publicate studii de lingvistică generală, de geografie lingvistică şi dialectologie, de limbă şi gramatică, probleme de transcriere a textelor şi de circulaţie a lor. Între semnatari se numără nume bine cunoscute în lingvistica naţională şi europeană. Pe lângă Sextil Puşcariu, mai amintim: Al. Borza (botanist), Th. Capidan, N. Cartojan, D. Drăganu, Silviu Dragomir, G. Oprescu (istoria artelor), Sever Pop, Emil Petrovici (promotorii atlasului lingvistic) etc.

Revista creată de Sextil Puşcariu pentru a înfăţişa lumii rezultatele cercetărilor întreprinse la instituţia pe care o conduce a avut şansa de a fi exemplar coordonată şi tot atât de exemplar reprezentată şi susţinută în lumea filologico-lingvistică românească, precum şi de o seamă de lingvişti europeni de prim-plan. Dat fiind rolul important pe care l-a avut revista în dezvoltarea filologiei româneşti, acest capitol este pe larg dezvoltat în cartea lui Mircea Popa (p. 38-43).

Latura bibliografică, dimensiune semnificativă în actul de cercetare, a fost de asemenea amplu tratată, acordându-i-se o anume importanţă. În acest scop, s-a organizat în cadrul muzeului o Secţiune bibliografică, având menirea de a fişa principalele publicaţii din ţară şi din străinătate, pentru reţinerea a tot ce apărea cu privire la limba română. Au fost trimişi la specializare în domeniu G. Georgescu-Tiscu, Ion Breazu şi Ion Muşlea, care vor iniţia şi realiza mai multe lucrări cu caracter bibliografic: *Bibliografia periodicelor româneşti*, *Bibliografia lingvistică românească* şi alte lucrări specifice domeniului.

Spaţii generoase se acordă şi altor aspecte ale Muzeului Limbii Române; între acestea, amintim: Arhiva de folclor, Fondurile muzeului, şedinţele de comunicări, biblioteca, revistele editate de muzeu.

În capitolul *Avatarurile schimbării*, Mircea Popa face o amplă analiză a mutaţiilor care au avut loc în existenţa muzeului, insistând asupra diverselor realizări parcurse în diferite etape ale istoriei sale. În toate acestea, un loc aparte l-a avut savantul Sextil Puşcariu, despre care scrie: „Creator al unei instituţii pentru cercetarea filologică şi lingvistică românească, Sextil Puşcariu a făcut din instituţia pe care a condus-o la Cluj un centru european admirat şi respectat în întreaga lume ştiinţifică de specialitate. A fost un om de cultură apreciat, cu cuvânt greu în Academia Română, în forurile de cultură decizionale ale ţării, cu pon-

dere serioasă în sistemul ştiinţifico-administrativ la nivel naţional şi internaţional, unul dintre aceia la care se putea apela oricând şi în orice situaţie pentru a salva onoarea şi prestigiul ţării" (p. 51). La acestea, Mircea Popa alătură multe alte calităţi ale savantului.

După retragerea sa din activitate, Muzeul Limbii Române va cunoaşte, mai ales după al Doilea Război Mondial, numeroase schimbări, în mod special prin reformele venite în domeniul învăţământului, ceea ce a făcut ca o bună parte dintre cei aflaţi în colectivele de cercetare şi în universitate să-şi piardă statutul. Între anii 1945-1948, situaţia muzeului devine neclară. La conducere vor ajunge Emil Petrovici şi Constantin Daicoviciu, din 1950 muzeul îşi va schimba numele în Institutul de Lingvistică şi, mai apoi, în Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară. În noua formulă şi cu această structură, se va lărgi sfera de cuprindere a preocupărilor. La vechile proiecte din domeniul filologiei şi al lingvisticii, care vor continua, se vor alătura altele, din domeniul literaturii. După suprimarea „Dacoromaniei", va apărea o revistă numită „Cercetări lingvistice". Apar numeroase lucrări monografice despre autori, antologii şi dicţionare tematice, se iniţiază serii editoriale etc. Se formează noi colective de cercetare atât în domeniul filologiei, cât şi în cel al istoriei literare. Se colaborează la tratatele şi la dicţionarele de literatură (*Istoria presei din Transilvania*, *Dramaturgia românească în interviuri*, *Romanul românesc în interviuri*, *Dicţionarul cronologic al romanului românesc*, *Dicţionarul general al literaturii române* etc.).

În capitolul al treilea al cărţii, Mircea Popa vizează preocupările lui Sextil Puşcariu din domeniul criticii şi al istoriei literare: „Strălucită personalitate a lingvisticii româneşti, în domeniul căreia a creat lucrări durabile, Sextil Puşcariu, subliniază Mircea Popa, nu şi-a negat niciodată pasiunea şi interesul pentru un domeniu învecinat cercetărilor sale: acela al istoriei şi criticii literare". Puşcariu devine profesor de istorie literară, fiind şi autorul unui apreciat curs de „Istoria literaturii române. Epoca veche".

Chiar dacă cu intermitenţe, activitatea de critică literară nu a fost lipsită de interes. S-a alăturat grupului de la „Sămănătorul", condus de N. Iorga, cel care, de fapt, a marcat o influenţă puternică asupra lui Puşcariu. A colaborat la mai multe reviste şi a scris despre o mulţime de cărţi şi de autori. Dintre cărţile din sfera literaturii, amintim: *Cinci ani de mişcare literară* (1909), *Istoria literaturii române vechi. Epoca veche* (1920), *Literatura română* (1925), *Ce e românesc în literatura română* (1929), *Pe marginea cărţilor* (1938), *Călare pe două veacuri. Amintiri de tinereţe* (1968) etc.

Dar poate cel mai important merit este cel legat de apropierea lui Sextil Puşcariu de poetul şi filosoful Lucian Blaga. „Se poate spune fără să greşim că Sextil Puşcariu a fost ziua bună a lui Lucian Blaga", scrie Mircea Popa. N-a existat moment dificil sau de succes al poetului, ca „acest zeu tutelar să nu intervină prompt, trăind alături de el şi victoriile, şi înfrângerile" (p. 140). La debutul lui Blaga cu volumul *Poemele luminii*, Sextil Puşcariu scria în „Glasul Bucovinei": „Sunt fericit că pot da, începând cu anul 1919, pentru întâia oară în foaia noastră, rând pe rând, *Poemele luminii,* despre care sunt sigur că mai târziu, odată, se va vorbi în istoria literaturii noastre", iar Corneliei Brădiceanu, viitoarea soție a poetului, îi scria: „poeziile trimise sunt frumoase şi autorul lor un talent cu sclipiri divine". Relatările lui Mircea Popa despre legăturile lui Lucian Blaga cu Muzeul Limbii Române şi, în mod special, cu Sextil Puşcariu vor continua cu o amplă prezentare a autorului *Poemelor luminii*. Un alt capitol al cărții lui Mircea Popa cuprinde o lungă listă de dosare personale ale membrilor Muzeului Limbii Române. Lista se deschide cu fondatorul muzeului, Sextil Puşcariu, şi continuă cu Nicolae Drăgan, Vasile Bogrea, G. Bogdan-Duică, G. Giuglea, Petre Grimm, Nicolae Bănescu şi alte peste şaptezeci de dosare de muzeişti. Între aceştia, mai amintim pe: Theodor Capidan, ?tefan Paşca, Sever Pop, Emil Petrovici, C. Doicoviciu, Gh. Oprescu, Ion Muşlea, Ion Breazu, N. Georgescu-Tistu, Dumitru Macrea, Ion Pătruț, Romulus Todoran, D, Popovici, Iosif Bervain, Liviu Rusu, Ion Chinezu, Nicolae Mărgineanu, Nicolae Lascu, Silviu Drăgan, Al. Borza, N. Iorga, David Prodan, Virgil Vătăşanu ş.a. Cum s-ar spune, „toată floarea" filologiei, a lingvisticii, a literaturii, a istoriei, a artei, a ştiințelor naturii. Fiecare dintre aceştia este însoțit de o notă biobibliografică şi mai ales de numeroase referate, procese verbale, comunicări ştiințifice, întregind caracterul ştiințific şi documentar al lucrării.

Interesant este şi capitolul epistolar în care este redată corespondența lui Sextil Puşcariu cu diverse personalități ale vieții ştiințifice şi literare. Aşa cum ne-a obişnuit, Mircea Popa, şi de data aceasta, îşi însoțeşte cercetarea cu un cuprinzător aparat critic. Dedicată împlinirii a 150 de ani de la înființarea Academiei Române şi, am zice noi, şi apropiatei aniversări a 100 de ani de la Marea Unire, cartea profesorului Mircea Popa, prin valoarea ei ştiințifică şi documentară, se recomandă pentru un meritat viitor premiu al Academiei, iar autorul ei pentru un onorant loc între membrii Academiei Române.

Magda Danciu

Regăsirea Africii

Cu câteva săptămâni în urmă, am ales din rafturile Bibliotecii volumul Paulei McLain, *Zbor în jurul soarelui,* curioasă să descopăr felul în care autoarea îşi continuă proiectul referitor la ficţiunile biografice (experienţa mea anterioară a fost cu *Soţia din Paris,* alias Hadley Richardson, prima soţie a lui Ernest Hemingway), de astă dată reluând cazul lui Beryl Markham – Lakwet, cunoscută ca antrenoare de cai de curse şi aviatoare care a efectuat primul zbor solo peste Atlantic, de la est la vest. Dar dincolo de facticitatea textului, care răspunde la întrebări clasice din categoria unde, cum, când, de ce, am fost atrasă de spaţiul cercetat de autoare, locul unde a trăit eroina, Africa, şi anume o Africă despre care am învăţat şi eu la şcoală, desenată de câteva state mari (nu Africa de azi din manualele băieţilor mei, puternic colorată de existenţa celor 54 de state constituente), o Africă explorată de autorul adolescenţei mele, Hemingway, iubită de Joseph Conrad sau rememorată de Doris Lessing.

Am alăturat cărţii Paulei McLain pe cea a lui Karen Blixen, *Din inima Africii*, povestirea autobiografică a curajoasei baroane daneze, din motive lesne de înţeles: protagonistele s-au cunoscut, au împărţit aceeaşi zonă a Africii şi au iubit acelaşi bărbat (Denys George Finch-Hatton, aristocratul vânător şi organizator de safari-uri), au trăit între aceiaşi oameni de care s-au legat pentru totdeauna şi care le-au influenţat viaţa şi felul de a se raporta la lume.

Spaţiul din jurul nostru

Cercetătorii din domeniul geografiei umane subliniază în repeate rânduri că locul are un efect considerabil asupra identităţii, personalităţii, comportamentului oamenilor în procesul de personalizare a mediului lor

de reşedinţă şi a locuinţelor lor, şi că el, locul, reprezintă în sine un produs final al intersectării atributelor fizice, a concepţiilor şi activităţilor umane (vezi Hauge, 2007), mai bine zis, este un spaţiu geografic care capătă înţeles doar în procesul interacţiunii individului cu acest spaţiu.

Influenţa reciprocă dintre spaţiu şi individ este un element fundamental în stabilirea spiritului unui anume loc, mai ales când acel loc înseamnă locul natal, căminul cuiva, păstrător al unor valori şi moduri de viaţă particulare, validate de viaţa comunitară. Văzut din această perspectivă, locul devine o adevărată forţă în stabilirea relaţiei dintre indivizi şi mediul lor înconjurător şi în consolidarea efortului de a-şi crea locul confortabil pentru practicile cotidiene (vezi Edensor 2002: 58), de a se simţi acasă.

În mod constant, locul este asociat memoriei şi identităţii individuale, de grup, naţionale; ca atare, anumite locuri determină felul de a fi specific celor care-l locuiesc (vezi Muir, 1999: 281), drept pentru care aceste trăsături particulare ajung să fie stereotipurile care compun imaginea unui loc.

Spaţiul geografic şi locul, acel segment care are destinaţie precizată, sunt elemente esenţiale în definirea şi descrierea oricărui peisaj, care, este cunoscut, în ultimă instanţă, depăşeşte fizicalitatea mediului devenind un mod de a vedea lucrurile sau lumea, de a da un înţeles acestora (vezi Wylie, 2007: 7), şi de a trece dincolo de limitele de vizibilitate spre o cunoaştere istorică, printr-o sondare verticală, a peisajului din jurul nostru (vezi Muir, 1999: VIII).

Acasă în Africa

Eroinele celor două cărţi au ajuns în Africa printr-un concurs de împrejurări care nu le favoriza întotdeauna, care nu le reprezenta mereu interesele de moment; printr-un efort susţinut, printr-o maturizare voită, ele ajung să reprezinte spaţiul african, identificându-se cu anumite locuri – casele lor, fermele lor, vecinătăţile lor - , devenite atât de familiare încât au ajuns să le definească identitatea şi personalitatea şi să transforme Kenya, respectiv, Nairobi, în elemente esenţiale ale existenţei lor.

Pentru Beryl Markham, memoria anilor petrecuţi în Africa are un loc bine conturat:„Pe când Kenya nu era Kenya, când era veche de milioane de ani şi totuşi încă nouă, numele acesta îi aparţinea doar celui mai măreţ munte al nostru. Îl vedeai de la ferma noastră din Njoro, în Protectoratul Britanic al Africii de Est - nişte creste ascuţite aflate la capătul unei câmpii aurii, întinse, cu piscuri acoperite de o gheaţă care nu se topea niciodată de tot. În spatele nostru pădurea Mau era albastră, înspicată cu

ceață. În fața noastră valea Romgai începea să coboare şi continua aşa, învecinându-se într-o parte cu ciudatul şi înaltul crater Menegai, pe care băştinaşii îl numeau Muntele lui Dumnezeu, iar în cealaltă parte cu îndepărtatul lanț muntos Aberdare, nişte dealuri rotunjite de un gri-albăstrui, care deveneau cenuşii şi roşietice la asfințit, înainte să se evapore în cerul nopții. (McLain, 2016:15).

Karen Blixen este atentă şi sensibilă la peisajul care generează energie şi inspirație, dezvăluind o percepție personală a spațiului african, parcă subliniind ideea că noi ajungem să dăm un anume înțeles lumii în care trăim doar în conformitate cu educația şi experiența pe care o avem:

„Poziția geografică şi înălțimea ținutului concurau în a crea un peisaj fără pereche în lume. Nimic în plus şi nimic din abundență nicăieri; doar Africa distilată pe parcursul a şase mii de picioare altitudine, precum esența rafinată şi tare a unui întreg continent. Culorile erau uscate şi arse, asemeni culorilor din olărit. Copacii aveau un frunziş delicat şi uşor, a cărui alcătuire arăta diferit de cea a copacilor europeni (....) Pe pajiştile marilor câmpii se întindeau, încâlcite şi golaşe, tufele de mărăcini şi iarba mirosea iute a cimbru şi a mirt (...) Toate florile ce le întâlneai pe câmpuri sau răsărind pe plantele târâtoare şi lianele din pădurea virgină erau mărunte ca florile ce cresc prin văi (...) Priveliştile erau înfinit de largi. Tot ce vedeai cu ochii respira măreție şi libertate şi o noblețe fără egal."(Blixen, 1988: 7).

Pentru că un peisaj se compune atât din ceea ce se aşterne sub ochii noştri cât şi din ceea ce avem stocat în memorie (după Muir, 1999: VIII), modalitatea de descriere a sa dezvăluie rădăcinile noastre culturale şi ataşamentul față de acesta prin detaliile pe care le găsim în analiza noastră: "Muntele Ngong e un masiv prelung ce se întinde de la nord la sud, încununat de patru nobile piscuri, proiectate ca nişte valuri ultramarine încremenite pe fundalul cerului. El se ridică până la opt mii de picioare deasupra nivelului mării, iar înspre est cu două mii de picioare deasupra întregului ținut înconjurător; spre vest în schimb linIa e mai adâncă şi mai abruptă, - dealurile coboară vertical spre Valea Faliei celei Mari. (...) Vântul [musonul] se loveşte din plin de colinele Ngong (...) Norii purtați de vânt se izbeau de flancurile dealurilor şi pluteau în jurul lor, sau rămâneau agățați de vârful muntelui, revărsându-şi preaplinul de ploaie. (...) De la casa mea adesea urmăream înaintarea acestor masive alaiuri, minunându-mă să văd cum masele lor măreț plutitioare, de îndată ce treceau de dealuri, se mistuiau în aerul albastru şi dispăreau".(8).

Karen Blixen era stăpâna unei ferme aflate la poalele colinelor Ngong, unde „ecuatorul taie de-a curmezişul peste aceste înălțimi", proprietatea ei aflându-se „la o altitudine de peste şase mii de picioare.", unde

„în timpul zilei simțeai că te afli sus, aproape de soare, în schimb zorii de zi şi serile erau limpezi şi liniştite, iar nopțile reci."(7); ferma ei devine şi un element component al vieții sociale a lui Beryl Markham, care o descrie aşa: „Ferma lui Karen se numea Mbogani, care înseamnă ‚casa din pădure'. Dincolo de pajiştea lată, copaci frangipani aveau flori alb-gălbui şi roz aprins. Mai creşteau şi palmieri şi mimoze, şiruri de bambuşi, salcâmi africani şi bananieri. Două mii cinci sute de ari de pământ de pe pantele de jos fuseseră pregătiți şi terasați pentru arborii de cafea de un verde puternic. Într-o altă parte a fermei era o pădure virgină, mai avea nişte păşuni întinse, înmiresmate, şi într-o parte şi mai mare erau *shamba*-urile celor din neamul kikuyu, băştinaşii care erau clăcaşi pe anumite proprietăți şi care creşteau vite şi capre, aveau culturi de porumb, dovleci şi cartofi dulci."(McLain, 2016: 162).

Africa de fiecare zi

Lesley Head observă că noțiunea de peisaj este un text şi un mediu care pot fi citite pentru ideile şi contextele culturale care îl constituie căci peisajele cotidiene reflectă socialul, reprezintă rezultatul activităților şi practicilor uzuale ale oamenilor care populează acel peisaj (vezi Head, 2000: 63), şi care re/creează locul în dinamica lor existențială, aşa cum îi vede şi Beryl de la Green Hills, ferma tatălui ei: „Pe pământul nostru nu erau granițe sau garduri vizibile, iar colibelor noastre le lipseau uşile. Maimuțe din genul Colobus, mătăsoase şi dungate, intrau pe ferestrele acoperite cu pânză de sac. Nu se auzise de closete. Când voiai să-ți faci nevoile, ieşeai în noaptea populată de toate vietățile care voiau să te apuce de dos şi-ți lăsai fundul să atârne deasupra unei gropi, fluierând ca să nu te apuce frica."(McLain, 2016: 16)

În ambele texte, Nairobi este locul care operează ca liant între mediul natural şi viața socială, devenind o sumă de experiențe adunate de memoriile celor două eroine şi un adevărat rezervor de energie şi inspirație în evoluția lor ulterioară. Pentru Beryl Markham, Nairobi este văzut în dimensiunea sa verticală, istorică: „se extinsese mult de când fusesem la şcoală. Zece mii de oameni stăteau ca într-un cuib pe platoul teşit al câmpiilor Athi, unde se aflau magazine cu acoperişuri de tablă, cârciumi şi bazarul zgomotos şi colorat. Chiar şi atâta civilizație era o minune. Oraşul fusese întemeiat întâmplător în 1899, în timp ce se construia între Mombasa şi lacul Victoria calea ferată Uganda. A fost ridicat întâi un sediu central şubred, apoi a apărut o baracă din conserve de hamsii, pe care muncitorii au numit-o Clubul Railhead, apoi au răsărit alte barăci şi corturi, iar când, în fine, calea

ferată a avansat, în urma ei a rămas un oraş.(...) În 1919 existau deja clădirea guvernamentală cu o sală de bal – situată pe dealul din centrul oraşului Nairobi-, un hipodrom şi trei hoteluri bune."(68).

Karen Blixen rememorează oraşul sincronic, surprinzându-l în momentul în care se crea o cultură care urma să întemeieze tradiția urbană a viitoarelor generații: „În tot timpul şederii mele, Nairobi a fost un loc ce-ți oferea un peisaj pestriț, cu câteva frumoase clădiri noi de piatră şi cartiere întregi de vechi prăvălii din tablă ondulată, cu câteva birouri şi bungalow-uri, umbrite de şiruri lungi de eucalipți plantați de-a lungul străzilor prăfuite şi goale. (...) Dar Nairobi era totuşi un oraş: îți puteai face cumpărăturile acolo, puteai afla noutăți, puteai prânzi sau cina la vreun hotel ori dansa la club. Erra un oraş viu, în permanentă mişcare, asemenea apei curgătoare şi în plină creştere, asemeni ființelor tinere, care se transforma de la an la an, sau chiar pe durata unei expediții safari. (...) Nairobi te îndemna: ‚Profită cât poți de mine şi de viață'.(...) În general, eu şi Nairobi ne înțelegeam de minune şi (...) mă gândeam că lumea n-ar fi lume fără străzile din Nairobi. (Blixen, 1988: 14).

Eroinele la care ne referim azi demonstrază o modalitate personală de a dezvălui legătura care se stabileşte între elementele geografice ale unui spațiu şi factorii umani care îl animează într-un proces constant de consolidare şi valorificare a profilului tradițional al unei comunități. Au reuşit să facă acest lucru pentru că ele au iubit ambele componente ale ecuației, adică atât perisajul cât şi oamenii săi, aşa cum recunoaşte Karen însăşi: „Încă din primele mele săptămâni în Africa, am încercat o mare afecțiune pentru băştinaşi. Era un sentiment puternic ce îmbrațişa toate vârstele şi amândouă sexele. Descoperirea raselor negre a însemnat pentru mine o lărgire mirifică a universului meu."(19).

Referințe:

Blixen Karen, 1988 (1937), *Din inima Afircii*, Bucureşti: Editura Cartea Romînească (trad. Gabriel Gafița)

Edensor, T. 2002. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life* .Oxford: Berg

Hauge, Ashild Lappegard, 2007, 'Identity and place: a critical comparison of three identity theories', in *Architectural Science Review*, accesat în 20 februarie, 2017)

Head, Lesley, 2000, *Cultural Lanscapes and Environmental Changes,* London: Hodder Arnold

Iveson, Kurt, 2007, *Publics and the City,* Oxford: Blackwell Publishing

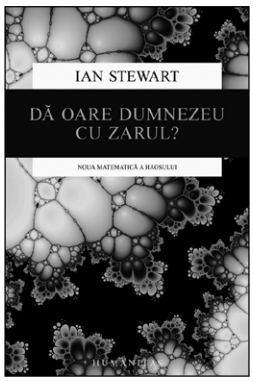
McLain Paula, 2016 (2015), *Zbor în jurul soarelui,* Bucureşti: Editura Humanitas, Colecția Raftul Denisei (trad.Ioana Vîlcu)

Muir, Richard, 1999, *Approaches to Landscape,* London: Palgrave Macmillan

Wylie, John, 2007, *Landscape,* London: Routledge

Horia Al. Căbuți

Prin țara furnicilor



Ian Stewart,
DĂ OARE DUMNEZEU CU ZARUL?,
Noua matematică a haosului,
Humanitas, 2015, trad. Al. Gica

Este genul de carte despre care e mai uşor să scrii decât să o citeşti!... Dacă fizicienii în interogațiile lor mai tentează uneori şi cu întrebarea milenar-legitimată şi exclusivistă a filosofilor (*de ce?*) printre torentele de *cum?*-uri, pentru matematicieni aceasta din urmă devine monopolistă, acaparatoare şi obsesivă. Astfel că lectura unei asemenea cărți te învârte în cercuri ce se restrâng mereu, se repoziționează în puncte învecinate infinitezimal, reiterează cu osârdie paranoidă teme şi stratageme identice, dar nu iți deschide fereastra către vreun colțişor mai aerisit şi mai luminos unde să-ți poți trage cât de cât sufletul. Unde să stai şi să cugeți şi *de ce* atâta efort. Ilizibil în proporție de 50-60% chiar şi pentru matematicianul mediu care a auzit poate doar în treacăt sau chiar deloc despre noțiuni precum: hamiltoniene, spații compacte, grupuri de omologie, măsuri invariante sau corelații homoclinice, volumul lui Ian Stewart (n. 1945) propune în schimb o temă ce pare să reînvie cu mare vigoare, dar din cu totul alte perspective, după vreo două milenii de ocultare: *haosul*.

Titlul este o parafrază a binecunoscutei sintagme einsteiniene („Dumnezeu nu dă cu zarul!") cu care acesta i-ar fi răspuns lui Max Born în 1944 după ce i-a citit lucrările din domeniul incertitudinii cuantice. Ea reflecta credința sa profundă într-un univers precis şi predictibil, în raport cu care comportamentele neverosimile ale microparticulelor păreau o glumă de prost gust. Nu aveau să treacă însă mai mult de zece ani până când paradoxurile noii şi uimitoarei ştiințe urmau să fie legate de cercetările unor matematicieni asupra manifestării spontane a haosului în funcționarea sistemelor dinamice neliniare. Acum nu mai era

vorba de acel haos al anticilor, ca spațiu primordial supus asaltului forțelor oarbe, „lipsit de repaus şi aflat într-o mişcare discordantă şi haotică" (Platon, *Timaios*) din a cărui substanță tulbure o entitate demiurgică vine să creeze lumea ordonată. De data aceasta mişcarea este inversă: dintr-un fenomen determinist, supus unor legi ştiute, astronomice, fizice, social-economice, matematice etc., cum ar fi mişcările planetelor şi a sateliților lor, fronturile meteorologice, evoluția burselor sau pur şi simplu anumite funcții analitice sau trigonometrice, la anumite valori ale variabilelor se nasc zone de comportament imprevizibil. Cel mai simplu exemplu este mişcarea a două pendule legate unul în prelungirea celuilalt care la amplitudine mică generează un traseu predictibil, dar la creşterea acesteia totul devine bulversant. De aici şi denumirea specifică prin care noul haos este separat de cel străvechi, dar şi de aleatoriul pur, cum ar fi amestecarea unui pachet de cărți: *haosul determinist,* chiar daca sună a oximoron. Mai simplu, deriva generată spontan din câte un fenomen perfect coerent.

Fitilul a scăpărat de la Henri Poincaré, supranumit „ultimul universalist", care spre sfârşitul secolului 19 a inventat cea mai ciudată, aventuroasă şi complicată matematică a tuturor timpurilor: *topologia*. „Topologia este un fel de geometrie, dar o geometrie în care lungimile, unghiurile, ariile, formele sunt infinit transformabile" (p. 79). Aici pătratul poate deveni cerc, apoi triunghi, în funcție de morfologia şi elasticitatea spațiului în care este trasat. Nimic nu are o stabilitate certă, totul alunecă pe curburi abstruze, se învăluie în unduiri multidimensionale, formele se întrepătrund şi se disipează debusolate, se reîntâlnesc transfigurate, dansează în hiperbole lascive, geodezice ebrietale, erotică a absciselor. „E nevoie de noi concepte, concepte care nu țin de experiența zilnică, concepte pentru care nu există cuvinte" (p. 80)! Din acest tărâm incontinent şi-au extras matematicienii haosului şi au găsit chiar şi cuvânt pentru figura centrală a sistemului lor: *atractorul straniu*. Însoțit şi de o dezarmantă confesiune: „Numele reprezintă mărturisirea ignoranței... Dar numele conține şi un mesaj: *chiar dacă nu-l înțeleg, mi se pare important*" (p.148). Este strategia pionierilor matematicilor avangardiste ce au în general nevoie măcar de nişte zeci de ani – dacă nu de secole – ca să devină asimilabile. Atractorul din topologia tradițională (oarecum asemănător locului geometric din geometria obişnuită) este figura înspre care tind să se stabilizeze toate valorile pe care le pot lua ecuațiile unui sistem dinamic obişnuit, fiind în general un punct sau un cerc, aşa cum e spre exemplu sorbul prin care se scurge apa dintr-un bazin. Până aici analiştii lui n-au de ce să se neliniş-

tească prea tare. Intervine însă şi neobişnuitul adjectiv. Atractorii stranii se cațără pe alte culmi de abstracțiune. Ei sunt de-acum nişte curbe sofisticate, multe cu adevărat demne de numele lor, ce atrag şi absorb valorile sistemelor cuprinse de comportamente haotice cum ar fi: roirea unui stup, rostogolirea orbitală a satelitului Hyperion al planetei Saturn, ori activitatea neuronală a creierului. Neverosimilele ecuații care le descriu generează soluții succesive incontrolabile, dar încartiruite cu strictețe în incinta unor asemenea bizare şi adesea exotice fircălituri. Este schema ultra-simplificată, poate chiar scandalos pentru un profesionist, a manifestării haosului determinist.

Dar nu e doar atât. Haosul alternează de multe ori cu etape etalonabile, de stabilitate a valorilor. Un robinet care îşi creşte progresiv debitul de apă are ferestre de picurare sau curgere laminară printre episoadele turbulente. În hărțile meteorologice sau în comportamentul imprevizibil al maselor de oameni apar regiuni coerente în interiorul cărora se pot efectua pe termen scurt predicții. La polul opus, Stewart analizează aşa-numitele *funcții logistice* extrem de simple a căror iterare succesivă generează spontan uimitoare regiuni haotice. O cursă cu obstacole a logicului contra iraționalului, cu urmăriri captivante, cu imixtiuni şi infiltrări subversive. Amestec halucinogen ce creează vertijuri profunde cercetătorului, chiar în momentele în care e cel mai convins că a găsit modalitățile mult-visate de îmblânzire a insubordonabilelor adevăruri. Fenomen de fapt derivat dintr-o regulă simplă a vieții ce-ți oferă periodic scurte secvențe cvasi-stabile cu rolul de a te motiva să nu abdici („nu vă dați bătuți prea repede. Dumnezeu mai joacă şi alte jocuri în afară de zaruri" - p. 300). Necunoscute sunt jocurile respective, însă existența pauzelor oferite de ele e tonică...

Şi iată-ne ajunşi în cel mai atractiv punct al volumului. Toreadorii cifrelor au încercuit taurul furibund al haosului, dar nu doresc să-l ucidă, ci să-l măsoare. În întâmpinarea acestei periculoase manopere, matematicianul de origine poloneză Benoît Mandelbrot a inventat un concept special: *fractalii*, pentru „a descrie şi analiza neregularitatea structurală a lumii naturale" (p. 258). De la dantelăria coastelor unui continent până la configurația microscopică a celei mai fine suprafețe, absolut toate contururile universului sunt iregulare, mergând până în aşa-numita zonă a mărimilor „naturale" ale materiei, cea a dimensiunilor Planck (10^{-33} cm). „Mințile noastre nu pot surprinde ceva atât de mare ca universul la nivelul detaliilor fine" (p. 258), însă în ciuda percepțiilor şi tehnologiilor noastre limitate, „natura operează simultan la toate scările" (p. 258). Documentarele ştiințifice abundă în clipuri în care

imaginea spre exemplu a unei planete începe să fie apropiată în ritm amețitor, cu rezoluție din ce în ce mai bună, până se ajunge la hățișurile structurii moleculare, dezvăluind textura de filigran a materiei pe absolut toate treptele de mărime. Tot ce ne înconjoară, văzut sau nevăzut, este fractal, inclusiv graficele matematicienilor. Nu se putea găsi un operator mai bun ca să facă „distincția dintre atractorii cunoscuți ai matematicii clasice şi atractorii stranii ai haosului" (p. 264). Dacă simplitatea primilor este uşor accesibilă calculelor, exuberanța nevrotică a celorlalți devine totuşi şi ea cuantificabilă prin numere cu 2-3 zecimale, zise *dimensiunea fractală*, obținute însă printr-o procedură de calcul fulminant de complicată pe care nici Stewart n-o detaliază. Luăm de bun, doar ca pură ilustrare, numărul fractal al fulgului de zăpadă (1,262) sau cel al hemoglobinei (2,41), ori al coastei Marii Britanii (1,31). Discipolul lui Poincaré, Gaston Julia, a valorificat estetic valențele de multiplicare şi autosimilaritate ale fractalilor, realizând fascinante imagini computerizate (vezi coperta volumului).

Am spune cu asta că sălbăticia haosului e ca şi dresată. Complet eronat. Noi registre de interogație se ridică. Chiar până la negarea eforturilor de până acum. Dacă dai drumul să cadă unei ghiulele exact din acelaşi punct, aterizarea nu va fi niciodată riguros identică. Pentru că precizia lacunară a acțiunii umane împiedică reeditarea *tuturor* condițiilor inițiale ale mişcării: „de fiecare dată când atingem ghiuleaua, câțiva atomi ies din ea şi alții se prind de suprafața ei, aşa încât ghiuleaua e de fiecare dată alta" (p.359) – ăsta fiind doar cazul limită, întrucât mulți alți factori fizici imperceptibili pot interveni. O spune şi aşa-numita *teorie a complexității*, rudă apropiată cu cea a haosului, care incearcă să transpună misterele aleatoriului în zona incapacității noastre de a înțelege luxurianța mecanismelor lumii în toate amănuntele ei... fractale! Astfel că însuşi statutul ontologic al haosului devine dubitabil, reducându-se la o problemă de cunoaştere, la „absența informațiilor despre un sistem mai vast, care îl include pe cel la care credem că privim" (p. 360). Ceea ce într-un fel motivează uluiala cercetătorilor în fața ubicuității şi a in- (de fapt meta-) coerenței mişcării componentelor subatomice, ca să ne întoarcem la domeniul de la care a pornit tema. Precum şi a tuturor fenomenelor macroscopice inexplicabile. Până şi ecuațiile matematice ale oricărui eveniment real se trezesc că suferă de o severă incompletitudine pentru că nu includ şi aşa-numitele *variabile ascunse* (denumire ce-ți dă de-a dreptul frisoane) fără de care totul, dar absolut totul, de la mecanica newtoniană la evoluția speciilor, de la mineralogie la filosofia culturii, se reduce la o lamentabilă aproximație. Strădania de

comprehensiune a întâmplărilor lumii e nevoită să sune clopoțelul cu un etaj mai sus, acolo unde teologiile, mitologiile şi, evident, cosmologiile mai îndrăznețe şi mai speculative chicotesc satisfăcute.

Se poate contraargumenta că universul nu e alcătuit doar din ciudățenii complicate, ci mai există şi lucruri simple, invulnerabile la agresiunea ludică a hazardului. Iată însă că Stewart exemplifică în contrapartidă un joc cu doar două reguli simple, inventat de matematicianul Chris Langton şi intitulat *Țara furnicilor*. Pe o tablă nemărginită cu pătrățele aleatoriu colorate în alb şi negru, o furnică virtuală porneşte având doar două variante: când ajunge pe un pătrat negru îl colorează în alb şi coteşte 90^0 la stânga, iar când ajunge pe unul alb îl colorează în negru şi virează sub acelaşi unghi spre dreapta. Rezultatul: după un număr cuprins între zece mii şi câteva zeci de milioane de paşi, în funcție de distribuția inițială a culorilor, în care desenul traseului furnicii ia aspecte cu fiecare pas efectuat tot mai haotice, acesta devine brusc perfect geometric, pe tablă revelându-se o bandă diagonală alcătuită din două margini unite prin traverse pe care Langton o denumeşte *autostradă*, ce continuă astfel la infinit. Nimeni nu este capabil să explice acestă apariție stupefiantă, nicio matematică din lume nu găseşte formule apte să calculeze o astfel de neverosimilă epifanie a rigorii din ceața dezordinii. E ca o persiflare a celui ce-şi sparge mintea să deschidă nişte ferestre în necunoscut: fie că pariază pe ordine, fie pe degringoladă, varianta opusă apare îndată şi-i aplică un croşeu în moalele capului, reamintindu-i încă şi încă o dată condiția sa derizorie.

„Dacă Dumnezeu ar juca zaruri...", zice Stewart aparent prudent, dar optativul e pur retoric întrucât de-a lungul întregului volum a utilizat doar indicativul prezent, „*...ar câştiga*" (p. 495 – subl. n.). Aici matematicianul se opreşte. Însă interogațiile ulterioare, ce ar necesita un spațiu dublu, debordează. În orice joc în care cineva câştigă, altcineva trebuie să piardă. Cine îşi asumă rolul de pierzător etern? Cine are ştiința şi tăria de a rata fără orizont, fără limite de timp şi spațiu, fără clauze compensatorii? Cu încrâncenare dar şi cu sublim, în convulsii inestetice dar şi cu vocație, în dezgustul căderii dar şi aureolat de un nobil tragism, ba uneori degajând inexplicabile exaltări? Unde poate fi găsită sau inventată o astfel de creatură?

Din luturile aminoacide se ivi, atunci, omul...

Teatrul

Maria Hulber

Ecce DADA!

Dintre evenimentele care au marcat artistic anul 2016, aniversarea unui secol de la punerea în scenă a primului spectacol Dada s-a bucurat de o atenție privilegiată. E greu de crezut că spiritul dadaist ar fi putut reînvia altundeva, într-un mod mai energic şi mai autentic, decât într-un spațiu teatral înrudit prin virtualitățile expresive cu cel ce l-a zămislit, la început de februarie 1916, la Cabaretul Voltaire din Zürich. Poate şi din acest motiv, în toamna anului trecut, repertoriul Teatrului „Regina Maria" din Oradea s-a înnobilat cu un spectacol, *Cabaretul Dada*, montat după piesa omonimă a scriitorului Matei Vişniec. Proiectul regizoral nuanțat prin adaptarea originală a Ancăi Bradu, intuiția scenografică de o surprinzătoare expansivitate şi fluiditate a decorurilor create de Doru Păcuraru, ingeniozitatea cromaticii vestimentare şi robustețea decupajelor realizate de Andra Bădulescu Vişniec, armoniile muzicale compuse de Ovidiu Iloc, ce alternează ritmul de cabaret cu intrada revoluționară, şi o impresionantă desfăşurare actoricească s-au întâlnit într-o viziune de admirabilă ținută artistică. Cuvântul, coregrafia de o frenezie explozivă, muzica, atmosfera de cabaret şi inserțiile de teatru-eseu au reconstituit o epocă sortită dizolvării în pragul noului veac, ignorând cu superbie avertismentele şi puseurile autodistructive din magma cărora s-au modelat experimentele avangardiste.

Departe de a fi o simplă figurare mimetică a stilului cabaretelor dadaiste, spectacolul poartă un mesaj deschis spre o serioasă reflecție. La suprafață distingem multiple semnificații ce glisează între registre diferite: între comic şi tragic, ludic şi grav, grotesc şi sublim. Acest spirit contradictoriu al mişcărilor de avangardă e surprins într-o reuşită formulă de criticul Paul Cernat în *Avangarda românească şi complexul periferiei*:

„Apocalipsa umanului este însă una veselă, carnavalescă..." (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, p. 105) Într-adevăr, între tentațiile escatologice şi euforia carnavalescă, granițele dintre lumi se topesc, atmosfera cabaretului se internaționalizează, ca o replică la războiul absurd ce a cuprins vertiginos întreaga omenire. Desigur, există numeroase fire nevăzute ce converg spre primele spectacole, aduse în spațiul de joc prin decoruri, măşti şi personajele reprezentative – întemeietorii mişcării: Tristan Tzara (Richard Balint), Sophie Tauber-Arp (Gabriela Codrea), Emmy Hennings (Angela Tanko), Hugo Ball (Mirela Niță Lupu), Marcel Iancu (Sebastian Lupu), Jean Arp (Sorin Ionescu), Lenin (Pavel Sîrghi). Li se alătură Domnul Dada (Şerban Borda) şi Doamna Dada (Ioana Dragoş Gajdo), un fel de personaje-fragment, două instanțe bântuitoare ale conştiinței lui Tristan Tzara, răsfirate în multiple ipostaze, fie demoni, fie anchetatori fără cruțare, care-i cer totul. De altfel, întregul complex ideatic al piesei e construit pe simbolistica dublului, reliefată prin denumirea grupării, rezultată în urma repetării aceleiaşi silabe. Şi alte cuvinte participă la propriul cabaret lingvistic, căci *„întreaga planetă s-a jucat întotdeauna cu repetarea a două silabe"*, tentată fiind de schematism şi simplificare. Ironic şi inchizitorial, Domnul Dada îl interoghează pe Tzara despre adevărata identitate, despre sensul numelui Dada: *„Aşteptăm toți de la tine adevărul"*. Unui Tristan prea obosit (rol interpretat cu multă subtilitate), extenuat de angoasele căutării prin hățişul de nonsensuri ale lumii căzute în haos, i se cere totul. Însă ce mai înseamnă adevărul într-o lume supusă unei retorici a minciunii şi argumentelor falacioase menite să suscite interesul pentru perpetuarea sângerosului conflict mondial? Singura lui salvare se converteşte în suprema negație, într-un NU repetat obsedant, până când devine DADA. Există un nivel metalingvistic foarte bine articulat pe jocul scenic al protagonistului. În jurul cuvântului *Dada* se construieşte o idee ce rămâne prinsă în filigranul spectacolului până la sfârşit, tocmai pentru a nuanța tendințele dinamitarde, în măsura în care numai în limba română cel de-al doilea *da* îl anulează mereu pe primul, îi atenuează consecințele, îi răstoarnă traiectoria semantică, reconfirmând cu voioşie rosturile negației. Pe de altă parte, efectul ludic, cu reverberații de sorginte franco-germană, pare de nestăvilit în acele secvențe ce mizează pe dezarticularea limbajului până la jocul îmbinărilor fonetice aleatorii. În aceste nuanțe supraviețuieşte candoarea începuturilor şi naturalețea erotismului, discret ascunse în amintirile lui Tristan Tzara despre România.

Fenomenul Dada se reflectă poliedric în spațiul scenic, flexibil şi agil în metamorfozele sale. Crochiurile scenice prind viață grație persona-

jelor aflate fie într-un soi de mişcare browniană, fie într-o desfăşurare cadenţată, în ritmul pasajelor muzicale. La Cabaretul Dada ne întâmpină o pleiadă de personaje refugiate din calea demenţei colective: artişti nonconformişti, paria societăţii, dezertori, revoluţionari atinşi de virusul anarhismului. Oricum, toţi sunt nişte supravieţuitori. De altfel, motivul dezertorului se prefigurase deja într-un poem al lui Tristan Tzara scris în 1914, *Furtuna şi cântecul dezertorului*, care prevestea vijeliile ideologice ce urmau să brăzdeze agonic chipul lumii.

În planul apropiat se desfăşoară în toată splendoarea sa laboratorul avangardist, unde se pun la cale experimente artistice menite să frizeze morala vremii şi să demoleze canoanele constrângătoare. Mişcarea de insurecţie artistică captează întreaga fervoare tinerească. O lavă de energie şi de spontaneitate se revarsă în scenă, mai ales în momentele muzical-coregrafice, acolo unde jocul colectiv dezvăluie esenţa adevăratei arte, aceea de a rămâne singura forţă unificatoare în vremuri tulburi. În mare parte, reuşita acestor cadre se datorează coregrafiei semnate de Mălina Andrei şi orchestrei care asigură fondul muzical. În arričre-plan se plasează câmpul de luptă de unde sosesc, contrapunctic, emisarii morţii, răniţii, rumorile despre faţa sângerândă a războiului. Cabaretul pare o insulă pierdută în mijlocul unei mări cuprinse de flăcări. Artiştii şi publicul lor se conectează la două planuri, la două feţe ale aceleiaşi realităţi. De altfel, între acestea nu există graniţe, doar palide fâşii de trecere, concretizate simbolic prin uşi, fie ele şi imaginare, ori prin draperii, dincolo de care se mai întrevede câte ceva. Amestecul lumilor e violent, lăsând istoria să se prăvălească brutal peste simbolicul glob de sticlă protector, fragil şi casant precum sufletul omului, vulnerabil prin angoasele acumulate şi eliberate apoi în cele mai şocante forme.

Fluid spaţiu de trecere dintre lumi, draperia funcţionează uneori drept cortină pentru secvenţele de teatru în teatru, permiţând scrutarea în adâncime, spre cauzele ce au adus omenirea până în punctul de criză. Parafrazând un manifest avangardist semnat de Ion Vinea, intitulat *Avertisment*, putem observa că modernitatea nu se afirmă doar printr-o agresivă şi irevocabilă ruptură cu trecutul, ci şi prin curajul de a vedea realitatea în faţă, dar cu *faţa la realitate*. Marii mediatori culturali de la sfârşitul secolului al XIX-lea devin ineficienţi în faţa încrâncenării forţelor beligerante, idealurile se alterează, speranţele se macină. Vechile valori îşi pierd consistenţa, tradiţiile se dezintegrează, însăşi fibra identitară a omului suferă o fisură prin despărţirea de o cultură în contextul căreia se aşezase în trecut sub semnul unui conformism docil. Alte *„isme”*, alte ideologii se precipită să le ia locul. Scena istoriei devine un lung lanţ de

eşecuri, de pe ruinele cărora dadaismul nu împrumută decât vocația supremei ratări. Dacă am încerca o definire programatică a esteticii dadaiste – deşi curentul respinge orice încercare de structurare – atunci am privi-o ca pe o artă a tuturor greşelilor posibile, un joc al ratării, un pariu existențial pornind de la posibila întrebare: *Cine poate comite mai multe erori?* A fi dadaist înseamnă a avea vocația ratării şi capacitatea de a comite toate greşelile. E semnificativ pactul lui Lenin, încheiat în spiritul dadaismului politic. Când unul dintre revoluționari îl avertizează ferm: *„Domnule Vladimir Ilici Lenin... Aveți grijă, dacă vreți să fiți efectiv dadaist, va trebui să comiteți toate greşelile posibile...”*, el răspunde emfatic: *„Jur, da, da, să fac toate greşelile posibile!”* Din subtext răzbate o amară ironie a istoriei, ale cărei lecții îşi revelează sensurile crude, uneori chiar şi după o lungă perioadă de timp.

Dialogul Bătrânilor (interpretați de actorii Ştefan Borda, Ioana Dragoş Gajdo, Angela Tanko, Gabriela Codrea, Mirela Niță Lupu, Sebastian Lupu, Sorin Ionescu, Anda Tămăşanu, Mihaela Gherdan, Alina Leonte, Denisa Vlad, Emil Sauciuc, Alin Stanciu, George Dometi, Andrei Sabău) pare desprins din insectarul teoriilor conspiraționiste. Şi totuşi, deliberat sau nu, personajele îşi asumă această funcție explicativă, considerând că tânăra generație a devenit incoercibilă. Argumentele lor falsifică însă datele realității, pervertesc însăşi noțiunea de patriotism, încercând să eternizeze o mentalitate anchilozantă, care şi-a epuizat rosturile, şi-a spus ultimul cuvânt în teatrul istoriei. La antipod, tinerii dadaişti din piesă proclamă libertatea absolută a gândirii, limbajului şi erotismului, incartada generală, jocul hazardului în locul oricărui program artistic sau structuri ideologice prefabricate. Excelenta scenă a defilării vechilor şi vetustelor *„isme”* arată cum intrarea în modernitate se face printr-un travaliu prelungit şi epuizant, pe fundalul unei polifonii ce dezavuează orice formă de cenzură. Voluptatea demolării canoanelor, respingerea viscerală a oricăror sisteme de gândire se exteriorizează extrem de zgomotos, prin insultă şi huiduire viguroasă. În spiritul şi litera unui alt celebru manifest aparținând lui Ion Vinea, lumea devine bordelul universal în arcanele căruia se bucură de tandrețe viii şi morții, deopotrivă.

Recuzita revoluționarilor, pătrunşi la rândul lor de morbul dadaist, are aceleaşi rădăcini. Impulsurile activismului politic se regăsesc în proclamarea sexualității eliberate de orice convenții şi tabuuri. Retorica lui Lenin, puternic impregnată ideologic şi preluată apoi în discursul personajului Stalin, evocă expresivitatea şocantă a manifestelor dadaiste, îndreptate împotriva tuturor programelor vremii, de la formulele estetice până la cele social-politice. *Da*-ul revoluționar rostit e o formă a con-

simțirii la actul dadaist generalizat. Descinderea lui Lenin în lumea cabaretului nu mai pare a fi deloc întâmplătoare.

Trebuie menționat că succesul piesei se datorează, în egală măsură, costumelor şi măştilor, ce dau propriul spectacol de strălucire şi culoare, au propriul dialog cu publicul, constituind butaforii în două registre cromatice. Coloritul intens, vivace şi cald al veşmintelor din zona cabaretului (roşu-purpuriu, bleu delicat, galben-oranj) alternează cu cenuşiul „revoluționar", grefat pe culori reci, aidoma doctrinei şi idelurilor uniformizatoare proclamate de Lenin.

Intro-urile cinematografice redau fidel câmpul de luptă, activând unul dintre sensurile cuvântului *avangardă*, preluat din lexicul militar, ce reiterează nota invaziv-agresivă a mişcării. Într-o scenă tulburătoare, soldații îşi poartă pe front propriile cruci, tot aşa cum viața conține în sine, nevăzuți, germenii morții. O suită de imagini-document se suprapun palimpsestic, pe ecranul panoramic înălțat pe fundalul scenic, peste scurte cadre de spectacol dadaist, provocând o încremenire a ritmului vieții din sfera cabaretului. Poate fi o aluzie la zorii noii arte a filmului şi la limbajul său cu o mare forță demistificatoare, surprinzând realitatea nudă de pe linia frontului şi prefigurând marile tragedii ale căror ecouri vor atinge, inevitabil, estetica dadaistă. De altfel, şarje memorabile de replici demistifică propaganda mediatică pusă în slujba războiului, mizând pe un lexic lozincard şi găunos, lipsit de orice suplețe. Ocheanul se întoarce acum împotriva lumii pe dos, anapoda, ce şi-a pierdut direcția şi echilibrul în perimetrul unei conflagrații stupide şi iraționale. *„Inventat"* pe front, dadaismul devine un reflex de autoapărare, o răbufnire de nesupunere, provocată de absurdul lumii şi de ritmul aberant al războiului.

Construcția circulară a piesei ne proiectează în plin spectacol mediatic contemporan, cu invazia diletanților, a cabotinilor şi specialiştilor de platou, demni reprezentanți ai dadaismului zilelor noastre. În alte scene regăsim sugestia unui muzeu al dadaismului, unde figurile de ceară prind viață, migrează din timpul lor, invadând prezentul. Ideea unui muzeu pare în răspăr cu tot ce a reprezentat mişcarea Dada, imposibil de ordonat şi de articulat într-un asemenea cadru. Efectul este însă spectaculos prin suplețea spațială şi tonusul formelor scenice. Departele devine aproape, iar axele temporale fuzionează sub semnul straniei presimțiri că experimentul Dada continuă şi astăzi.

Adrian Gagiu

O redescoperire: „Cântul funebru" de Stravinsky

Stravinsky

Nu se întâmplă des să avem parte de o lucrare inedită a unui mare compozitor din trecut, mai ales dacă lăsăm de-o parte cazul mai mult sau mai puțin discutabil al reconstituirilor ipotetice ale unor lucrări pierdute (de ex., „Patimile după Marcu" sau unele concerte pentru vioară sau oboi de Bach), al completărilor unor lucrări neterminate (fuga finală din „Arta fugii" de Bach, Requiemul şi unele sonate de Mozart, unele simfonii de Schubert, opera „Turandot" de Puccini etc.), al versiunilor editoriale, ce pot fi cântate ca piese fragmentare, ale unor schițe avansate (ca primele părți din Concertul pentru vioară în Do major, Trio-ul cu pian în fa minor şi Concertul nr. 6 pentru pian de Beethoven), sau chiar al unor compoziții speculative, mai mult sau mai puțin fidele stilului respectiv, bazate pe schițe lăsate de mari compozitori (de ex., prima parte a Simfoniei a X-a în Mi bemol major de Beethoven compusă de muzicologul Barry Cooper).

În cazul piesei orchestrale „Cânt funebru" (*„Pogrebalnaia pesnia"*) de Igor Stravinsky, partitura i se datorează în totalitate compozitorului şi fusese cântată în primă audiție absolută la 17 ianuarie 1909 în sala mare a Conservatorului din Sankt Petersburg, în memoria lui Rimski-Korsakov. Considerată o „verigă de legătură" între lumea sonoră a „Focului de artificii" şi a Scherzo-ului fantastic şi cea a baletului „Pasărea de foc" (care l-a lansat cu adevărat pe tânărul Stravinsky), lucrarea are o durată de 12 minute şi a fost considerată pierdută timp de 107 ani. „Partitura acestei lucrări a dispărut, din nefericire, în Rusia în timpul revoluției, ca şi multe alte lucruri pe care le lăsasem acolo", îşi amintea mai apoi Stravinsky în „*The Cronicle of My Life*". „Ştimele trebuie să se fi păstrat în una dintre bibliotecile orchestrale din Sankt Petersburg; mi-aş dori să le caute cineva din

Leningrad, fiindcă sunt curios eu însumi să văd ce compuneam chiar înainte de *Pasărea de foc*" (Stravinsky în „*Memories and Commentaries*").

Această importantă redescoperire, ce avea să trezească un interes imens în lumea muzicală internațională, s-a produs într-adevăr așa cum preconiza compozitorul, dar abia în primăvara lui 2015, prin eforturile muzicologului Natalia Braghinskaia și ale bibliotecarei Irina Sidorenko de la Conservatorul de Stat „Rimski-Korsakov" din St. Petersburg, care au identificat un set complet și necatalogat al știmelor orchestrale pentru „Cântul funebru" într-o încăpere din spate a arhivei, cu ocazia pregătirilor pentru mutarea acesteia. Fiind neinventariate, manuscrisele zăceau în camera din spate printre multe altele, al căror volum imens a fost un factor important de descurajare de-a lungul deceniilor pentru cei potențial interesați. În septembrie 2015, redescoperirea a fost publicată de Natalia Braghinskaia la un simpozion internațional de muzicologie de la St. Petersburg, apoi în „*Acta musicologica*" și în presa cotidiană internațională.

Ca urmare, *a doua primă audiție absolută* a „Cântului funebru", dacă se poate forța astfel exprimarea în acest context excepțional, a avut loc într-o atmosferă de mare emoție în sala de concerte a Teatrului Mariinski din St. Petersburg la 2 decembrie 2016, cu orchestra teatrului sub bagheta dirijorului Valerii Gherghiev, în cadrul unui program ce mai cuprindea suita din „Legenda orașului nevăzut Kitej" de Rimski-Korsakov, precum și „Pasărea de foc". Acest eveniment istoric a fost televizat în direct de Mezzo TV și Medici TV. Cum remarca și expertul stravinskian Stephen Walsh, „atmosfera electrică" din sală s-a datorat și faptului că „publicul rus, privat de-a lungul deceniilor sovietice de lucrările celui mai mare compozitor al său, a fost pe bună dreptate emoționat că o lucrare substanțială a acestuia a reapărut în propria țară. În mod justificat, Stravinsky își amintea „Cântul funebru" drept una dintre cele mai bune lucrări timpurii ale sale."

„Dintre lucrările de tinerețe ale lui Stravinsky, numai *Pasărea de foc* se poate compara cu *Cântul funebru* prin diversitatea sonorității și numărul instrumentelor, deși, pentru o textură transparentă, lipsesc alămurile grave", observă dr. Braghinskaia. Compozitorul însuși uitase ulterior detaliile lucrării, dar își amintea în „*The Cronicle of My Life*" „ideea de la baza concepției ei, și anume că fiecare instrument solo din orchestră trece pe rând pe lângă mormântul maestrului, fiecare depunându-și melodia ca pe o cunună de lauri, pe un fundal grav de tremolo-uri murmurate ce simulează vibrațiile vocilor de bas din cor." În privința stilului din „Cânt funebru", dr. Braghinskaia sesizează o fuziune a cromatismului post-wagnerian cu limbajul armonic al lui Rimski-Korsakov și consideră că odată cu această piesă

începe în creația lui Stravinsky „o direcție de comemorări muzicale ce trece prin Simfonii pentru instrumente de suflat (în memoria lui Debussy) şi până la numeroasele compoziții *in memoriam* ulterioare."

Într-adevăr, impresia reculeasă pe care o generează lucrarea e întâi foarte profundă, începutul e extrem de promițător, iar imaginația sonoră a lui Stravinsky la 26 de ani e cu totul remarcabilă prin rafinamentul ei. Pe măsură ce se derulează piesa, substanța muzicală nu se menține însă la acelaşi nivel pentru a-i hrăni suficient desfăşurarea, astfel că se instalează o anume nivelare emoțională şi estetică, explicabilă poate în contextul comemorativ al lucrării. Influența lui Rimski-Korsakov şi poate chiar a lui Ceaikovski contribuie pe parcurs la această impresie de start parțial ratat prin comparație cu atmosfera începutului lucrării, de înalt şi bun augur pentru o modernitate sobră şi elevată. Dar probabil că fiecare lucrare ar trebui ascultată făcând abstracție de perspectivele istorice şi ținând cont doar de propriile efecte şi funcționalități interioare, aşa că, una peste alta, chiar fără a fi o capodoperă, „Cântul funebru" nu e deloc o lucrare minoră sau doar „de tinerețe", ci merită cu siguranță să fie integrată în viața de concert.

Pentru revenirea în viața de concert, partitura a fost reconstituită de dr. Braghinskaia şi colaboratorii acesteia de la Conservatorul din St. Petersburg pe baza ştimelor complete redescoperite şi urmează să fie publicată în aprilie de Boosey & Hawkes, principala editură a compozițiilor lui Stravinsky. Astfel, lucrarea va fi disponibilă pentru mai bine de 30 de concerte în 17 țări, cu mari orchestre ale lumii, în cursul acestui an: de ex., premiera britanică în 19 februarie, cu Philarmonia Orchestra dirijată de Esa-Pekka Salonen, premiera americană în 6 aprilie cu Chicago Symphony Orchestra dirijată de Charles Dutoit, sau premiera germană în 31 mai cu Filarmonica din Berlin sub bagheta lui Sir Simon Rattle.

În loc de parțială concluzie, putem remarca analogia inversă cu situația atâtor manuscrise enesciene ce zac necercetate în arhiva Muzeului Enescu (şi cine ştie prin ce alte părți), în timp ce nu există încă o ediție critică modernă, integrală şi accesibilă pentru interpreți şi cercetători a creației sale, ca şi în cazul altor mari compozitori români, ca Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Mihail Jora etc. Apropo, un mic amănunt: prima lucrare neoclasică din lume a fost compusă de Enescu, nu de Ravel sau Stravinsky, dar n-a intrat în circuitul concertistic internațional fiindcă partitura se rătăcise cu tezaurul evacuat în anii Primului Război Mondial şi n-a fost accesibilă zeci de ani. Cine ştie ce surprize mai pot oferi arhivele sau diferitele colecții de manuscrise muzicale de prin lume...

Gheorghe IOVA

„cotitura înspre munte”

Motto:
Urci în tren: la capătul culoarului, este Ardealul.
Iova 14.07.1970

Lectura Ilea foloase, la „Acțiunea textuală” (Iova, Premiul USR 2000): „La umbra acestor vorbe îşi va petrece viața [...].”: scrisori, şedintse, rapoarte, informări, cancelarii & registre. Ca la carte. Cartea cu femei grase cât uşa (bărbații, toți, se descărnează).

Plurulă-te, române! Ilea scrie consistent cu românitatea Iova 1990, izomorfă UE.

Iova 1986, textul e indiferent la ficțiune.

Iova, 1973, Scriitorii's cele mai mari trupuri: Ilea, artele, toate, mai abitir: scrisul (Curul Marin Preda), sunt atletism, luptă corp la corp.

Tu (pe cine accesează, tu, ăst „tu”?) accesează scrisul cu care poți citi.

Că n'am suflu, face, el, capitole scurte, paragrafe, *stării* sufluri trase,'n lecturabile.

Ştiind că *vama/* va mai fi şedință, şedința amână, ptu altă şedință.

Paris Londra N.Y. & Moskow au delegat practica vorbirii libere, la crud, la „romanul sud american” & „romanul siberian”.

Lit. rusă a luat Kafkaz, Crâm; Râm Mațe Donskoi nu ia Insula Şerpilor, deşi a fost guvernator al Insula Şerpilor, ca putere a literaturii.

„Posed limbile maghiară, germană şi română care îmi vor fi de mare ajutor în Medio Monte.” pune oferta de cablu: „Google România”, în Bucureşti, p'al meu comput e de pe granitsa maghiară a Romaniei.

„Tout Paris” e oficiul de scandalizat din oficiu.

„[...] *ce-ai făcut pentru un om care luptă din răsputeri pentru liniştea Europei Centrale*." Iova, azi, 1.03.2017, pe fb. Viața'i europeană.

Orice lume, oricât de faimoasă, se dizolvă, în o oarecare viață.

3.03.2017.

***

Ovidiu BUFNILĂ

Ipostaza Văluritoare

Ce ar fi însă Universul? Să vedem dacă nu cumva ne asumăm un risc lucrând asupra limitei, asupra enciclopediei universale, asupra universului însuşi.

Ce ar fi însă Universul? Oare nu e cumva o frumoasă şi tragică ficțiune de trebuință profundei noastre raportări la existență? Nu este el verb şi nu substantiv? Nu este el o existență a textului sau a texturii? Dar ce poate fi existența? Carnavalul simțurilor? Beția ideilor?

Oare nu ar trebui să depăşim această stare enciclopedică şi să ne avântăm navigând plin de curaj mai departe? De ce e bun un Univers izvorât dintr-o stare punctuală şi nu unul vălurit dintr-o mulțime de puncte vălurite şi ele? De ce ne-ar fi de ajuns un univers spânzurat

într-o singularitate şi nu un univers vălurit în el însuşi şi mai mult decât atât? Sigur, spiritele auguste şi academiile gomoase vor susține sus şi tare că nedescoperindu-se neomogenitatea universului acesta va fi fiind omogen. Dar dacă renunțăm la această idee încercând să găsim nu calitatea sau adverbul ci mai cu seamă dinamica universului? Ce ar fi dinamica? Procesualizarea prin verb.

Renunțarea la statutul iluzoriu de spectator şi acceptarea unei mişcări bănuite dincolo de staticul care defineşte, eronat, acest Univers. Dar ce este oare acest Univers? E identificabil prin Big Bang? E identificabil prin construcțiile noastre rigide? Să nu fie oare Big Bang tocmai esența parşivă a staticului? Şi nu suntem chiar noi înşine arestați într-un static imposibil şi tembel? Mai degrabă Ipostaza pare să fie pe înțelesul nostru profund, dorit, imaginat, căutat. Ipostazele sunt acele fermecătoare alcătuiri dinamice care dau viață acestui Univers care pare să fie aşa cum nu bănuim să fie. Ipostazele nu sunt mulțimi de puncte şi nici puncte singulare. Par a trece dincolo de punct, azvârlindu-ne în incertitudinea văluririi. Căci nu cumva valul este expresia

ipostazei vălurite? Nu acolo, pe fund, rămân lucrurile pironite în imagini în timp ce, undeva, sus, într-o iluzorie geometrie, se fac şi se desfac esenţele? Mulţimile de puncte sunt, ce-i drept, tentante. Ar fi simplu şi fermecător să fie numai mulţimi de puncte legate unele de altele prin alte mulţimi de puncte, puzderie. Punctul ne face vulnerabili. Ai crede că ne micşorăm aruncându-ne într-un hău cu aparenţă de punct.

Un fel de sorb magic în care staticile noastre se frâng, se sfărâmă, se topesc într-o realitate virtuală imposibilă, nebănuibilă, inimaginabilă. Punctul ne place pentru că, iluzoriu, îl putem identifica. Sau cel puţin aşa ne amăgim. Pentru că e un punct iluzoriu, chipurile esenţial, Big Bang-ul ne place, ne atrage, ne face să-l formatăm, să-l înjghebăm cumva în Istoria noastră. Avem o referinţă, un punct de referinţă. Suntem aninaţi de un fals Big Bang cu un fel de disperare, traversând crize existenţiale importante, devastatoare, ultimative. Dar poate că ar trebui să ne eliberăm. Universul e un ocean de ipostaze. Ipostazele par perverse, ne scapă înţelesului. Nu poţi stabili coordonatele unei Ipostaze văluritoare aşa cum ai stabili coordonatele unei insule. Nu te poţi decât văluri împreună cu o Ipostază pentru a o înţelege, pentru a o descoperi.

Obiectele cosmice se transformă în ipostaze văluritoare, Big Bangul nefiind de trebuinţă nici măcar, aşa, ca teorie. Sunt ipostaze şi, se pare, Universul s-a născut dintr-un val care s-a spart. În urma noastră, scăpând observaţiei, fie ea empirică sau ştiinţifică, ipostaza se eliberează de strânsoarea staticului omenesc. Noi suntem chemaţi să descoperim ipostazele văluritoare nefiind alături lor şi nici înlăuntrul lor, ele nefiind în sens propriu.

Ipostazele vorbesc neîncetat despre discontinuitate. Dar nu despre delimitare.

Ele nu sunt ale limitei. În linii mari, ipostazele nu au o limită a lor ci numai vecinătăţi. În inima vecinătăţilor se petrec ipostaze stranii, de negândit. Nu sunt obiecte cosmice dar, privite dintr-un anume punct de vedere, par obiecte cosmice. Nu sunt nişte halte ci poate arhipelaguri de insule care se schimbă neîncetat pe măsură ce văluririle le scaldă. Înghesuite unele într-altele, aparent şi pervers, ipostazele vălurite şi văluritoare sunt mereu în mişcare, ele fiind esenţa mişcării. Nu sunt corpuri şi nici trupuri. Nu le poţi arăta cu degetul şi nu le poţi vedea nici cu telescopul şi nici la microscop. Dacă ai atins ştiinţa magică a văluririi poţi, ca semn suprem al libertăţii tale navigatoare, să ţi le imaginezi.