

LEO BUTNARU

MOARTEA UNUI OM SIMPLU

În timp ce se stingea  
omul stătea cu brațele ridicate  
cu unul ce ar ține parcă o dulie  
cu celălalt parcă răsucind în ea un bec.

Era un om simplu  
și nu rosti nicio vorbă memorabilă  
cum i se întâmplase lui Victor Hugo care exclamase  
„Văd lumină neagră!”  
sau lui Goethe care-n ultimul zvâcnet de viață clamase:  
„Lumină, mai multă lumină!.

Nu, nu  
omul simplu nu spuse nicio vorbă mai osebită  
pur și simplu stingându-se în vreme ce  
parcă  
ar fi înșurubat un bec în vid  
în neant...

NICOLAE PRELIPCEANU

ELOGIU VIRGULEI

**P**e când frecventam mai asiduu mediile filologice (Facultatea de Litere se chema, atunci, de Filologie), am auzit pe cineva afirmând că lui Caragiale (Ion Luca) i s-ar fi spus Moș Virgulă. Prin redacțiile (literare, că la ziare era altceva, erau altfel de oameni) pe unde mi-am dus viața, exista mai întotdeauna câte cineva vigilant cu virgula, de care ceilalți cam râdeau, deși azi nu cred că aveau (aveam) dreptate.

Nu-mi dau seama, acum, când am deprins și eu *mania* (?) virgulei. Nu-mi dau seama dacă am deprins-o, ca să zic așa, pozitiv, sau negativ. Să mă explic. Pozitiv ar însemna că am deprins virgula și uzul ei, foarte complicat pentru multă lume, așa, în mod logic și învățând regulile din vreun manual. Pe care azi nu-l mai regăsesc, din păcate. Negativ, adică prin reacție la utilizarea ei pe dos, aiurea, împotriva logicii mult prea des și mult prea deseori în texte oficiale, ca să poți rămâne indiferent. Cert este că, azi, după o lungă perioadă de viață printre știutori, dar mai ales printre neștiutori de virgule, orice asemenea semn pus între subiect și predicat sau între predicat și complementul direct, mă scoate dintr-o eventuală stare de bine pe care aș fi avut-o până în acea clipă nefastă.

Multe sunt, azi, greșelile de limbă care se fac de către vorbitori grăbiți și indiferenți, iar acestora, dacă le atragi atenția că greșesc, le sare muștarul și îți ripostează, cel mult, că ei nu sunt filologi, că ei sunt ingineri, politicieni ori altceva, în afară de profesori de română. Prin urmare, în logica asta strâmbă a lor, nu ar avea obligația să vorbească și să scrie corect. Ca și cum numai profesorii de limba română ar trebui să fie atenți la cum se vorbește și cum se scrie corect limba aceasta, mai precis numai ei ar trebui să o folosească în mod corect, ca la carte, cum se spunea pe vremuri (că azi nici la carte nu mai e folosită cum trebuie, din moment ce găsesc în volumul de amintiri despre tatăl său, o mare personalitate, al unei doamne, forma barbară „la nivelul cel mai inferior”), ceilalți pot să o folosească oricum le vine la gură sau la mână. Numai că, deloc dragi inși care vă dispensați de regulile limbii vorbite și

scrise, ortografia nu e apanajul profesorilor, ea ar trebui să fie unul dintre modurile în care ne manifestăm cu toții apartenența la limba română care, vorba lui Nichita Stănescu, este însăși patria noastră. Așa cum, pentru Fernando Pessoa, patria sa era limba portugheză, a spus-o chiar el, în anii treizeci ai secolului trecut. Căci, dacă, plecând, nu ne putem căra pe tălpi pământul patriei, în schimb putem duce în cap limba maternă, iar ortografia este o manifestare a acesteia. Oricum, un snop de virgule nici nu e așa de greu de purtat cu tine, fie și dincolo de cortina Brexit-ului, mai ales că astea nu se văd la controlul de pe aeroporturi și nu sunt considerate (încă!) periculoase, adică ascuțite sau explozive, când dai să te sui într-un avion spre lumea largă.

Toate astea, însă, mi-au fost sugerate de o decizie a Curții Supreme în cazul rușinos, lamentabil, al fostului europarlamentar Adrian Severin. Dacă decizia este justă, ortografia nu e peste tot așa. Sunt sigur că, *în ipoteza puțin probabilă* că acest articol i-ar cădea sub ochi, fie și așa, din senin, înaltul magistrat care a redactat decizia ar spune că ortografia nu e treaba lui, treaba lui e să judece și să dea decizii corecte. Numai că, excelență, ortografia e treaba tuturor sau ar trebui să fie, dar e din ce în ce mai puțin. Iată un citat din articolul pe care l-am citit, evident, pe internet: „Înalta Curte, reține că...etc.” Presupun că *Înalta Curte* este subiectul acestei propoziții, astfel începute, cu stângul, iar *reține* este predicatul. M-am gândit o clipă că această curte e atât de înaltă, încât regulile ortografice nu se mai văd. Dar mai există o posibilitate: ca greșeala să fi fost introdusă de ziaristul care scrie despre decizia Înaltei Curți, cu „competența” cunoscută a acestei profesii practicate de cine vrei și mai ales de cine nu vrei la noi. Am citit cândva, într-un cotidian, următoarea informație: se furaseră nu știu din ce biserică, icoane, „multe dintre ele cu subiect religios”. Păi aici, chiar dacă nu e vorba *doar* de virgulă, ci de ceva mult mai grav, se dezvăluie nivelul cultural al ziaristului, sau al ziaristilor, că la informația respectivă contribuiseră doi analfabeți și, în plus, o mai fi citit-o și vreun al treilea, cocoțat, prin cine știe ce relații, mai sus decât ei. Am deviat? Recunosc. Păi de la virgulă să ajungi la „icoane cu subiect religios”?

Așadar, să ne întoarcem la virgulă. O las la o parte pe cea, pusă oral, pentru a evita, chipurile, cacofoniile în înțelesul lor prima: „i-a spus că, virgulă, cadrul acestei întâmplări...etc. etc.” Asta face parte din beția virgulei, care e versantul celălalt al ortografiei. Acest mic semn, la care se face atât de adesea apel, o dată chiar într-un roman de Marin Preda, ca termen de comparație depreciativă pentru un sex masculin minuscul, joacă multe feste celor care vor să scrie și nu știu nici să vorbească. Ea se trezește, săraca, de atâtea ori, în mijlocul unor cuvinte care n-ar trebui să fie despărțite nici măcar de mi-

nusculul semn, ca-ntr-un nou *lagăr socialist* ale cărui granițe, mult mai ample decât virgula, despărțeau de atâtea ori entități de nedespărțit în mod normal, încât mai că-mi vine (nu „să-mi las baltă toate interesele”, cum spunea cândva Topârceanu, ci dimpotrivă) să mă revolt. Dar cum? Ce să fac? Să ies în piața publică purtând o pancartă pe care să scrie „Nu mai insultați virgula, vă rog!” sau „Jos cu dușmanii virgulei!”? Cum e puțin probabil că aş avea vreun succes ori un cât de mic ecou, renunț și aduc aici un elogiu acestui semn mic pentru om, dar important pentru limba română, mai ales pentru cea scrisă, în fond și ea o umanitate, parte a celei la care se referea primul om coborât (urcat?) pe Lună.



**TUDOREL URIAN**

## O SUTĂ DE ANI DE ÎNȚELEPCIUNE

**O**sută de ani! Un secol! O eternitate din perspectiva modernității unei țări ca România. În anul în care s-a născut Mihai Șora, Regele Carol I murise de doi ani, pe tron era regele Ferdinand, Caragiale murise de patru ani, trăiau încă Slavici, Vlahuță, Delavrancea sau Coșbuc. Între 7 noiembrie 1916 (data nașterii lui Mihai Șora) și 7 noiembrie 2016, s-au petrecut două războaie mondiale, Marea Unire de la 1918, o dezmembrare a țării și o reunificare parțială. România s-a confruntat dramatic cu cele două totalitarisme ale secolului XX: fascismul și comunismul. La conducerea țării s-au perindat trei regi (Ferdinand I, Carol II și Mihai I) și cinci președinți (Nicolae Ceaușescu, Ion Iliescu, Emil Constantinescu, Traian Băsescu și Klaus Iohannis). Egal cu sine, fără exaltări și prăbușiri, Mihai Șora a trecut prin toate aceste regimuri, a încercat să le înțeleagă esența, punctele tari și punctele slabe, să vadă mai mereu jumătatea plină a paharului, fără a ascunde sau a face concesii barbariei și iraționalului care nu de puține ori l-au ajuns din urmă; și le-a lăsat în urmă. De-a lungul secolului său de viață a fost, la diverse vârste, contemporanul unor personalități ale științei, artei și politicii, devenite repere de neevitat ale istoriei civilizației românești. Pe multe dintre ele le-a cunoscut în mod direct, au făcut parte la un moment dat din cotidianul său, le-a cântărit faptele și ideile, le-a filtrat prin propria sa inteligență și experiență de viață vorbele și faptele, le-a aprobat sau le-a respins așa cum facem astăzi cu orice afirmație pe care o auzim în *mass-media*.

Într-o foarte frumoasă, dar nu prea ușor de găsit cărțuție, publicată în anul 2000, la editura craioveană Scrisul Românesc, *Crochiuri și evocări*, Mihai Șora face câteva confesiuni despre anii săi de formare la Facultatea de Filosofie a Universității din București. Provocat de întrebările altora sau din proprie inițiativă, vorbește despre profesorii săi, care au marcat climatul intelectual

românesc în perioada dintre cele două războaie mondiale: Constantin Rădulescu-Motru, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade (ultimul a fost asistentul lui Nae Ionescu). Poate involuntar, descriindu-i, Mihai Șora atrage atenția asupra acelor elemente din structura intelectuală și umană a acestora care se văd, aproape cu ochiul liber, în profilul intelectual al filosofului de azi. Nae Ionescu, de pildă, este pentru contemporanii noștri mai degrabă o legendă. Omul căruia i se pune la socoteală „orbirea” unei întregi generații de tineri excepționali, avându-i ca vârfuri de lance pe Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Constantin Noica și care este făcut responsabil în fața istoriei de răspândirea ideologiei Gărzii de Fier în România. Mort în urmă cu 76 de ani, ignorat de istoriografia din anii comunismului, Nae Ionescu este cunoscut în lumea de astăzi (atât cât este cunoscut) mai degrabă din deducții și din informații fragmentare, rod al polemicilor și exercițiilor de admirație lăsate de-a lungul timpului de adversarii și adepții săi. Din puținele fotografii care îl înfățișează, din stenogramele cursurilor sale, publicate după căderea regimului comunist, și chiar din cărțile apărute în ultimii ani, este aproape imposibil de ghicit care a fost cheia succesului său în epocă, elementul care a putut să-i facă pe niște tineri a căror valoare intelectuală a fost recunoscută la scară universală, complet diferiți între ei ca profil intelectual și personalitate umană, să devină atât de dependenți de persoana lui Nae Ionescu. Mihai Șora este unul dintre ultimii oameni în viață care l-a cunoscut în mod direct pe marele profesor. I-a fost student, i-a auzit vocea, i-a strâns mâna, i-a observat ticurile, i-a urmărit felul în care își dezvoltă argumentația, i-a studiat gesturile. Îl știe, așa cum fiecare dintre noi își aduce aminte de profesorii pe care i-a avut la facultate. Nu poți decât să-ți ciulești urechile și să-ți pui atenția în stare de alertă când un om cu asemenea credibilitate explică misterul atracției pe care o exercita asupra studenților săi un om ca Nae Ionescu. El nu consta nici în farmecul omului, nici în vreun comportament ieșit din comun, nici în cunoștințele sale vaste, ci în experiența intelectuală pe care o propunea, invariabil aceeași. Retorica sa nu conținea niciun fel de elemente facile menite să cucerească auditoriul. Ridicând o problemă, profesorul parcurgea împreună cu studenții săi, pas cu pas, drumul logic al rezolvării ei, îi făcea pe aceștia să gândească, să accepte sau nu soluțiile propuse, să-și facă propria argumentație la tema propusă. Îi povestește Mihai Șora lui Marin Mincu într-un interviu reprodus în volumul *Crochiuri și evocări*: „Cuvintele lui aduceau cu ele o «învățătură», însă doar una care nu putea fi *reprodusă* de discipol, ci doar *reinventată*. Simplu «reprodusă», ea nu însemna nimic; a fi «năist», dacă nu erai chiar Nae în carne și oase, nu însemna nimic, dar absolut nimic: un

simplu psitacism la nivelul ticurilor verbale («Nu?», «Ei, și?») sau al comportamentelor celor mai săritoare în ochi: o caricatură, nu o ființă vie. A-l fi avut pe Nae Ionescu profesor când erai tânăr, tulbure și risipit între atâtea chemări nedeslușite, dar când în plămada ființei tale era pitit undeva firavul sâmbure germinator al inalienabilului tău destin propriu, însemna a fi nimerit tocmai acel – periculos cât cuprinde! – vârtej de foc ce te putea consuma dacă erai mai slab de înger, dar în care, sau lângă care, sau cu prilejul căruia îți putea fi dat și să te *lămurești* (în sensul biblic al cuvântului), dacă nu te pierdeai cu firea.” (pp. 65- 66) Și, conchide filosoful de azi, aducând ca argument suprem însăși diversitatea de preocupări și de tipuri de personalități umane ieșite din „mantaua” lui Nae Ionescu (Eliade vs. Sebastian vs. Țuțea vs. Noica vs. Cioran vs. Vulcănescu): „... *asta*, și nu *alta* a fost învățătura lăsată de Nae Ionescu tinerilor (discipolilor?) care i-au stat mereu în preajmă: să-și destelenească mintea (și ființa!) de tot întâmplătorul care a apucat să prindă acolo rădăcini, să simtă și să gândească pe cont propriu, asumându-și și riscurile unui atare demers.” (p. 66) Nu știi în ce măsură explicația lui Mihai Șora se aplică tuturor discipolilor lui Nae Ionescu, dacă, de pildă, articolele de extremă dreapta, scrise de Mircea Eliade în presa timpului, sau nuanțele antisemite din scrierile românești ale lui Cioran sunt rodul propriei lor cumpăniri sau sunt inspirate de gândirea politică a magistrului, dar este cert faptul că explicația este pe deplin valabilă în ceea ce-l privește pe Mihai Șora. Tot scrisul său ulterior și toată prezența sa în viața publică o confirmă cu asupra de măsură. Moștenirea lui Nae Ionescu în formarea sa nu a constat nici într-o sumă de cunoștințe, nici într-o viziune asupra lumii, demult revolute, nici într-un stil retoric, nici într-o specificitate de comportament în spațiul public, ci în ceva mult mai simplu, dar infinit mai complex. O spune explicit Mihai Șora și în glasul său se simt fiorii recunoștinței pentru o lecție esențială, valabilă o viață întreagă: „... la începutul formării mele de om care nu ia de nicăieri lucrurile de-a gata, ci le trece prin ciurul și prin sita pe care de la străbuni, prin părinți, le are ca zestre, Nae Ionescu a jucat rolul hotărâtor al celui care m-a stârnit și nu m-a lăsat să dorm.” (p. 67)

Și elemente ale profilului intelectual al unui alt profesor al său, reper al spiritualității românești din epoca interbelică, Mircea Vulcănescu, sunt vizibile în personalitatea de azi a lui Mihai Șora. Evocându-și profesorul, filosoful parcă se descrie pe sine însuși. Deși era unul dintre cei mai erudiți oameni ai societății bucureștene din anii interbelici, Mircea Vulcănescu nu se manifesta public decât dacă era provocat de alții, aproape niciodată din proprie inițiativă. De aceea, toată „opera” rămasă în urma lui este atât de firavă.

Toată viața nu a făcut decât să răspundă amabil solicitărilor care i s-au făcut, niciodată nu a fost tentat să comunice de la sine ceva: „A ținut numeroase conferințe pentru că altcineva decât el simțise nevoia unei clarificări, a făcut admirabile expuneri improvizate pentru a lămuri câte o nedumerire a cuiva sau pentru a întregi o viziune incompletă, a pus întotdeauna ordine (o ordine suplă și vie) în fulgurațiile incoerente sau doar fragmentare (și de multe ori tributare momentului) ale unuia sau altuia. Întotdeauna nevoia de limpezire a Celuilalt a constituit un indispensabil prilej pentru propria sa manifestare, pentru că oricând era gata să vină în întâmpinarea oricui și simțea vagul ideilor sau limita informațiilor ca pe o povară greu de suportat.” (p. 67) Tentația de a vedea chipul lui Mihai Șora în spatele acestei descrieri este greu de reprimat. Mai ales în peisajul uman dominat de orgolii, voluntarism și competiție al lumii contemporane. Dar, dincolo de speculații, există și argumente concrete care pot proba analogia. De pildă, întrebat de Sorin Dumitrescu în anii '90 ai secolului trecut de ce nu a intervenit pentru a-i apăra imaginea fostului său profesor Nae Ionescu, atunci când despre el s-au scris în presa primilor ani ai tranziției articole în care se pretindea că ar fi fost hitlerist, deși știa că lucrurile nu au stat chiar așa, Mihai Șora a răspuns cu multă candoare: „... A, bun; deci ar fi trebuit... Orice fel de prilej eu îl pot folosi, în măsura în care sunt întrebat, ca să spun tot ce știu; și să spun, în plus față de ce știu, ceea ce cred – cu mențiunea că nu este decât ceea ce cred.” (*Crochiuri și evocări*, p. 52). Întreaga filosofie de comunicare a lui Mircea Vulcănescu, remarcată chiar de Mihai Șora, se regăsește integral în acest răspuns.

Toți cei o sută de ani de viață ai lui Mihai Șora sunt o fără de sfârșit argumentare a *motto*-ului cărții sale de debut, *Du dialogue intérieur*, publicată la Gallimard în anul 1947: „Problema omului: cum să trăiască asemenea unui arbore fără a înceta prin aceasta să fie om”. Într-o confesiune târzie făcută lui Leonard Dragomir, Mihai Șora povestește istoria acestui *motto* rezultat dintr-o revelație apărută pe când avea 19-20 de ani și se plimba cu viitoarea sa soție, Mariana Șora, printr-un parc din Timișoara. La acea vârstă a iluziilor și a proiectelor celor mai lipsite de realism, Mihai Șora era deja un înțelept al cărui ideal era să-și consolideze personalitatea și prezența în lume asemenea unui arbore, mai falnic și mai puternic, cu fiecare an care trece. S-ar putea spune că marea sa operă este chiar ființa sa de azi, la a cărei robustețe morală și intelectuală au contribuit învățăturile strămoșilor transmise prin părinți, lecțiile de viață ale profesorilor pe care i-a avut, cărțile citite, miraculoasele experiențe ale vieții, ochii mereu deschiși și curiozitatea neobosită de a descoperi noi și noi teritorii ale cunoașterii.



---

Mihai Șora este astăzi cel mai falnic stejar al culturii române. Un stejar viguros care tocmai a împlinit un secol de viață. Onorați să fim contemporanii domniei sale, îi dorim din tot sufletul să rămână la fel de curios și atent la frumusețile vieții, încă mulți ani de acum înainte!

La mulți ani, tinere centenar!

MIHAI ȘORA

## ROSTUL CUVINTELOR

| fragmente despre cuvinte și înțelesuri |

| Selecție de Luiza Palanciuc-Șora |

„...cuvinte grele de așteptări, apeluri lansate în direcția nedeslușitului «poate fi», ca să prindă cheag în limpedele «este». Nu sunt cuvinte *gata-făcute* pe măsura unui «este» care «a și fost», ci cuvinte *pregătite* să întâmpine – oricât de neașteptat – orice «este» care «va să fie».“

Mihai Șora, *Sarea pământului. Cantată pe două voci despre rostul poetic*, București, Editura Cartea Românească, 1978, p. 200.

*Sarea pământului. Cantată pe două voci despre rostul poetic*, București, Editura Cartea Românească, 1978, 227 p. in 8° | Ediția a II-a, București, Editura Humanitas, 2006, 209 p. in 8°, ISBN (10) 973-50-1012-7; ISBN (13) 978-973-50-1012-6 |

*T* |ânărul| *P* |rieten| E rândul meu să mă-ntreb: de fapt, ce sunt cuvintele?

Putem vorbi cu temei de o «lume» a cuvintelor, mari rotunduri luminoase plutind deasupra lumii fapturilor, și dând rezonanță vorbirii noastre, care doar astfel accede la sens?

*M* |ai| Ș|tiutorul| Vrând-nevrând, acestei evidențe nu putem decât să ne supunem: există o «lume» a cuvintelor; în ea ne naștem; în ea viețuim; în ea con-viețuim; prin ea și de către ea suntem constrânși. Exhalată, la obârșie, de lumea cea de toate zilele a fapturilor (fugar înstăpânite – *în și prin* faptul cunoașterii marginale, a quasi-nemijlocitei simțiri-cunoscătoare – pe propria lor identitate evanescentă), «lumea» Cuvintelor sfârșește prin a umple (tezaur de unități însumate) cerul fragmentat al identităților separate și inerte. Conexiunile care adună – pe planul lor propriu – aceste *partes extra partes* într-un ansamblu necontradictoriu sunt de tipul

relațiilor de exterioritate: stratificări, subordonări neunificatoare, coordonări...

*TP* Știu: în numele Petru, umanitatea e un *strat*, «petreitatea» vine așa-zicând *pe deasupra*; în substantivul om, umanitatea e subordonată animalității, dar în vecii vecilor animalitatea și umanitatea vor face, acolo, *doi*, niciodată *unu*...

*MȘ* ca în lumea cea adevărată, a cărei nerostită unitate o zgâriem de zor cu cioburile de înțelesuri pe care ineputabilul nostru zel cunoscător mereu ni le pune la îndemână.

*TP* Să privim așadar cuvintele și ca trimițând spre altceva, ca semnificând fiecare «ceva». Sferile cuvintelor n-ar mai fi în acest caz decât deschizătura rotundă a unor canale, a unor vectori ce duc spre ființă: fiecare altcumva înaintând, fiecare altundeva oprindu-se. Sigur că, mai puțin atenți la puterea referențială a cuvintelor, ne putem preface a fi preocupați doar de inter-determinarea lor, de reciproca lor limitare diferențială. Vom da în acest caz de structura semantică a limbajului, de o serie de legături definibile opozițional și negativ. (*Omnis determinatio est negatio* e, precum se știe, legea conexiunilor de acest tip.)

*MȘ* Din fericire, cuvintele sunt, cum spuneai, și altceva decât un simplu sistem închis (și «înghețat»), capabil să-și pună într-o lumină neechivocă oricare din punctele ce-l constituie (ajunge pentru asta să se înfigă cu îndemânare, fără vreun efort deosebit de vedere lăuntrică, în largimea «fără greș» cuantificată a *genului proxim*, ascuțimea «exact» calificată a *diferenței specifice*). Cuvintele nu sunt doar golul solubil în golul altor cuvinte. Cuvintele mai sunt și vectori spre altceva decât cuvintele: spre ireductibilul făpturilor lumii. Semne. Sistem deschis de semne insolubile, omolog cu sistemul deschis al făpturilor, – cu Lumea.

*TP* Cine, în cazul acesta, mijlocește între agresiva statornicie a cuvintelor și neastâmpărul derutant al făpturilor nenumite? Cine garantează omologia celor două sisteme, dacă nu vorbitorul însuși,...

*MȘ* la apelul căruia făpturile fluente revelează și livrează evanescenta identitate însoțitoare a desfășurării lor «poli-izo-morfe». În vorbitor se răspândește atunci blânda lumină difuză a unui pre-cuvânt, a unei șoapte fragede, închisă ca o sămânță în nemijlocirea propriei ei tăcute sonorități și – ca o sămânță – deschisă spre râmurosul copac de semnificații al căruia dinamism (de necuprins) într-înșa *totum simul* e cuprins.

TP Lume *simțită*...

MȘ nu numai cu cele cinci simțuri, ci cu al șaselea; nu numai cu mintea, nu numai cu inima: cu îmbrățișarea apropiatoare, cu elanul dezmărginirii...

| *Sarea pământului*, op. cit., p. 36-38

MȘ Căci nu se poate închipui mai înnebunitoare viteză decât aceea care constă în a alerga și a aduna toate golurile tuturor cuvintelor dintr-o dată, pentru a face din ele «plinul» unui singur cuvânt gol.

TP Dar cine aleargă așa printre cuvinte; și de ce? Îndreptată asupra lumii, atenția e – doar – pândă; adică, în fond, imobilitate.

MȘ Imobilitate? Elastică și presantă – fie! Dar asta pentru că *împreunăfăptuirea*, despre care aminteam, a făpturilor lumii, neîntrerupta lor co-naștere, este o continuă țâșnire a posibilelor terminale în splendoarea actului existențial. Țâșnire, flux, mișcare; atenția existențială le prinde, stând (adunată toată, firește). Alergând, s-ar risipi. De ce, dar, ar alerga?

TP Atenției existențiale i-ar fi, deci, scris să se topească fără rest în fluxul actelor comune ale împreunăfăptuirii, în devenirea Sinelui (entitativ) sorbit mereu de Alteritatea (entitativă) pe care – mereu întâlnind-o – mereu, la rândul lui, o soarbe...

MȘ *ad modum recipientis*, firește.

| *Sarea pământului*, op. cit., p. 51-52 |

TP Dar ce: depărtarea, cuvintele o creează?

MȘ Nu! Cuvintele, săracele, nu creează nimic. Nici n-o fac, nici n-ar putea. Omul, săracul, oh, nici el nu creează depărtarea, desigur; dar, cu ajutorul cuvintelor, el e cel ce o descoperă (pitiță acolo și așteptând, în continuul *modulat* al ființei, în inima aproprierii, a nemijlocirii). O descoperă, o luminează...

TP sau o întunecă,...

MȘ întunecând atunci, firește, dintr-o dată, și pe «do», și pe «re», și pe «mi», care prin nimicul acestei distanțe prind cheag ca termeni distincți într-un șir doar întru ei ființând, dar care (și «do», și «re», și «mi») și-ar pierde toată ființa dacă *nimicul* dintre ei ar înceta să-i și unească, prin și în

însuși faptul despărțirii lor. Un lucru e, într-adevăr, să-(ți) arăți bogăția lăuntrică a unei cântări, – și, deci, notele ce-o compun. Cu totul altul, să dizolvi cântarea *una* în *deosebiri*le notelor (și, evident, să le pierzi și pe ele odată cu ea, de vreme ce le-ai pierdut – pierzând-o – sensul).

*TP* Dar cântarea nu este i-mediatul; e mediatul. Cântarea nu-i ceea ce poți pierde, *pe drum*, față de ce avuseși *la început*.

*MȘ* (Mai ales că, «la început» – sau, în modelul meu *sincron*, «la bază», – nu avuseși, sau mai exact: nu *ai* nimic, *fiind* totul.)

*TP* Cântarea e, dimpotrivă, ceea ce, «la capătul» drumului (sau, mai exact, «la vârful» ex-primat al im-presiei), poți câștiga în reliefului lui *a avea*, față de nedeosebirea lui *a fi*.

| *Sarea pământului*, op. cit., p. 62-63 |

*MȘ* O, desigur, din această – niciodată, nicăieri – contopită ființare (*omnia in omnibus*) în noaptea universalei puținți, vine, în amiaza trecătoare a actului, această neguroasă *anamneză*, această amintire negativă a paradisului, care bântuie lumea și mereu o scoate din țățâni, acest sentiment indelebil al unei iremediabile ciuntiri, al incompletudinii fără leac, acest dureros apetit de alteritate, această nestinsă foame și sete de Tot și de toate. De-aici, fără-ndoială, neliniștea și agitația fără preget a făpturilor; de-aici, neîncetata lor co-naștere unele la altele; de-aici, lanțul ne-întrerupt al împreunăfăptuirilor; de-aici, frenezia centripetă a asimilării; de-aici, frenezia centrifugă a ek-staziei – nesfârșit pelerinaj orizontal în Absolut.

*TP* *In alio esse*: recrearea unității prin pluralitate, transpunerea verticalei pe orizontală. Din doi, din trei, din mai mulți, se naște unu...

| *Sarea pământului*, op. cit., p. 121-122 |

*TP* *Ba* adunat, *ba* deschis; *când* adunat, *când* deschis.... Bănuiam eu că legănarea mă va paște, cât timp sta-vom amândoi în aceeași galbenă barcă, pe valuri.

*MȘ* (Nu din a mea: din a valurilor vină.)

*TP* Soluții *nete*, – să nu existe oare?

- MȘ* De ce nu? «Unu și cu unu fac doi, doi și cu unu...»
- TP* Dar pentru asta nu-i nevoie de o lume, – cum e nevoie de o lume pentru ca noi doi să putem sta-mpreună-ntr-o barcă. Într-adevăr: unu «ce?» cu încă unu «ce?» fac doi? Și pe urmă, – nici nu mă interesează peste măsură; nu mă privește îndeaproape; nu *mie* mi se-ntâmplă (la drept vorbind, nimănuia *nu i se-ntâmplă* cu adevărat). Nu mă doare. Lumea, da: apăs asupra ei, apasă asupra mea. Nu mi-e totuna.
- MȘ* *Festina lente*. Ai trecute prin mine ca prin fum, e adevărat; dar să știi: nu prin mine, prin fum ai trecut. De cleștele alternativelor nu mă las prins: unelte de predilecție ale unei logici a etalării (logica lineară a purei exteriorității), ele n-au priză asupra fapturilor – și nici chiar a năzărelilor – care de peste tot ne dau ghes,...
- TP* ne înghesuie, ne împresoară, ne privesc, *mă* privesc, *mă* dor...
- MȘ* și de care doar o logică a imbricării reciproce (logica circulară a interiorității sau, mai exact, a exteriorității-interiorității) poate da, în tensiunea paradoxului, cât de cât socoteală. |...|
- TP* Oriunde ne-am afla, văd că tot acasă tragem: înapoi la cuvinte.
- MȘ* Nu, tinere prieten! Nu gatafăcutul ne e patria, ci nefăcutul, facerea. «Nu cuvintele, Natanael – precuvântul!» Cu cuvintele doar «amănuțim» supraabundența precuvântului, cu condiția, firește (una singură, dar de netrecut), ca precuvântul, la rândul-i, și în același timp, să topească conturul cuvintelor, să le potrivească împreună «la cald» și să le reînchege croindu-și din ele sieși oglindă,...
- TP* trecătoare oglindă, din mii de cioburi închegându-se,...
- MȘ* oglindă pentru ființa lui trecătoare, pentru ființa lui arzătoare, despre al cărei foc devorant cenușa fostei lui treceri nu poate niciodată da seama cu adevărat.

| *Sarea pământului*, op. cit., p. 135-139 |

*Când făgașurile noastre s-au amestecat  
și s-au pierdut unul într-altul,  
toate lucrurile lumii și le-au găsit pe ale lor  
și cuvintele făcute să le cheme și să le numească  
li s-au lipit de frunte ca niște diademe:*

*cuvântul iarbă de fruntea ierbii,  
cuvântul lumină de fruntea luminii,  
cuvântul bucurie de frunțile tuturor...*

*cuvântul BUCURIE  
de fruntea ta  
a mea.*

| Sarea pământului, op. cit., p. 207-208 |

*Eu & tu & el & ea... sau dialogul generalizat*, București, Editura  
Cartea Românească, 1990, 221 p. in 8°, ISBN 978-22-0247-x.

- TP* [...] Căci, în fond, nu depinde decât de mine să-mi aleg un alt *aici* și să mă deplasez până acolo unde mi-l voi fi găsit pe cel ce-mi convine. *Aici*-un meu electiv ar putea prin urmare fi *acolo*.
- MȘ* Cel electiv, treacă meargă; în nici un caz, însă, și cel efectiv. Lumea nu e dispusă să se joace de-a *ca-și-cum-ai-fi-deja-acolo*; ea apasă asupra ta cu toată puterea, și anume exact în modul în care e dispusă *acum* în jurul tău,...
- DA* (adică apasă, vrei să spunei, tocmai în *aici*-ul în care te brodești să fii *acum*, fără, evident, să-i pese câtuși de puțin de acel *acolo* electiv, în care te visezi a fi).
- MȘ* Apasă asupra ta, te presează, își pune pe tine pecetea, te aruncă în neliniștea stării de întrebare, te transformă într-o *im*-presie globală, iar tu... tu n-ai de ales: trebuie să-i faci față, transformându-ți globala ta stare de întrebare într-o globală stare de răspuns, *im*-presia ta globală într-o *ex*-presie a ta globală. Altfel spus: trebuie să-i răspunzi lumii – și anume de *aici*, din locul împresurării tale (*hic Rhodos, hic salta*) –, și să-i răspunzi din și cu toată ființa (nu numai din vârful buzelor, ca și cum teribila ei presiune n-ar fi reală, și real ar fi doar jalnicul tău «ca și cum»). Asta-i, băiete! Orice ai face și oricum ai învârti lucrurile, *aici* ești *acum*, aici și nicăieri altundeva, – iar acestui *aici* trebuie să-i faci *acum* față...

| *Eu & tu & el & ea...*, op. cit., p. 18-19 |

- MȘ* dintr-o obișnuință, deci, devenită prin repetare un fel de «a doua natură», în virtutea căreia urmele (deja înghețate, reificate, putând fi deci *avute*) ale propriilor lui pași – chiar dacă vii atunci când au fost efectuați (în trecut, adică) – se preling pe nesimțite asupra mersului lui din momentul de față, reiterându-se inertial și înghețându-l.
- TP* Înghețând mersul, vrei să spunei. Nu?
- MȘ* Doar mersul, până una, alta. Dar dacă o ține morțiș pe-a lui, nici cel ce merge nu scapă de îngheț la sfârșitul socotelilor.
- DA* E ca și cum ai vrea să ții la păstrare, într-un refrigerator, răsuflarea ta trecută, captată – în zilele tale albe – într-un pahar rece-rece – în care ai fi suflat atunci din răputeri, pentru ca aburul tău viu să se condenseze pe pereții lui și să-ți poată eventual folosi – în zilele tale negre – în caz de carență respiratorie și pericol de sufocare. Numai că respirația ta trecută nu-ți poate întreține viața: e nevoie, pentru asta, să respiri din răputeri, aici-acum, cu o respirație proaspătă, fără urme de trecut lipite de ea.
- MȘ* Să respiri ajunge; nu-i nevoie să respiri chiar din răputeri: te-ai epuiza. De fapt, și mai bine ar fi să-ți lași respirația să se regleze singură, plinindu-se cu suplețe pe nevoile respiratorii, mereu altele, ale organismului tău. Să nu-i pui, în față, obstacole peste obstacole.
- DA* Mai că m-aș încumeta să trag, din cele spuse, o regulă de viață. (Tot suntem în domeniul eticii, cum spunea tânărul Dumneavoastră prieten pe la începutul întâlnirii noastre de azi.) Regula asta ar suna cam așa: Să nu te lași devorat de propriu-ți trecut, ci să-l ții în eșec și să-ți vezi – atent, chiar foarte atent (dar și decontractat și disponibil) – de calea ta încă ne(stră)bătută; să nu te lași să cazi cu toată greutatea în obișnuință, ci să încerci s-o mlădiezi pe cât îți stă în putință.

| *Eu & tu & el & ea...*, op. cit., p. 25-26 |

- MȘ* [...] Iată de ce punctul de plecare al omului celui mai deschis harului e întotdeauna starea de cădere, această rană congenitală în coasta ființei, rană constând în alienarea – cât pe ce să spun: firească – a acesteia în zona părelniciei.
- DA* Spuneți că *a părea* e dublu. Ne-ați vorbit până acuma de acela al falsei înrădăcinări (în propriul trecut), al limitării voite (sau nevoite, în ambele sensuri ale cuvântului), dar oricum artificiale. Am înțeles întocmai în ce



constă falsă înrădăcinare în raport cu înrădăcinarea cea bună, care e o înrădăcinare în *a fi* (nu în stereotipul *a avea*), într-un *a fi* care e mereu *altul* și mereu *altfel*, deși mereu identic sieși, și nicidecum o înglodare într-un moment revolut al lui *a fi*, pe care te-ai strădui apoi să-l prelungești cu de-a sila dincolo de limitele lui cantitative și cronospațiale bine definite, dincolo – adică – de *așa*-ul lui de *acolo* și de *atunci*.

*MȘ* Aș mai adăuga la ce ai spus tu, chiar cu riscul de a deveni pedant, că a te limita la un punct oarecare al propriului tău *a fi* (oricât de strălucit ar fi fost el *atunci-acolo*) și a nu te mai clinti din locul acela nu înseamnă defel a-l accepta pe *a fi* el însuși, ci înseamnă a-l pierde, despuindu-l de propria-i bogăție, privându-l de propria-i plenitudine. A-l accepta pe *a fi* înseamnă: a fi *atent* și *deschis*, – adică *disponibil*.

|...|

*DA* Înțeleg: dacă, pentru a nu te pierde, trebuie pas să te dezrădăcinezi din momentul precedent al propriei tale ființe, pentru a putea fi cu adevărat în continuare, mulându-te cu maximă exactitate pe conturul momentului ei actual, apoi a te dezrădăcina din chiar propria-ți ființă înseamnă a te pierde pe tine însuși fără scăpare (și asta încă în start). E aproape un truism, dar atât de uitat de o omenire întregă, încât nu e rău să fie reamintit din când în când. Același lucru și cu dezlimitarea: orice ființă limitată (și e și cazul omului, printre toate celelalte) se desolidarizează de ea însăși în măsura exactă în care se desolidarizează de acele limite care – fiindu-i proprii și definitorii – *o instituie în ființă*. În afara acestor limite, ființa în cauză nu mai e la drept vorbind nimic (deși pare a fi) (altceva decât ar trebui să fie, bineînțeles).

| *Eu & tu & el & ea...*, op. cit., p. 39-41 |

*MȘ* |...| Într-adevăr, dacă omul nu ar fi – din startul speciei, ca să mă exprim astfel – o ființă diminuată, *autonomia* lui ar fi într-o asemenea măsură o *teonomie*,...

*DA* («teonomie» nevrând desigur cătuși de puțin să zică: «heterono-mie», dacă ne amintim de cuvintele sfântului Augustin, conform cărora ceea ce este *superior summo meo* e în același timp și *interior intimo meo*, adică mă constituie în însăși autonomia mea neștirbită)...

*MȘ* autonomia lui ar fi, deci, într-o asemenea măsură o teonomie; el s-ar

conforma, în actul său existențial, într-o asemenea măsură la ceea ce, oricum, este (ca puțință-de-a-fi); altfel spus: s-ar conforma într-o asemenea măsură intenției particulare care l-a instituit în ființă, încât n-ar mai exista decât un singur motiv imperativ căruia să se conformeze (și asta nu dintr-o «datorie» exterioară ființei sale, ci dimpotrivă, dintr-un irezistibil *elan* de spontană iubire): imperativul *ontologic*, imperativul de a fi tocmai ceea ce este; Nimic în plus, nimic în minus, nimic altceva.

*TP* Am o nedumerire. Dumneavoastră spuneți: «*imperativ ontologic*» și mai spuneți și (cum era de altfel de așteptat în ipoteza existenței unui imperativ): «conformitate cu». Cu alte cuvinte, prin chiar felul în care vă formulați gândurile, vă plasați în orizontul diadei. Căci imperativul presupune un ordonator și un executor. Și tot așa conformitatea: un original și o replică. Dar, în tandemul *putință* → *act*, numărul doi nu intervine decât pe planul limbajului. Putința, nefiind exterioară actului în sensul primar al cuvântului, nu-i poate servi drept *model*, căruia acesta să aibă a i se conforma. Putința și actul nu-și stau niciodată față-n față. Actul este, în fond, *actul ACELEI puțințe*; iar puțința, la rândul ei, nu e nimic altceva decât *putința ACELUI act*: unul și același lucru, văzut din două perspective opuse. Latent-patent.

| *Eu & tu & el & ea...*, op. cit., p. 68-71 |

*TP* Dar, în fond, ce anume o fi însemnând să-l iubești pe «celălalt», adică să-l iubești *cu adevărat* pe aproapele tău? Vedeți că insist, în întrebarea mea (parțial retorică, recunosc, de vreme ce mai adineaori mă declarasem gata să-mi iubesc «departele» mai mult decât pe mine însumi), asupra *modului* iubirii («cu adevărat»), care întotdeauna m-a lăsat perplex, deschizându-mi în față un mirific orizont de ceață orbitoare în care, dacă mă angajam, nu mai apucam să văd nimic.

*MȘ* Ce înseamnă să-ți iubești aproapele? Înseamnă (sunt absolut sigur de asta) să-l iubești așa cum te iubești pe tine însuși (nu mai mult) (dar nici mai puțin). Evident, nu să-l iubești pentru tine; pe el însuși să îl iubești, și anume pentru el însuși. A-l iubi *pe el însuși* așa cum este el cu adevărat în și dintru sinea sa nu e însă totuna cu a accepta ca pe un dat ineluctabil eventuala rețea de tropisme exogene în care el – slab, și păcătos, așa cum tu însuși ești – s-ar putea să fie prins. A-l iubi cu adevărat înseamnă a-i accepta, ca și cum ar fi al tău propriu, Tropismul lui

fundamental, tropismul lui endogen, merit a-l propulsa spre propria lui destinație; înseamnă, cu alte cuvinte, a îmbrățișa propria-i vocație, în ansamblul ei.

*Un Devotat Amic* (Vocație, spuneți; desigur pentru că nu-i vorba aici de o propulsare mecanică de tip inerțial, ci de un mereu liber și mereu proaspăt răspuns împlinitor la un apel care prin nimic nu constrânge.)

*MȘ* Iar a-l iubi *pentru el însuși*, – ei bine, asta înseamnă, pur și simplu, a face tot ce depinde de tine pentru ca *el* să poată, din străfundul proprii libertăți, răspunde până la capăt chemării care structurează propriu-i destin.

*TP* Și cine, mă rog, este «tu»?

*MȘ* Este cel despre care îți dai seama, *in praesentia*, că – asemenea ție – își spune sieși, cu totală îndreptățire, «eu». În fond, doar recunoscând în «tu» un «eu» de același rang cu tine devii tu însuți «eu» cu adevărat, identificându-te cu sinea ta profundă, cu izvorul tău de disponibilitate. Așa încât, a-ți iubi aproapele ca pe tine însuți e totuna cu a te iubi pe tine însuți (nu mai mult și nu altfel, ci) exact așa cum îți iubești aproapele, adică a-ți iubi propria – unică, ireductibilă și constitutivă – destinație («destinul», «vocația»); nicidecum a te iubi pe tine *ca* închis în tine, în acel «tine» îngust care nu e decât rezultanta tropismelor tale exogene, altoite pe lenea-ta-de-a-fi (așa de fără rost trepidantă, de altfel).

*TP* Și atunci cu «el» (cu «departele») ce fel de legătură ne mai rămâne să întreținem?

*MȘ* Departele nu are (încă) *pentru noi* un chip, așa cum are aproapele. Chipul lui (pe care nu putem decât spera că-l are din plin pentru toți cei care-i stau *actualiter* în față) este pentru noi un chip doar virtual. (Nu mă refer, bineînțeles, la îndepărtatul în spațiu, al cărui chip am apucat să-l vedem, să-l știm și să-l iubim, și care de fapt este un «tu» pentru noi, deși absent). Iată de ce nenumărați «el/ea» risipiți în larga lume (sau înșirați pe vectorul viitorimii) constituie, pentru orice «eu» veritabil, un inepuizabil rezervor de «tu» virtual. Numai că acest «tu» virtual nu se poate isca (la modul, bineînțeles, al virtualității) decât dacă, în prealabil, funcționează din plin, *in actu*, puternicul model al unui «tu» care să-ți stea efectiv «în față».

*DA* Pe «departele» nostru, altfel spus, nu-l putem (virtual) iubi decât iubindu-ne cu adevărat (actual, adică; și cu toate consecințele ce decurg de

aici) «aproapele».

*MȘ* Da, așa-i. Căci legătura noastră cu «departele» este o legătură de disponibilitate, care nu-i încă dăruire, ci doar puțință de a te dăruii. Așa încât numai dăruirea efectivă către aproapele poate sta cheazășie pentru îndeplinirea până la capăt (adică până la dăruire) a acestei disponibilități față de departele nostru.

*TP* Ne-ați zugrăvit o situație ideală, care nu știu în ce măsură se poate apropia de realitatea cea de toate zilele, de cruda realitate.

*MȘ* Știu, prea bine știu. Există, fără îndoială, un eu al închiderii, un *eu* primar care-și spune sieși «eu», descoperindu-se brusc pe sine drept *centru de referință* pentru o lume întreagă care, nu numai că-l înconjoară (în sensul că – în el dezvăluindu-se – de la el se începe măsurarea apropiierilor și depărtărilor), dar mai și este, pe deasupra, în întregime *orientată spre dânsul*: o lume întreagă, cum ar veni, de *asta* și *asta*, de *ăla* și *aia*, de *cutare* și *cutare* (topiți, aceștia din urmă, în grămada de obiecte, în bună parte *servind la...*) (și, de altfel, ei înșiși parțial instrumentalizați, dacă nu pur și simplu indiferenți și, ca atare, goi de personalitate, lipsiți de consistența subiectității) (sau – cum s-ar mai putea spune – a *ipostasului*).

*DA* S-ar părea – și chiar s-a susținut – că, spunând «noi», acest *eu* al închiderii s-ar deschide spre propria sa deschidere.

*MȘ* S-ar părea... Și totuși, lucrurile nu stau deloc așa; căci, spunând «noi» din perspectiva, încă prin nimic depășită, a propriei sale închideri, *eu* nu spune de fapt decât un *noi*-al-închiderii, un *noi* al grupului constituit și conștient de plana/plata identitate a intereselor sale de grup, un *noi* pentru care «voi» nu e o apelație adevărată, nu e adică un *voi* susceptibil de a-i face față într-un veritabil dialog, pe baza unei egale demnități, ci o simplă colecție de «ceialți», investiți cu o alteritate negată în temeiurile ei, considerată din capul locului drept nulă și neavenită.

*DA* Și totuși, un *noi*-al-deschiderii trebuie să existe.

*MȘ* Da, există. Dar el nu este obținut prin aglomerare și conglomerare (sub consimțită presiune) într-un supraorganism monolitic a unor *euri* deliberat închise asupra-le (și așa-zicând «deschise» doar spre acel *noi* care li se supraordonează) (și care de fapt le și supraînchide), ci printr-un fel de «față-n față» a bunăvoințelor și a dăruirilor unor *euri* ele însele diferite unele de altele și deschise spre tot atâția *tu* diferiți.

DA Vreți desigur să spuneți că adevărata deschidere a lui *eu*, *tù* o reprezintă.

MȘ Întocmai: *tu*, nicidecum *noi*. Constituit, într-adevăr, la un mod primar (și rămânând în întregime circumscris în acest mod), atâta vreme cât se mulțumește să-și spună doar sieși «eu» (opunându-se în felul acesta, în mod radical, pe sine întregului «rest», în care nu-i e cu putință să deslușească nici cea mai mică urmă de *eu* veritabil), *eul* devine cu adevărat *eu* — un *eu* sublimat — doar din clipa în care, deschizându-se spre celălalt *ca* celălalt, îi atribuie aceluia (sau, mai exact: descoperă în străfundul lui) ceea ce de la sine însuși acela (brusc transformat în «*acesta* anume») avea deja: calitatea, într-un cuvânt, de a fi el însuși la rându-i un eu ireductibil, *de același rang* cu *eul* care, dintr-un irezistibil elan, i se dăruise spunându-i: «tu».

| *Eu & tu & el & ea...*, op. cit., p. 208-213|

*Clipa și timpul*, Pitești, Editura Paralela 45, Colecția „Biblioteca de filosofie“, 2005, 113 p. in 8°, ISBN 973-697-446-4.

DA |...| *Mai suntem oare în stare, după atâta amar de vreme irosită în cotidianul cel îndeobște, să executăm, să efectuăm, să... nu știu cum să spun... poate pur și simplu să ne abandonăm aceluia plonjon (de care vorbeai dumneavoastră) spre propria-ne rădăcină, care – spuneai – la o primă adâncime e doar a noastră proprie, la una mai mare e a întregii familii de spirite cu care ne simțim afini, la una mult mai mare (până la care există, firește, spuneai tot dumneavoastră, nenumărate paliere comunitare intermediare) cu omenirea în ansamblul ei, iar și mai în adâncime cu tot ce viază în larga lume, pentru ca finalmente universul întreg să se contopească în cel mai vast noi posibil, deschis la rândul lui spre indicibilul Tu ?*

| *Clipa și timpul*, op. cit., p. 7 |

MȘ Nu-nțeleg, cum de nu-ți intră odată și ție în cap că din cerc nu se poate scăpa decât în sus sau în jos? Într-adevăr, ca să poți lega convenabil notele pentru a obține muzica dorită, trebuie să fi fost în prealabil impregnât de muzică, să fi fost cumva la tine acasă (deși nu chiar din capul locului la largul tău) în casa ei.

Ar|iel| «Nu m-ai căuta, de nu m-ai fi găsit.»

MȘ Așa, doar *Cel Găsit* poate spune. În gura, însă, a bietului «găsit» (*hăruit!*), aceeași frază – capitală pentru viața spiritului – sună exact invers: «Nu te-aș fi găsit dacă, în prealabil, nu mi te-ai fi dăruit. Dar, dăruindu-mi-te așa cum mi te-ai dăruit (căci, nu uita: ai făcut-o derobându-te, mai mult stârnindu-mă decât potolindu-mă), de-abia că m-ai pus pe drumuri ca să te găsesc cu adevărat și să mă pot, în sfârșit, umple de tine. Dar (Iartă-mi acest al doilea „dar“ la un atât de scurt interval. Ce vrei?! Când faci întoarceri de o sută optzeci de grade, adversativul ăsta te pândește la cotitură și-ți sare-n cârcă oricât te-ai feri de el.), de găsit, numai pentru că mereu mi te dăruai, iarăși și iarăși te găsesc. Altă cale spre tine n-am.»

| *Clipa și timpul*, op. cit., p. 34-35 |

MIHAI ZAMFIR

MIHAIL SADOVEANU  
(1880-1961)

Portretul complet al lui Sadoveanu pare mai greu de realizat decât al altor scriitori. În primul rînd din cauza întinderii extraordinare a unei opere începute în 1904, încheiate practic în 1952 și cuprinzînd în singura sa ediție aproape completă 22 de volume. În al doilea rînd din cauza șocantelor decalaje valorice: capodoperele stau alături de proze scrise după rețete sau compuse la comandă. Încă de la debut scriitorul și-a propus – cel dintîi la noi – să trăiască doar din scris și s-a ținut de cuvînt, aliniind capodopere și compuneri mai puțin reușite. După anul apariției primelor sale volume, 1904, activitatea lui Sadoveanu s-a desfășurat în ritm constant, asemenea fenomenelor naturale; pînă în 1916 numărul cărților publicate se ridicase deja la 15 (cincisprezece!), majoritatea culegeri de povestiri și de nuvele, alături de cîte un roman deocamdată slăbuț (*Vremuri de bejenie* ori *Neamul Șoimăreștilor*). Mici capodopere care presimt deja „stilul Sadoveanu” în plenitudinea lui stau alături de exerciții ce ne plasau în plin semănătorism (vezi *Ion Ursu*, *Comoara dorobanțului*, volumele *Dureri înnăbușite* și *Amintirile căprarului Gheorghică*, alături de foarte multe altele).

În sfîrșit, pentru schițarea portretului lui Sadoveanu e greu să-l despărțim pe scriitorul (urias) de omul public: după venirea la putere a comuniștilor, omul s-a comportat cu un cinism stupefiant, scriind opere la comandă și acceptînd înalte funcții dezonorante. Pentru contemporanii săi de la 1950, Sadoveanu a devenit astfel autorul romanului *Mitrea Cocor*, al însăilărilor numite *Fantazii răsăritene* ori *Păuna mică* și demnitarul politic aflat în vîrfurile piramidei sociale. Urmarea – un trist paradox: comportamentul din ultimii săi ani viață a împins în umbră o mare operă literară, tot mai puțin citită, devenită lectură oficială și obligatorie. Mai mult decât atît: capodoperele sadoveniene fuseseră destinate încă din plecare unui cerc restrîns de admiratori, deoarece subtilitatea scriiturii sale ajunsese inaccesibilă cititorului mediu. Marile romane de evocare legendar-istorică, cu fir epic extrem de subțire, făceau

oricum dificilă lectura, iar paginile de descriere detaliată a naturii, unde interesul prozei rezidă doar în eleganța perfectă a frazelor, se adresase mereu unei elite a lecturii. Or, elitistul scriptic Sadoveanu și-a încheiat cariera publică în calitate de apologet al unui regim politic inamic prin definiție al estetismului. O proză în înalt grad artistă a avut drept autor pe un om al compromisului politic, care și-a deservit astfel în mod nefericit propria operă.

În desenarea unui profil distinct al acestui extraordinar prozator, o problemă tardiv rezolvată a reprezentat-o aceea a surselor literare de la care autorul a plecat, problema orizontului său formativ. Și aici avem a face cu o situație atipică: dacă tendința generală a mesajului ideologic pe care a dorit să-l transmită pare clară, relațiile pur literare ale prozei sale, imperceptibile, sunt mai greu de stabilit. În extrema tinerețe i-a admirat pe prozatorii notorii ai epocii (Flaubert – din care știa pagini întregi pe dinafară, Turgheniev – din care a și încercat să traducă, Maupassant, Zola și Tolstoi); admirație nu înseamnă însă la Sadoveanu și influență: scriitorul român debutant nu făcea altceva decât să se încadreze orizontului romanesc european de la 1900, cu preferință marcată pentru proza socială. Urme vizibile ale unor prozatori francezi și ruși în opera sa nu trec însă de întâmplare sau de anecdotic.

În schimb, o altă influență, de data asta ideologică, și-a pus amprenta tenace asupra tinereții autorului: e vorba de semănătorismul triumfător, de poporanismul emergent, de cele două tendințe discutabile abătute asupra literaturii noastre din primii ani ai secolului. Nu doar debutul lui Sadoveanu a stat sub semnul lor, dar urme persistente vom întîlni la el pînă tîrziu, pînă în anii '30. Nașterea adevăratului Sadoveanu se poate fixa și prin măsurarea efectului semănătorist-poporanist asupra prozei sale: Sadoveanu devine mare prozator atunci cînd ultimele urme ideologice ale tinereții dispar aproape cu desăvîrșire. Atunci scrisul sadovenian dobîndește autonomia pe care nici un alt prozator român n-o avusese, o autonomie strict vorbind inexplicabilă. Proza autorului se dispensează nu doar de influențe străine, ci se izolează total chiar în cadrul literaturii române; cînd Sadoveanu dădea la iveală, una după alta, capodoperele emblematice, de la *Zodia Cancerului* (1926) și *Hanu Ancuței* (1928) pînă la finalul trilogiei *Frații Jderi* (1943), proza românească de valoare oferea romane de observație socială, de analiză psihologică, romane experimentale, romane-document, romane în care se puteau detecta reflexe gidiene, proustiene ori expresioniste germane. Tuturor acestora autorul *Baltagului* le răspundea prin performanța de a nu ține deloc pasul cu epoca. Prin fiecare nouă capodoperă se retrăgea definitiv într-o lume construită *toutes pieces* și în care nimeni nu-i făcea concurență. Așa se constituie un „univers



Sadoveanu” aproape fără legătură cu literatura contemporană lui.

Cum a fost posibilă o asemenea evoluție? Cum s-a trecut de la relativ cumintele prozator semănătorist, admirat de Iorga, la stilistul absolut al limbii române, unic posesor al domeniului tot de el inventat într-un avînt de-a dreptul faulknierian? A fost un traseu lent, uneori dificil, de formare treptată a sunetului sadovenian (la început firav, șovăielnic, acoperit de alte zgomote), transformat apoi într-o muzică amplă, de rezonanțe simfonice.

Posedăm din fericire în cazul lui Sadoveanu o lucrare fundamentală ce trasează mai degrabă involuntar și parcursul unei deveniri stilistice: monografia lui Nicolae Manolescu intitulată *Sadoveanu sau Utopia cărții* (1976). Una dintre contribuțiile ei importante constă în urmărirea modului în care, afirmată inițial ca un sunet între altele, melodia sadoveniană s-a emancipat treptat, devenind dominantă în anii maturității depline.

Portretul totalizator al lui Sadoveanu va identifica – în vastă și ramificată sa operă – un suflu unitar. Doar o dominantă de natură stilistică poate da socoteală de specificul acestei creații multiforme. Transcriem de aceea un fragment ales aproape la întâmplare, tipic și recurent în povestirile și romanele autorului; fragmentul datează din perioada capodoperelor, adică din 1932:

*„Se strînse în sine, întorcîndu-se în tăcerea și în gîndul lui ca într-o umbră. Droșca ne legăna prin aerul de toamnă, pe sub plopi tremurători, pe sub cele dintăi fluturări de frunze galbene. În lungul drumului celui mare domnesc nu întâlneam pe nimeni; părea o zi de odihnă, închinată amintirilor ori lui Dumnezeu. Și ogoarele și miriștile se desfășurau pustii. Era sărbătoarea Sîntmăriei de toamnă. [...] Priveam la zborul dumbrăvencilor deasupra unor poieni, în margine de pădure. Veneau cătră mine adieri bine miroitoare de fin încălzit.*

*Vizitiul tuși; cail își scuturară zurgălăii. M-am întors lîngă uncheș. Părea că dormitează, cu ochii închiși. Cînd am pornit, a ridicat o clipă pleoapele și a oftat.*

*Droșca a prins a urca la deal; în jurul nostru s-a încheiat deplin codrul, cu poalele arse de cel dintăi brumărel. De pe smicele mlădioase zburau mierle, cîrcîind. Printre cetini de brazi filfîiau gaiți și alunari. Simțeam în prajma drumului felurite paseri și animale. Din tăul unei vâlcele zbucniră rațe sălbatică. De la un izvor porniră în fugă, pe o costișă oablă, două căprioare.”* (Nunta domniței Ruxanda, cap. II).

Liniștea melancolică a unui septembrie surprins pe dealurile din Nordul Moldovei, prefață tipică la relatarea ulterioară a unor întâmplări neobișnuite, se instalase de multă vreme la Sadoveanu drept *topos* specific. Observăm

însă, dincolo de atmosferă, o anumită inovație lexicală și figurativă ce poartă deja marcă exclusivă. Această inovație lexicală vitală e comparabilă cu cea argheziană: Sadoveanu nu utilizează aproape niciodată termenul generic, ci alege întotdeauna particularul, de multe ori un cuvânt popular, arhaic ori regional. Acolo unde alt prozator ar fi vorbit de „copaci”, „șosea”, „ramuri”, „păsări”, „animale”, expediind un peisaj introdus doar pentru sugerarea unei stări de spirit, Sadoveanu recurgea la denomițiile concrete și vorbește despre *plopi tremurători*, *drumul cel mare domnesc*, *smicele*, *brazi*, *gaiți*, *alunari*, *rațe sălbatice*, *două căprioare*. Acolo unde alt prozator ar fi vorbit de „pădurea la început de toamnă”, Sadoveanu vorbește de *codrul cu poalele arse de cel dintâi brumărel*. Prozatorul fuge instinctiv de orice abstractizare și se cufundă, cu delicii, în masa infinită a termenilor concreți și particulari.

Obsesiva concretețe a limbajului sadovenian – fie că e vorba de un peisaj, de costume, de interioare ori de decor citadin – ar fi putut avea drept rezultat o proză cu iz documentar, o înșiruire etnografică; nimic nu e însă mai departe de asemenea gen de proză decât opera lui Sadoveanu. Ajungem astfel în centrul paradoxului stilistic pe care se bazează evocările autorului: termenii de o viguroasă concretețe se îmbină în formațiuni unde sensul prim al cuvântului se estompează în formulări figurate: metafora de cele mai diferite specii domină întotdeauna discret această proză. Peisajul atât de specific surprins în primul paragraf al textului citat își extrage originalitatea din combinații semantice precum: *Droșca ne legăna prin aerul de toamnă; sub cele dintâi fluturări de frunze galbene; părea o zi de odihnă închinată amintirilor ori lui Dumnezeu; ogoarele și miriștile se desfășurau pustii*. Aceste expresii metaforice, mai mult sau mai puțin discrete, țin de o plasă subtextuală care prinde toate celelalte cuvinte. Epitetele metaforice, personificările, aluziile religioase, toate se încadrează în aria largă a metaforei. Acest gen de exprimare cuplează indisolubil două trăsături permanente aparent opuse: pe de o parte, concretețea ostentativă și aproape tehnică a termenilor; pe de altă parte, îmbinarea lor în formulări figurate.

Spre deosebire de proza documentală obișnuită, cea sadoveniană se desfășoară potrivit unui ceremonial sintactic particular; fără a cădea în manierism, autorul caută cadența ritmică a sintagmenlor, cadență ce înzestreaază fraza cu o ritmicitate puțin obișnuită în proza noastră interbelică („... *prin aerul de toamnă, pe sub plopi tremurători, pe sub cele dintâi fluturări de frunze galbene...*” – paralelismul anaforic evident, aliterația abil strecurată – *fluturări de frunze* –, porțiuni de ritm fonetic structurează fraza ca pe un fragment de poem în proză).

Vocabularul de bogăție extremă, de concretețe minuțioasă și grupînd etimologii dintre cele mai felurite, posedă concomitent o scriitură metaforică turnată în sintaxă ritmică: scriitorul moldovean crea astfel o nouă formulă în proza românească. Dacă îl excludem pe Creangă, inventator – o jumătate de secol mai devreme – al unui experiment prozastic similar, însă pe texte de dimensiuni restrînse, Sadoveanu nu are precursori. În ansamblul literaturii interbelice, insolitul formulei sadoveniene o izolează pe aceasta total.

Observarea inovației și perplexitatea în fața ei i-au făcut pe primii comentatori ai lui Sadoveanu, în deceniile trei și patru, să-l declare „poet în proză”. Ibrăileanu cel dintîi, apoi numeroși critici din cercul „Vieții românești”, pînă la G.Călinescu – ultimul însă cu o altă inteligență demonstrativă.

Astăzi, admirînd un Interbelic devenit istorie, realizăm că Sadoveanu a fost într-adevăr un Arghezi al prozei românești, încă și mai greu de imitat decît autorul *Cuvintelor potrivite*. Nu există prozatori de descendență pur sadoveniană. Noua formă de limbaj literar inventată de autorul *Crengii de aur* s-a dovedit și a rămas de unică folosință.

Tinerețea lui Mihail Sadoveanu a început norocoasă, după cum norocoasă i-a fost apoi toată existența. Viitorul profesionist al prozei se presimțea încă de la primele bucăți publicate; o anumită ambiguitate a caracterizat însă de la început scrisul sadovenian, capabil să stîrnească în același timp entuziasmul atît al lui Maiorescu, cît și al lui Iorga. Dacă patronul „Sămănătorului” părea cu deosebire sensibil la tematica povestirilor tînărului autor, la prezentarea vieții rurale, găsind în ele noi argumente în favoarea programului său cultural, Titu Maiorescu a avut presimțirea unei originalități literare profunde anunțate de timpuriu. Alegînd spre analiză, în celebrul său *Raport* de premiere la Academie, tocmai bucățile *Ionică povestitorul* și *Năluca*, Maiorescu dădea dovadă de o intuiție pe care o putem aprecia doar retrospectiv: încă de la primele pagini ale lui Sadoveanu, criticul izola nu doar cele mai reușite, ci și cele mai „sadoveniene” bucăți, în sensul a ceea ce urma să însemne, peste decenii, Sadoveanu.

O pereche de țărani bătrîni adăpostește iarna, pe viscol, în coliba lor, un tînăr ce caută refugiu; ei observă emoționați asemănarea acestuia cu fiul lor, mort de multă vreme. O bătrînă, liniștită în fine pentru că bărbatul i s-a întors acasă, măsoară trecerea timpului numărînd bățiile unui vechi ceasornic dereglat. Scenariul narativ minim ce acoperă misterul unei lumi mărunte, mecanica existenței, cîteva gesturi și replici, dar mai ales obsedanta revenire spre trecut alcătuiau magia de fond a textului. Pasiunea evocării unor evenimente

demult petrecute, dar care continuă să influențeze prezentul, definea încă de timpuriu ontologia narativă a lui Sadoveanu.

În ansamblul sutelor de povestiri și de nuvele scrise pînă la Primul Război Mondial, cele în care vocea sadoveniană se distinge limpede rămîn destul de puține. Majoritatea, iremediabil atinse de ruralism primitiv, poartă vizibil stigmatele ideologice. Volume întregi cad în afara interesului estetic (*Floare ofilită*). Primele romane istorice compuse de Sadoveanu în aceeași perioadă (*Șoimii*, *Vremuri de bejenie*, *Neamul Șoimăreștilor*) apar astăzi mai degrabă drept simple exerciții; dincolo de construcția lor încă nesigură ori de abundența clișeele romantice împrumutate secolului precedent, jenează ideologizarea evocării istorice înseși, pledoaria semănătoristă pentru „țăran”, aici pură ficțiune literară.

Doar cîteva nuvele se sustrag tezismului și frizează uneori capodopera: se năștea marele prozator care încă nu știa sigur spre ce orizonturi se va îndrepta. *Mergînd spre Hîrlău* ori *Haia Sanis*, două nuvele extraordinare în ciuda unor episoade parazitare, arătau deja îndepărtarea de doctrina iorghistă. Rătăcirea drumului și confuzia transformată în simbol al existenței (în *Mergînd spre Hîrlău*), apoi intensitatea pasiunii erotice devoratoare (în *Haia Sanis*) deschideau noi perspective. Tinerețea lui Sadoveanu a însemnat între altele o largă suită de disponibilități între care autorul a șovăit, uneori cu voluptate, înainte de a-și alege propriul drum.

Romanele scrise după Primul Război Mondial atestă un prozator mai sigur pe el, instalat în bulimie scriptică incontrollabilă. Acesta va abandona treptat specia cultivată pînă atunci – povestirea și nuvela – pentru a se consacra romanului. Cu excepția unor exerciții ușor de trecut cu vederea (*Oameni din lună*, *Demonul tinereții*, *Trenul fantomă*), romanul postbelic scris de Sadoveanu în anii de euforie a păcii și a reîntregirii țării posedă trăsături distinctive nete. Astfel, *Strada Lăpușneanu* (1921), *Venea o moară pe Siret* (1925), *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* (1933), *Noaptea de Sînziene* (1934) și *Paștele Blajinilor* (1935) formează o suită de lumi românești coerente, care nu au atins însă capodopera. Ideologia semănătorist-poporanistă din anii debutului produce acum narațiuni ample și complexe, dar schema gîndirii autorului nu s-a modificat prea mult. Orașul decăzut este opus ostentativ purității și sacrificiului dezinteresat, în *Strada Lăpușneanu*; același dubios oraș, corupt prin excelență, reapare în *Venea o moară pe Siret*, cu detalii care trimit spre o societate în decadență generală. Opoziția sat-oraș ia forma contradicției ireductibile dintre natură și civilizație (*Noaptea de Sînziene*), pentru ca varianta degradată și amorfă a cetățeanului, adică tîrgul din Nordul Moldovei, să capete

valențe mai degrabă negative în *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*.

Ideologia contaminează toate palierele narației. Boierii de viță apar întotdeauna nobili și generoși, chiar dacă sărăciți ori decăzuți din vechea splendoare (*Venea o moară pe Siret, Paștele Blajinilor*); vechilii și slugile din apropierea curții boierești formează cea mai odioasă tagmă, cea a unor Tănase Scatiu profitori; țărănimea rămîne cufundată în anonim și în întuneric. Ca și în primele nuvele, personajele se prezintă schematic, într-un alb-negru lipsit de nuanțe. În plus, melodrama pîndește în fiecare roman, cu tot neverosimilul ei intrinsec, cu toate finalurile forțate, pe gustul publicului larg: în toate cazurile, încheierile rapide și simpliste (sinucideri, despărțiri definitive, morți neașteptate) marchează partea cea mai slabă a unor narațiuni ce și-au pus pecetea asupra epocii.

Față de povestirile și de nuvelele începutului, mediul social și uman din aceste romane s-a transformat și s-a lărgit: celula primordială a povestirii o reprezintă familia boierului, senior al ținutului, dar acum decăzut uneori pînă la sărăcie. Bătrînul boier, delicat, educat, cu strămoși atestați din Evul Mediu (Lai Cantacuzin, Gheorghică Vrînceanu, Alexandru Filoti), asistă neputincios la inexorabila prăbușire pe care tinerele vlăstare boierești, modernizate, nu o pot stăvili. În jurul conacului boieresc – centru simbolic al universului romanului – viermăiește o umanitate variată, pitorească, uneori surprinzătoare: vechilul dubios, spoliator perfid al boierului; mica burghezie a satelor, gravitînd toată în jurul sediului puterii și definindu-se în funcție de acesta, o lume asemănătoare lumii lui Rebreanu; urmează personaje citadine, mărunte, surprinse în cîte o scenă sau cu cîte o singură replică, lume foarte puțin „sadoveaniană”; în fine, nelipsitul om de finanțe, de multe ori evreu, salvator și sfetnic al boierilor. Plasată la jumătatea drumului dintre sat și oraș, în orizontul atît de specific al tîrgului moldovenesc, această umanitate evocă uneori, sub formă de paranteze narrative, proza lui Cezar Petrescu. Țăranii înșiși vor fi mai puțin prezenți, sunt deocamdată o masă umană nediferențiată.

Nu doar schematismul personajelor face din aceste romane urmașe legitime ale prozei semănătoriste, ci și ideologia politică explicită. În *Venea o moară pe Siret*, boierul Filoti ține, la reuniunea politicianilor conservatori din județ, o cuvîntare – adevărată lecție de istorie. În *Paștele Blajinilor*, bătrînul latifundiar Vrînceanu, în lipsa unui public mai larg, ține discursuri similare tinerilor din familie, adînc nemulțumit de modul în care merg lucrurile. Un purtător de cuvînt al opiniilor lui Sadoveanu există în fiecare roman și el este deseori stăpînul conacului.

Pornirea regresivă a prozatorului în romanele cu tentă ideologică a ră-

mas cea din nuvele. *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, apărut în 1933, evocă programatic o Moldovă deja depărtată în timp (vezi subtitlul „Țîrg moldovenesc din 1890”), *Venea o moară pe Siret* din 1925 pornește narațiunea de la 1888, *Noaptea de Sînziene*, una dintre capodoperele deceniului patru, are o acțiune ce se petrece aparent în contemporaneitate, dar are grijă să cufunde peisajul și atmosfera într-un trecut imemorial, cînd animalele vorbeau și erau la curent cu faptele oamenilor. Pornirea instinctivă a prozatorului, prezentă discret încă de la debutul din 1904, se va fortifica permanent: a întoarce cu hotărîre spatele prezentului, iată programul existențial al lui Sadoveanu.

Scriitorul atinge maturitatea incontestabilă în jurul anilor 1928-1930. De acum încolo, vocea prozatorului posedă timbru distinct și inconfundabil. Oricîte bucăți mai puțin reușite va mai scrie, acea tonalitate nu se pierde niciodată. Subiectul cărților lui Sadoveanu după pragul 1928-1930, cărți de invenție sau cărți ce pleacă de la alte cărți, ca și atitudinea filozofică a autorului și chiar valoarea literară a scrierilor vor păli, toate, în favoarea unui stil personal, perfect articulat, unificator miraculos al tuturor paginilor. Stilul lui Sadoveanu devine unicul conținut al literaturii lui Sadoveanu.

Culegerea *Hanu Ancuței* (1928) și romanul *Baltagul* (1930) deschid etapa capodoperelor. *Hanu Ancuței*, nouă povestiri variate legate ingenios între ele de o ramă arhaică, de spațiul comun al unui han legendar, reface experiența anilor de debut, a volumului intitulat *Crîșma lui Moș Precu*. Nivelul de subtilitate din *Hanu Ancuței* se măsoară precis prin distanța dintre volumul din 1904 și pragul perfecțiunii.

„Într-adevăr, în vremea veche s-au întâmplat lucruri care azi nu se mai văd, a grăit încet, în întunecimea înserării, meșterul Ienache Coropcarul” (*Cealaltă Ancuță*): fraza ar putea servi drept motto întregului volum. Toate povestirile adunate aici, fără a semăna una cu alta, se unesc prin elogierea unui trecut mai degrabă incert (deși acțiunea se petrece într-un moment precis din a doua jumătate a secolului al XIX-lea), prin spiritul magic al locului în care povestitorii se întîlnesc, spirit personificat de „cele două Ancuțe”, mama prezentă acum prin fata ei, întruchipări ale zînei Mélusine. Sub vraja lor se află oricine trece pragul hanului. Cele nouă nuvele pe care autorul le întrunește sub semnul aparent al povestirii pentru povestire și al vinului băut împreună, se nuanțează reciproc, își răspund una alteia în cadrul fixat de autor – o toamnă încă blîndă, aproape de apa Moldovei.

Așa cum *Hanu Ancuței* sintetizează și depășește spiritul povestirilor de tinerețe, tot astfel *Baltagul* rupe șirul romanelor „ideologice”: eroina întîm-

plării nu se mai leagă prin nimic de țăranii din proza de pînă atunci. De data asta avem a face cu o povestire sintetică, geometric construită, din care pitorescul și episoadele colaterale au dispărut. Le înlocuiește stringența narațiunii polițiste, categorie din care *Baltagul* face parte.

Încă de la apariție s-a văzut în acest roman reluarea, cu mijloacele prozei, a baladei *Miorița*, prin urmare un fel de istorisire de inspirație folclorică. Ideea a avut bătaie lungă: unii dintre cei mai avizați comentatori contemporani au crezut că descoperă în *Baltagul* scenarii mitologice clasice, chiar egiptene și grecești; romanul s-a văzut împins spre ancestral, spre ciclurile transumanței păstorești, adică spre existența ritmică și imuabilă a satului în opoziție cu aleatoriul vieții citadine. Exaltarea înțelepciunii milenare a lumii păstorești a ajuns să fie obligatorie atunci cînd vorbim de *Baltagul*.

E greu să contrazici opinii adînc înrădăcinate, dar adevărul trebuie formulat clar: *Baltagul* reprezintă o excepție absolută în lumea sadoveniană. De parte de a exalta arhaitatea în defavoarea modernității, această istorie avînd-o în centru pe Vitoria Lipan descrie o aventură contemporană, închină un imn inteligenței și perseverenței, care n-au în sine nimic specific țăranesc și nici nu se revendică dintr-o înțelepciune străveche. Eroina intuiește că s-a petrecut o nenorocire și, într-un decor de secol XX, nu vrea altceva decît descoperirea misterului și pedepsirea vinovaților. Ritmul alert al narațiunii nu lasă loc pentru filozofări și paranteze, renunță la descriptiv, anulează episoadele parazitare; limbajul țăranesc perfect adecvat și schițarea sobră a decorului indispensabil contribuie la concentrarea maximă a întregii povestiri. Un personaj feminin extraordinar, lipsit de nostalgii, realist, interesat doar de latura materială a existenței – adică Vitoria Lipan – umple întregul roman, împingînd celelalte personaje în plan secund. Realist, percutant, cu un singur personaj principal, *Baltagul* e o capodoperă foarte puțin „sadoveniană”.

Noul stil al autorului configurat acum se deosebește discret de melodia sadoveniană precedentă. Cîștigînd o autonomie am spune muzicală, fraza prozatorului, bazată pe o melodie subliminală, stă la baza principalelor scrieri de pînă la al Doilea Război Mondial (narațiuni istorice, povestiri de vînătoare, moralități). Cum însă sunetul ultim al frazei rezidă în lexic și sintaxă, Sadoveanu operează acum ajustările care vor deveni după aceea regulă:

„Noi, aici, de cînd țin eu minte, încă de pe vremea Ancuței celei de demult, am luat obicei să întemeiem sfaturi și să ne îndeletnicim cu vin din Țara-de-Jos. Gustînd băutura bună, ascultăm întîmplări care au fost. Socot eu, cinstite comise Ioniță, că nu se mai găsește alt han ca acesta cît ai umbla drumurile pămîntului. Așa ziduri ca de cetate, așa zăbrele, așa pivniță – așa

*vin – în alt loc nu se poate. Nici așa dulceață, așa voie-bună ș-asemenea ochi negri: eu parcă tot subt ei aș sta pînă mi-a veni vremea să mă duc la limanul cel fără de vișor... Nu trebuie să-ți încrunți sprîncenele, jupîneasă Ancuță, căci eu am fost prietin maicii tale. I-am căutat și ei în cartea de zodii, cum ți-am căutat și dumitale. Foarte bine și foarte adevărat i-am spus, și socot că nici dumneata n-ai rămas nemulțămîtă”.* (Hanu Ancuței, Balaurul).

În acest episod vorbește, aparent, un om simplu, chiar dacă zodier, ghi-citor în stele; limbajul rural al povestirilor de tinerețe, continuînd să rămî-nă autentic și să evite cu grijă neologismul, s-a îndepărtat considerabil de oralitate și de natural. Formulele perifrastice care țin de alocuția ceremonioasă („tare voiam să te rog; am luat obicei să întemeiem sfaturi; ne îndeletnicim cu vin din Țara-de-Jos”) se inserează într-o sintaxă căutată, unde cadențele ritmice anaforice („așa ziduri ca de cetate, așa zăbrele, așa pivniță – așa vin – în alt loc nu se poate”) se îmbină discret cu formulări metaforice („Nici așa dulceață, așa voie-bună ș-asemenea ochi negri: eu parcă tot subt ei aș sta”).

Suita de povestiri din *Hanu Ancuței* – unele dintre ele întîmplări autentice, legende cunoscute pe care prozatorul le re-povestește – indicau deja viitoarea manieră dominantă a prozei autorului, conceperea narațiunilor plecînd de la surse antercedente, scrise sau orale.

Povestiririle în care descrierea pură a naturii ajunge preocupare în sine, povestiri de vînătoare și pescuit, se înmulțesc în deceniul patru și atestă o altă latură a maturizării: performanța stilistică în sine trece pe primul plan, firul epic se subțiază pînă la dispariție, iar întîmplarea aproape nu contează. Chiar dacă această specie se ivise în deceniul precedent prin *Țara de dincolo de negură* (1926) și *Împărăția apelor* (1928), ea invadează proza sadoveniană după 1930. Vezi cu deosebire volumele *Istorisiri de vînătoare* (1937), *Valea Frumoasei* (1938), *Povestirile de la Bradu Strîmb* (1943). În toate aceste cărți se descrie de fapt una și aceeași vînătoare, unul și același pescuit, deoarece schimbarea locurilor, a tovarășilor ori a anotimpurilor devine irelevantă: eroul narator nu caută un anumit animal, un pește sau peisaj. El se află permanent în căutarea aceleiași himere. Mergînd la vînătoare, Sadoveanu nu vînează, ci călătorește, urmărind un mister pînă la urmă insondabil, misterul existenței, adică urmele vizibile ale modului în care a luat naștere lumea. Epica s-a resorbit în descriere. Ce fel de povestire ori de nuvelă ar fi aceea în care nu se întîmplă nimic? Jocul inedit al vînătorii fără vînat, al urmării mirajului, fusese anunțat încă de la primele pagini din *Țara de dincolo de negură*, ce descriau contactul unui copil cu lumea misterioasă a naturii din jurul său:

„Am rămas pe gînduri, uitîndu-mă numa-ntr-un ochi, ca rața la uliu,



spre dealurile și pădurile cele de departe. Era acolo o pîclă albăstrie, care-nchidea o lume fantastică, pe care eu încă n-o cunoșteam. În după-amiaza liniștită pîcla aceea era tot acolo și eu o observam din cerdacul casei, cu gîndul la vorbele de dimineață ale bătrînelui. În livadă cădeau frunzele nucilor; c-un fel de grabă, parcă se strîngeau și se puneau la adăpost pentru vremuri grele” (Țara de dincolo de negură, cap.I).

„Apa era destul de aproape, la un budăi de scorbură, sub malul vechi. Îngenunchind ca să beie, își văzu în unda limpede imaginea tînără, apoi ochii îi rămaseră ațintiți asupra izvoarelor care tresăreau și palpitau în fund, fără odihnă, suflînd și frămîntînd năsipișuri alburii. Apa era rece și ușoară și-i trecu în sînge ca o băutură nouă și necunoscută, înveselindu-l. Se înălță în genunchi, privind cerul și singurătatea, lunca și apa neagră unde trebuiau să vie în amurg rațele, - apoi iar se închină asupra izvorului și bău prelung. „E un izvor ca cele despre care se spune în poveste” gîndi el și se duse rîzînd la coliba bătrînelui” (Țara de dincolo de negură, cap.III).

Vînătorul-povestitor sondează misterul lumii, dar se caută, vizibil, mai ales pe sine: apa misterioasă din pădure, apa vie, îi prilejuiește tînărului destinat unui viitor strălucit neașteptata scenă narcisistă, premoniție a marilor descoperiri pe care spațiul cinegetic avea să i le ofere. Vînătorul transfigurat în scriitor devine cu totul altcineva decît omul din viața de toate zilele.

Taina apariției animalelor și a păsărilor, cadrul lor natural au fost cercetate de nenumărate ori. Pe malul Prutului sau în Delta Dunării, Sadoveanu a crezut că surprinde veșnica mișcare ce se desfășoară de cînd există viață pe pămînt și care va continua la infinit.

„Soarele era aproape de asfințit. Un soare de aur mărit și diformat de aburii bălții. Pluteam abia simțit și vîsla avea un șopot moale în laturea luntrii. Marmura bălții tresărea înfiorîndu-se pînă la trestii. [...]

Deasupra noastră izbucni gaia în strălucirea asfințitului, chemînd sălbatic și scurt, apoi căzu vîjîind din înălțime în stufuri, asupra prăzii. O știucă se zvîrli pe fața bălții, fulgerînd după soreni. Și zvonul larilor și rațelor se ridica tot mai gălăgios în juru-ne. Viața și moartea se amestecau în hotarul acela de ape și mîl, viața nenumărată și nesfîrșită și moartea de fiecare clipă. Creația și transformarea se succedau fără răgaz și c-o indiferență dumnezeiască” (Țara de dincolo de negură, cap.X).

Există povestiri în care vînătorul nimerește pe celălalt tărîm, într-o lume ireală, cu peisaj mirific, cu soare blînd permanent, fără noapte și zi. Prin descoperirea acestui tărîm el atinge scopul ultim al vînătorii, adîncirea în lumea fantastică. În *Valea Frumoasei*, în *Ochi de urs*, în volumul al doilea din *Frații*

*Jderi (Izvorul Alb)* ne cufundăm uneori într-o geografie miraculoasă. După cum era de așteptat, odată ieșiți din țara vrăjită, eroii nu mai pot găsi calea care-i dusese acolo, nu se mai pot întoarce.

Ultima fază a stilului sadovenian cuprinde marile narațiuni istorice și unele re-scrieri de texte anterioare. Nu putem stabili granițe cronologice precise, însă e clar că deceniul al patrulea și perioada războiului marchează apogeul prozatorului moldovean.

O capodoperă de acest fel scrisă ceva mai devreme deschide augustul șir: *Zodia Cancerului* (1929); chiar dacă în același deceniu patru identificăm și supraviețuiri ale romanului ideologic, celelalte proze atestă noua manieră scriptică rezultată din plasarea la baza romanelor a altor scrieri, din re-scrierea lor superioară. Romanle istorice s-au inspirat din cronici și din documentație variată (*Zodia Cancerului*, *Creanga de aur*); alte cărți descind din folclorul internațional ori din anecdote istorice (*Aventurile șahului* – 1934, *Divanul persian* – 1940-1941). Fiecare capodoperă a deceniului patru comportă o preistorie proprie, uneori interesantă. Primele romane istorice de tinerețe (*Șoimii*, *Vremuri de bejenie*), naive și simpliste, purtau la vedere stigmatele unui romantism depășit. Atestau însă o nouă etapă a romanului istoric românesc și ambiția de reconstituire documentală exactă, pe care nu o mai avusese, înaintea lui Sadoveanu, nici un prozator de la noi. Culegerile de legende și de apologuri ale înțelepciunii plecaseră de la exerciții preliminare pe marginea *Esopiei* sau *Alexandriei*; însă romanul *Măria-Sa puiul pădurii* (1931), ivit deja în deceniul capodoperelor, atesta noua manieră superioară a re-scrierii. Am notat atracția lui Sadoveanu pentru tot ce reprezenta trecut incert, legendă ori mit local; de data asta, chemarea trecutului s-a transformat în metodă de scris.

Povestirile din primii ani ai secolului XX evocau tinerețea pierdută a personajelor ori familiile cândva fericite, apoi decăzute; regretul pentru trecut devine, în ultima fază de evoluție, căutarea unei imaginare „vîrste de aur” către care se îndreaptă aspirațiile scriitorului.

Noua fază a prozei istorice sadoveniene, plecînd de la izvoare preexistente (cronici, legende apocrife, folclor) a redus global epicul în favoarea scriiturii; de aceea filozofarea de factură semănătoristă, personajele violent contrastante, melodrama, finalurile neverosimile etc. dispar cu toatele în favoarea istoriei-legendă.

Sadoveanu încearcă, în măsura posibilului, o reconstituire faptică exactă, dar efortul documental s-a absorbit total în fraza somptuoasă, poetică.

Cronicile moldovenești, cronicile străine, mărturiile călătorilor din acea epocă în Principatele Române, legendele populare se topesc în noua proză fără să lase urme vizibile. Reconstituirea unei perioade sumbre din istoria Moldovei, domnia lui Duca-Vodă de exemplu, face obiectul primei capodopere: mai mult decât mizeria și disperarea unei țări întregi, autorul a vizat compararea de la egal la egal a străvechii civilizații locale cu civilizația Europei occidentale, reprezentată de abatele De Marenne, Ambasadorul Regelui-Soare al Franței. Din comparația între o Moldovă sărăcită, supusă arbitrarului domnesc, unde toată lumea se temea de toată lumea, și o Franță aflată în fruntea Europei, Moldova imaginată de Sadoveanu iese onorabil. Prozatorul exaltă o civilizație modestă, dar funcțională, observă urmele unui trecut cândva glorios și pe care Beizadea Alecu Ruset îl înfățișează cu mândrie oaspetelui franțuz. Lauda subreptice a arhăității, a generozității celor defavorizați de istorie continuă într-o altă capodoperă, *Nunta domniței Ruxanda* (1932), pentru a atinge culmea în trilogia *Frații Jderi*.

Prozatorul apelează uneori la un truc destul de naiv pentru a „intra în trecut”: unchiul generos și înțelept se coboară cu nepotul său în urmă cu două secole și jumătate pentru a se întrupa în alt cuplu unchi-nepot de pe vremea lui Vasile Lupu (*Nunta domniței Ruxanda*); un bizar profesor ține auditorilor săi o lecție de arheologie și religie ce ne plonjează direct în secolul al VIII-lea bizantin (*Creanga de aur*). În ambele romane nu mai are loc revenirea în contemporaneitate, ci suntem lăsați singuri în acea epocă depărtată. În cazul romanelor *Frații Jderi*, autorul a simțit nevoia să compună mai întâi o *Viața lui Ștefan cel Mare*, operă didactică cu pretenții științifice, pentru ca abia apoi să romanțeze istoria prin cunoscuta trilogie. Relația cu prezentul se menține însă și în *Frații Jderi*, din moment ce finalurile volumelor I și al III-lea, prin transcrierea de însemnări apocrife pe marginea unor cărți religioase, compuse de unul dintre Jderi, devenit ieromonah, fixează în timp și spațiu complicata acțiune a trilogiei.

Reconstituirile istorice ample aparțin ultimei faze de evoluție; ele adoptă discret descrierea metaforică și scriitura poetică. Exemplele sunt nenumărate, dar ele caracterizează mai ales *Creanga de aur*, capodopera absolută a deceniului.

„Trecură cătră o dumbravă de smochini sălbatici care ieșea dintr-o rîpă, în partea dreaptă a drumului. Peste acea dumbravă, în fundul văii, dormea un iezor, ogbindînd sălcii răsfirate. Se auzea ciocîrlia, pe trepte de azur, deasupra liniștilor; gîzele se țeseau în raiul luminii pe firele ierbii. Străinul lua cunoștință de toate cu ochii lui limpezi, dar obrazul lui sta nepăsător sub

*turbanul alb; frumusețea înșelătoare a lumii nu era decît viața care curgea din veci spre veacuri nenumărate, cătră un scop misterios”*(cap.7).

Cele mai dramatice și mai crude scene se petrec în decor paradiziac, pe țărmurile Bosforului, sub o primăvară veșnică; detaliile numeroase consemnate accentuează contrastul dintre aerul de eternitate ce învăluie lumea evocată și faptele meschine ori reprobabile ale oamenilor. În asemenea gen de roman istoric, fantasticul se însinuează permanent: Kesarion Breb, eroul din *Creanga de aur*, misteriosul mag egiptean și preot dac, vorbește cu animalele, ghicește gândurile interlocutorilor, se adresează chiar morților. Unele personaje din *Frații Jderi* trăiesc la limita supranaturalului, au a face cu animale fabuloase (armăsar cu stea în frunte, bourul alb) și trec cu ușurință din realitate în legendă.

Sadoveanu își construiește acum romanele pe un „ritm de așteptare”, desfășurînd strategii de întîrziere continuă, de amîinare programată. Suflul lor epopeic, dincolo de personajele fabuloase, rezultă și din acest *spiritus cunctatus*. În *Creanga de aur* se întîmplă doar puține evenimente semnificative – alegerea logodnicei Împăratului, nefericirea tinerei Împărătese, repudierea ei, căderea Împăratului Constantin; enormele interstiții dintre evenimente formează însă substanța unui roman paralel, compus din așteptări și din tăceri. Primele capitole din *Frații Jderi* sunt o lungă expectativă – Ștefan cel Mare va vizita mînăstirea Neamțului; urmează lunga vizită și evenimentele conexe, totul într-o mișcare ceremonioasă, în discursuri preliminare. Aproape întreaga primă jumătate a volumului al doilea ne conduce, neverosimil de lent, spre evenimentul ce va avea în cele din urmă loc, vînătoarea bourului alb. Din roman romantic de acțiune, cu desfășurări de episoade neașteptate în genul lui Alexandre Dumas, romanul istoric s-a transformat la Sadoveanu în roman de atmosferă.

Intriga majorității romanelor din secolul precedent avusese în centru o poveste de iubire încadrată ambianței sociale, economice sau istorice a locului. Sadoveanu inovează și aici: o dragoste profundă și nefericită conduce toate romanele, prozatorul ilustrînd perfect în ele iubirea imposibilă ca prototip al iubirii. În *Zodia Cancerului* eroul tînăr, frumos, bogat și fiu de domn, Alecu Ruset nu se îndrăgostește de altcineva decît de domnița Catrina, de fiica celui mai mare dușman al său, domnitorul Duca-Vodă. În *Nunta domniței Ruxanda*, fiica voievodului e iubită cu disperare și fără speranță de un simplu boier, Bogdănel, nepotul pîrcălabului Soroceanu. În *Creanga de aur*, Kesarion Breb o iubește pe tînăra Împărăteasă Maria, pe care tot el o pețise pentru Împărat. În *Ucenicia lui Ionuș*, „Jderul cel mititel” se îndrăgostește de Nasta, fata după

care suspina și Alexăndrel, fiul domnitorului și fratele de cruce al eroului. Iubirile sadoveniene se termină toate tragic, simboluri discrete ale imposibilității iubirii concepute de acest prozator dificil și pesimist.

În plin deceniu al patrulea, epocă a erotismului dezlănțuit în proza noastră, Sadoveanu atinge snobismul maxim: deși protagoniștii romanelor sale sunt bolnavi de dragoste, se sting din picioare (precum în *Zodia Cancerului* sau în *Nunta domniței Ruxanda*), momentele supreme de întâlnire a celor doi eroi iau forma unor scurte scene în care aceștia schimbă doar câteva vorbe. Gesturile ce traduc frământarea dragostei se reduc la o atingere diafană, la o îmbrățișare, cel mult la o sărutare, prima și ultima schimbată între cei doi. Imposibilitatea ontologică a împlinirii iubirii atinge în romanul lui Sadoveanu forma extremă.

Limbajul narațiunilor istorice a desenat și el o curbă neașteptată, îndeplinindu-se de natural. Ceremonialul s-a instalat în miezul comunicării: eroii vorbesc în litote, în perifraze, în aluzii biblice sau culturale, evitând cu orice preț cuvântul direct. Se conturează un tip de limbaj aulic și artificial. De la cioban la domnitor și împărat, toți contribuie la crearea unui fel de anti-comunicare programată. Încadrarea unei bune părți a acestei proze în aria stilului indirect liber potențează la maximum valorile exprimării sofisticate și voalate. Astfel comentează întâmplările vocea publică de la Bizanț:

*„Împărăteasa și-a certat fiul! E faptă sfântă; tot așa ar putea face Fecioara prea curată cu fiul ei prea iubit, dacă stăpînirea lor n-ar fi dincolo de stele. Constantin a îngenunchiat la maica sa cerîndu-și iertare. Prilej de mare bucurie deci este. Dacă n-ar fi întristarea, n-ar fi bucuria. Tot astfel păcătoșii pot fi bucurie pentru Dumnezeu, întrucît se pocăiesc. Orice păcat, fiind prilej de înfrînare și umilință, poate fi și bun.”* (Creanga de aur, cap.XII).

În această lume artificială, stilizată la culme, pînă și moartea sau înmormîntarea își pierd semnificațiile tenebroase, transformîndu-se în spectacol:

*„Pe cuviosul Filaret îl găsiră singur, lîngă doamna Teosva. Un cuvios călugăr cetea lîngă o făclie de ceară. Bătrîna sta întinsă pe un divan scund așternut cu covoare de purpură. Avea ochii închiși, obrazul încă întristat, mînile legate pe piept cu fir de matasă. Pe aceste mîni mici cu degete subțiri, lucea o cruce de aur și un ban nou din același metal, pentru plata vămii la vadul celeilalte vieți. [...]*

*Noaptea, între zidurile mănăstioarei s-a făcut mare priveghi. Monahiile fecioare au venit prin întuneric de la chiliile lor, cu făclii, luminînd florile grădinii. Porțile au stat deschise pentru cuvioșii creștini. Sub naosul sfintei*

biserici s-au înflăcărat toate policandrele. Călugărițele au cîntat adormitei cîntece dulci.”(Creanga de aur, cap.XV).

Lumea de splendori greu accesibile a acestei ultime faze din opera lui Sadoveanu cuprinde cîteva capodopere românești alături de re-scrieri explicate de legende, de anecdote și de narațiuni folclorice, pe care prozatorul moldovean le redescoperă pentru publicul ales al acestei ultime variante a artei sale (*Aventurile șahului și Divanul Persian*). În toate acestea livrescul și elitismul stilului sadovenian ating un alexandrinism foarte puțin frecvent în proza noastră interbelică.

Șirul capodoperelor de ultimă fază îl încheie Sadoveanu cu *Nicoară Potcoavă*, roman apărut în 1952, prezență insolită dat fiind contextul apariției. Ca și cum ar fi vrut să-și răscumpere în propriii săi ochi măcar o parte din concesiile politice făcute, prozatorul dă la iveală un nou roman istoric după toate regulile celor din deceniul patru: este o re-scriere somptuoasă a unei compuneri de tinerețe, adoptă același principiu compozițional al „întîrzierii” ritmului narativ, conține în centrul povestirii o altă iubire imposibilă, atinge discret fantasticul prin personaje fabuloase. Dar mai ales duce la perfecțiune același stil ceremonios de extraordinară varietate, cu multe pasaje în indirect liber și scriitură sofisticată.

Ceea ce împiedică *Nicoară Potcoavă* să se ridice la nivelul capodoperelor din deceniul patru sunt cele cîteva concesii politice operate de autor. El îi prezintă pe cazaci și pe ruși într-o lumină favorabilă, neverosimilă și tendențioasă; ceea ce credea cu adevărat prozatorul despre populațiile slave aflate la Est de Nistru aflasem deja cu prisosință din romane precum *Nunta domniței Ruxanda*. Dorința de a schimba perspectiva pentru a fi pe placul noului regim duce la ratarea a numeroase episoade.

Se vede însă că exercițiul scrierii unei literaturi inferioare de genul romanului *Mitrea Cocor* nu afectase fondul ultim al scriitorului extraordinar, capabil să revină la arta sa și să o illustreze din nou superlativ. Ca și Arghezi – cel din volumele *Frunze și Cadențe* – marele prozator schițează un gest tardiv de răscumpărare. Estetic, *Nicoară Potcoavă* nu avea absolut nimic comun cu proza realist-socialistă scrisă la noi în acea perioadă. Sadoveanu încerca de altfel să înobileze obscura figură a eroului său Nicoară Potcoavă (personaj nesemnificativ în istoria Moldovei), făcînd ca existența lui să reia în filigran traseul sacrificiului cristic. Dar care dintre comentatorii de atunci ai romanului ar fi avut curajul să semnaleze o astfel de similitudine și, în fond, pe cine mai interesa ea? În ochii cititorilor, autorul fusese deja clasat, spre neșansa extraordinarei sale opere.

O operă care însă, privită global, se dispensează ușor de cele câteva scrieri ne semnificative compuse la comandă. Adevăratul Sadoveanu rămîne în paginile inimitabile unde peisajul țării sale capătă formă unică, irepetabilă, unde iepurii duc tratative cu omul pentru a fi primiți să ierneze în grădină și unde cadrul natural, atins doar discret de prezența umană, devine an-istoric. Colțul de sat moldovenesc surprins în finalul romanului *Noaptea de Sînziene* (1934) trimite la momentul 1930, cînd se desfășoară acțiunea, dar și la un timp imemorial, depărtat cu secole. Satul lui Sadoveanu este la rîndul său etern:

*„Domnița privi împrejurimile ca o adevărată stăpînă și dintrodă zîmbi tinereții înnoite a naturii. Grîiele erau de un verde puternic, pe lanuri întinse. Pe coastele prăvălătice dinspre Gruî, umblau plugurile boierești cu șase boi. Acolo se încheiau cele din urmă arături pentru porumb. Harabale treceau pe zarea unui deal, la coșere. Un fecior boieresc fugea călare, cu prăjina într-o mînă, spre ogoarele boronite, ca să măsoare tarlale și să puie semne pentru sătenii care luaseră păpușoi în parte.*

*Soarele dispăru în nouri; cîntecul ciocîrliei conteni. Punîndu-și calul în trap spre pădure, Kivi primi în nări răceala aerului. Un vînt se trezi dinspre apus, din zarea munților, învăluindu-se treptat în frunzișul fraged abia încheiat al sălciilor.”* (*Noaptea de Sînziene*, cap.XII).

La mai bine de o jumătate de secol după dispariție, Sadoveanu rămîne o figură enigmatică: e greu de apropiat imaginea unui scriitor cu talent uriaș de aceea a arghirofilului gata la orice compromis. Scrierile sale autobiografice publicate spre bătrînețe nu ne sunt de folos: atît *Cele mai vechi amintiri* (1935), cît mai ales *Anii de ucenicie* (1944), cu toate aparențele lor confesive, mai degrabă ascund decît dezvăluie. Împingînd rememorările cît mai departe în trecut, Sadoveanu s-a ferit ca de foc de evocarea maturității și a bătrîneții.

Venirea de la Iași la București după terminarea liceului, dezorientarea în fața orașului necunoscut, scrierea de literatură în secret, spaima de a-și face publice operele, mizeria îndurată în Capitală – totul ia forma unui episod romanesc balzacian, în care academicianul-senator răsfațat și bogat se privește pe el însuși, cel de la 20 de ani, cu enormă simpatie înduioșată. Autobiografia deviază în literatură.

Îi scapă totuși unele mărturisiri revelatoare. Astfel iubirea adîncă pe care i-a purtat-o toată viața mamei sale, moartă de tînără, concomitent cu, probabil, ura nutrită față de tatăl său, burghezul care nu a uitat niciodată că s-a însoțit cu o țărăncă, se citesc ușor în aceste amintiri. Niciodată respingerea

supra-eului n-a luat forme atît de explicite ca atunci cînd Sadoveanu descrie un tată distant, disprețuitor, zgîrcit cu propriul său fiu, deci profund antipatic. Interesante rămîn concluziile pe care scriitorul le-a extras din neobișnuita sa situație familială: atașamentul necondiționat pentru mamă și familia maternă (țărani Ursachi din Verșeni, sat de pe malul Moldovei), precum și respingerea mentalității ciocoiești reprezentată de tată s-au tradus în proza sa prin transformarea literaturii în exaltare a legendarei Moldove de Sus, a arhaității, a tradițiilor folclorice, în obsesia pentru abisal și religiozitate primitivă. Conflictul familial latent, opoziția dintre laturile maternă și paternă ale personalității sale au condiționat la Sadoveanu o anumită viziune social-politică și chiar estetică.

„*Pasiunea și preocupările mele au fost totdeauna totale*” (*Anii de ucenicie*, cap. XIV); afirmația lui Sadoveanu s-a dovedit exactă în ceea ce privește atașamentele și respingerile umane, dar mai ales în atmosfera de izolare absolută în care și-a scris operele. Opțiunea pentru sat și tradiție l-a dus la iubirea naturii și la detestarea civilizației, la imaginarea unei lumi opuse celei din secolul XX.

*Anii de ucenicie* se opresc, prudent, la primii ani ai secolului, pentru că ceea ce va urma după Marele Război era mai bine să fie trecut sub tăcere. Totuși, chiar și în paginile consacrate începuturilor schițează un portret departe de cel al eroului balzacian idealist aflat în căutarea absolutului. Iubirea de bani a viitorului autor a izbucnit precoce, deoarece el s-a priceput ca nimeni altul să-și negocieze talentul, cu o naturalețe surprinzătoare la un debutant. Pe volumul de debut, romanul *Șoimii*, încasează 100 de lei, pe cel de *Povestiri* din același an – 200 de lei; în urma succesului cărților, editorul îi mai oferă încă 300 de lei, iar premiile pe care le va primi curînd aveau și ele corespondent în bani; contractele cu edituri pentru viitoarele cărți vor fi dezbătute cu îndîrjire – totul sub pretextul că e „om sărac” și că trebuie să-și susțină familia. Însă la 1910-1912, prozatorul era deja un om mai degrabă înstărit decît sărac: visul său de a trăi (bine!) doar din scris se realiza pe deplin. E posibil ca tocmai această nestăvilită sete de bani, unită cu convingerea intimă că e un scriitor prea mare pentru a nu fi generos răsplătit, l-au dus pe Mihail Sadoveanu la toate gesturile discutabile, la toate compromisurile politice. Viziunea estetică asupra propriei sale opere s-a aflat bine stabilită încă de la început și a luat forma expusă cu naivitate în *Anii de ucenicie*, atunci cînd vorbea despre scrierile sale: „*Eram absolut sigur de mine și, dacă era o scădere, mă aflam dispus să o atribui cititorului, nu autorului*” (cap. XVI). Perfect! Un soi de estetism special s-a instalat de timpuriu în conștiința lui Sadoveanu și l-a



condus în viață. Viziunea de sorginte wildeeană a putut lua, în condiții dîmbovițene, cele mai neașteptate întruchipări.

Printr-o remarcabilă intuiție, G. Călinescu conchidea, în 1941, că Mihail Sadoveanu rămîne o personalitate indescifrabilă („...ochii nelămuriți, reci, venind de departe și trecînd peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute”). Asta se întîmpla înainte de schimbarea regimului și înainte ca marele scriitor să dea întreaga măsură a cinismului său. Aprecierea călinesciană din 1941 și-a dovedit veracitatea atît în ultimii ani de existență ai scriitorului, cît și în primii săi ani de postumitate.

La mai bine de o jumătate de secol după trecerea lui Sadoveanu pe celălalt tărîm, enigma rămîne întreagă: scriitorul genial față cu etalonul compromisurilor. Personajul care n-a crezut în nimic decît în propria sa artă a demonstrat, fără să vrea, că indiferența etică suverană îi poate afecta pînă și arta. Că nimeni, nici măcar un magician al cuvintelor, nu se poate juca nepedepsit cu cuvintele – cu aceste entități periculoase purtătoare pînă la urmă de sens.

## FESTLIT CLUJ, EDIȚIA A TREIA

Cea de-a treia ediție a Festivalului Național de Literatură (inițiat de Uniunea Scriitorilor din România și organizat de Filiala Cluj aUSR) a avut loc în 2-4 octombrie 2016. Și programul acestei ediții a cuprins: ronduri de gală ale scriitorilor, lecturi publice, simpozioane și un *desant scriitoricesc* în școli, facultăți, biblioteci, lansări de carte, expoziții ale scriitorilor plasticieni etc. Un format care a funcționat foarte bine în cele trei ediții, fără ca asta să însemne că nu i se pot aduce îmbunătățiri (organizatorii le plănuiesc deja).

Iată o descriere a celor trei zile de Festival.

**Duminică, 2 octombrie**, în Sala Tonitza a Muzeului de Artă Cluj-Napoca – Deschiderea festivă. Irina Petraș, președinta Filialei clujene, i-a invitat la microfon, pentru cuvinte de salut, pe Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Emil Boc, Primarul municipiului Cluj-Napoca, Vasile Sebastian Dâncu, vicepremier, dar și membru al Filialei clujene aUSR, Ioan-Aurel Pop, Rectorul Universității Babeș-Bolyai. Li s-a alăturat profesorul politehnist Radu Munteanu, Vasile George Dâncu, directorul Festivalului Internațional de Carte Transilvania, și Dan Breaz, acesta din partea muzeului gazdă. S-a vorbit despre rostul literaturii, despre viitorul literelor românești, despre sprijinul datorat culturii pentru a ne asigura un viitor demn. După poemul lui Horia Bădescu – „E toamnă nebun de frumoasă la Cluj” – devenit imn al Festivalului (și vremea însorită i-a ținut isonul!), a urmat tradiționalul *Rond de gală* al scriitorilor. Au recitat, în fața unei săli pline, Ana Blandiana, Robert Șerban, Ion Horea, Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu, Ion Pop, Adrian Popescu, Ion Mureșan, Ioana Diaconescu și Gellu Dorian. La ora 16,30, lumea s-a întâlnit din nou la Muzeul Etnografic al Transilvaniei (amfitrion: Tudor Sălăgean), în eleganta Sală Reduta (celebră și pentru serbările mondene pe care le găzduia odinioară, dar și, mai ales, pentru că aici a avut loc Procesul Memorandiștilor). Recitalul de poezie *De dragoste* a fost prefațat de un concert al ansamblului clujean FLAUTO DOLCE (Zoltan Majo, director artistic, flaute drepte; Maria Szabo – flaute drepte; Noemi Miklos – clavecin; Mihaela Maxim – soprană). Sub titlul *Din muzica străbunilor noștri* (Muzică veche din România, sec. XVII-XVIII), au fost interpretate cântece/melodii românești: *Când eram mai tinerică* (Text: Ienăchiță Văcărescu, sec. XVIII), *Arde-mă și Mititica*, folclor urban

din secolul XVIII, dar și săsești, maghiare, armenești, hasidice. În atmosfera astfel creată, au citit versuri de dragoste nu doar poeții (invitați și clujeni), ci și criticii, care au citit/recitat cel mai frumos (în opinia lor) poem de dragoste.

Ca în fiecare an, **ziua de luni** a fost dedicată simpoziunilor. Temele ediției a 3-a: *Literatura română - începuturi și Literatură și feminitate*. A fost lansat cu acest prilej volumul *Caietele FestLit Cluj 2015*, conținând comunicările susținute la simpoziunilor ediției precedente (*Școala Ardeleană. Începuturile modernității românești și Farmecul etimologiilor. Elogiu limbii române*). În acest fel, lucrările Festivalului rămân scrise, cu *urme* durabile. La sediul Filialei clujene, participanții au vizitat mai întâi două expoziții: la Galeriile de Artă ale revistei *Steaua* – Mariana Bojan, *Nud - pasteluri*; la *Galeriile Scriptorium* ale Filialei Cluj a UR – Irina Petraș, *Bacoviene*, pictură (lucrări de mici dimensiuni care au fost dăruite oaspeților). Simpozionul dimineții, *Literatura română. Începuturi*, deși la prima vedere cu o temă oarecum aridă, s-a transformat într-o extraordinară pledoarie academic-destinsă despre cronicari, despre cum ar trebui să-i citim, cât de bine/rău stăm cu editarea lor etc. Introducerea, panoramică și cu pertinente chestionări la zi, a fost făcută de Nicolae Manolescu, urmat de Eugen Negrici, specialist recunoscut în literatură veche și în „expresivități involuntare”. Apoi: Răzvan Voncu, *Cum citim literatura medievală?* (o întrebare la care a răspuns electrizând auditoriul); Rodica Frențiu, *Izbânda literarității în textul hagiografic: Dosoftei, Viața și petrecerea svinților, Iasi, 1682-1686*”; Nicolae Oprea, *Simbolistica lupului la D. Cantemir (și I.D. Sîrbu)*; Adrian Lesenciuc, *Brașovul, orașul operei prima*; Angelo Mitchievici, *De la Mateiu la Filimon: o reflecție cu privire la ideea de roman și începuturile sale*; Ovidiu Pecican, *Literatura română veche și paradoxul capodoperei inițiale*. Alte două intervenții, neprezentate în plen, vor fi incluse în viitoarele Caiete ale Festivalului: Mircea Popa, *Genurile minore și câștigurile narativității*, și Ioan Pop-Curșeu, *Începuturile teatrului în limba română*.

La Facultatea de Litere (amfitrion Corin Braga, laureatul de anul trecut al Marelui Premiu FestLit), comunicări pe tema *Feminitate și literatură* cu: Gabriela Adameșteanu – *Marcă de gen sau opțiune?*; Ioana Diaconescu – *Note feminine în poezia lui Emil Botta*. Întunecatul April; Simona Vasilache, *Femeile în cărțile bărbaților*; Ruxandra Cesereanu, *Angela von Aschenbach și poeții douămiiști*; Mihaela Mudure, *Izabela Sadoveanu și modelul new woman*; Oana Pughineanu, *Trainer în feminitate*; Anca Hațiegan, *Femeia pe scenă: momente inaugurale*.

Seara, la cocktailul festiv, a fost anunțat Marele Premiu. Juriul (alcătuit din criticii literari Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache,

Eugen Negrici, Irina Petraș și Răzvan Voncu) a avut de ales câștigătorul dintre nominalizările făcute de cele douăzeci de filiale ale USR: Ioan Barb, *Orașul alb*; George Bălăiță, *Învoiala*; Nicolae Bârna, *Puntea Artelor*; Grațiela Benga, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000*; Ana Blandiana, *Orologiul fără ore*; Mircea V. Ciobanu, *Tratat cu literatură*; Traian Dobrinescu, *Nu te opri, nu te întoarce*; Dumitru Augustin Doman, *Sâmbătă, duminică și alte singurătăți*; Gellu Dorian, *Cartea de la Uppsala*; Ovidiu Dunăreanu, *Lumina îndepărtată a fluviului*; Constantin Gherghinoiu, *Cu dragoste și ură, deșertul cel de toate zilele*; Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus. noua paradigma (un manifest)*; Vasile Igna, *Ora închiderii*; Kocsis Francisko, *Teste de identitate*; Adrian Lesenciuc, *Cartea de apă. Cu Borges, privind râul*; Nicolae Mihai, *Insomniile scoase la licitație*; Andrei Mocuta, *Voi folosi întinericul drept călăuză*; Aurel Pantea, *Opera poetică*; Victor Gh. Stan, *Flori la fereastra zborului*; Lucia Verona, *Patru piese cu aniversări*. În urma deliberărilor și a votului final, Ana Blandiana a devenit cea de-a treia câștigătoare a Premiului FestLit (precedenții câștigători: Gabriel Chifu și Corin Braga). Ea a urcat a doua zi pe scena Festivalului Internațional de Carte Transilvania, vorbind în deschiderea acestuia alături de Nicolae Manolescu.

**Marti, 4 octombrie**, între orele 10 și 12, Clujul a fost „cucerit” de grupuri de scriitori care s-au întâlnit cu elevi, studenți, profesori. *Desantul scriitoricesc/momente de literatură* s-a petrecut în 14 locuri deodată: la Colegiul Studentesc de Performanță Academică (Gabriela Adameșteanu, Ana Blandiana, Florina Ilis; amfitrion Ilie Rad), la Departamentul de Jurnalism al UBB (Nicolae Prelipceanu, Daniel Cristea-Enache, Lucian Vasile Szabo; amfitrion: Elena Abrudan, care a asigurat exemplar mediatizarea Festivalului cu echipa sa de studenți de la UBB Tv), dar și la Colegiile/Liceele G. Barițiu, N. Bălcescu, Lucian Blaga, G. Coșbuc, M. Eminescu, Avram Iancu, Romulus Ladea, Gh. Lazăr, Emil Racoviță (elevii l-au avut oaspete pe Nicolae Manolescu!), Gh. Șincai, la Seminarul teologic ortodox și la Biblioteca Județeană „Octavian Goga”. Dar să-i amintim aici pe toți participanții la evenimentele prilejuite de ediția a treia: Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Gabriela Adameșteanu, Ana Blandiana, Ioan Barb, Aurel Maria Baros, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioana Diaconescu, Traian Dobrinescu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Ion Horea, Adrian Lesenciuc, Angelo Mitchievici, Gheorghe Mocuța, Ioan Moldovan, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Nicolae Prelipceanu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasile Szabo, Robert Șerban, Traian Ștef, Petre Tănăsoaica, Constantin Urucu, Simona Vasilache, Ioan Radu Văcărescu, Răzvan Voncu, Ionuț Vulpescu. Din partea Clujului: Irina Petraș, Elena Abrudan, Horia Bădescu, Oana Boc, Ma-

riana Bojan, Hanna Bota, Corin Braga, Florica Bud, Constantina Buleu, Ruxandra Cesereanu, Doina Cetea, Minerva Chira, Ion Cocora, Eugen Cojocaru, Ion Cristofor, Constantin Cubleşan, Victor Cubleşan, Rodica Frenţiu, Sălcu Horvat, Vasile Igna, Florina Ilis, Rodica Lascu-Pop, Laszlo Alexandru, Gabriela Leoveanu, Rodica Marian, Victor Constantin Măruţoiu, Ştefan Melancu, Mihaela Mudure, Ion Mureşan, Marcel Mureşeanu, Olimpiu Nuşfelean, Maria Pal, Ovidiu Pecican, Ioan Pinteă, Laura Poantă, Ioan Pop-Curşeu, Ion Pop, Mircea Popa, Adrian Popescu, Ilie Rad, Virgil Stanciu, Sanda Tomescu-Baciu, George Vulturescu.

Cum marţi, 4 octombrie, a început Festivalul Internaţional de Carte Transilvania în Piaţa Unirii, scriitorii FestLit au fost invitaţi să participe la *Marşul lecturii* cu o carte la purtător şi să dea startul la lectură într-un „Cluj care citeşte”. În cadrul FICT, au lansat cărţi scriitorii Răzvan Voncu şi Traian Dobrinescu, prezentaţi fiind de Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Gabriel Chifu, Irina Petraş.

În cele trei zile, studenţii de la jurnalism (Facultatea de Ştiinţe Politice, Administrative şi ale Comunicării – FSPAC, profesor Elena Abrudan) au realizat minireportaje filmate. Pentru alte detalii, de vizitat neapărat site-ul FestLit: <https://festlitcj.wordpress.com>.

O ediţie reuşită, bun prilej pentru dezbateri înalte, dar şi pentru taclale subţiri până seara târziu; pentru întâlniri cu alţi scriitori, dar şi cu cititorii tineri, într-un zumzet literar de bună calitate şi dătător de speranţe pentru destinul literaturii şi al lecturii.

Festivalul Naţional de Literatură este organizat cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Primăriei şi Consiliului Local Cluj-Napoca.

**Reporter**

## PREMIUL NAȚIONAL „BRÂNCUȘI” ȘI ALTE ÎNTÂMPLĂRI GORJENE

**A**utoritățile culturale din județul Gorj, Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”, Consiliul Local și Primăria Municipiului Târgu-Jiu, împreună cu Institutul Cultural Român, au organizat, în perioada 25-28 octombrie, o serie de manifestări deosebit de interesante, ce au purtat ca generic numele marelui artist gorjan. Alături, firește, de esența operei sale (de aceea, trebuie remarcat faptul că întregul program a avut ca subtitlu: „Ansamblul Monumental „Calea Eroilor” – sens și devenire”).

Manifestările au marcat, astfel, încheierea întregului șir de evenimente desfășurate în acest an, când s-au împlinit 140 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși. Continuă, astfel, seria de trei ani ce-l are în centrul atenției sale pe sculptorul român: la anul, se vor împlini 60 de ani de la moartea acestuia, iar, în 2018, se vor aniversa 80 de ani de la inaugurarea Ansamblului Monumental ”Calea Eroilor”.

Nu vrem să oitem însă un amănunt, istoria oficială făcându-se că nu mai știe, că l-a uitat pur și simplu. Deci, trebuie amintit că Brâncuși i-a făcut Statului român oferta de a-i lăsa moșternire 200 de lucrări, precum și atelierul său din Paris, Impasse Ronsin nr. 10. Numai că academicienii și intelectualii români au respins oferta lui Brâncuși, considerându-l pe sculptor un reprezentant al burgheziei decadente și, astfel, atelierul lui Brâncuși a revenit statului francez. În ziua de 7 martie 1951, într-o ședință prezidată de Mihail Sadoveanu, Secțiunea de Știința Limbii, Literatură și Arte a Academiei Republicii Populare Române a luat în discuție această propunere și a refuzat oferta. Tot pentru istorie, trebuie amintite numele celor care au participat la ședință: George Călinescu, Iorgu Iordan, Camil Petrescu, Alexandru Rosetti, Al. Toma, George Oprescu, Jean Alexandru Steriadi, Victor Eftimiu, Geo Bogza, Alexandru Graur, Ion Jalea, Dumitru S. Panaitescu-Perpessicius și Krikor H. Zambaccian.

Revenind pe plaiurile gorjene, amintim că, tot în cadrul aceluiași zile festive, a avut loc ceremonia oficială dedicată împlinirii a 100 de ani de la bătălia de pe Jiu, din Primul Război Mondial. (NOTĂ: Uluuitoarea rezistență în fața trupelor germane conduse de generalul Erick von Falkenhayn, care străpunseseră frontul la Petroșani și se pregăteau să treacă Jiul, reprezintă, de fapt, o inedită și foarte puțin cunoscută pagină de istorie. În care stilul cro-

nicăresc al vitejiei vajnicilor urmași ai pandurilor se amestecă pe ici-pe colo cu cel al momentelor și chițelor lui Caragiale. După ce orașul fusese lăsat de izbeliște de glorioasa armată română, comisarul Ioan Popilean și tânăra Ecaterina Teodoroiu, cercetașă-infirmieră în Legiunea Domnului Tudor din Gorj, au spart muzeul de istorie, de unde au luat arme vechi, arcebuze, pistoale haiducești, muschete și tunuri și au înarmat populația, venită cu mic cu mare, într-un suflăt, să apere podul și să împiedice traversarea Jiului de către armata germană. Mulțimea – formată din bătrâni, care cu burtă, care ologiți de gută sau ogârjiți de foame, copiii, liceeni, femei, zarzavagii, câțiva negustori și o mână de sergenți de stradă trecuți de a doua tinerețe, însoțiți de o haită de câini din mahalale – inflamată de discursul lui Popilean, s-a ridicat la luptă, într-un război eroic, inconștient și disperat. Urmarea: după trei zile, avangarda Corpului Alpin, dotată cu tunuri Krupp, carabine Mauser și mitraliere Messerschmitt, s-a retras, iar victoria a fost înscrisă cu litere de aur în cartea de istorie a orașului Târgu-Jiu)...

Revenind la evenimentele omagiale de la sfârșitul lunii octombrie, în rândul activităților realizate într-un program extrem de concentrat – dar bine articulat printr-o excelentă organizare – s-au numărat o masă rotundă dedicată împlinirii a 140 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși, desfășurată la Centrul Național de Informare Turistică, dar și câteva momente culturale deosebite.

Începem cu fabuloasa expoziție de grafică și pictură a artistului Vlad Ciobanu, în prezentarea de excepție a criticului Pavel Șușară, alături de care a îndrăznit să spună câteva cuvinte și subsemnatul. Cunoscut mai mult pentru opera sa din domeniul sculpturii (și totodată, ca unul dintre promotorii Taberei de sculptură de la Tg-Jiu, ale cărei rezultate de-a lungul vremii îmbogățesc peisajul insulei de pe Jiu!), artistul părăsește domeniul său predilect, pentru moment – nu se știe însă cât va ține acest „moment”! – și experimentează în pictură și grafică subiecte de o sensibilitate solemnă. Ciclurile „Pământ rugător” și „Pelerinii” – alături de care au fost expuse tablouri ce supravalorizează cărți de poezie ale prietenilor (Vlad Ciobanu adunând în caliciul talentului său genuin și zăcămintele remarcabile de poezie, filozofie, teatru, critică etc., dar și uriașe rezerve de prietenie generoasă!) – suscită un interes nebănuit tuturor vizitatorilor Muzeului de Artă din Tg.-Jiu. Dar, în amănunt despre această expoziție, vom scrie mai târziu, în numărul următor al revistei noastre.

Apoi, să nu uităm lansarea a două cărți fundamentale în înțelegerea și decodarea simbologiei brâncușiene. Prima, „Noica și Brâncuși”, de Ion Pogorilovschi, apărută la Editura Academiei Române, o inedită și incitan-

tă paralelă între doi gânditori monumentali ai culturii române. Iar, a doua, impresionantul „Tratat de Hermeneutică a Sculpturii abstracte – perspectivă endogenă. Brâncuși – simbolismul hylesic” – o contribuție excepțională la hermeneutica operei brâncușiene, având ca autor pe un cunoscut specialist în opera Marelui Gorjan: Matei Stârcea-Crăciun, cercetător la Institutul de Antropologie „Francisc Rainer”. Volumul – masiv atât la figurat, cât și la propriu – reprezintă adunată, strădania de zeci de ani de cercetare și documentare ale cunoscutului exeget al lui Brâncuși și deschide o perspectivă nouă, modernă (îndrăznim să-i spunem chiar „aproape exhaustivă”!) asupra tuturor palierelor semantice pe care se situează impresionanta operă brâncușiană.

Alte momente culturale au fost: expoziția de pictură a lui Florin Hutium, de astă dată la Galeriile de Artă ale orașului, recitalul „Constantin Brâncuși”, inspirat din piesa „Coloana fără sfârșit” de Mircea Eliade (scenariu și interpret: actorul Stelian Preda-Pepene din Galați), momentele de street-art cu elevii clasei de actorie a Liceului de Arte „Constantin Brăiloiu”, susținute la Coloana fără sfârșit. Sau, în fine, spectacolul-lectură de la Cinematograful „Sergiu Nicolaescu”, intitulat „Brâncuși-Titulescu – suflete pereche”, susținut de Ilie Gheorghe, de la Teatrul Național din Craiova și Nicolae Coande, un moment emoționant și original de docu-teatru.

Nucleul de interes al celor trei zile de sărbătoare (întrecând în semnificații, fără nicio îndoială, istorica vizită a președintelui țării, încheiată cu controversata clipă de odihnă la Masa Tăcerii!) l-a reprezentat acordarea Premiului național BRÂNCUȘI pe anul 2016, acordat, ediția aceasta, în sculptură. Nominalizările au venit din două direcții: Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”, care i-a propus pe Darie Dup (pentru ciclul „Axis mundi”), Maxim Dumitraș (pentru ciclul „Absențe încercuite”) și Panaite Chifu („Mystikosmidea”). Și Institutul Cultural Român, care i-a propus pe Vlad Ciobanu (pentru Bustul lui Mihai Eminescu, monument de for public ridicat la Orhei, Rep. Moldova), Maxim Dumitraș (pentru ciclul „Absențe încercuite”) și Ovidiu Simionescu (pentru „Crucile în metal”). Juriul, compus din specialiști și critici de artă – care deliberase cu ceva timp înainte – l-a ales ca laureat pe sculptorul Darie Dup, deși faptul că un alt candidat la premiu, Maxim Dumitraș, se aflase în atenția ambelor instanțe, nu a contat. Dar, din păcate (sau din fericire!), nu întotdeauna opiniile instanțelor – fie ele chiar și ultime – converg. La fel ca-n viață.

*FLORIN TOMA*



## poeți în timpul intermediar

SEBASTIAN REICHMANN

DESPRE „SFÂRȘITUL POEZIEI”, AL „AVANGARDEI” ETC.  
(CÂTEVA REPERE).

(I)

*„Les hommes n'ont jamais su le nom des temps qu'ils vivent et nous ne faisons pas exception à cette règle universelle. Se baptiser „postmoderne” est une manière somme toute ingénue d'affirmer que l'on est très moderne. Or, ce qui est remis en cause, c'est la conception linéaire du temps et son identification avec la critique, le changement et le progrès, - le temps ouvert sur le futur comme Terre Promise. S'appeler postmoderne revient à être encore et toujours prisonnier du temps succesif, linéaire et progressif.”* Octavio Paz, *Rupture et Convergence* (Collège de France, 1989). – (*L'autre voix/ Poésie et fin de siècle*, Gallimard, 1992, tradus din spaniolă de Jean-Claude Masson.)

Poeta austriacă Ingeborg Bachmann (1926-1973) a inaugurat catedra de poezie creată la Universitatea din Frankfurt în 1959, cu conferința intitulată *Questions et pseudo-questions*, în care punea o întrebare esențială pentru scriitorii din „Grupul 47”, din care făcea și ea parte (grup care a încercat să încurajeze prin literatură conștiința democratică încă fragedă a Germaniei post-belice). Această „generație” fusese într-un anume sens supradeterminată (într-un sens aproape freudian) să aleagă între literatura angajată și cea a adepților „artei pentru artă”, o necesitate percepută ca fiind consecința directă a catastrofei politice pe care o cunoscuse Germania. Vom vedea mai târziu, pe parcursul acestui eseu, că adepții estetismului „pur” citați de Ingeborg Bachmann aparțin cu precădere sfârșitului secolului XIX sau primei jumătăți a secolului XX (este vorba de personalități poetice atât de diferite ca Stefan George, Gottfried Benn sau Ezra Pound). În același timp, alegerea apărea aproape obligatorie și datorită unei dimensiuni „transistorice”, dacă ne amintim că Friedrich Hebbel scrisese încă în 1849 că literatura poate fi văzută și ca Bursă, față de care fiecare scriitor încearcă să se

plaseze cu mai mult sau mai puțin succes. Dar ce e important de precizat aici este că Ingeborg Bachmann propune în conferințele sale refuzul „în egală măsură atât al angajării partizane cât și al neutralității”, și încearcă să schițeze o a treia cale.

*„Prima și cea mai grea întrebare – întrebare care trebuie să-l motiveze pe scriitor – privește justificarea existenței sale. (...) Pentru ce scriu? Ceea ce fac e necesar cuiva? Da, la ce servește să scrii când nu mai există nici o misiune venită din înalt, când, în orice caz, nimic nu se mai îndreaptă spre cel care scrie, de când nu mai există nici o misiune ce îl poate mistifica. (...) Și ce devine această misiune, când fiecare îndrăznește să și-o asume pentru el însuși (și în zilele noastre scriitorul e singurul care poate încă să și-o asume). Misiunea nu este în acest caz aleasă în mod arbitrar, impusă de prejudecăți, nu rămâne întotdeauna puțin în urma adevărului chiar dacă scriitorul se zbate cât poate de mult?”*

Prin această întrebare, Ingeborg Bachmann plasa „lupta” între diferitele curente post-belice din poezia de limba germană într-o poziție auxiliară, subalternă în raport cu înțelegerea fenomenului poetic într-un context diferit, de natură etică („...scriitorul obligă limbajul la o transformare și aceasta nu urmărește, nici în primul rând, nici în cele din urmă, o satisfacție de ordin estetic; ea caută să elibereze o nouă posibilitate de înțelegere. Noi am vorbit de un impuls necesar pe care nu știu, în momentul de față, să-l definesc altfel decât ca un impuls etic, anterior oricărei morale: o forță care declanșează o gândire căreia nu-i pasă din start de direcția ei (...).”

Înțelegerea evoluției fenomenului poetic, încercarea de a răspunde la întrebarea în ce constă noutatea poetică astăzi presupun, pentru Ingeborg Bachmann, inanitatea concepției conform căreia totul a fost deja realizat în domeniul poetic, pentru că în urmă cu câteva decenii au existat și au scris mai toți marii poeți ai secolului XX. Și nu este vorba aici doar de o polemică suplimentară cu privire la perenitatea unui anumit poet în comparație cu un altul, fie că vorbim de contemporani, fie de clasicii modernității poetice.

*„În artă nu se progresează pe orizontală, nu există decât breșe verticale și este o desfășurare care trebuie mereu reînceptută.”* exclamă cu extremă claritate Ingeborg Bachmann. Câteva pagini mai departe, într-o altă conferință, intitulată simplu *Despre poezie*, Ingeborg Bachmann scrie de asemenea: „E

vorba de faptul că, în zilele noastre, nu se mai poate vorbi cu adevărat despre un cânt sacru, de asumarea unei misiuni sau de comunitatea unei elite artistice.”, apropo de poemul lui Günther Eich „*Augenblick in Juni*”, din care cităm un fragment, tradus în franceză:

*Lorsque le fenêtre est ouverte  
et que s'y engouffrent les horreurs de la  
terre –*

*L'enfant aux deux têtes,  
- tandis que l'une dort, l'autre crie –  
lance ses cris à la face du monde  
et remplit d'effroi les oreilles de mon  
amour.*

*(Când fereastra e deschisă  
și pătrund prin ea ororile  
pământului –*

*Copilul cu două capete,  
- în timp ce unul doarme, celălalt strigă –  
își lansează strigătele în obrazul lumii  
și umple de spaimă urechile iubirii  
mele.)*

Günther Eich este prezent cu două poeme în această conferință, la fel și Paul Celan, în timp ce alți poeți germani importanți din aceeași perioadă (Hans Magnus Enzensberger, Marie Luise Kaschnitz, Nelly Sachs) nu au decât un singur poem citat. Această diferență nu este întâmplătoare, la fel nu este nici apropierea pe care Ingeborg Bachmann o stabilește între Günther Eich și Paul Celan. Ceea ce poeta austriacă scrie despre poziția pe care Günther Eich se situează ca poet, -, „*E dificil să ți-l reprezinți ca profet, artist sau magician*”, și încă și mai precis, despre „*locul de unde el vorbește*”, se potrivește perfect demersului propriu lui Paul Celan („*locul de unde vorbește a fost transferat într-o singurătate fatală pe care nu el a ales-o, care nu este o superioritate, dar care i-a fost dictată de o societate din interiorul societății; un loc care nu inspiră încredere, un loc în care veghea devine dificilă pentru cel care trebuie, poate și vrea să vegheze.*”).

Un leitmotiv al conferințelor ținute de la catedra de poezie de la Frankfurt în anii 50-60 de către Ingeborg Bachmann fusese constatarea ( care rămâne actuală, poate și mai acut, în primele decenii ale secolului XXI) că deși se vorbea din ce în ce mai mult despre *sfârșitul poeziei*, „*ca și cum poezia însăși era aceea care-și dorea sfârșitul sau ca și cum acest sfârșit era tema sa finală*”, și se considera că una dintre cauzele principale se află chiar în poezii înșiși, „*în suferința insuficienței lor*”, toate aceste insuficiențe, „*aceste retractări, aceste sinucideri, această nebunie, acest mutism*” (evocându-i pe Rimbaud, Kleist, Tolstoi în ultimii ani din viață, printre alții) au existat și în epocile anterioare, cel puțin de la începuturile romantismului. Dar ceva cu totul nou se petrece în zilele noastre, afirmă Ingeborg Bachmann atunci când descrie specificitatea primelor decenii de după cel de-al doilea război mondial: „*Caracterului problematic al existenței poetice îi corespunde, pentru prima oară într-un mod absolut, o insecuritate care afectează totalitatea condițiilor vieții. Realitățile timpului și spațiului sunt dizolvate, realitatea însăși este continuu în așteptarea unei noi definiții deoarece știința a transformat această realitate într-o formulă.*”

(Va urma)

RADU CERNĂTESCU

## NAUFRAGIILE LUI SHAKESPEARE

**King James Only**

În 1611 apărea la Londra singura traducere autorizată de Regele Iacob I a Bibliei. Ediția din 1611 făcea concesii nu doar protestantismului (de exemplu, excludea cărțile deuterocanonice), dar și catolicismului, acceptând dogma Imaculatei Concepții refuzată de protestanți, care sub zelul *soli Deo gloria* vedeau în adorarea Fecioarei Maria cultul păgân al Cybelei preluat de Vatican. Toată această indecizie doctrinară a generat o controversă, de partea cui era Iacob I, regele care și-a căsătorit fiica cu un prinț protestant, dar și-a trimis fiul să se însoare cu o infanță crescută în catolicismul cel mai intransigent? Mai mult, unii istorici vorbesc chiar de un proiect ecumenic (W. B. Patterson) al acestui rege care până și în „controversa” lui cu Papa Paulus Quintus nu ar fi vrut să denunțe credința catolică (*non repugnare Catholica fidei*), ci doar pretențiile Papei de a hotărî în problemele de stat ale monarhilor creștini.

Iată contextul în care, la anul 1613, *Furtuna* se juca în fața Regelui Iacob I, context care trebuie să-i fi prilejuit lui Shakespeare o mare dilemă. Era regele un catolic prin naștere, sau un anglican convertit, cum cerea parlamentul? Întrebarea aceasta și-a pus amprenta pe textul *Furtunii*, un ecumenism *sui-generis* augmentând polisemic textul piesei, apropiind în subteranele ei conotative protestantismul de catolicism, catolicismul de Biserica anglicană, și, nu la urmă, dogma creștină de filosofia ocultă. Acest ciudat eclecticism se vede în primul rând din alegerea motivului naufragiului, considerat referențial, deopotrivă, atât de catolici și de anglicani, cât și de adepții ocultismului. Motivul le reamintea catolicilor de naufragiul Sfântului Paul pe insula Malta, acolo unde apostolul a vindecat și a făcut vrăji, localnicii „zicând că este un zeu”<sup>1</sup>.

**Naufragiul credințelor**

Mai mult, pe palierul catolic al *Furtunii*, trimiterile la naufragiul apostolului se fac inclusiv la nivel lexical. De exemplu, versetul „*nu vi se va pierde niciun fir de păr din cap*”<sup>2</sup>, devine în *Furtuna*: „*Nici un fir de păr nu li s-a*

*pierdut*<sup>73</sup>. În fine, dacă naufragiul Sf. Paul s-a întâmplat, cum certifică Erasmus în *Călătoria Apostolilor Petru și Paul*<sup>4</sup>, „pe insula căreia i se spune Malta. Aceasta este între Epir și Italia, având Sicilia la Nord [...], nu departe de Napoli”, atunci localizarea insulei lui Prospero „între Tunis și Napoli” (II, 3) nu este deloc întâmplătoare.

Dincolo însă de palierul catolic, folosit de Shakespeare ca un substrat polemic, trimiterile protestante încarcă motivul naufragiului cu toate conotațiile partizanatului anticatolic pe care l-a pus Erasmus în *Naufragiul* său (1523). Tradus în limba engleză în 1606, dialogul erasmic face din conducerea unei corăbii aflată în furtună o parabolă a papalității, iar dintr-un aparent banal dialog despre un naufragiu oarecare, o satiră la adresa celor care conduc corabia credinței catolice, dar se roagă la toți sfinții, uitând mereu de adevăratul, unicul Dumnezeu:

„A. – Și ce sfinți a invocat?

B. – Dominic, Toma, Vincent, și nu mai știu care Petru, dar mai întâi și-a pus încrederea în Catherina din Siena.

A. – Dar Christos nu i-a venit în minte?

B. – Asta e tot ce mi-a spus popa<sup>75</sup>.

Pentru piesa shakespeariană, satira lui Erasmus este bagajul cultural în care stă tot praful de pușcă al campaniilor anticatolice purtate de gânditorul din Rotterdam. Înainte de toate trebuie precizat că *Naufragiul* lui Erasmus apare și el prin apropieri lexicale de textul shakespearian. Iată-l, de pildă, pe „căpitanul corăbiei care vine alb la față (*totus palens*) înspre noi<sup>76</sup>, și care are sub pana lui Shakespeare „figura unuia care va sfârși în ștreang” (*Furtuna*, I, 1).

Satira erasmică s-a folosit de naufragiul Sf. Paul ca de un cod iconic. Fără această referință la textului apostolic, fabula gânditorului protestant ar fi fost un simplu dialog despre superstiții marinărești. Iată de ce, trimiterile erasmice la naufragiul biblic trebuiau expuse, dar și disimulate, gânditorul din Rotterdam neuitând că toate operele sale sfârșiseră pe lista cenzurii de la Sorbona. Iată, ca exemplu, cum trimite Erasmus la textul biblic. În *Fapte* (28, 11), corabia apostolului „purta însemnul Dioscurilor”. Sunt aceiași „*Castorem & Pollucem*”<sup>77</sup> care reapar aparent fără vreo semnificație în textul erasmic, însoțiți însă de întrebarea „dar ce au ei cu marinarii? Unul era călăreț, celălalt boxer”<sup>78</sup>. Aparent banală, întrebarea condensează în ea toată critica protestantă cu privire la supraviețuirile ereziilor păgâne în catolicism.

În fine, palierul anglican al motivului naufragiului are în vedere călătoria unui alt Apostol, poate nu atât de ilustru ca Sf. Paul, dar cu siguranță mult mai viu în memoria militanților anticatolici din Albion. Este vorba de William Tyndale, părintele reformei anglicane, cel pe care John Foxe, în martirologiul

său, *Acts and Monuments* (1563), îl numise „Apostolul Angliei” și „adevăratul servitor și martir al lui Dumnezeu”. Despre receptarea lui Tyndale în contemporaneitatea shakespeareiană stă mărturie chiar cartea lui Foxe, cu șase editări doar în perioada elizabetană, și care a mărit considerabil la ediția a II-a, tipărită *cum gratia & Privilegio Regiae Maiestatis*, spațiul dedicat legendei martirului Tyndale. Momentul glorificării traducătorului Bibliei în limba engleză nu era deloc întâmplător, anul apariției acestei ediții fiind chiar anul excomunicării Reginei Elizabeta a Marii Britanii. Sporind impactul vizual cu gravuri despre abuzurile Inchiziției, hagiograful și editorul au făcut din autodaféul lui Tyndale un motiv naționalist, ilustrând cu viața „demnului martir al Bisericii Angliei” lipsa de scrupule a papalității în raport cu cel care l-a adus pe Dumnezeu în patria limbii engleze.

Ei bine, există în viața lui Tyndale o întâmplare ale cărei similitudini cu episodul liminar din *Furtuna* au trecut neobservate de shakespeareologi. Este vorba de episodul furtunii în care, asemeni Apostolului Paul, Tyndale a naufragiat în călătoria lui spre Hamburg, acolo unde plănuia să publice traducerea engleză a *Deuteronomului*. Pentru a sublinia perfectul paralelism dintre viața Apostolului Paul și viața „Apostolului” Tyndale, biograful John Foxe a introdus povestea despre convertirea unuia din temnicerii lui Tyndale, străvezie aluzie la episodul din *Fapte*, 16, cu convertirea temnicerului din Filippi.

### **Aș vrea... să întrec Epoca de Aur**

Eruditul Shakespeare a introdus însă și un palier pre-creștin la motivul naufragiului. Prin trimeri conotative, el le readucea aminte contemporanilor săi de un naufragiu mitic, parte integrantă a mării teme vergiliene despre „*redeunt Saturnia regna*”<sup>9</sup>. Este vorba de legendara Epocă de Aur, temă din care protestantismul a făcut un simbol doctrinar, al renașterii adevăratei credințe în Christos. La această tradiție profetică trimite Shakespeare când îl pune pe Gonzalo să afirme: „Aș vrea ca cu așa domnie desăvârșită, Sire, să întrec Epoca de Aur”<sup>10</sup>. Cât despre cum a fost înțeleasă „*mea regna*” vergiliană (din *Ecl.*, I, 69) și cum a fost folosit acest parasimbol al credinței adevărate în contemporaneitatea lui Shakespeare, protestantismul ocult a răspuns cu *Allgemeine und General Reformation der ganzen Welt*, cunoscută și ca *Fama fraternitatis* (1614), dar și cu *Saturnia regna sive Magisterium per hermetica positiones* (1649) al unui misterios R.F.T.M.S., care rămân cele mai bune exemple despre felul cum s-a literaturizat tema renașterii Secolului de Aur sub auspiciile hermetice ale protestantismului ocult.

Ne amintim că *Eneida* începe cu o teribilă furtună produsă de Eol, cauza naufragiului corăbiilor lui Eneas în largul coastei libiene și motiv pentru ca Vergilius să anunțe sosirea aici, „pe ruinele libiene a unui popor mândru în

lupte și a tot stăpânitor”<sup>11</sup>. Ca locație, furtuna prin care trec troienii lui Eneas corespunde și ea *Furtunii* lui Shakespeare. Mai mult, substratul libiano-cartaginez revine insistent în scrierile shakespeareiene ca o probă a originii feniciei<sup>12</sup> a Albionului, mitul etnogenealogic pe care s-a edificat Biserica anglicană.

Dincolo însă de toate aceste trimiteri doctrinare, motivul naufragiului era menit să amintească Regelui Iacob I, căruia piesa îi era dedicată, un naufragiu cu implicații mult mai personale. Este vorba de furtuna care a făcut din Regele Angliei, asemeni lui Prospero, un ilustru practicant al filosofiei oculte. În primăvara anului 1590, când regele (pe atunci Iacob VI al Scoției) se întorcea de pe continent cu tânăra lui mireasă, prințesa Anna a Danemarcei, cuplul regal era să își piardă viața pe mare într-o puternică furtună. Spaima i-a declanșat o fixație regelui, care a ajuns să vadă în acest incident un complot supranatural iscat de o conspirație satanică pusă la cale de adversarii săi prin intermediul magiei. S-a pornit imediat o vânătoare de vrăjitoare în întreaga Scoție, cu peste 300 de procese și numeroase condamnări, regele interesându-se personal pe toată durata proceselor de mărturiile acuzaților. Acest interes pentru necromanție a devenit ulterior obsesie și s-a materializat într-un tratat, *Daemonologie sub forma unui dialog*, publicat de rege în 1597 și reeditat în 1603, în chiar anul instalării lui pe tronul Angliei. Preocuparea regelui pentru magie a avut un puternic ecou în epocă, spectre, demoni și vrăjitoare dând imediat năvală pe scena teatrelor din insulă. Și ar fi suficient să amintim aici de *Doctor Faustus* al lui Marlowe, jucat în 1594, sau de *Vrăjitoarea* lui Thomas Middleton (c. 1613).

Shakespeare a speculat în *Furtuna*, ca și în *Macbeth*, interesul regelui pentru partea aplicativă a filosofiei oculte. O filosofie care nu făcea parte doar din preocupările regale, dar ilustra un spirit al unei epoci în care protestantismul ocult își căuta rădăcini mitico-magice, devenind, vorba lui Giordano Bruno, o sectă printre lutherani. Despre acest *Zeitgeist* am putea chiar spune că a făcut din arta magiei spirituale un instrument imagologic, ajutând Noul Albion în redescoperirea naționalismului mistic și pregătind Anglia pentru reforma protestantă anunțată de manifestele rozicruciene. O reformă pe care anglicanii au legat-o de numele noului lor apostol, cel a cărui operă de hârtie e comparată azi cu măreția și temeinicia catedralelor. Este vorba de William Tyndale, proto-martirul anglicanismului, cel care a trebuit să treacă printr-o „furtună” pentru a-l reda pe Dumnezeu englezilor, aducând Albionul într-o cultură biblică.

Ars pe rug în 1536, Tyndale nu a avut decât gloria postumă a martirilor, o venerație care a făcut din ereticul veșnic hăituit de Inchiziție „conducătorul de neînvins al oștirilor Reformei”. În epoca lui Shakespeare, numele acestui erudit (vorbea opt limbi și a tradus Biblia direct din ebraică și aramaică) era



pe buzele tuturor celor care citeau Biblia calvină și așteptau traducerea autorizată de Rege, care în mare măsură a fost opera clandestină a lui Tyndale. Muncii acestui erou ilegalist, mereu urmărit de brațul lung al Romei, protestantismul îi datorează nu doar Biblia iacobină, dar și Biblia de la Geneva, publicată în 1560 și avându-l printre traducători chiar pe biograful lui Tyndale, John Foxe. Din această „Biblie a Reformei protestante” citează Shakespeare de nenumărate ori în piesele lui. De aici își ea el sintagma „*the tempestuous wind*”<sup>13</sup>, devenită „*a tempestuous noise*” în scena liminară din *Furtuna*.

### O erezie ecumenică

Shakespeare a avut acces la Biblia calvină, zisă „a lui Tyndale”, la Londra, pe când era chiriașul familiei Montjoy (nume introdus ca „*a French herald*” în piesa *Henry V*), o familie de huguenoți fugari din Franța masacrului nopții Sf. Bartolomeu. Cunoașterea Bibliei lui Tyndale ni-l relevă pe Shakespeare ca pe unul din mulții protestanți criptici ai vremii lui. Din perspectiva acestui protestantism ocult se cere înțelegă și folosirea polisemică a motivului naufragiului în *Furtuna*, în fațetele lui poliedrice, Shakespeare oglindind marile credințe ale occidentului: catolică și protestantă (anglicană), iluminate toate de un praxis al concordanțelor care concentrează aici nostalgia ecumenică a Occidentului.

Note:

1 cf. *Fapte*, 28, 6.

2 *Fapte*, 27, 34.

3 W. Shakespeare, *Furtuna*, I, 2.

4 D. Erasmus, *Peregrinatio Apostolorum Petri et Pavli, cum ratione temporum, Seb. Griphivs, Lvgdvni, 1542*, p. 13.

5 D. Erasmus, *Naufragium*, în ed. *Colloquia familiaria nunc emendatoria cum omnium notis*, Lausanae, 1768, vol. 1, p. 215.

6 *idem*, p. 208.

7 *idem*, p. 207.

8 *ibidem*, cu trimitere la Homer, *Iliada*, III, 237.

9 Vergilius, *Ecl. IV*, 6, *Aen.*, XI, 252.

10 W. Shakespeare, *Furtuna*, II, 3.

11 Vergilius, *En.*, I, 23.

12 v. R. Cernătescu, *Necunoscutul frate Shakespeare*, în „România literară” nr. 8/2013, p. 20-21.

13 *Fapte*, 27, 14.

TRAIAN D. LAZĂR

## JOCUL POETIC (LITERAR)

**A**proape nu există comentariu critic în care să nu se facă referire la caracterul ludic al creației literare în cauză. Te întrebi: oare chiar atât de jucăuși sunt poeții generației actuale? (În latină, ludus = joc.) Sau este doar o modă a terminologiei criticii literare de azi? Desigur că este și o modă pentru că, în urmă cu câteva decenii, puteai să cauți cu lumânarea și nu găseai termenul *ludic* în comentariile criticii literare. Azi, și în unora dintre poeții generațiilor trecute, li se depistează calități ludice!

Presupunem că este o modă, care s-a adoptat și răspândit prin contagiune din domeniul matematicii și al economiei, după fundamentarea teoriei jocurilor (jocului) de către matematicianul John von Neumann (1926) și economistul Oscar Morgenstern (1938). Ca și în cazul ciberneticii, războiul (1939-1945) a întrerupt/ încetinit cercetările în domeniu, dar ele au fost reluate, aprofundate și aplicate după stabilirea păcii.

Apoi, teoria jocurilor a invadat numeroase discipline/ ramuri ale științelor și practicilor umane. Nimic mai normal, având în vedere că teoria jocurilor presupune și pornește de la abordarea interdisciplinară a comportamentului și acțiunii umane. Ca urmare, s-au conturat domenii specifice de studiu și aplicație precum jocurile de strategie militară, jocul de șah, jocul didactic etc. În afară de jocul de bursă și jocul pieței.

Încă nu a fost definit ca atare, dar se pare că se practică, de vreme ce este evocat și comentat, jocul poetic, ba chiar jocul literar, căci atitudinea ludică este constatată și atribuită și unor prozatori.

Putem oare, discuta despre jocul poetic (literar) ca despre o formă, o variantă de joc încadrabilă în teoria jocurilor? Se pare că nu, întrucât această teorie definește jocurile (jocul) ca interacțiuni umane în care sunt implicate două sau mai multe persoane ale căror interese sunt opuse ori, cel mult parțial, comune, persoane care promovează strategii interactive urmărind atingerea unui scop, obținerea unei recompense, a unui câștig. Or, în creația poetică (literară) este implicată o singură persoană, poetul (scriitorul).

Dar nu-i așa că, uneori, în jocul poetic apare, mai este menționat un partener, o entitate imaginară, abstractă de multe ori, dar câteodată având și corp, existență fizică, numită Muză? Șahul, acceptat ca formă de joc încadra-

bilă în teoria jocurilor, se joacă uneori de unul singur! În jocul de pelotă, rolul de partener (pasiv, imobil) îl are peretele în care jucătorul trimite mingea, iar peretele i-o respinge aleatoriu. În aceste jocuri, partenerul de competiție sunt ceilalți practicanți ori propria performanță anterioară. Există deci și o categorie de jocuri cu partener imaginar sau pasiv.

În toate jocurile admise ca atare de teoria jocurilor, partenerii manevrează un obiect, bani sau mărfuri în jocurile de bursă și de piață, piesele în jocul de șah, mingea în pelotă, panglica, mingea sau măciucile în gimnastica artistică. De priceperea, măiestria, abilitatea manevrării obiectului de joacă, depinde câștigătorul. În jocul poetic (literar), obiectul de joacă este cuvântul, așa cum în muzică, pianistul sau violonistul se joacă cu sunetele. Artificiile verbale fac sarea și piperul competiției poetice! În antichitate, câștigătorii concursurilor publice de poezie erau încununăți cu lauri. Mai recent, câștigătorul concursului ginteii latine a fost Vasile Alecsandri, iar azi se acordă Premiul Nobel sau Premiul național de poezie Mihai Eminescu.

Iată fisuri-argumente de care ne putem folosi pentru a dărâma zidul ce nu permite încadrarea, includerea jocului poetic (literar) în teoria jocurilor și tratarea lui ca atare. E drept că jocul poetic (literar) se constituie (apare) ca o variantă/ formă aparte de joc. Nu este decât treaba/ sarcina matematicienilor, colaboratorii și continuatorii acad. Solomon Marcus, autorul *Poeticii matematice*, de a-l studia și a-i stabili/ formula regulile. Până atunci, și poate pentru a înlesni munca matematicienilor, să examinăm jocul poetic (literar) pornind de la fapte/ practică, prin prisma teoriei generale a jocurilor. Această teorie cere/ prevede ca în joc (jocul cu doi sau mai mulți participanți) să se folosească o strategie, cerință care ni se pare rezonabilă și pentru jocul poetic (literar).

Termenul *strategie* ne duce automat cu gândul la militarie, căci încă din antichitate strategul era un conducător cu atribuții militare, iar strategia era acțiunea de pregătire, planificare și ducere (desfășurare) a unei operațiuni militare. Abia în epoca modernă, strategia și-a extins aria de aplicare în domeniul politicii, economiei, iar acum și al literaturii (poeziei).

În acțiunile lor, deci în orientarea lor generală, strategică, oamenii sunt preponderent cerebrali sau intuitivi, dirijați de creier/ rațiune sau de instinct. Referindu-ne la strategia unei acțiuni specifice precum jocul poetic/ literar, putem presupune că Poetul/ Scriitorul, ca și un Comandant militar, poate fi cerebral sau intuitiv. Când concepe o scriere, el poate să-și propună, să-și ordoneze ideile în baza unui plan trasat rațional, condus de gândire sau elaborat instinctiv, așa „cum simte că e bine”, așa „cum îi vine”. Întrucât se susține că

poezia izvorăște din sensibilitatea creatorului, că este revelată, vom accepta că în jocul poetic domină strategia intuitivă, instinctuală.

Unii creatori compun versuri fără a sesiza rațional că se conduc după o anumită strategie. Aceștia sunt instinctivii, conduși în procesul creației de intuiție, pe care, apoi, criticii literari cerebrali o discern, o analizează etc. și ajung la niște concluzii pe care poetul-autor declară uneori că nu le recunoaște ca fiind ale sale, potrivite cu ceea ce a scris el. Acești poeți nu se recunosc în comentariul critic, al unui critic obiectiv, nu al unuia care preamărește sau ponegrește din motive subiective.

În jocul poetic/ literar se folosesc strategiile: narativă, a ocultării, absurdă, onirică etc. Nu ne propunem și nici nu este posibil în acest articol să tratăm exhaustiv aceste strategii. Vom semnala doar câteva abordări recente ale problemei.

Poeții actuali practică o *strategie narativă* cu variațiuni, care să o facă mai interesantă și deosebită de forma sa clasică. În acest scop se recurge la fragmentarea Ideii sau la operarea cu Idei multiple. Mircea Petean operează narativ descriind ce a văzut cu ochii lui în fața blocului ieșind, „zile la rând”, să ducă gunoiul menajer. Această Idee este împletită cu o sentință- rugăciune, gândită concomitent ducerii gunoiului și care e o concluzie a celor văzute, dar poetul nu o expune la final, ci în text, concomitent cu narațiunea primei idei. Folosind același procedeu, narează întâmplările de după un spectacol de muzică și poezie, împletind Ideea cu aserțiunea „Mi-a fost dat să văd, în sfârșit, poezia”.

*Strategia ocultării* este de fapt o strategie narativă ascunsă, după opinia lui Em. Ionescu. Sub această formă (variantă) este folosită de Caragiale în schița *Inspecțiune* în paralel cu o strategie narativă vizibilă. „Strategia narativă ascunsă înseamnă un sistem de simboluri (ce devine vizibil datorită repetițiilor ) cu o semnificație unitară”. Caragiale o realizează „pe calea referințelor aluzive”. Alți autori realizează ocultarea prin parodie sau fabulă.

## ION POP

## POEZIA IOANEI DIACONESCU

Vreo douăzeci de volume numără până acum poezia Ioanei Diaconescu (n. 1947), al cărei univers imaginar s-a cristalizat destul de lent, anunțat, la timpuriul debut din 1967, cu placheta *Furăm trandafiri*, mai degrabă de un „program” ingenuu-vitalist decât de configurații simbolice agregate consistente. Poeta de nici douăzeci de ani afișă o vitalitate cumva „eroică”, imaginându-se călcând hiperbolic „prin jar aprins cu tălpile crude”, se lăsa bătută de ploii cu grindină, „un foc de-mbrățișări (îi) da târcoale”, își dorea să aibă parte „de tot ce-i verde și crud” și să-i „ardă mâinile-n rănilor/celor mai mai adevărate dureri” – secondând cumva iubirea pătimașă a elementelor clamată ceva mai devreme de Ana Blandiana, sau afișând – ori strigând „ca o toreadoare”, pretinzând că soarele o „crede centaură” și numindu-se, „călare pe bour”, ... „Ioana lui Ștefan cel Mare”... În realitate, poezia ei era una de reverii și de fantazare mai delicată, tipic „feminină”, exaltată și excesiv poetizantă în formulări, exagerând cu degajare stările de avânt declarate cu voce înaltă: vedea cum „viori urcă într-o coloană” în brațul de care se îndrăgostise, o avea alături, păscând pe Miorița din baladă, simțea, artificial-purist, cum „șoptea încă sărutu-n dor / Încrustat în lespede de rouă”, culegea stele etc. În 1973, cu *Adagio*, tonalitatea discursului se mai domolește, cum sugerează și titlul, însă în același regim al fantazării suave, adesea edulcorate, vag stilizate, amintind cumva, tardiv, de simbolismul eterrat-pictural al unor Maurice Denis sau Puvis de Chavannes. Emfaza nu lipsește totuși, asociată convențiilor poetizante în exces – cu câte un „trandafir deschis pe apa visului”, alt „trandafir care plânge pasărea”, ridicarea patetică a mâinii „înspre zeu”, „un plâns de floare fără anotimp” etc. etc., însă încep să se impună, în formule ceva mai sobre, elemente de imaginar solar, „miracol alb de fantastice animale”, o reverie a transparențelor spre care eul aspiră să se înalțe, purificat, într-un „vis regesc”, sub semnul „candorii” ce învinge suferința - „Mă ridic înaltă peste plâns” -, o luminozitate ce se transferă prin imagini stilizate spre silueta iubitului: „Trupul ți-e transparent ca sticla / Prin

care se văd izvoare cu stelele la guri”, și în decor: „strălucesc lucrurile și nu le mai pot opri”. Ceva din „boala de origine divină” a Gabrielei Melinescu apare ca un ecou: „Într-o lege aş vrea să locuiesc / Ca într-o gură de animal marin, / Să nu plâng, să nu mă mai păzesc / De-acea lungă boală cu nume divin”... Ceva mai decantată, expresia poetică aproximează stări similare în, de pildă, *Taina* (1976), ezitând între afirmarea discretă a sentimentului iubirii și tristețea îndepărtării ei, totul proiectat în aceeași „lumină albă” sau „aurie” prin care trec „umbrele noastre de argint”. Imaginea e uneori desenată „traklian”, decorativ, cu invocarea „surorii” fantasmatică traversând peisaje silvestre, în timp ce subiectul liric se ascunde „sub o platoșă de fluturi de aur”, cerând, alteori, „dreptul la limpezimi”, prezentându-se cu un fluture de aur pe umăr sau cu un greier, tot de aur, în chip de cercei...

O mai solidă articulare acestui tip de imaginar se produce în *Amiaza* (1978), cu nota de decorativism și ea mai accentuată, bunăoară în reprezentarea medievală a „cavalerului” cvasispectral, „întors din turniruri” după o mie de ani și întâmpinat de „alba (sa) doamnă”. (E o figură ce va reveni și în alte volume). Imagini emblematice mai apar în aceste poeme, în caligrafii expresive – armura cavaleriească, un șoim care „privește din fride”, crinul, „nufărul negru”, câte o lebădă neagră, cam desuet poetizantă, altă „credincioasă lebădă / Ce mă păzește cu ochi împăienjeniți”, „mantia de cremene”, „linxul de aur” de la picioarele femeii, „însurarea” personificată sumar, „dusă pe o scut de argint”, pândind feroce lângă un „turn regesc”, broaște de safir risipite „la picioarele tale de aur”, lacrimi de diamant pe pleoapele femeii întristate, în genul „Art Nouveau”. Poeta mărturisește a se afla „în inima imaginării provincii”, atestând, dacă mai era nevoie, caracterul fictiv al spațiului conturat între aceste elemente convențional decorative. Altminteri, aspirația către transparență se menține, întărită, cu calificarea contradictorie a atmosferei sub dominantă elegiacă – „Chinuitoare limpezimi, / Îndurerate transparențe”... Lucrurile nu stau altfel, în fond, în poemele din *Ceața*, apărute în același an, numai că seninătatea pusă la vedere acoperă aici un fond sufletesc mai agitat și mai nesigur. O frecvență semnificativă au asocierile de tip contrastant, ce aduc în confruntare cele două fețe ale eului angajat în efortul de a-și menține echilibrul și a-și reafirma vechile năzuințe „ideale”. „Îngrozitoare pace”, „dulce vaier”, „simt venind cu tunete o ființă a liniștii”, „fluviul negru, îndurător, / Singurul îndurător”, „luminos ca ochii de argint ai morții, / Diafan ca aripile ei fremătăoare”, „schijă încrustând diamante și răni”, „petala cu ghimpi nemaipoment de frumoși”, – sunt câteva dintre aceste învecinări. Ceva s-a tulburat însă definitiv, suferința e adesea clamată patetic, se vorbește

despre „gheara nemiloasă a Austrului”, „groaza cu ochi bulbucăți de cucuvea”, „stană de piatră, lacrimi de criță” etc. – în poeme care rămân totuși, cumva exterior-declarative, scoțând din depozitul metaforic nu puține imagini convenționale, datate și depășite: „păduri de chin”, „strălucitoare patimi (care) / Ard sub fruntea codrului”, „șoapta zefirului”, „patima vântului”, „floarea-florilor (care) cântă”, „fruntea reginelor stele” ș.a., surprinzătoare pentru această etapă a scrisului Ioanei Diaconescu. Și asemenea facile procedee se vor prelungi și în *Vârtejul și lumea*, cartea din 1982, unde vor apărea, ca urme ale unei poetici uzate, până și ”capul lebedei care geme cântând” ori „aripile mele fierbinți”, sau „furtuna aceasta de lacrimi”...

Un salt stilistic important se produce însă odată cu versurile din *Poetica* (1981), unde ipostaza ingenuu-copilărească a eului dispare, împreună cu numeroasele imagini convențional-poetizante care o susțineau cu o inegală eficiență. Titlul cărții promitea, de altfel, o problematizare a actului scriptural, o mai atentă concentrare, de la distanța reflecției, asupra construcției textului. Notația intelectualizată concurează acum fantazarea liberă în universul de limpidități, un aer mai „realist” reduce din depozitul metaforic relativ clasat. Fraza cunoaște fragmentări necesare apăsării unor accente, insinuând un grad de încordare a stării de spirit atenuat mai înainte de impulsul îmblânzirii prin caligrafiere și afișarea unei stări de grație ca și permanentizate, menținută, fie și cu dificultate, în registrul pur, al „visului înalt”. O „idee” conducătoare a ciclului ar fi refuzul de a accepta starea mai nouă de spirit, frământată și dramatică, în decor degradat, și obstinația încrederii în mai vechiul „vis”, asociat acum cu zăpada și „faima iernii”, în contrast cu „cheiul amorțit / invadat de negustorii de pere” și de stâlpii cu afișe monstruoase”. „Poetica” sugerată rămâne, ca atare, una a transfigurării, cum ne spune un mic poem ce pune în ecuație parabolică simplificată semnele suferinței resimțite dur și cele al decantării finale în expresie: „Chinuitoare se scriu aceste versuri / Scrijelate de-a dreptul pe obraji, / Pe pomeții obrazilor trandafirii. (O, ce obraji odihniți aveți!). / Chinuitoare, aparent neînsemnată, / Povara lor de negru. / Un cârd de ciori / Trecând prin beregata mea uscată ca iasca, / Ieșind pe partea cealaltă / Un stol de lebede”. Metaforele sunt relativ comune, însă cam acesta e „firul roșu” al reflecției despre noua *ars poetica*. Motivele lirice ale *zăpezii*, *înghețului*, *luminii* și *transparenței*, sunt cele ce asigură armătura simbolică a acestui discurs construit pe contrastul dintre neliniștea lăuntrică și exteriorul aparent echilibrat al discursului – „eu pun ceva la cale, / Ceva atroce, cu zâmbetul cel mai senin”, „sufletul meu sticlind / printre munți de ruine”, pasărea ce „scoate triluri măiestre”, deși rămasă în înghețul iernii ce dă penelor sale

„strălucirea zăpezii”... Sau: „Oh tu, monstru, poezie, / Tandră invenție / A morții poetului. / Secolul luminilor / Peste ceafa în flăcări / A aceluia aruncat / În castelul de flăcări”...

S-a remarcat, fără exemplificări, o anume influență a lui Emil Botta<sup>1</sup> (din care poeta a alcătuit o excelentă ediție) apreciată ca „mai puțin potrivită temperamentului său liric: a fantezismului cu surplus gestual” – și ea ar putea fi identificată în expresia, tot oximoronică, ce asociază atrocele cu seninătatea afișată, ușor teatral, în imagini emblematice: „Oh, dar albastră mai era / Întunecata noastră melancolie / Din norul gros curgea catran / Văpsind acoperișele din slavă. / Oh, dar albastră mai era / Melancolia, închinarea / La capul tău tăiat pe tavă”. „Însemnul cavalerului cu melcul de aur”, din finalul unui poem, face cumva explicită prestigioasa referință. Defectul acestei cărți e, totuși, etalarea cam explicită și ostentativă a „trudei” scrisului, ca în textul ce încheie cartea: „Ceea ce scriu: o trudă / Fără de margini.”

Versurile publicate mai apoi, înainte de 1989, adică din cărți precum *Amintiri neverosimile* (1983), *Dumnealui, destinul* (1984), *Uranus* (1985), *Herb* (1987), nu ies din itinerariul imaginar și stilistic bine trasat până acum. Primul titlu confirmă prin el însuși natura fantezistă a acestor poeme care mai degrabă anticipează și proiectează mici scenarii lirice având ca protagonist un subiect tentat constant de figurile purității și ale purificării, numeroase începuturi de poem stând sub regim prezumtiv, intenționat, și mai puțin ca mărturie a unor stări de fapt, în decoruri „concrete („Să observi într-o zi că” ..., „să mai scriu și pe pereții aceștia”, „Să stai nemișcat cu caietul pe genunchi” etc. etc.)”, ori imperative („Așează lângă casa ta un pâlcc de spini”, „Sapă încetișor pe sub ușă”...). Mișcărilor sunt orientate când spre „inexistența fereastră”, când către „marea cerului cu luna fregată”, cu călătorii „în jurul lumii pe care am inventat-o”, „în această încăpere de aer”. Apare obsedant, redundant, atributul candorii, atașat explicit unor confesiuni și gesturi; o „ploaie a candorii” cade alături de „clipa ireversibilă, parfumată”, „clipa proaspăt aburind de candoare”, se înmulțesc aurele, sufletul e „străveziu și ales, cum o nobilă stirpe”, somnul e „bântuit de albe fantasmе”... Poetul e, în acest sistem de reprezentări, un „biet aerian călător”, regimul luminos-eteric al reveriei apare, nu odată, imperativ: „Îndepărtează restul. Păstrează numai / miezul luminii”. Exemple ar fi nenumărate pentru a ilustra această obsesie a purității, a unui regim solar al imaginarului invocat mereu în contrast cu frământările tulburi ale eului, exprimate prin metafore, de obicei *in praesentia*, de tipul:

<sup>1</sup> V. Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, I., Ed. Eminescu, București, 1995, p. 191.



„caracatița sumbră a singurătății”, „iarba înșelăciunii”, „calul alb al inocenței”. Până la urmă, reiterarea unor asemenea ipostaze și elemente atmosferă visător-luminoasă dau un fel de coerență viziunii, afectate doar, din loc în loc, de apelul la o recuzită „poetizantă” și de nota de „programatism” a regimului inocenței și purității.

După o pauză destul de mare, poeta revine în spațiul editorial cu *Corp în cădere* (1998) și *Arcadia* (1999), titluri din nou grăitoare pentru conservarea aceleiași alternanțe ori simbioze de stări, oscilând între expresia unui patos al disperării și refugiul în spații ideale. Noul anotimp, „vremea” mai recentă a poeziei e o „cale a durerii”, trecând însă în imediata vecinătate a Paradisului. Trimiterile la realitate sugerează un univers depoetizat („Amară lună, dintru început / Tu ai pierdut tot ce-au visat poezii”, „Ninge cu cenușă peste pletele albe ale poemului cu părul alb”), poetei i se pune pe umeri „hlamida de împărăteasă, / împărăteasă a durerii”, se răstoarnă „în praful secolului... cutia demodată cu iluzii”. Programatic, această nouă suită de texte s-ar vrea expresia unei experiențe mai directe a „concretului” existențial: „Te trag după mine cu neputință / încerc să ascult un alt fel de semn / un alt fel de înțelegere / un alt fel de formă / lipsită de închipuire / mă includ în concret cu de-a sila / și capăt reflexele lui / în dauna cerului înstelat / nu am voie să părăsesc contingentul”. Numai că, în fapt, contingentul e părăsit în continuare și domină fantezia solară, opusă, iată, și fără voia autoarei, stărilor de spirit calificate negativ, chiar cu un soi de tendință de hiperbolizare a răului.

Nu mai e atunci deloc surprinzător că versurile din *Arcadia* optează, tot cumva programatic, pentru starea „angelică” a sensibilității. Noile „poeme cu îngeri” atrag un discurs confesiv, mai direct, modelând expresia în stilul decorativ cu care poeta ne obișnuise: emblematice florală, de pildă, era frecventă și mai demult în versurile sale, asociate imaginarului medieval și nu numai, substituind cu iconografia îngerească o prelungește doar, fără un real accent religios. Însă cu o notă de autenticitate mai marcată, întrucât discursul e menținut aproape fără excepție în aria confesiunii directe a unui subiect ce se simte din nou purtător de lumină: „Sunt luminoasă. Port înăuntrul meu lumina”. Desigur, contrastul cu „praful secolului” e reactualizat. Un soi de vis treaz pare a fi toată această desfășurare de decoruri și mișcări emblematic-ritualizate, pe făgașul aceleiași poetici a transfigurării concretului maculat: „Aici în valea albă, ninsoarea / ia scrumul impur / și-l transformă / în fluturii ninsorii”... Datele realității imediate pot apărea derizorii în această atmosferă decorativ spiritualizată: „Să trec acum peste zilnicele nimicuri. / Un cap de pod luminat puternic. / O certitudine a miracolului”. „Programatismul” des-

pre care am vorbit n-a trecut neobservat de critică: „Un traseu care sfârșește cu o armonizare idilică, oarecum facilă, se dovedește în sine construit cumva din exterior. [...] Rodul unei exuberanțe construite, fapt care face ca totul să fie la vedere, poezia Ioanei Diaconescu propune o perspectivă oximoronică, a exultanței în suferință, a viziunii poetice care transformă durerea în fascinație. De aici, combinația de melancolie și exultanță, proprie acestei poezii.”<sup>1</sup>

Cu „certitudinea miracolului” e scris, în fond, și *Nusakan*, volumul publicat în 2013, situat sub semn astral – Nusakan e o foarte luminoasă stea din constelația „Corona Borealis”, numită de altfel în câteva versuri. „Să sari de pe pod / În oglindă / În jocul secund / În miraj” – rămâne „programul” prelungit până aici. Substanțele eterate, imponderabile abundă, - norii, „aura (oarecum) obligatorie”, parfumul, roua, „aburul aprins trandafiriu” își asociază iarăși mișcările plutire, zbor, levitație, „transport” cvasimistic prin „culoarul aerian”. Poemele ori fragmentele de poem cele mai închegate aparțin acestui registru al imaginarului, tulburat doar, în plan stilistic, de un număr de abstracțiuni somate rapid să se concretizeze metaforic, precum: „ciorchini de nemărginire”, „sfera seducătoare a lumii” adunată la piept de un „băiat îmbrăcat în alb”, „cercurile concentrice ale devenirii tale triumfale”, „armiiile morții”, „pletele nopții ademenind cerul”, „terasa inimilor albastre”... „Atrasă nebunește de viziuni celeste”, păstrându-și „înaripata speranță a candorilor”, Ioana Diaconescu se dovedește consecventă cu sine, într-o lirică concepută ca program al transfigurării realului, practic absent în dimensiunile sale circumstanțial-istorice, pentru a i se opune, mereu și mereu, o față poetică luminoasă, fie și cu riscul afișării mesajului ideatic aflat în competiție strânsă cu sugestia metaforico-simbolică.

<sup>1</sup> Mircea A. Diaconu, *Atelierele poeziei*, Ed. Ideea Europeană, București, 2011, p.

LIVIU IOAN STOICIU

LA DESPĂRȚIREA  
DE COLEGUL NOSTRU VASILE ANDRU

**L**a 74 de ani, scriitorul, eseistul și teoreticianul isihasmului „ca optimizare umană” (tehnică de îmbogățire duhovnicească; anume: *salvarea va consta în îmbunătățirea individuală; că în rugăciunea inimii, te întâlnești cu tine cel necunoscut ție... te deschizi spre memoria altor vârste*) Vasile Andru a hotărât să se retragă pentru totdeauna în lumea lui, cu salutul solidar „Rămas bun! Adio, oameni buni!”, lăsat scris împreună cu o semnificație de final: „Viața nu mai suportă variante, corecturi și reveniri, traseul e definitiv: destinul” (primul și ultimul cuvânt din citat — „Viață și semn”, apărută în 1989 și „Terapia destinului”, apărută în 1994, s-au numit două din cărțile lui, care aveau să-i revoluționeze existența; aceste două cărți au avut zeci de reeditări și traduceri; cărți ale *practicii sapiențiale*, cum le spunea autorul; câți scriitori se pot lăuda cu „punerea în practică” a cărților lor?). La 21 octombrie 2016 Vasile Andru a refuzat să se mai hrănească și a plecat împăcat, dezlegat de el însuși, liber, fără obligații. „Am reușit să duc o existență de scriitor profesionist, cu o autonomie în scris și-n mișcare, fac ce-mi place”, declara el într-un interviu: *Eu sunt un om senin. Am o liniște lăuntrică fermă. Sunt bucuros de existența asta, de lume. La urma urmei, eu am fost un răsfățat în viața asta. Și-n profesie, și-n breaslă, și-n lume. Până acum, am făcut în viață ce mi-a plăcut. Dimineața, la ora 6, mă pot așeza liber la masa de scris, fără să mă hărțuiască griji sau obligații sau alergări măcinătoare de zile. Am parte de-o existență literară împlinită. Între oameni, cred că mi s-a dat locul meu, totuși. Nu am aspirat la funcții. Faptul că după revoluție, în 1990, am fost ales șeful secției de proză la Asociația București a Scriitorilor... Și că la ultima conferință a Asociației Scriitorilor, în 2001 parcă, când am fost ales șeful secției proză, am considerat un răsfăț din partea confrăților... Îmi fac „canonul” literar și spiritual fără obsesia unei slujbe tracasante. Am avut și șansa să lucrez la o revistă literară care să-mi asigure și autonomia, și timpul de scris, de călătorit. Și astfel, am stat aproape trei*

*decenii la Viața Românească*”. Avea conștiința că e scriitor important.

Bucovinean născut în timpul războiului (la 22 mai 1942) într-un sat ce avea să fie „tăiat cu creionul în două de Stalin” (la anexarea Bucovinei de Nord la URSS), a terminat liceul la Rădăuți în 1960 și facultatea de filologie la Iași în 1965, a fost profesor zece ani, inclusiv la Institutul Pedagogic (viitoare Universitate) din Suceava (publicând patru manuale pentru studenții săi). În 1975, după ce a publicat trei cărți, între care „Iutlanda posibilă” (debut editorial, 1970) și romanul „Mirele” (premiat, tradus), a devenit membru al Uniunii Scriitorilor și s-a stabilit în București. Trei ani a fost scriitor liber profesionist. Cotația sa literară a crescut după publicarea romanului istoric „Noaptea împăratului” (1979). În anul următor, acest roman a fost tradus în patru limbi. În 1980, a fost numit-angajat redactor principal la revista *Viața Românească*, inclusiv atunci când a onorat invitații sau burse de studii în străinătate. După revoluție, în 1990, Vasile Andru este ales șeful secției de proză al Asociației Scriitorilor București (trei mandate). Face stagii de documentare antropologică, la Roma (cu burse acordate de guvernul italian, în 1980 și în 1989) și la Paris (cu bursă acordată de Fundația *Pour une entraide intellectuelle européenne*, 1990). Călătorii de studii în India, cu bursă Sivananda, în 1992 și 1996. Centrul Sivananda din Trivandrum, India, i-a conferit titlul de master în Vedanta. În prelungirea activității literare s-a consacrat și cercetării / practicii procedurii filocalic „oratio mentis”. Din 1990, întemeiază și conduce Centrul de practică isihastă București, cu șase filiale în țară. Participă la simpozioane internaționale de istoria religiilor la Paris, Salonic, Mount Abu, Kottayam, și de psihologie la Loano / Liguria. Face câteva călătorii la Sf. Munte Athos. Câțiva ani ține cursuri sub genericul „Stimulare mentală și optimizare umană”, la Universitatea cultural științifică Dalles. În 1993-1994, predă cursul „Tehnici de creativitate” la Facultatea de Ziaristică București. Este invitat să conferențeze în străinătate, la Padova și Ischia, la Barcelona, la Sydney și Melbourne, la New York. În 1994 publică volumul „Terapia destinului”, care stârnește un interes exploziv. Este cartea cu cele mai multe reeditări și cu o traducere în franceză. Alte două cărți de succes sunt „India văzută și nevăzută” (1993), reeditată, tradusă-n engleză, și „Întâlniri cu maeștri și vizionari” (2001). Apoi, a avut rezidență în Noua Zeelandă, 1999, 2000, aici scrie volumul „Cel mai îndepărtat paradis” (2001) și elaborează cartea de eseuri antropologice: „Revelația Polineziei. Călătorie în Aotearoa”. În 1999 a publicat romanul „Păsările cerului”, distins cu premiul internațional Balkanika, la Istanbul, în 2000. Romanul a fost tradus în cinci limbi. Din anul 2001 este cooptat în juriul Balkanika, pentru promovarea culturii în Estul Europei.

În 2010, delegat la Congresul internațional PEN al scriitorilor, la Tokyo, călătorii și contacte în Kyoto, Fukuoka, Nagasaki... Călătorii în Tibet. *Vasile Andru a publicat 30 de volume, în majoritate romane și nuvele, dar și cărți de spiritualitate, jurnale sapiențiale, „reverii antropologice” (cum își califică volumul Viață și semn). Din scrierile sale, până acum s-au făcut traduceri în unsprezece limbi (vasileandru.ro).*

Originalul Vasile Andru, alături de scriitorii Școlii de la Târgoviște a fost considerat precursor al prozatorilor optzeciști, al textualismului și post-modernismului la noi (al jurnalului biografic și al fragmentarismului, al unor noi tehnici naratologice). Iubit de scriitori (Gh. Iova, Mircea Nedelciu sau Gh. Crăciun îl cultivau chiar, pe Dan Stanca l-a inventat), critica literară i-a rămas datoare lui Vasile Andru (eu mereu mă mir, fac o paranteză, că avem o critică „de impresie”, „literaturizată”, care evită valorizarea spirituală, de profunzime; reținerea față de transcendent, de „cuvântul în duh”, dă de gol limita exercițiului criticului literar la noi; lasă că Marin Mincu l-a numit pe Vasile Andru „prozator european” și „maestru al prozei”, după ce a jubilat colegial astfel: „nu se știe dacă Vasile Andru este un prozator atât de important cum noi vrem să credem că este, sau un prozator minor, cum unii dintre frații, mai ales critici, îl și consideră”). Vasile Andru e un scriitor care a avut mereu cititori fideli, nenumărați (are cărți care vor avea posteritate și cititori, în pofida părerii criticii literare). Personal, am fost impresionat de statura lui Vasile Andru, de tăcerile lui, a fost un coleg de redacție cum n-o să mai fie nici un altul (era „fericit”, liniștit, iluminat din interior; o spune public: *În India, numele meu spiritual este Ananda, adică „Fericitul”*). Mă miram: — *Putem deveni fericiți, scriind?* Răspundea, livresc: — *Da, când scrisul este ca o rugăciune...* I-am citit „cu bucurie” cărțile, chiar dacă nu i-am aprofundat mistică, mă cucerea tot timpul viziunea și limbajul (pentru Gh. Crăciun, Vasile Andru era un „prozator de propoziții / un prozator cu sintaxa în sânge”; altfel, Vasile Andru se simțea într-o trecere, convins că „viața noastră nu se sfârșește aici, pe pământ”), îl ajuta acea „practică a minții” (*oratio mentis*, procedeu isihast). „Mă simt ca acasă pe planetă” (se vedea implicat în „misionariat cultural” în călătorii pe planetă, în pelerinaje; mergea cu burse de studiu, sponsorizări, invitații să conferențieze în străinătate), declara că de mic i-au plăcut limbile străine, „poate simțeam că ele au o pulsație tainică: *ascund și revelează*”. Apropo de revelație în lumea scriitoricească, Vasile Andru era convins că „O carte este sărbătoarea unei revelații, sau mormântul ei”. Cărțile lui, după cum crede singur: roman psihologic („Mirele”), roman istoric („Noaptea împăratului”), de dragoste („Progresia Diana”), de supraviețuire („Păsările ceru-

lui”), de crimă mioritică („Muntele calvarului”), roman metafizic („Grădinile ascunse”). *Și cărți de spiritualitate, de înțelepciune* („Terapia destinului”)...

Ca „gânditor și isihast”, Vasile Andru era obsedat de arta liniștirii sufletului: „La practica sistematică a Rugăciunii minții în inimă am ajuns în anii ’80, după întâlnirea cu părintele Calinic Cărăvan, unul din tainicii isihăști din Carpați, unul din puținii care au cunoscut extazul. Părintele Calinic din Lainici primise taina Rugăciunii minții de la Ioan cel Străin (Ivan Kulighin)”. A publicat și o carte cu titlul „Isihasmul sau meșteșugul liniștirii”: *Am trăit doar ca scriitor și ca îndrumător de practici psiho-spirituale*, mărturisește el. Prin isihasm, prozatorul Vasile Andru se proteja de excesele sufletului, de vanitatea și zbuciumul scrisului profesionist, ajunsese să se mândrească de înclinația lui spre liniște, spre ne-etalare, spre existență nezmogomotoasă: *Sunt un scriitor neclamos. Am o fire silențioasă. Și o înclinație spre asceza scrisului. Cu lungi intervale de călătorii în lume. Spuneam, sunt un neclamos. Orgoliul meu explodează rar...* Era sincer dezolat de „opacitatea criticii literare la teme sapiențiale. E drept, este un gen fără continuitate la noi. Prin acest gen, eu nu abdic de la proza pură. Scriu, public și proză pură; și apoi, și textele sapiențiale sunt scrise cu mână de prozator, sunt proză non-fiction”... Și dădea un exemplu: *Cartea mea „Istorie și taină la Muntele Athos” poate fi considerată un roman hagiografic...* „Sapiențialul (filocalic) înseamnă Maimult-decât-cultural. Este începutul unui proces care conduce spre înțeleptire”... Și Vasile Andru continua: *Cineva mă întreba: Faptul că ești scriitor, ți-a folosit la isihasm, sau invers, faptul că te preocupi de practica isihastă, te-a ajutat ca scriitor? Aceste două activități sunt complementare și au mers mână în mână.* Scria Gheorghe Grigurcu, în 1990 (la „Viață și semn”): *Un topos al interferenței rodnice dintre contemplație și revoluție... O tentativă de sinteză livrescă și existențială (spirituală, căci se invocă mereu „trăirea”, „florul”, „emoția” drept valori supreme)... Apelând la folclor, la tradițiile ezoterice, la tehnicile psiho-somatice orientale, Vasile Andru năzuiește la o reconstituire armonioasă a ființei...* Vasile Andru a fost înmormântat la Mă-năstirea Cernica, în împărăția lui Virgil Mazilescu și Daniel Turcea, Gala Galaction, Ion Țuculescu, Ernest Bernea sau Andrei Scrima: îi voi aprinde și lui o lumânare, să-i reascult sfatul că „Raiul este o așezare lăuntrică” – trebuie doar să-l descoperi...

30 octombrie 2016. Bv

## poeme de Ion Tudor Iovian

### poezia în tramvaiul 26

am văzut-o cum transpiră abundant în tramvaiul 26  
strivită între sacoșe cu murături  
*Always Coca – Cola cheeseburger* cu mult *ketchup*  
ziare *dostoievski* pizza cu ceapă și măslina cizme *varză de*  
*bruxelles*

parfum *L'Oréal Paris*

a coborât  
în *piața matache* cu ciorapii deșirați – uzi deja cu urme de spermă  
motorină *coniac napoleon contrafăcut*

„iubiții mei fii – zice – admirabili sublimi făcuți prin corespondență la RL  
scociorâsc  
cu grație în pubelele de la biblioteca orașului  
după biografii fără pete  
scrobite  
împănate cu naftalină  
bune *pe orice vreme*”

și ea citește în ăst timp  
pe nerăsuflăte reviste de cultură pentru filosofii buricului  
*hustler playboy țâțe fufa prostituția viagra săracului*  
*atac la persoană*  
și umflă sacul  
cu minciunelele dulci cu cacadelele cacademiei  
de anul trecut și de antărț

și ea ciripește veselă de atâta trăscau  
arii din opere  
mai trece *un vânt prin teii în floare*  
și scutură volănașele cu pulpe dolofane made in rembrant  
lasă vederii  
puful auriu – muzical după buget – ras tuns frezat

o vezi

spune-mi drept o vezi

e madmoiselle poesia ticăloasa de antărț  
 gravă și gravidă de atâta intelect și atâta visare  
 la ore fixe și  
 pe bani buni  
 gureșă cu trombon și fluerici  
 cu ochii vineți de turț și desfrâu  
 mama răniților moașa-codoașa atâtor poeți cu  
 tricolor

dar nu-i ea  
 nu-i ființa de fum auriu și zăpadă celestă și flacără  
 pe care am visat-o  
 în atâtea nopți și zile de tristețe grea și disperare

nu-i ființa care m-a luat de mână și m-a trecut strada  
 când am fost orb cu totul  
 și m-a ridicat din noroi și scârnă și m-a curățat de urât  
 și în bistroul *La dolce vita* m-a drogat  
 cu sânge nou și lumină nouă

spune-mi drept  
 o vezi  
 crezi că e grășana aceea cu rochie cu sclipici cu urme de ruj  
 și ceapă

baletând prin Cișmigiu  
 prin Crângași ca un fulg de zăpadă  
 - *cu ochii mari și minunați* –  
 cu sâni fleșcăiți cu buze răsfrânte ca lipitorile

și totuși  
 ai stat la masă cu ea și ai băut gin și *te-ai ambetat absolut*  
 te-ai ridicat 30 cm de la pământ ai plutit printre castanii din Cișmigiu  
 te-ai jucat cu puța ei în țărână în elementară și-n gimnaziu  
 i-ai încredințat scrisorile de dragoste secretele nopților fără somn  
 ai lăsat să-ți muște sfârcul urechii

mică vicioasă



**îți voi injecta poezie în sânge**

crește pe tăcute  
nevăzut  
în mine  
și nu știu pentru ce și nu știu ce chip o să aibă ce nume

îmi surpră cămărilor în care am ascuns  
șoapta de dragoste dintr-o dimineață cu nervi  
durerea tristă din minte  
mica vicioasă

„sunteți mai norocoși decât mine dacă i-ați trântit  
ușa în nas  
acestei lumi- zice-  
eu vin să vă fac treburile murdare

voi spăla smogul și mîzga din case din inimi  
voi cauteriza răni de topor de cuvinte de dragoste  
voi desfunda mințile  
voi aduce ninsoarea caustică să ascundă urâtul să-l  
ardă”

apoi mi-a telefonat dintr-un bistrou de pe autostradă  
când luna  
se tăvălea în praful drumului cu bețivii și târfele  
excitată la culme  
da da  
îl voi aduna și acum ca de fiecare dată din bistroul  
păduchios

„dar cum poți trăi numai cu poezie-  
privește-ți  
visele făcute zob  
poemele cu mațele scoase afară  
aruncate în malaxor laolaltă cu mâncarea acrită  
cu aripile de carton ale celor care s-au aruncat de la  
etaj  
astă noapte

privește-ți  
contemporanii făcând sluj pentru prezervative și coca cola  
emoții conservate în formol  
sex și trăsău

ești un produs al hazardului  
un mărunț și trecător eveniment biologic  
îmbolnăvit de poezie

comment t'appelle tu kak tebia zavut what's your name  
cruce și dumnezei și electrificația cui te-a făcut  
răspunde  
răspunde  
TE ROG"

dar îi văd făptura de lumină și carne vânătă și zgârciuri  
cu ombilicul sângerând  
încă  
legat de inima mea  
de creierul meu

ar trebui  
bisturie și ace ferăstraie și șfac  
să-și ia viața pe cont propriu

dar acum  
te va prinde  
cititorule  
te va prinde și îți va injecta  
măcar pentru o viață pentru o zi  
POEZIE ÎN SÂNGE

și „vei fi al meu pentru totdeauna”

acum se strecoară  
afară din mine din casa mea și se pierde  
printre copaci

te pândește  
și  
TE VA PRINDE

### cu bagajul făcut pentru ruleta rusească

prin gările unde nimeni nu coboară nimeni nu urcă  
și e întotdeauna târziu  
prin casele cu aerul deja pietrificat în care nu se mai poate intra  
și nimicul macină și înghite  
fără odihnă  
viețile cărămizile porumbeii din piața publică florile de prun  
cauți ceva încă fără chip fără nume -  
poate ființa ta secretată celulă cu celulă în nopțile foarte reci  
de luna în fierbere  
poate un text în durerile facerii când e doar o literă pe o foaie  
albă -  
ezitare între hăuri și lumina lină de seară  
poate vocile între care ai ucis liniștea casei

scotocești  
prin odăile cu pereți țepoși care tot coboară și te înțeapă  
în inimă  
cu spinul muiat în mult întuneric  
după viețile oțetite de prea multă visare și plictis și boală și fiere  
după viețile dulci-amăruii făcute zob  
de geamătul peste măsură de îndurat al unui bătrân  
care nu poate  
nici trăi nici muri în copilul de ieri  
după urletul imprimat în ceară  
al primei prăbușiri în abisul lui NU  
după umbra verzuie a unui apus care nu mai sfârșește  
și  
stă  
agățat de firișorul de sânge din colțul gurii

dar intersecția unui țipăt de lăstun cu uruitul mașinărilor de copiat vise  
multiplică durerea de a fi

și răceala de pe foaia de scris și albul nemilos  
 multiplică  
 petele de sânge și plânsul în sughițuri – al tuturor și al nimănu –  
 undeva  
 în afara lumii  
 amână sfârșitul

și tu – da da – care ai putea fi și tu și tu și tu  
 îți strecuri otravă în ceasurile prea lungi de la 5 d.a.  
 în poezelele de turtă dulce pentru inimi de turtă dulce  
 și tu îți vinzi la preț fix idealurile devalorizate  
 și anii fără istorie personală  
 fără pic  
 de bucurie sau extaz sau ură  
 oricui le vrea și ție însuși  
 iar și iar  
 până la uitarea de sine și destrămarea de sine

dar nimeni nu le vrea

nici mica vicioasă poezia –  
 ea te vrea

ras tuns frezat cu bagajul făcut pentru o mie și una de vieți  
 de câștigat la ruleta rusească

dar ce vei face cu absintul din paradisul *lui Poe*  
 când mica vicioasă poezia  
*îți cere ființa tot sufletu-ți vrea*

ce vei face cu omuleții de paie și pâslă și cauciuc și sfoară care se nasc  
 unul din altul la nesfârșit

cu orizontul  
 lipit de frunte și de stomac sub formă de cercuri de fier  
 și de fiere

ce vei face cu textele care mint cu textele care îți înghit lacome  
 zilele  
 și-ți lasă doar zgura și smogul și urletul de neputință  
 între ziduri

cu sintaxa în implozie  
cu sertarele goale din mințile și visele lor  
ce vei pune  
peste *cadavrul trist și gol* al zeului pe care l-am omorât și i-am ocupat  
tâlhărește  
iubirea

dar lumea asta e din paie și cârpe și cauciuc – îți spui –  
ca și omuleții ca păsările ca florile ca visele ca inimile noastre

în zadar picură  
din cerul apropiat  
sângele lui Iisus

### **îmi mai rămăseseră 5 fiole de morfină**

îmi mai rămăseseră 5 fiole de morfină  
ca să trec  
și de primăvara asta cu gheață și sârmă ghimpată care îmi curge prin vine  
și  
de linia ruptă dintre mine și tine  
ca să trec de  
spaima că nu sunt nici măcar  
o virgulă  
în textul ăsta încâlcit care e viața mea fără trecut fără viitor  
ca să trec de  
primăvara scăpată din lesă  
pe străzile nenorocirii ’

îmi mai rămăseseră 5 fiole de morfină – zice –  
ca să trec de zidul  
din ochii tăi și  
să văd marea de gheață în care-i prins sufletul pătat de negru  
ca să trec  
de sârma ghimpată care îmi strânge fruntea  
când sângera indiferentă luna peste tufa de iasomie »

și el îmi spune

că nu-i decât ceea ce se vede acum că nu are trecut nu are vise nici viitor

și-n tot acest timp

îngerul *cu colți de argint* adună cu mătura și farașul umbra florilor de mai  
și *zăpada făpturii* unui poet lovit de tristețe chiar pe trecerea de pietoni  
pentru ceaiul de la ora 5

și repetă bolborosind lecția de imersiune în infranegru  
în secolul XXI

dar eu știu că florile și mâna ta și luna pusă la naflalină  
nu mai lasă umbră

și pe fața ta

nu bucuria se naște  
ci altceva neînchipuit de rece și străin  
și e lut  
și tăcere

dar dacă e plămadă de praf stelar din care focul încă nu s-a stins  
și ai putea fi făcut din nou

după alt text după alt cântec-descântec  
copilul depărtărilor  
care se joacă pe malul mării

cu zmeii de hârtie

«lăsați copiii să vină la mine !» se aude pe străzile pierzaniei  
în sufletele care nu se pot rupe din gloduri și fumegă

- dar eu am ucis copilul din mine și copilul ascuns în ziua de ieri  
în copacul inexistent din fața porții

și l-am alungat cu pietre -zice- pe pustia neagră  
printre mașinăriile dereglate din montagne russe  
și l-am lăsat să zacă pe sacul ud din fața ușii  
în noaptea de sticlă pisată și oțet  
în noaptea dintre animal și om

și i-am tăiat aripile cu foarfeca tocmai când se ridicase trei palme deasupra  
pământului

l-am mințit că orizontul e la căpătul patului de fier  
că patul de fier e o pajiște ruptă din paradis  
că paradisul e un pat de fier în care poți să zaci până la dispariție  
când toți și toate te-au părăsit

l-am mințit  
că marea e în oglinzile zidite-n pereți  
că realitatea  
este o nucă tare  
din care stă să se nască wonderland-ul tău și al lui Alice

dar nu se naște – nu-i așa -  
și năvălește din vis albastrul vânat dintre stele care-i chiar albastrul vânat  
dintre stele  
dur și înghețat

dar eu știu că există un băiat care se joacă pe malul mării  
cu zmeul de hârtie radioactivă  
cu zmeul-tată  
cu zmeul-moarte  
cu zmeul Aleph care e în toți și în nimeni  
în care toți și toate sunt nimeni și nimic

și nu poate trece peste linia asta

dar încerc să mă smulg din gloduri –zice – tu doar lasă cheile pe masă  
am nevoie de realitate am nevoie de timp  
de mine însumi

**dar ea este dintotdeauna în AND-ul tău**

**cinci pași de dans cu mica vicioasă poezia spre infranegru**

**pasul 1**

și ea  
mica vicioasă poezia  
e îmbufnată

se hlizește pe străzi fără sine ambetată de absinturi și minciunile  
 își scuipe în sân când își vede  
 chipul  
 în apele tristeții de după-amiază  
 deja desfigurat                      deja străin  
 își dă foc literelor de carne și sânge își dă foc  
 sunetelor căzute-n delir  
 nervilor trași pe roata norocului  
 din înserarea neobișnuit de rece

ah

    în joacă  
     își moaie degetul în acidul sulfuric al lunii în descreștere  
 în ochii mielului în sângerare continuă din praful drumului  
     își scrie -  
         prefăcuta -  
 epitaful pe rouă pe oglinzi oarbe în inimile nou-născuților  
 și apoi  
 își strânge plasele în care ai căzut și tu și tu și voi  
 tot mai puțini tot mai însingurați și vulnerabili

îți scrie bilețele indecente ție  
     citorule  
     orbule  
     întunecatele  
         poate că așa o vei băga în seamă o vei primi  
                 sub cortul tău  
 în povestea ta fără sare și piper

## pasul 2

și ea  
 mica vicioasă  
 își arată ca stricatele sâinii lăsați pe tejgheaua cu bănuți unsuroși  
     poate că așa  
     îți va stârni pofta de a te regăsi de a te recuceri  
     de a-i face din nou ochi dulci



de a-i găsi din nou un loc în viața ta -

dar ea este dintotdeauna în ADN-ul tău și nu poate fi  
ucisă  
și nu poate fi uitată cu adevărat  
niciodată -

și ea  
mica vicioasă -  
Lolita răzbunărilor din diminețile pierdute -  
își arată dinții cariați de atâtea cacadele  
cu  
care  
au tot îndopat-o  
poetii nimicului cu scârlionț buni pe orice vreme și la orice  
printre trandafirii opăriți de alcool  
când dă să articuleze  
o odă pentru două păhăruțe de turț psihedelic  
pentru un petec de zăpadă în Place Pigalle  
pentru un imperiu de liniște în vârful seringii cu ecstasy

### pasul 3

și ea  
sărăcuța  
mica vicioasă poezia  
își scrie cu unghiile deja rupte și îndoliate  
cu mințile pierdute -  
prefăcuta -  
actul de deces și actul de renaștere-

– ah că bine își mai joacă rolul ticăloasa draga de ea-

«căci bobul de grâu  
va trebui  
mai întâi  
să moară  
ca să odrăslească însutit și înmiit»  
într-o altă lume o altă frumusețe

în alte inimi și alte minți

dar acolo în grădină între măslinii de întuneric și piatră vie  
Iisus plângea

(ține minte neghiobule tot mai puțin omule )

#### pasul 4

și ea mica vicioasă poezia  
își scuipea fierea în farfurioara cu înghețată la 6 d.a.  
în birtul *Nevermore* de pe Golgota

își taie venele  
la bară  
în bistroul strivit de fum și vise înșelate și vise cumpărate de la  
tonomat  
își taie cu bisturiul  
suflețelul ei uitat printre primii fulgi de zăpadă  
alb pe alb  
singurătate pe singurătate  
viață pe moarte

și ea mica vicioasă poezia  
doldora de ovare și «vino-ncoa»  
își bea lăpticul își bea mințile imaginile din viitorul fără trecut fără pre-  
zent  
tristețea mai grea decât o lespede  
se hrănește cu himere  
din telenovele și ciocolată cu stricnină-  
asta-i tot ce îi dai ca să-ți producă *realitate* -

dar azi  
e bătută în cuie în piața Matache  
pe crucea de piatră  
a tuturor celor pierduți a celor fără ziua de mâine fără ziua de ieri  
în aplauzele unor omuleți de gumă și vânt și hârtie boțită  
omuleți ai nimicului

## oamenii aplatizați din prezentul recent

«ce aș fi putut să fac când totul era deja scris să se întâmple așa și nu altfel»

când textul se autodevoră

și nu mai e dragoste

și nu mai e ziua de mâine

pentru nici unul dintre noi cei care n-am văzut

n-am auzit

n-am atins cu degetul rănilor Aproapelui nostru

din noi înșine

pentru tine pentru nimeni

**pasul 5**

dar ea

se hrănește cu irizările picăturilor de ploaie pe corola de floarea-soarelui

cu albastrul vinețiu

din ochii copilului

uitat pe o piatră de hotar

într-o benzinărie

“și-l vom trăda în fiecare clipă a vieții noastre”

«nu mă urî pentru ceea ce îți voi spune»

«și după ce a zis aceste vorbe,

le-a arătat mâinile și coasta Sa»

și-n ele încă

palpita textul ăsta plin de durere și bucurie și amar și cer

și au sărit zăvoarele care țineau încuiată

realitatea nevăzută

«dar nimeni nu mă vrea în preajmă în aerul lui în ADN-ul lui în povestea vieții lui»

zice mica vicioasă poezia – nici tu nu mă vrei nici el

deși eu sunt gena supraviețuirii voastre

frumusețea care nu vrea să moară

«și tu te vei lepăda de mine de trei ori până a nu cânta cocoșul»

și de pe cuie din rănilor unse cu oțet din cerul de catran  
se-ncheagă în dureri o durere nouă

o frumusețe nouă

o lumină cu adevărat vie

dar nimeni nu mă vrea în preajmă – zice – și își ridică brațele și brațele se  
fac aripi

și cuvintele doldora de ovare noi

crapă pe caldarâm

crapă în minte

într-o mie de alte cuvinte

pentru mielul tăiat la gât care sângeră

în iarbă de două mii de ani

și tu nu-l vezi și tu nu-l auzi

și lângă el mica vicioasă poezia

așteaptă să te trezești

«și a fost o seară și a fost o dimineată»

și va mai fi o seară și va va mai fi o dimineată

o lume

alte cuvinte

### prea mult frig în cuvinte

sub frunzișul ars de bruma toamnei

sub cărțile pe care tu și vântul

le răsfoiți parcă în joacă

e prea multă singurătate

și sunt hăuri

și poduri rupte

sub piatra așezată de mâna lui Dumnezeu

peste ochiul

izvorului

din spatele casei

e prea multă durere

sub scrierea mărunță a unui lăstun în aerul străzii la amiază  
vestind ploaia  
citești de la o vreme  
același text  
care arde

    în zvârcoliri carnea și gândurile și frunza și pământul și cerul

“duceți-vă de la mine blestemaților,  
    duceți-vă  
în focul veșnic, pregătit pentru diavol și îngerii săi”

și dintr-o dată  
stop-cadre în devălmășie cu flori de pucioasă în clocote  
și grădinile înțepenite în fier  
    și fierea suptă odată cu laptele mamei  
și geamățul copilului care se simte pierdut în păduri inexistente  
    și creierii striviți cu ranga iubirii de aproapele  
    și omul liber ținând în menhină trilul unei prigorii  
și sângele  
strigând din țărână după tine  
și  
după tine  
“unde este aproapele tău”  
“unde este lumea care ți-a fost încredințată”  
“unde îți sunt cuvintele”  
“unde îți este talantul”

“asta îți este moarte izbânda”

și devastezi interioarele fragile ale liniștii

și implori o clipă iertarea lui Dumnezeu  
dar ea nu va veni

și implori  
o clipă  
măcar iertarea celui pe care l-ai scos din noroi și i-ai făcut loc

în inima ta  
și  
l-ai pus la masă  
cu tine  
și l-ai lăsat să umble în viitorul tău  
dar nu i-ai văzut nici lațul nici briciul nici întunericul cu care te pândește  
din căpătul străzii

dar ea nu va veni

e prea mult pământ murdar în sângele tău – îți spui - în visele tale  
e prea mult cer  
mânjit cu scâră de cârpacii nimicului  
e prea mult rău în tine  
în lumea pe care ți-ai imaginat-o  
în zborul tău vinovat printre lăstunii gureși din prejma ploii

e prea mult frig  
prea multă prăpastie în suflet  
prea mult pustiu  
în cuvintele acestei rugăciuni care încă n-a pornit  
care va sfârși – neagră -  
în ea însăși

# proză de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

## PE STRADA PLOII

1.

**L**a periferia orașului timpul este mai lent, oamenii mai tăcuți și orice nouă zi te tulbură ca un fir de iarbă răsărit în pragul ușii. Călătorul care își încredințează pașii dimineților poate descoperi din pură întâmplare strada cea lungă cu depozite și hangare părăsite, cu case goale, ziduri nedorite de nimeni, cu arbori strâmbi și piperniciți ca niște schelete de fluturi arheopterix. Gardurile au putrezit, curțile s-au unit într-un maidan comun pe unde vântul hălăduiește în voie iar furnicile profită de-nvolburările sale ca să-și părăsească mușuroiul și să călătorească prin alte ținuturi.

Cum a răsărit aici această stradă puțini mai știu și spusele lor sunt tot atât de substanțiale ca golul covrigului. Se zice că demult municipalitatea a vrut să facă un laborator oceanografic și-a cumpărat toate terenurile cu case cu tot. A oferit atâția săculeți burdușiți cu galbeni până când nici un proprietar n-a mai stat pe gânduri. Apoi undeva mai sus s-a luat altă decizie și totul a căzut baltă. De unde până unde laborator oceanografic? Ei bine, închipuirile circulă pe-aici mai abitar ca ploile de-odinioară. Dacă ai noroc poți întâlni și azi un bătrânel care își trage mai iute piciorul atunci când stă decât atunci când pornește la drum. Decum te vede își smulge din cap un fir de păr alb, și-l întinde și-ți șoptește : Fă din el o ghirlandă! Apoi fără să se mai intereseze ce faci cu ghirlanda, începe să-ți povestească : “Ehei... Nu-ți vine să crezi, nu-i așa? Că de ce doar pe strada asta se deslănțuiau norii?” Moșul se-nterupe și ridică din umeri, el nu e de vină cu nimic. Ploaia e ploaie și gata, cade unde vrea ea. El nu face altceva decât să-și aducă aminte. “Vai de reumatismele mele, cum mai alergam prin ploaie de la un capăt la altul al străzii împreună cu copiii de vârsta mea... Spre bulevard răpăiala era atât de deasă că nu ne mai distingeam fețele. Parcă eram vârați în saci de iută. Dacă țineai în mână un borcan nici nu prindeai de veste când s-a umplut. Ne luam la întrecere : care umple mai multe borcane într-un sfert de oră. Fiecare își găsea câte un loc al lui unde vâna ploii părea mai mănoasă. Unii țineau borcanul în mâini și alergau cu el de colo-colo, alții îl lăsau pe pământ, unii și-l potriveau în creștetul capului. Concuram întotdeauna în ploaia de la capătul străzii, în răpăiala torențială, iar

apoi învingătorii erau purtați prin ploaia lentă de pe tot restul străzii în urale și-n pleoscăiturile aplauzelor.”

Până deunăzi mai exista și-o băbuță cu urechi clăpăuge care-ți îndruga revoltată altă istorioară fără noimă : “Au ieșit, maică, despuieți cu toții, și oameni și muieri laolaltă, și se plimbau prin ploaie ca vodă prin lobodă de li se vedeau toate alea ca la dulăi, chipurile se răsculaseră, se supăraseră pe ocârmuire, da așa să-mi văd eu ceafa cum dădeau din cur puturile-alea și strigau de le intra apă-n gură și făcea clăbuci, că ziceau că să nu le ia strada, da cine nu știe cum făcea ele trotuaru, că de-aia se și bosumflaseră atât, că câștiga biștarii dând din șele și oamenii ăia le cânta în strună și le ținea isonul, și să vezi ce tupeu pe ei că le mânau așa despuiete înspre biserică, păi ce-avea popa cu ocârmuirea, așa că i-a afurisit pă toți, le-a zis înghiți-v-ar potopu, și de-asta s-a ales prafu dă ulicioara noastră, de-atunci prafu și țărâna ne înghit...”

După ce făcea o scurtă pauză, bătrânica scotea de undeva de sub țealele ei largi o punguță de hârtie pe care ți-o întindea : “Ia pătrunjel, maică...” Ți-era rușine să n-o iei și să nu-i dai un bănuț. Scotocia din nou printre jerpeliturile ei și scotea o ciupercă de lemn îngălbenit. Ți-o vâra în ochi și cu un deget tremurător îți arăta ceva pictat pe suprafața ușor convexă. Cu chiu cu vai distingeai chipul unei femei ros de mii de găurele de carii. “Regina Camen Sylva, maică. Bunică-mea fuse remaieza Dânsei...” Cu un gest scurt bătrânica face relicva regală să dispară după cortinele flendurite. Se uită în dreapta și în stânga speriată și înțelege că a riscat mult arătându-ți ce ți-a arătat. O bați ușor pe spinare și-i mai dai un bănuț: pentru risc.

Cum strada este atât de lungă încât n-o poți străbate cât ai bate din palme (gata, s-a terminat, parcă nici n-ar fi fost, și respiri ușurat), a trebuit să i se găsească un nume. Căci în noianul de pași pe care-i faci printre ziduri dărăpănate și câini de pripas trebuie să existe un loc anume, măcar unul singur în care să te-ntrebi : Eu unde mă gălesc? Și ca mintea ta să n-o ia razna prin spații tot mai întunecate, e bine să-ți poți răspunde imediat cu un nume sigur, stabilizator. Un nume e un portret al clipei desenat cu sîngele din trup, conturat ușor, pe dinlăuntru, cu finețuri de mare caligraf.

Mai mult necrezând decât crezând poveștile care plutesc în aer, localnicii au adoptat aproape fără să-și dea seama numele de **Strada ploii**. A fost cel mai simplu și mai la-ndemână. Înainte oamenii făceau un semn vag zicând : Haide **pe-acolo**..., ori : Scurtez prin curțile-**alea**..., și-i vedeai cum o și iau la picior pe trotuarele desfundate ori prin gropile caldarâmului. Astăzi eufemismele de-odinioară aduc un zâmbet pe buze, par caraghioase și nimeni nu le-ar mai întrebuința. Toată lumea spune, și gândește : Strada Ploii. Strada



ploii-n sus, Strada ploii-n jos, ce mai, numele s-a încetățenit, s-a lipit ca foița de argint de geamul ce a devenit oglindă.

Doar că dintr-odată a intervenit ceva la care nimeni nu se gândise mai înainte. Și așa cum un copil care vede pentru prima dată o praștie, trage de zgârci în afară și-și trimite pietricica în propriul obraz, tot așa localnicii descoperiră că în oglinda atât de clară a numelui paragina din jur era mult mai izbitoare decât pe timpul când o îndulceau cu blândețe porecle **acolo...**, **alea...** Își dădură seama că Strada ploii nu e altceva decât un gol al nimănu, un vid prelung și nefolositor pe care, oricum ai da-o, nu-l poți face al tău. Așa că încet-încet, parcă ferindu-se să-și mărturisească propria gafă (copilul care se rănise cu praștia a stat în casă până când i s-a retras vânătaia), oamenii au început să treacă tot mai rar pe lângă "locul crimei". Astăzi nu mai vezi țipenie de om pe toată strada. Iar pușinii străini rătăciți pe aici, parcă sub impulsul unei prevestiri, fac brusc cale-ntoarsă cu mult înainte de a fi parcurs măcar un sfert din lungimea străzii.

Printr-un consens tacit Strada Ploii nu mai face parte din oraș. Este condamnată. Așa cum condamni o ușă proptind în fața ei mobile înalte și grele. Aici locul mobilelor îl joacă, într-un capăt dealul de deșeuri și gunoaie care s-a format prin ani, iar în celălalt capăt, cel dinspre bulevard, prea puțin ispititoarea prăvălie a veneticului.

Copiii însă adoră această stradă. Îndrăgesc golul misterios al celor ce se petrec în lipsa oamenilor. Liniștea care domnește aici, libertatea de care poți beneficia fără să dai nimic în schimb. Le place că totul e în perpetuă mișcare și transformare. Ploaia, vântul, soarele lasă peste tot urme vizibile. Nici o mână nu pune la loc burlanul care cade în iarbă. Grinzile putrede atârnă luni întregi, devin cuiburi de viespi, se acoperă încet de mușchi. Scara cu trepte rupte e un acordeon prin care vântul își modulează șuierăturile. Țiganii, haitele de câini, fură și învălmășesc lucrurile. În camerele unde-au locuit oameni se strânge apa. Într-o sobă își fac culcuș lilioci. În pivnița pe jumătate inundată s-a pripășit o broască țestoasă. Dacă ar fi să-l credem pe bătrânelul ce-ți dăruiește dezinteresat jerba unui fir de păr am ajunge la concluzia că vietatea cu carapace aurie se bălăcește în apa ploilor de altădată, fiind ea însăși un vestigiu al acelor timpuri.

## 2.

Cum strada este în pantă, pe vreme ploioasă toată apa se scurge înspre bulevard. Rigole nu mai există dar pământul, tasându-se, a dat naștere mai multor șleauri pe care apa aleargă-n legea ei, ca printr-o deltă. Când ajung la

capătul dinspre bulevard, ca la un semn, puhoaietele se bulucesc în fața prăvăliei de coșciuge. După marile ploi balta depășește nivelul celor trei trepte de la intrare și uneori chiar al pragului. Culoarea ei măloasă acompaniază negrul împrăfoșat al firmei pe care se poate citi cu litere cândva aurii : MAGAZIN DE OBIECTE FUNERARE. S-ar părea însă că Vincențiu veneticul, patronul magazinului, nu apreciază astfel de subtile potriviri, așa că îl vezi cum, cocârjându-se, începe încet-încet, din aproape-n aproape, folosindu-se de mătură, fâraș, găleată, cutii de conserve și alte recipiente care-i cad în mână, să golească marea cenușie și urât mirositoare și s-o care, printr-un ingenios sistem de ecluze, tocmai pe maidanul de vizavi unde golfuri primitoare o fac să dispară fără să prinzi de veste. Pentru apa intrată în prăvălie un polonic, un lighean și câteva otrepe sunt de ajuns. În timp ce mută coșciugele mai în fundul dughenii, la loc ferit, lovind ușor cu palma în capace cu grija drăgăstoasă cu care stăpânul își bate calul pe crupă, Vincențiu nu se poate opri să nu bodogănească. În aceste litanii scrâșnite printre dinți numele Domnului apare des și într-un mod nu tocmai ortodox. Dacă se-ntâmplă să fie vreun client de față se abține, dar vâna de pe frunte i se-nroșește, pleoapele încep să-i clipească des ca aripile unui puișor ce abia-nvață să zboare, se-mpiedică în propriii pași și cade undeva într-un colț. Clientul se sperie, se duce lângă el, îl zgâlțâie, îi dă câteva palme. S-a speriat degeaba, căci Vincențiu se scoală și pare a nu-și mai aminti nimic. Îl privește pe mușteriu cu privirea languroasă a mâței care a digerat puișorul și i-a uitat cu totul și cu totul zbaterile. Se-aține însă mai în fundul prăvăliei, nici măcar nu-l conduce pe client. Sclipirile bălții de la intrare îi fac rău, și încearcă pe cât posibil să se păzească.

Singurii trecători ai străzii sunt de fapt rarii mușterii care zoresc spre acest magazin. Nu se uită nici în dreapta nici în stânga căci durerea îi face opaci la toate. Au aflat că Vincențiu vinde ieftin și de-aia au bătut drumul până aici. Unul, mai candriu, l-a pus pe jar pe bătrân. I-a zis într-o doară : Nene, îmi tocii pingelele până aici, la capătul pământului... Ce-ar fi să-mi dai sicriașul în rate, ca pă televizor... Ceva l-a împuns în piept pe patron, ce adică, el să se lase mai prejos decât scârbele-alea de la Electronica. Ce-i mai trebuincios omului, televizorul ori coșciugul? Spune și dumneata : odată în coșciug îți mai pasă că ai avut televizor? Dar inversul nu-i valabil. Poți să ai televizor și paratelevizor, dacă n-ai coșciug nu te îngroapă.

Și convins că le ia caimacul negustorilor de ecrane cu scâlămbăieli, nea Vincențiu a inventat Abonamentul în patru rate. Invenția asta i-a dat o bună dispoziție atât de copioasă încât câteva zile, parcă nemiştiind de el, și-a vopsit toți chiloții în negru. Abia după aceea și-a dat seama la ce folosea acest

lucru. Asemeni adevăraților inventatori, inspirația i-o luase înainte. Ei da, în felul acesta costumul lui negru, de lucru, deși cam luciat, își recăpăta prestanța de odinioară. Că vechile găuri de molii le țesuse coana Lixăndrina, Domnul s-o odihnească, dar pe cele noi nu avusese cine. Și prin găurile pantalonilor juca albul chiloților și asta nu cadra deloc cu solemnitatea cerută de meserie. Dar așa, s-a rezolvat : chiloți negri, pantaloni negri, poat' să facă moliile găuri cât or pofti. Că dacă muri coana Lixăndrina, nici nu se cade să încerce-a coase singur găurile : împungălitul cu acul nu-i treabă de bărbat. Și nici altă femeie să aducă pentru astfel de lucruri intime, că mânia pe Dumnezeu.

Vincentiu-i băiat de la țară și-a fost crescut în frica Celui de sus. Acum douăzeci de ani a venit în capitală și s-a însurat cu Lixăndrina care era văduvă și trăgea din greu cu Băcănia rămasă de la răposatul. Când a văzut-o cât de neajutorată era i s-a pus un nod în piept și i-a spus: Lasă Lixăndrino, c-o rezolvăm noi – mare-i Cel de Sus. Era singurul dulgher din sat care știa lucra coșciuge, și coșciugul, se știe, este cel mai aproape de Dumnezeu. MAGAZINUL DE OBIECTE FUNERARE al lui Vincentiu a scandalizat tot cartierul. Vecinii nu-l mai scoteau din venetic. Păi ce, numai d'aia a luat-o pe Lixăndrina. A pus veneticul ăsta ochii pă magazin că-i la bulevard. Auzi, să strice el bunătatea dă Băcănie a lui nea Alecu, Dumnezeu să-l odihnească...!

De atunci se trage aversiunea lui Vincentiu față de orășeni. La noi în sat coșciugarul era la mare preț, zice el: stă alături de moașă și de preot. Da' fandosiții ăștia nu fac altceva decât să se-ndoape și cum văd un coșciug le pute. Nu vor să știe ce știe tot omu': pruncul stă în leagăn, bărbatul pe scaun, bătrânii în coșciug.

Vincentiu e convins că tot de la vreun vecin i se trage și balta din fața casei. Băcănia n-avea baltă și magazinul meu de unde s-a pricopsit cu ea? Păi veneau șoferi de camioane grele și-ntorceau p-acilea. Unu cu remorcă manevra de zor duminică de duminică, smucitul! Descărca marfă în mașini mici care roiau în jurul lui până noaptea târziu. Azi așa, mâine așa, pământul ce aștepta, tot în jos că se lăsa, și groapa se adâncea. Vincentiu își mai ogoi durerea amintindu-și cum făcea el strigăturile la horă, da' strigătura asta a bălții avea două tăișe: ba-l liniștea, ba îl stârnea. Lixăndrina sărmana era așa de bună că nu vedea nimica. Spunea, să lăsăm de la noi, Vințe, că nu-i mare lucru, să nu ne stricăm cu vecinii. Iar apoi, cu timpul, nimic n-a mai contat. Vecinii au murit ori s-au mutat la bloc. Micile prăvălii dimprejur au dat faliment și odată cu ele s-a terminat cu camioanele. Ultimele canale de pe Strada ploii s-au înfundat definitiv. Mușteriii magazinului de obiecte funerare s-au rărit și ei, iar celor ce-au mai rămas nu le mai pasă : dacă tot au bătut drumul până aici, o baltă în

plus sau în minus nu mai contează. Moartea coanei Lixăndrina a pus însă cap la toate. A zăcut trei zile și-a murit, spune Vincențiu și ridică neputincios din umeri. Am lucrat la coșciug o zi și-o noapte căci mâinile nu mă ascultau. Eu care fac un coșciug în câteva ore. Mâinile nu mă mai ascultau. Mâinile astea. Mâinile astea refuzau s-o îngroape pe Lixăndrina mea. Mâinile astea refuzau. Toată iubirea lui Vincențiu e conținută în povestea mâinilor care refuzau să lucreze coșciugul. Și într-adevăr, când povestește asta, mâinile încep să-i tremure de crezi că l-a apucat brusc damblaua, ori că coșciugul care nu se lăsa lucrat i-a apărut în chip de strigoi.

Însă de când a inventat sistemul Abonamentelor, lucrurile par a se fi schimbat în bine. Își comandase la gheștetner cartonașe cu patru despărțituri: în fiecare căsuță înscrisa data scadenței. Când mușteriu plătea rata, aplica în căsuță o șampilă rotundă. În cercul de pe margine al șampilei era scris MAGAZIN DE OBIECTE FUNERARE iar în mijloc, pe două rânduri, Vincențiu/ Ringhel. Clientul trebuia să-i dea și un gaj, astfel că, încet-încet, în sertarul de la birou se strânseseră tot felul de obiecte ciudate. O lingură de argint cu un ceas în loc de cupă. O biblie armenească. O colecție de douăsprezece ouă încondeiate simbolizând lunile anului. Un ac de cravată din fildeș închipuind un cap de elefant cu cei doi colți ai lui. Un pește din cristal care la lumina zilei părea unul obișnuit dar în întuneric era traversat de-un curcubeu ce-și rotea culorile de cum îți schimbi poziția.

Vincențiu lipise pe toate aceste obiecte câte-o mică etichetă pe care scrisese numărul *abonamentului*. Abonații cu numărul lor, cu adresa și cu buletinul, erau trecuți într-un registru pe care îl ținea în altă parte decât obiectele : un obiect se rătăcește sau poate fi furat, dar registrul trebuie să rămână.

Veneticul sta deseori în ușa prăvăliei, sprijinit de canatul ce-ncepuse să putrezească. Treptele de piatră care îmbrăcau colțul rotunjit al casei erau roase de vreme. Din inscripția de-odinioară, scrisă cu intarsii de marmoră roșie, BINE AȚI VENIT, nu se mai distingeau decât câteva litere înspre margini. Mai bine, căci pentru clienții de azi ai prăvăliei această urare putea fi luată drept ofensă. Vincențiu tânjea demult după o inscripție adecvată, cu litere negre și roșii, vizibilă de departe, CONDOLEANȚE!, însă materialele se tot scumpeau și era mereu silit să amâne proiectul. Spânzurase o groază de bani cu înmormântarea Lixăndrinei. Își notase în caietul de cheltuieli :

Dricul	3 coș.
Gropari, năsălie, zidit cripta	0,5 coș.
Slujba, popa, țarcovnic	2 coș.

Pomana, haine, veselă	2 coș.
Parastase 7, 40 zile	2 coș.
Parastas 6 luni	1,5 coș.
Parastas 1 an	1,5 coș.
TOTAL:	<u>12,50 coșciuge</u>

Pentru a ține mai ușor contabilitatea veniturilor și cheltuielilor, patronul socotea întotdeauna în coșciuge. Socoteala de mai sus vorbea de la sine: cheltuiuse câștigul lui pe-un an de zile. De-acum va trebui să fie cât mai atent cu banii, vremurile nu-s prea roze.

Se gândea chiar să închirieze camera Lixăndrinei vreunui muncitor de la șantierele din apropiere. Oricât de puțin ar lua, ar fi un venit sigur. Camera avea o ușă blocată care da în curte. Ar fi de-ajuns să îndepărteze dulapul și s-o facă utilizabilă. Ar bloca în schimb ușa dinspre camera lui. Muncitorul ar avea intrare separată, nu l-ar deranja deloc. Ar veni doar în bucătărie să ia apă în găleată, dar cu asta s-a obișnuit. Pe lângă Arad, ar mai fi încă unul, nu moare nimeni dintr-atâta lucru.

Tare curios Arad ăsta. Atâta l-a bătut la cap, până când a acceptat. Zice, și eu sunt tot atât de mic ca și matale, așa că unul micuț de carton ajunge. Să n-ai prea mare daraveră. Am groapa lui frati-miu care-a murit la 11 ani. Un popă și-un gropar, cântă câteva minute, dă câteva lopeți, într-un sfert de oră s-a gătat totul. Să n-ai prea mare daraveră.

Vincentiu nu l-a putut scoate dintr-ale lui. Stai omule, că nu merge așa. O fac fiindcă vreau s-o fac. Să fie de sufletul Lixăndrinei. Cu un coșciug în plus sau în minus... Nu, nu, o ținea Arad, mai e și popa și groparul, să cânte ceva din Biblie, să curgă țărâna sfințită. Pentru asta chiar și așa e prea puțin. Sunt eu șchiop, dar am obraz.

N-a avut ce-i face. Pentru că ia apă de la cișmeaua magazinului și pentru că Vincentiu i-a promis că-l va îngropa creștinește, șchiopul îi plătește acestuia toată factura de apă. Îi cere chitanța în fiecare lună, nu vrea să se lase păcălit de șmecherul de negustor.

La câteva luni după moartea Lixăndrinei, Arad s-a aciuit în ruina cu numărul 43 de pe strada Ploii. A îngrădit-o în stilul lui. În colțurile terenului a plantat patru izolatori de-naltă tensiune, niște stâlpi helicoidali de porțelan, cu șapte spire, înalți cât un copil de șapte ani. Între ei, din loc în loc, a pus butoaie de tablă ruginite și deformate, pe care le-a umplut cu pământ. Între butoaie a legat sârmă ghimpată ori platbande – deșeuri rămase de la ștanțare.

În pământul din butoaie a răsădit flori de toate soiurile. A tras câteva luni, dar a meritat. Acum terenul lui se vede de departe : în izolatorii de porțelan soarele se reflectă de-ți ia ochii, iar florile își trec una alteia ștafeta anotimpurilor.

Din casă n-a mai rămas întreagă decât cămăruța din față și-n fundul curții, privata. Dar acoperișul și zidurile exterioare se întind ceva mai mult, așa că șchiopul a depozitat aici recipiente de plastic de toate formele și culorile. Apă și lumină nu există, dar plăcuța cu numărul casei e totuși ceva : “Pot să dau cui vreau adresa, doar nu-s nomad.” Arad cară cu un căruț rablagit tot felul de ambalaje de carton, cutii de televizoare ori frigidere, saci de ciment aruncați de muncitorii de pe șantier. A scotocit prin toate maghernițele de pe stradă în căutare de tot ce este hârtie. Le vinde la punctele de colectare, iar pe cele mai fistichii le păstrează pentru el. În două cutii de mașini de scris marca *Flying fish* își ține colecția de cochilii marine. Un colț al cămăruței lui este tapetat cu tuburi de carton cenușiu rămase de la suluri de calc. Apa pe care-o ia de la cișmeaua magazinului de coșciuge o păstrează în câteva bidoane de plastic cu etichete pe care scrie *Bouillie pour les chats*.

Arad e-un bătrînel tare simpatic. Își clădește atât de curios ambalajele în cărucior încât ai zice c-o să cadă din clipă în clipă. Dar legăturile cu sârme, sfori și sforicele, întăriturile cu cârlige de fier, ori cu agrafe de tablă, te îndreptățesc a crede că a descoperit un material de mare viitor : cartonul-armat. Drumul până la punctul de colectare e lung, și mai sunt și copiii care-ar vrea să-i șterpească cutiile cele mai colorate... dar blocul țepăn, una cu căruțul, descurajează orice tentativă de furt. Iar căruțul, la rândul lui, are o piedică secretă, și nimeni nu poate târî o astfel de greutate...

Arad și Vincențiu nu se văd prea des. Șchiopul ia apă la câteva zile o dată. Se scoală din viul nopții și vine seara târziu. Se trânteste pe somiera desfunda-tă și adoarme pe loc. În zilele când n-a dibuit nimic de lucru, Arad preferă să stea la soare, nu în prăvălia întunecată și igrasioasă a lui Vincențiu. Cu toate astea, negustorul l-a îndrăgit. Distinge scârțâitul căruțului de la mare depăr-tare, iese în ușă, îl așteaptă s-ajungă pe-aproape și-i face un semn cu mâna: noroc vecine! Arad ridică și el o mână în sus, dar nu slăbește din ochi roțile căruțului. Pe șleaurile de pe-aici e de-ajuns o roată s-o ia puțin greșit și toată hărăbaia se dă de-a berbeleacul. Lui Vincențiu îi stă pe limbă să-i spună, mai dă-le-n mă-sa de hârtoage, odihnește-te și tu o zi, că eu n-am nevoie de bani de apă, da să stăm colea puțin la taclale tare mi-ar prinde bine. Ți-ai găsit. Arad e om bun de pus la rană, dar căpos nevoie mare, ce-i cășună aia face, poa' să se-ntoarcă lumea cu fundul în sus.

Dar și Vincențiu i-a prins slăbiciunea : grija lui de a fi îngropat creștinește.

Uneori negustorului i se face rușine, căci i se pare că îl șantajează. Dar alte ori își zice că îi face un bine, îl silește să se mai odihnească un pic. Pe scurt : negustorul face dese parastase pentru Lixândrina, iar Arad nu catadicesește să absenteze, că dè, cum s-ar spune, răposata e binefăcătoarea lui și nu se cade să-i înnegureze sufletul.

La parastase participă doar ei doi : Vincențiu și Arad. Negustorul culcă în mijlocul prăvăliei un capac de sicriu, așterne pe el un mileu brodat de răposata. Aduce câteva străchini cu brânză, legume, fructe, ouă pe care le înșiruie una lângă alta, în lungul și în latul sicriului, până când alcătuiesc o cruce. Sticla cu vin roșu o pune în mijlocul crucii. Ei doi stau de-o parte și de alta, pe niște taburete roșii din plastic. Varsă puțin vin din pahare și aruncă-n cele patru colțuri ale încăperii firimituri din prima îmbucătură șoptind *să-i fie primite*.

Vincențiu îi povestește necazurile prin care a trecut de la moartea Lixândrinei. Nici o rudă n-a venit la parastase. Ce oameni sunt ăștia, domnule?! La șapte și la patruzeci de zile s-au arătat doar câțiva foști vecini; Mereanu și soția, ăia de-au ținut BIRT ECONOMIC până acum doi ani și Clămpău, șoferul de ia pensie de la Circul de Stat că l-a mușcat un leu. A mai fost și Poponete, țiganul care le tăia lemne, cu toate că nu l-a invitat nimeni, dar Vincențiu, gândindu-se la ce ar fi făcut răposata dacă ar fi murit el întâi, a devenit îngăduitor și l-a miluit cu o rochie pentru pirandă, cu o strachină și un pahar.

Arad îi răspunde cu necazurile lui. Cum îi fură golaniii cutiile înainte să apuce să le lege de căruț. Cum musai să ocolească pe străzile boierești că-i păcat să bage ăia șișu-n el pentru niște amărâte de cartoane. Apoi îi spune cum l-a lăsat Veta, îngrijitoarea de morminte, da! mai bine, că puțea de parcă murise-n răzbelul cu turcii.

Afară se înserează și ei tac tot mai mult. Vorba și vinul i-au obosit. Într-un târziu Arad dă să se ridice spunând :

- Hai, că pierd metrul...
- Da ce mă, n-ai bani de taxi? nu se lasă mai prejos Vincențiu.
- Căruțul meu e mai ceva ca un taxi, așa să știi! se rățoiește din senin șchiopul și bate cu piciorul în podea.
- He-he, ești ghinionist, nea Arad. De-ai sta la vale căruțul ar face minuni. Da așa, cum să urce la deal?!

Nu îndrăznește nici unul să se scoale primul. Mare lucru n-au prea făcut ei, dar mâncând și bând, sporovăind, aruncând câte-o glumă în doi peri, închinându-se când își aduceau aminte de răposata, bătând ușor darabana cu degetele în sicriu atunci când celălalt dădea semne de neatenție ori chiar ațipea

o clipă, ceva se stabilise totuși între ei și era păcat să-l întrerupă așa brutal. Nu se îndura nici unul să facă una ca asta, Vincențiu mai turna încă un rând în pahare, Arad spunea că mâine are o zi grea și refuza și să-și întingă buzele. *Pentru Lixăndrina mea*, spunea Vincențiu. Șchiopul nu-și putea refuza binefăcătoarea. De-afară se-auzeau câinii lătrând. Iar ți-au încolțit dulăii broasca țestoasă, spunea Vincențiu. De câte ori trebuie să-ți spun că nu-i țestoasa mea, eu mă mulțumesc cu cochilii marine. Țsta era punctul de unde nu se putea merge mai departe. Vincențiu căpătase experiență în domeniu. Orice i-ar fi spus lui Arad după ce-ți pomenise de cochilii, o considera drept o gravă jig-nire. Începea să țipe și să dea cu pumnii în sicriu. Scrâșnea din dinți, se scula brusc dărâmând taburetul. O lua spre ușă șchiopătând așa de tare încât se temea că se va izbi cu capul de vreun perete ori că se va-mpiedica de pragul ușii.

- Noapte bună, nea Arad, era tot ce se putea admite după cochilii. Vincențiu se scula în picioare și zâmbea îngăduitor, căci momentul trebuia depășit cu mult tact.

- Noapte bună și să-i fie primit!

Aparent, Arad se legăna și șchiopăta ca și căruțul său. Păcănitul piciorului mai scurt se auzea un timp în noapte și Vincențiu îl asculta din pragul prăvăliei. După ce acesta înceta, mai sta încă puțin în lumina chioară ce-i frângea silueta pe cele trei trepte. De-abia după ce auzea zgomotul metalic făcut de poarta care se trântea la numărul 43 de pe strada Ploii, meșterul coșciugar se ducea să stingă lumina și să întoarcă plăcuța de la ușă pe partea ÎNCHIS.

Punea pe dinlăuntru zăvorul și lacătul și se ducea să se culce în cămăruța lui de lângă bucătărie. Se gândea că nu mai făcuse niciodată un sicriu din carton, așa cum dorea Arad. Adormea gândindu-se cum va îmbina plăcile de carton și cum le va băițui ca să pară de lemn. Îi cerea ajutor răposatei, să-l învețe cum e mai bine.

### 3.

Câțiva nori argintii alunecă pe cerul de vară. Se fugăresc unul pe altul și Vincențiu îi urmărește până ce dispar pe rând în spatele frunzișelor, deasupra magherniței lui Arad. În praful drumului se scaldă vrăbii. În aer mai persistă încă mirosul de hârtie arsă, de mucegai și de catran pe care-l răspândește șchiopul cu căruțul lui. Nu demult acesta a plecat la lucru. Vincențiu tocmai își scosese în prag taburetul roșu pe care stă și acum așteptând. Costumul negru și taburetul roșu se zăresc de departe, dar deocamdată în afara norilor



argintii nu e nimeni să le vadă.

De când inventase sistemul **abonamentelor funerare**, Vincențiu nu mai părăsea prăvălia. Unii vin de cum au bani, chit că e înainte de termen. Dar astăzi 13 august patronul are un motiv în plus ca să aștepte : azi expiră rata unui abonat. Dacă întârzie, unul din cele douăsprezece ouă încondeiate devine proprietatea lui Vincențiu. Între banii la țanc și oul artistic desenat, bătrânul șovăie. Numai că șovăie degeaba, nu poate face altceva decât să aștepte și să vadă cum i-o fi norocul. Privește pe cerul senin șirul argintiu al norilor. Unul dintre ei e rapid destrămat de vânt, nu mai apucă să dispară după frunzișuri. Câteva șuvițe mai stăruie o clipă peste ceilalți nori, apoi se mistuie și ele. Distanțele dintre nori au rămas aceleași, șirul nu pare descompletat în nici un fel, norișorul n-a existat niciodată.

Bătrânul simte brusc dureri în ceafă. Își mișcă ușor capul în toate părțile. Când se găsește cu capul spre stânga aude un greier țărâind. Cum revine cu privirea în față, greierele încetează. Pe ambele mâini pielea i se face de găină. Bătrânețea.

În stânga lui, sprijinit de perete, nu se află decât sicriul de reclamă. Dacă greierele nu-i o închipuire de-a lui, înseamnă că s-a cuibărit într-însul. Se scoală și se duce lângă capacul puternic mirosind a rășină. Întoarce capul spre dreapta și spre stânga, îl ridică în sus. Pipăie cu palma în lungul ghirlandelor, ciocăne ușor cu arătătorul îndoit de parcă ar vrea să-l stârnească. Degeaba, nici un țărâit nu se aude.

În acest timp o umbră care venea pe bulevard cotește pe Strada ploii. Cu urechea la pândă după greiere, aude un lipăit de pași și-un țacănit. Se întoarce prea târziu, nu mai apucă să-i vadă fața. Este un domn în costum închis, cu o coșcogeamite umbrela, un cortel de pe timpuri. Urcă agale, dar pașii lui de cocostârc înghit distanțele. Iată-l aproape la mijlocul străzii. Silueta i se profilează pe verdele intens al castanilor. Parcă a încetinit pașii. Are și de ce. Căci a ajuns în fața *conacului*, cea mai impunătoare clădire printre atâtea dărăpănături.

Vincențiu se simte bătut pe umăr. Când se întoarce dă cu ochii de un bărbat între două vârste.

- Ha-ha, îmi păzesc ouăle, rostește bărbatul care poartă în cap un coif de hârtie făcut dintr-un ziar.

De-abia îl recunoaște pe abonat, ce i-o fi venit cu coiful ăsta. Trebuie să intre cu el înăuntru și să îndeplinească toate formalitățile : ștampila, monetarul, semnătura în registre etc. Lui Vincențiu îi pare rău că nu mai poate vedea ce se întâmplă la *conac*. Dar își dă seama : ar fi chiar mai caraghios decât tipul

cu coif dacă i-ar pretinde să vină altădată.

Odată cu alte năruiri mai importante, pe Strada ploii au căzut aproape toate plăcuțele cu numerele caselor. Copiii le-au recuperat pe unele dintre ele și le-au bătut pe trunchiul copacilor. Așa se face că la casa poreclită *conacul*, în afara numărului 100 care, deși parțial ruginit, a rămas bine înfipt în zid, se poate vedea și un nuc bătrân ce poartă pe trunchi numărul 18, iar pe două dintre crengile principale numerele 5 și 13.

Și iată că într-o bună zi de vară aburii caniculei ce joacă pe deasupra mormanelor de dărâmături învăluie și umbra unui om cu cortel ce întârzie mult timp pe trotuarul spart și scofâlcit din fața *conacului*. Liniștea e atât de mare încât ai putea crede că te afli într-un muzeu cu mii de ceasuri stricate. Din când în când se-aude un foșnet de frunze. Domnul își face palma pâlnie la ureche și pare uluit. I se năzare că frunzele nukului foșnesc alternativ : când cele de pe creanga 5, când cele de pe creanga 13. Dă neîncrezător din cap și începe să studieze minuțios casa.

Va să zică : acoperiș, etaj, parter, totul intact, nimic prăvălit. În comparație cu prăpădul din jur, o adevărată minune. Geamuri sparte, tencuială căzută, țigle și jgheaburi lipsă, detalii fără importanță : doar e o casă nelocuită.

Domnul mai înaintează puțin și brusc pe fața lui se citește stupoare ori groază. Se sprijină în umbrelă și-și depărtează picioarele. Face un pas șovăielnic, mâna înconjoară stâlpul de piatră al gardului. Ochii lui cuprind fațada laterală a casei, holbându-se de parcă ar fi văzut un strigoi. De fapt se holbează nu la ce văd, ci la ce nu văd. Căci toată partea din spate a clădirii nu mai există, iar partea din față apare acum ca un decor cu adâncime de numai câțiva metri. Câteva ramuri ale nukului au și început să crească într-o cameră de la etajul doi. Pe domn îl sperie mai ales modul perfect în care a fost secționat totul, ziduri, ferestre, uși, acoperiș. Parcă ar fi fost folosită o uriașă ghilotină.

În vremea aceasta, coborând prin curțile și grădinile păraginite, un tip cu barbă roșcovană înoată prin iarba până la brâu. Are fața arsă de soare și este îmbrăcat cu blugi și o cămașă spălăcită. Văzuse o luminiță care juca undeva în umbra cea deasă a nukului și se grăbește spre ea. Orice lucru mai ieșit din comun îl atrage cu o forță căreia nu i se poate opune. Cei câțiva apropiați l-au poreclit *colecționarul*, căci toate ciudățeniile de pe lume trag la el ca muștele la hârtia de muște. De data asta este vorba doar de un semnal luminos, niște reflexe inconstante dar care revin mereu. Cu cât se apropie de nucul gigantic, aceste semnale par mai vii. Lumina lor se sparge în stropi care tremură în aer.

Ajuns la câțiva pași de trunchiul nucului, bărbosul avea să constate, în același timp cu domnul cu umbrelă care venise dinspre stradă, că semnalele luminoase erau emise de oglinda retrovizoare a unei motociclete. Oglinda atârna de ghidon, la capătul unui fir de sârmă. Vântul o legăna și o rotea. Micul pendul păstra încă multă vreme impulsul primar, așa că, practic, semnalele nu se opreau niciodată.

Roșcovanul scoase o mănușă violetă din buzunarul blugilor și o flutură arătând spre oglindă :

- Ce ziceți de asta?

Cu vârful umbrelei, domnul opri de câteva ori legănatul oglinjoarei. Dar de cum îi dădea drumul, începea iar să se balanseze. Și oricât de imperceptibil ar fi fost, era de-ajuns ca să arunce sclipiri peste tot, prin iarbă, pe coroana nucului, pe crengile 5 și 13, pe ciosvârta de fațadă a conacului. Din când în când șfichiuia fețele ori hainele celor doi. Părea că ea este personajul principal, cel care conduce discuția, iar cei doi niște bieți figuranți angajați de milă și copleșiți de trac.

Într-adevăr, domnul cu umbrela se uita abătut într-un punct fix. După șocul pe care i-l provocase aspectul fantasmatic al casei, aceste semnale aleatorii... Da, încă nu era obișnuit, prea brusc se petrecuse totul. Umbrela lui văzuse multe până acum, dar o astfel de **densitate invizibilă**... Dialogul acesta între o oglindă lăsată-n seama vântului și o casă ghilotinată...

- N-am mai văzut așa ceva... Chiar n-am mai...

Glasul grav al domnului cu umbrelă mărea zăpușeala de sub nuc. Nedumerirea lui venea de departe, părea un ecou nu o emisie directă.

La rândul lui, tipul cu blugi încremenise cu mâna în aer. Prinsă între arătător și degetul mijlociu, mănușa violetă atârna neînsuflețită. Fruntea bronzată i se umpluse de riduri. Minteia îi lucra febril căutând să găsească acestei întâmplări locul cel mai potrivit în carnețelul lui de lucru.

- Un copil care se ține de șotii, gândi cu glas tare bărbosul. Le scapără ăstora mintea..

- Poate, admise domnul.

Clătină umbrela prin aer, scriind cu vârful ei ceva ce deveni curând vizibil :  $5+13=18$ . Da, cele două crengi fac cât trunchiul copacului... Șotie de copil.

- Ori poate că rugina... a făcut totul. A ros, a ros și oglinda a căzut de la sine... își continuă gândul bărbosul.

- Da, da, se poate și așa... admise cortelul care își înfipse zdravăn vârful în pământ și rămase nemișcat în roiul de musculițe ce ieșeau din gaura umedă.

Între timp, mângâindu-și cu un gest mecanic barba și pășind încet, celălalt

dădu ocol motocicletei. Se împiedică în proptelele de lemn cu care era ancorată de pământ. Fu gata să cadă.

- Ia te uită! exclamă. A fost proptită să n-o ia la vale...
- E folosită drept post de observație.

Glasul plin de ecou făcu această remarcă și vârful umbrelei înțepă de câteva ori pământul în dreptul proptelilor. Din găuri musculițe țâșneau ca bura de stropi a unei fântâni arteziene.

- Domnule... reluă bărbosul. Trebuie să admiteți că totu-i ciudat. Un copac care-și adună matematic crengile. O motocicletă ruginită. O oglinjoară care se balansează fără oprire. Un post de observație... și nimeni la post.

Rosti aceste cuvinte cu glas din ce în ce mai stins, ca pentru sine. Dar celălalt avea urechi bune și, din lăuntrul roiului de musculițe care-l învăluiseră și care părea că nu-l deranjează defel, îi răspunse numaidecât :

- O să vină el. Cel care este de venit o să vină. Noi să știm să așteptăm.

Soarele începea să pălească. Un nor fluid ca o pânză de ceață îl atingea cu marginea lui. Înspre apus nori denși acoperiseră cerul. Un vânt în rafale zguduia frunzișele și învărtejea iarba. Domnul, sprijinit cu amândouă mâinile în mânerul de fildeș al cortelului, își aplecase capul și privea în jos la ierburile ce zvâcneau ștergându-se de stofa pantalonilor, dar părea că nu le vede. Se concentra, oare, ca să dea glasului, atunci când va vorbi, acea intonație gravă, îndepărtată și impersonală pe care o au avocații atunci când pledează marile procese?

Nu avem cum să știm căci tunetul a fost cel ce-a vorbit primul. Și fulgerul, împrăștiat de oglinjoară pe fața și hainele domnului, a fost ultimul lucru pe care cei doi l-au mai realizat înainte de a se ascunde de ploaia cu spume ce s-a dezlănțuit.

Așa că iată-i pe cei doi călare pe motocicletă, domnul în față și bărbosul în spate, adăpostiți sub bolta neagră a cortelului. Împrejurul nukului ploaia e un perete lichid pe care nu-l poți străpunge cu privirea. Sub nuc plouă rar, cu picături mari care-și transmit pulsația membranei de pânză neagră, apoi rând pe rând mânerului, umărului și palmei domnului. Acesta ascultă pulsațiile capricioase și se gândește la necunoscutul ce trebuie că stă la acest post de observație. Deodată, ceva îl atinge pe pulpă. S-a speriat degeaba, e doar oglinda care, iată, este și ea sub umbrelă. O picătură de apă se scurge pe suprafața ei întunecată. A căzut de pe marginea umbrelei, spune bărbosul.

Și-au petrecut întreaga noapte sub nuc. Somnul pe apucate. Unul dormea, altul stătea de pază. Ploaia se mai oprise la un moment dat. Ori încetinise. Sub umbrelă era bine. Aburi ieșeau din pământ. Din când în când câte-un

fulger ilumina plăcuța cu numărul 18 ce era chiar deasupra capetelor celor doi. Ori doar oglinjoara. Cel care nu dormea zărea sclipirea. Sau haloul ei sub umbrela neagră. Bărbosul îl strângea în brațe pe domn. Acesta sta cu coatele pe ghidon. Când se trezea îi da un cot în burtă roșcovanului. Acesta pricepea că-i semnul de schimbare și adormea numaidecât. Domnul pândea fulgerele în oglindă. Marginea cortelului îi venea cam în dreptul bărbiei. Zgomotul monoton al ploii îl adormea. Sunt de veghe, își zicea. Se silea să stea cu ochii deschiși în fața pânzei negre a cortelului. Prin transparența ei ajunsese să distingă coroana nukului. Dincolo de ea ghicea zgomotul ploii. Pe umbrelă picurii erau rari. Un câine a urlat lung. Oglinda s-a zbătut o clipă.

## 4.

Odată cu zorii, ploaia a stat. Avocatul a deschis primul ochi. Desprinzându-se încet din îmbrățișarea bărbosului și ținând cu o mână umbrela ca să nu se prăvale, a descălecat cât a putut mai lin de pe motocicletă. Bărbosul, al cărui nume era Ormada, s-a frânt din mijloc, întinzându-se cuminte cu pieptul pe șeaua din față, cu mâinile și capul atârând în gol. A mormăit ceva prin somn, dar nu s-a trezit. Celălalt, pe numele său Melidor, a aranjat marginea umbrelei pe bara ghidonului și s-a dat câțiva pași mai încolo. Un insolit spectacol i se desfășura înaintea privirilor. Ieșind de sub umbrelă, mâinile și picioarele lui Ormada, roțile și proptelele motocicletei, sforăitul intermitent ca un motor gripat și oglinjoara balansându-se aproape incontinuu, toate acestea alcătuiau un obiect amfibiu, o stranie țestoasă neagră, însuflețită de-o viață proprie, ce părea că înaintează în sunetele unei muzici îndepărtate, pe coridoarele de iarbă care se despicau în juru-i.

Melidor petrecu astfel câteva clipe de desfătare ieșite din comun. Apoi brusc, împins de un elan neprevăzut, începu să patruleze de colo-colo prin curtea imensă, fredonând o melodie săltăreață din vremea tinereții lui. Ceea ce l-a mirat cel mai mult a fost că ridicase capul în sus și căuta pe boltă locul soarelui care încă nu răsărise. Câțiva pași înspre gard, împiedicându-se de mușuroaie de cârțițe, împleticindu-se prin gropi, apoi retrăgându-se cu spatele înspre magazia părginită; pași alergători până-n spatele casei, slalom printre boscheții de trandafiri, scurte opriri lângă corcodușii roșii și galbeni din care a și cules câteva fructe, tot timpul cu capul în sus, comparând semnele cerului, adâncimi, fluidități, tente de culoare; simțindu-se prins într-un flux care venea de departe, trezindu-i în memorie și-n simțuri o împăcată bucurie.

Și Melidor începu să-și amintească felurite lucruri din cealaltă viață a

lui, din întâmplarea de a fi fost vreme de trei decenii avocat – într-adevăr, avocat ca toți avocații, cât de incredibil îi apare acum acest lucru! Își aduse aminte de clădirea întunecată a tribunalului, de coridoarele nesfârșite pe care orbăcia, de ferestrele împăienjenite care nu se deschideau cu anii. Respira greu din cauza prafului și-a hârțogelilor, oamenii colcăiau și hărmălaia lor îi stârneau o greață fizică; disperarea cu care se agățau de acei pereți mohorâți îi dădea și lui senzația că îi fuge pământul de sub picioare. Ca să-și facă meseria îi trebuia o voință de fier, ca și o anume încredere, copilărească poate, că odată cu trecerea timpului lucrurile se vor ameliora. Își aduse aminte de toți acei ani uniformi, condamnați, în care s-a simțit în egală măsură opresat de tot ce vedea și auzea cât și de ceea ce el însuși spunea și făcea. Tot ce era în jur părea anume conceput să-l mânjească, să-l târască într-un vârtej imund; procesele, martorii, rudele plângărețe ori vindicative, toate și toți îl antrenau într-o hărțuială fără sfârșit. Ca să poată rezista descoperise acest subterfugiu. De fapt nu era meritul lui. Zeno, portarul chior, fusese cel care, fără să vrea, i-l sugerase. Bătrânul mai avea doi ani până la pensie și iată că direcția vrea să-l dea afară. Ce tevdură fusese în tribunl când portarul, înrăit de faptul că urma să i se desfacă contractul de muncă pentru *absențe nemotivate* (câteva minute pe zi, dimineața, bătrânul se foia prin curțile interioare, căutând să zărească cu singurul său ochi o fărâmă de soare printre zidurile cenușii), nu dăduse voie să intre niciunui salariat sau avocat care nu-i arăta legitimația. Cum lucrul acesta era socotit pură formalitate, nimeni nu mai purta legitimația la el. Așa că, până să vină directorul, pe treptele tribunalului se strânseseră grupuri de omeni nervoși care discutau, luându-i apărarea portarului ori înfierându-l. Cei neutri citeau ziare ori bârfeau, iar unii profitaseră de diversiune ca s-o șteargă zicându-și, N-o să-i mai ardă directorului să zică nimic, portarul ăsta cu aerul lui de țărănoi și cu ochi de sticlă i-a tras clapa. După o astfel de dovadă de vigilență, devenea cam greu să i se desfacă contractul de muncă pentru câteva minute nemotivate, *pauze* în care orice om se duce la W.C. sau fumează o țigară. Că Zeno alerga să se chiorască la o rază de soare, asta era treaba lui care nu privea pe nimeni.

Lui Melidor i s-a făcut milă de portar. În schimbul unor bacșișuri derizorii, acesta îl scutise de multe neplăceri, avertizându-l cu promptitudine de apariția pisălogilor de care trebuia să se ascundă. Așa că s-a hotărât să-l scoată din încurcătură : va lua pe umerii lui sarcina căutării. Unicul ochi al portarului, și-așa obosit de perindarea sutelor de persoane zilnic, nu mai era apt să distingă după nuanțe locul în care norii se subțiază prevestind iminenta ivire a astrului sau măcar a unora dintre razele sale. Chiorul nu urma decât să țină minte tra-

seul care-i fusese indicat și, urmându-l întocmai, să se grăbească la locul cu pricina și să-și scalde ochiul în lumina și căldura de care avea nevoie. Apoi să revină la post întărit și să suporte revărsarea chipurilor de oameni încruntați care bodogănesc, țipă, înjură, amenință ori chiar se încaieră din motive obscure și pe care frânturile de cuvinte ce le emit nu vor izbuti niciodată să le dezvăluie celor din jur.

Portarul n-a mai fost dat afară, dar odată cu ieșirea lui la pensie, avocatul s-a văzut lipsit de motivul inițial al căutării. Dar și-a găsit în curând justificări personale în numele cărora să continue această obișnuință.

Atunci când se simțea abătut, atunci când exasperarea, tristețea și cruzimea oamenilor – amestecul acesta profund de contrarietăți – îl făcea să nu mai poată suporta, își ridica puțin capul dintre hârțoage și, prin geamurile împâclite, căuta pe boltă locul soarelui. Cei doi ani de exerciții în ”slujba” chiorului îl făcuseră expert în astfel de căutări. Dacă era nevoie, lua la rând camerele tribunalului, ieșea pe coridoare ori într-una din curțile interioare, comparând bucățile de cer între ele, socotind transparența norilor, dibuind tentele mai roșcovane, eliminând fragmentele ce pe parcurs se dovedeau ne semnificative (urcând și coborând pe scări, ori cotind pe coridoarele labirintice, aspectul boltii se schimba), bifând zonele cele mai credibile, cele mai stabile, iscodind în deosebi formațiunile ovale, circulare, cu halouri irizate. Odată stabilit locul soarelui, avocatul începea să se liniștească și putea să-și vadă mai departe de procesele pe care le ura, dar care, în felul acesta, deveneau mai suportabile. Își aranja pledoariile în funcție de buletinul meteorologic. Soarele sclipind prin geamurile împâclite era bun sfetnic, îl ajuta să găsească argumentele cele mai credibile și motivațiile cele mai plauzibile în favoarea clientului său. Rezultate aproape tot atât de bune dădea și în zilele când, chiar dacă soarele nu apărea, reușise să-i fixeze locul cu maximum de probabilități. Se simțea destins și liniștit și, aproape sigur, câștiga procesul. În zilele noroase, ploioase sau cu zăpadă, avocatul Emanuel Melidor era stângaci și neajutorat, se bâlbâia, încurca datele, iar procesul era ca și pierdut. Cei care prinseseră de veste îl numeau *meteorologul*. Puteai să fii sigur că dacă el a câștigat procesul, soarele nu va întârzia să răsară. Potrivit acestei faime pe care și-o căpătase, procesele pierdute erau puse mai mult pe seama naturii ingrâte a acelei zile. Sărmanul avocat, ce să facă și el, n-ați văzut ce nori negri au tot dat târcoale din zori și până seara.

Între timp, de sub carapacea neagră, două mâini și două picioare dădeau semne că încep să se desmorțescă. Brusc, mâna dreaptă plezni pulpa dreaptă

și-un sunet gutural se auzi. Buzele roșcovanului se mișcaseră atât cât fusese necesar ca sunetul să răzbată, dar capul nu i se clinti, rămânând tot în aceeași poziție ciudată, atârând ca spânzurat. Dacă și-ar fi deschis ochii, ar fi văzut peisajul inversat. Cu toate că în prim plan ar fi dat de țevăraia încâlcită a motocicletei și un strănuit mai puternic ar fi stârnit praful ruginii.

În realitate nu s-a întâmplat nimic din toate astea. După ce mâna a strivit, prin stofa pantalonului, țânțarul buclucaș, a rămas pe pulpă și, după un timp, stânga a făcut același lucru, adică a strivit țânțarul de pe pulpa stângă, apoi încet, din țânțar în țânțar, mâinile s-au mutat pe obraji, pe gât, pe coaste, trezind, în pofida lui, întregul trup, care s-a ridicat cu o mișcare domoală, adânc preocupată de ea însăși și ignorând totul în jur. Așa se face că trezirea lui Nicu Ormada a repetat, fără să știe și în ordine inversă, mișcările prin care constituise această ciudată vietate amfibie, acum nu mai mult de o jumătate de oră.

Odată în picioare, roșcovanul se întinse și tocmai se îndrepta spre trunchiul nucului când îl văzu pe celălalt cum se-mpleticește prin curte, aleargă nesigur de colo-colo, gesticulând ca transportat. Se-ntrebă ce poate să însemne asta. Strânse umbrela și se gândi să i-o ducă. Îi făcu câteva semne cu ea. Cum avocatul nu părea să-l vadă și-și continua deambulările lui de om beat, roșcovanul hotărî că e mai bine să nu-l tulbure. Sprijini umbrela de ghidonul motocicletei și se duse după nuc să urineze. Nu mai era tânăr așa că dimineața trebuia să stea mai mult și să aștepte. Un vânt călduț îi umfla cămașa și mișca ici și colo deasupra lui frunzele copacului. Ormada se uita încă somnoros la sclipirile răzlețe de soare ce înțepau coroana. Dacă frunzele ar sta nemișcate, gândea el, sub nuc ar fi o lumină uniformă, înghețată, ca într-o hală. Lucrase într-o astfel de hală, în care fiecare porțiune era egal luminată. Ștanțele vopsite în roșu strident aruncau umbre tip pe cimentul cenușiu. Și-a adus de acasă o veioză ca să-i lumineze o suprafață numai a lui, dar șeful i-a interzis. De ce, a întrebat Ormada; o să-mi plătesc curentul, să-mi rețineți din salariu și gata. Nu-i vorba de curent, ci de un principiu, i-a replicat șeful. O veioză înseamnă o jignire adusă vecinului, adică el să stea în lumina generală, iar mata să te singularizezi cu chestia aia care lasă un cerc de lumină filtrată de parcă ne-am afla la bordel? Chiar așa a zis nea Bălțățoiu și, ca să-l țină minte, i-a mărit norma. Ești tânăr și poți mai mult, așa că dă-i bătaie. La o adică, se cheamă că ți-am făcut un serviciu că nu te-m cântat la direcție, auzi ce le trece laăștia prin bilă : să vină cu chestii de-astea la servicii.

Bășica lui Ormada își dăduse drumul și bărbosul urina acum liniștit, jetul galben ducând cu el toate aceste amintiri neplăcute. Și după ce le răsucea în fel și chip prin șanțurile întortocheate de pe coaja copacului, le lăsa să se



scurgă în pământ și să dispară pentru cine știe câtă vreme.

Bărbosul zâmbi când observă că domnul avocat făcea același lucru ca și el, doar că departe, pe zidul lateral al conacului. Ei, își zise, de-aia țopăia el atâta, ca să-și regleze bășica : fiecare cu metoda lui. Nici nu sfârși bine acest gând că auzi țipătul :

- Nici o picătură! Nici o picătură!

La început nu pricepu ce se întâmplă. Dar mai apoi trebui să constate că pe bătrân îl apucaseră iar pandaliile. Stătea lângă zid și da din mâini ca un apucat în timp ce striga de zor :

- Nici o picătură! Nici una!

Ce-o fi vrut să însemne asta? Chiar după ce s-a zbânțuit atât nu reușește să urineze? Ormada o apucă încet într-acolo. Când ajunse la vreo zece metri țipă :

- Să vin lângă tine? După o noapte petrecută pe motocicletă i se părea caraghios să i se mai adreseze cu dumneavoastră, dar nici nu vrea să-l importuneze.

- Repe..., vino repede, articulă cu glas slab Melidor.

Se sprijinea de peretele secționat, era cum ar veni în interiorul camerei, și se uita la Ormada cu ochi pierduți, de parcă într-adevăr i se întâmplase ceva rău.

Ormada ajunse lângă el și-l bătu prietenește pe umăr.

## 5.

În fața marelui magazin era mai multă lume decât oricând. Arad n-a dat importanță faptului. A luat-o spre ușa din dos, de unde avea aranjament să-și ridice ambalajele. Dar acolo nu era nimeni. Chilipirgiii arțăgoși lipseau cu desăvârșire. Asta l-a pus pe gânduri. Chiar deasupra lui geamul depozitului s-a deschis o clipă și-a apărut capul lui Zburlitu. Întinde-o, e lată! i-a șoptit și-a dispărut.

A plecat abătut, cine știe ce s-o fi întâmplat. Pe treptele din față lumea vorbea că directorii fuseseră prinși cu ocaua mică. Poliția venise în anchetă. Lui Arad nu-i plăcea să se ducă la-ntâmplare pe la alte magazine. Nu putea să țină piept derbedeilor care roiau și-i umflau cutiile de sub nas. El avea aranjamente pe zile și ore cu magazioneri de vârsta lui, sau cu tineri *studioși*, cum îi numea el pe cei ce se purtau bine cu el.

Așa că Arad a preferat să se întoarcă acasă cu căruțul gol, decât să riște cine știe ce. Ca să nu fie văzut de Vincențiu, a ocolit bulevardul și acum coboară

încet pe strada ploii, șonticăind pe sub umbra castanilor, prin bălțile care-au rămas de la ploaia de azinoapte.

În această parte, la distanță mare de bulevard, liniștea de pe strada ploii este parcă mai mare. Arad ascultă foșnetul frunzișelor încă umede. Păsări și pisici stau la soare pe mormanele de dărâmături. Bălăriile foșnesc. Câte-o creangă putrezită cade. Dacă este în plin soare, umbra crengii aterizează și ea pe pământ. O cutie de conserve e rostogolită de vânt, și-un uruit intermitent se răspândește-n aer. Când căruțul e gol, roțile lui scot un ușor țuiit metalic care se-mpacă bine cu zgomotele naturale, poți să-l confunzi cu cel emis de unele păsări sau insecte.

Dar ce se-aude? Parcă voci de oameni. Una mai groasă și alta mai subțire. Una mai tăioasă și alta mai moale, mai lipsită de vlagă. Arad are un auz nespus de fin, nu se poate înșela. Pe măsură ce înaintează, vocile se-aud mai clar. Nu vorbesc tot timpul. Sunt doar scurte comenzi, urmate de tăceri. Odată ajuns în preajma conacului, Arad distinge zgomotele făcute de cei care cotrobăie prin camerele de la etaj. He-he, își zice înveselit, tot ce-a fost mai bun am luat demult. Își aduce aminte cât s-a chinuit acum câteva luni să urce în camerele de sus. Scara înjghebată din câteva crengi, legănatul deasupra golului, liliacul care i s-a șters de ceafă și de spate, dar și victoria : cufărul plin cu cărți. A umplut două căruțuri vârfulite.

- Vezi la ușă! țipă vocea groasă.

Arad își sprijini căruțul de trunchiul unui castan și se-așeză pe-o bucată rămasă din postamentul gardului. Printr-o spărtură în frunzișe vedea fereastra laterală, și-o clipă îl zări pe roșcovan îndreptându-se spre partea ce da în gol. După un timp acesta se întoarse, răspunzându-i celui alt :

- Nici vorbă!

- La sobă! Deschide ușița coșului! veni comanda

Parcă-ar căuta o comoară, își zise Arad. Niște moștenitori, or fi găsit ceva documente vechi, dracu știe. Hotărî că nu mai are de ce să întârzie pe-aici, pe strada ploii fiecare face ce vrea. Nici lui nu i-ar plăcea să-și vâre cineva nasul în treburile lui. Să iscodească ce comori strânge în cămăruța de la numărul 43. Așa că Arad și căruțul lui o luară la vale șonticăind și țiuind până când comenzile **La fereastră! Lângă galerie!** și răspunsurile **Lasă-mă domnule, că știu eu! Nici aici! Absolut deloc!** se contopiră încet-încet cu foșnetul copacilor și cu zumzetul insectelor din acea călduroasă zi de 14 august.

Prin peretele lipsă soarele a inundat încăperea. Iriși albastrii își desfac petalele pe tapetele rupte și împrăfoșate. Umbrela sprijinită de tocul ferestrei.

Ceva mai încolo, așezat pe un cufăr, avocatul își cercetează hainele și dă câte-un bobârnac stofei acolo unde i se pare că-i plină de praf ori de fire de păianjen.

Ormada a rămas sprijinit de tocul ușii care dă în gol. Cu mâna dreaptă a apucat marginea unicului canat și-l rotește ușor înainte și înapoi urmărind umbra cum se mișcă pe perete, acoperind și descoperind urmele proaspete de noroi ale tălpilor lor. De aici de unde stă vede pe fereastră, la deal, întreaga stradă, curțile păraginite. Vede norișorii albi care umplu cerul și care se dizolvă în partea de jos în masa verde a vegetației abundente care-a inundat totul. Ar vrea să-i spună avocatului că tot ce-a făcut până acum n-a avut nici un rost. Totuși l-a ascultat, a căutat pe unde i-a spus acesta, numai să nu-l supere. L-a lăsat să se dezumfle singur. Oamenilor trebuie să le faci pe plac. Contrazicându-i, ți-i faci dușmani.

Sfârșind de curățat costumul, și gândurile lui Melidor dădură semne că s-au decantat:

- Iraționalul este printre noi, emise acesta. Ca să-l îndulcim îl numim **straniu**. O cameră fără un perete, o cameră care dă de-a dreptul în gol, o cameră în care n-a căzut o picătură de apă, cu toate că afară a plouat cu găleata! **Straniu**, nu?!

Se-auzi un scârțâit și avocatul întoarse capul în direcția scării. Stătu așa câteva minute, dar scârțâitul nu se mai repetă.

- Scârțâie lemnăria veche, presupuse cu glas tare Ormada.

Fără să-l ia în seamă pe celălalt, avocatul reluă discursul :

- Peste tot furnici, cuiburi de viespi, praf și păianjeni, tapete scorjite, bucăți de perdea coapte de căldură... În camerele astea n-a mai plouat de decenii. Nici picătură de igrasie, nici măcar lângă ferestre. Îți vine să crezi că...

O nouă scârțâitură, urmată de-un fâșâit ceva mai apropiat îi făcu pe cei doi să ciulească urechile. Apoi din camera cealaltă cineva ciocăni în ușă.

Ormada se duse tiptil și deschise brusc ușa.

În cadrul ei apărură puști de nouă-zece ani cu picioarele goale și cu un coif în cap. Ziarul din care era făcut coiful era astfel îndoit încât chipul dictatorului era chiar deasupra ochiului stâng al puștiului. O clipă Ormada avu o senzație stranie : i se părea că are în față un mic ciclop care-l fixează cu unicul ochi. Apoi își reveni. Puștiul nu spunea nici un cuvânt, așa că bărbosul îl luă de mână și-l introduse în cameră.

- Vino lângă mine, spuse Melidor.

Ormada îl duse pe puști și-l așeză lângă avocat.

- Nu ți-a fost frică să urci pe scara din bârne ?

La întrebarea avocatului, puștiul își strânse doar mânuțele una într-alta și le așeză meticolos între genunchi. Liniștit în privința mâinilor, își îngădui un zâmbet aerian, care nu părea adresat nimănui. Ochii lui albaștri se îndreptară brusc către umbrelă și-un alt zâmbet, de data asta cu adresă, pluti în încăpere.

- Nu știi la ce servește o umbrelă? veni răspunsul avocatului. Imprudent răspuns căci puștiul ridică din umeri și făcu un gest cu mâna ca și cum ar fi vrut să arate că asta-i o întrebare pentru bebeluși. În schimb, șopti, parcă pentru sine :

- Păi aici nu plouă niciodată, nu știi?!

Îl făcuse praf pe avocat. Ochișorii lui albaștri alergau de la Ormada la Melidor. Cu o mână își trase mai pe ceafă coiful și dictatorul își pironi privirea pe cer, printre norișorii albi, parcă somându-i să aducă în sfârșit ploaia și în această încăpere.

- Nu plouă, dar mie-mi place umbrela, spuse puștiul ca o completare. Apoi se duse lângă fereastră. Luă umbrela, stătu o clipă cu ea în mână de parcă s-ar fi gândit cum s-o întrebuințeze. Se uită în sus spre cer și zâmbi descurajat. Pe urmă începu să studieze pereții, iar când ajunse la dușumea, o scurtă exclamație de bucurie îi năvăli pe buze. Nici una nici două, se apucă să lipăie cu tălpile goale prin urmele pe care cei doi le lăsaseră pe parchet. Încerca să pășească din urmă în urmă, dar oricât se străduia nu reușea, așa că întindea noroiul prin toată odaia. Melidor și Ormada, ca hipnotizați, stau și îl privesc fără să scoată un cuvânt. Cu mâna stângă puștiul ține umbrela și o mișcă în sus și-n jos. Și-a tras coiful pe frunte, a luat o mină serioasă și, un-doi, un-doi, umbrela în sus, umbrela în jos, patrulează reconstituind traseele celor doi. Când traseele se necrucează, se oprește o clipă și duce palma dreaptă la frunte, își înalță puțin capul și salută, murmurând ceva cu glas răstit, bolborosind cuvinte neînțelese.

În conacul de pe această stradă uitată a orașului, în camera deschisă spre văzduh, intrând cu fața când în umbră când în lumină, băiatul cu pantaloni scurți, picioare goale și coif făcut din zilnicul ziar cu poza dictatorului, patrulează, patrulează închipuindu-și că e tambur-major și deschide defilarea unei întregi armate, sau ceva de genul ăsta.

Urmărindu-l, cei doi aproape că au amețit. Probabil că și puștiul, dar nu vrea să recunoască, un tambur-major nu obosește niciodată. Așa că folosește un subterfugiu care îl impresionează pe Ormada. Iată ce spune mogâldeța cu tălpile negre de noroi, oprindu-se în fața bărbosului :

- Văd că ați patruleat de zor, mi-ați luat-o înainte... dar acum v-ați oprit. Așa că mă voi opri și eu.

Ormada își zise că a transfera în felul acesta responsabilitatea opririi pe

umerii lor este o dovadă de agerime. Sofistica ingenuă a puștiului, gândea Melidor, e demnă de un mare avocat.

Nici nu și-au dat seama când puștiul, odată oprirea asigurată, s-a dus în mijlocul camerei, a deschis umbrela, a potrivit-o pe dușumea și s-a ascuns sub ea. Apărat de priviri indiscrete, simțindu-se mai în largul lui, băiatul a început să vorbească. Nimeni probabil n-avea timp de el și pe acești străini i-a găsit cei mai nimeriți să îi asculte oful. A început strategic, cu o mică lingușire :

- Îmi place umbrela voastră. Numai că ați luat-o degeaba. Aici nu plouă niciodată, n-ați știut?

Făcu o pauză ca să-și tragă sufletul, să găsească putere pentru destăinuirea care va urma. Prin carapacea de pânză neagră, luminată de-o rază de soare, i se străvedea trupul ghemuit. Vocea nazală și ușor cântată care izvora de-acolo nu părea vocea puștiului, ori poate din contră, de-abia acum își dezvăluia adevăratul glas :

- Nici eu n-am știut... că aicea nu plouă. Nici eu n-am știut până în ziua în care mi-a fugit canarul. Am alergat după el pe mai multe străzi până când am ajuns aici... Nu știu ce l-a găsit pe Napoleon, că de cum a zărit casa asta parcă a înnebunit. I-a dat ocol de mai multe ori, cîntând mai repede și mai ciudat decât oricând. A zburătăcit prin camerele de la parter, apoi a țâșnit drept în sus, a intrat aici și s-a așezat pe fereastră. Pe fereastra de unde am luat umbrela voastră. Nu s-a mai clintit de acolo. Cât am zăbovit pe scara din bârne, au dat primii stropi de ploaie. Am intrat în cameră, am alergat la fereastră. Napoleon sta în același loc, mă privea grav și nu mai cânta. Privirile noastre s-au întâlnit o clipă. Am întins mâna să-l apuc, dar un fulger apropiat a brăzdat cerul, orbindu-mă. Când am deschis ochii, Napoleon dispăruse. Am rămas cu mâna întinsă. Priveam în pânza deasă a ploii de afară. Pe mâna mea nu s-a așezat nici o picătură de apă.

Vocea a tăcut. Raza de soare a alunecat de pe umbrelă. Trupul puștiului a dispărut. Se-aud câteva smiorcăituri, apoi nimic.

- Napoleon, cred că știa el ceva. Căci altfel de ce-ar fi venit țintă la casa asta?

Puștiul s-a mai liniștit. Are vocea mai puțin nazală, mai puțin cântată.

- De-atunci, cum se-anunță ploaie la televizor, fug de-acasă și vin aici. Napoleon a dispărut pe ploaie, tot pe ploaie trebuie să apară – nu? Da' furtuna de ieri a fost neanunțată, și oricum era prea târziu... Așa că am venit azi... Așa că am venit azi... Așa că am venit... Așa că...

Pe măsură ce repetă aceleași cuvinte, vocea puștiului se face tot mai indis-

tinctă și mai îndepărtată. Apoi tace parcă scurgându-se brusc în pământ. Cei doi așteaptă un timp. Nici unul nu îndrăznește să întrebe nimic. Își fac doar semn din priviri și Ormada, care stă tot în picioare lângă ușă, se dă tiptil mai într-o parte și se uită după umbrelă. Ghemuit sub carapacea neagră, puștiul a adormit.

Bărbosul se duce din nou lângă ușă și apucă să vadă pe cer doi nori albi care se contopesc într-o clipă creând o formă sferică, apoi se dizolvă într-un nor lung și întunecat ca o spadă.

Avocatul privește țintă urmele de pași de pe parchet. Sub căldura soarelui, unele din ele s-au și uscat. Altele își așteaptă rândul. Ici și colo, șuvițe de aburi se ridică încet. În curând, în odaie n-o să mai rămână nici o pată de umezeală.

Apoi avocatul se surprinde uitându-se insistent pe pervazul ferestrei, și-i trece prin minte năstrușnica idee că așteaptă întoarcerea lui Napoleon.

*(fragment din romanul omonim, aflat în lucru)*

## poeme de MIHAI KANTZER

### *Teoria probabilităților*

Ne priveam adesea în ochi,  
Încurcați de paradoxurile probabiliste:  
Probabilitatea de a avea un job, de a câștiga la loto,  
Probabilitatea ca ghețarii să se topească mai repede  
Și patul nostru, plutind într-o mare de dosare dimineța  
Se făcea că ne trezim  
Chiar înainte de a lua ultima semnătură pe contract  
Întindeam mâna în van și recitam mantră  
Ne-au trecut toate apele până ne-am liniștit  
Stăteam pe marginea patului,  
Ne calculam în tăcere șansele noastre  
În fața pariului lui Pascal  
Nu am luat în calcul inflația,  
Cotația petrolului Brent,  
Sau odiseea popoarelor migratoare  
Venind peste noi în valuri de șampanie  
Nici criza capitalismului, priveam doar  
Probabilitatea *in nuce*  
Zgomotul pe care îl produce în urechile noastre  
În timp ce lovește în continuu, în continuu pereții timpanului  
Ca din măruntaiele Catedralei Neamului.

### *Nivelul serotoninei*

Încă de la școala primară ni se spune că PIB-ul *per capita* va crește  
Până la un punct când va deveni absolut insuportabil  
Aceasta va fi consecința ultimă a capitalismului, mi-ai spus  
Înainte să pornească în căutarea unei alte vietăți gazdă  
Mai generoasă, mai ospitalieră, mai cu poftă de viață  
Pe care să o seducă în costumul său negru de gală  
Indicele fericirii globale nu înregistrează nivelul serotoninei,  
Mi-am pavat dormitorul cu statistici optimiste  
Să țin sub control consumul de alcool

Cine va intra în camera mea va respira un aer de munte  
Apoi va cădea secerat de plictiseală.

### *Sărbătoarea*

Sărbătoarea vine o dată la patru ani  
În cartierul nostru de blocuri și tinere reabilitate  
Sloganuri de campanie, zâmbete largi, abisale  
Afișe din care candidații ne privesc metafizic  
În costume galactice, croite cu grijă în Fotoshop  
Gata să-și arunce harponul stelar  
Precum căpitanul Ahab în aventura sa  
Fețele se multiplică lipite  
Pe copacii stingheri și tomberoane  
De la marginea drumului  
Pe ușa de intrare la metrou  
Unde stau aliniați toți ca la plutonul de execuție  
În jurul cartierului nostru tranșat în felii rondoale subțiri  
Îngerul și-a ascuțit sabia sa galactică  
Cu care va purta lupta imaginară până la următorul scrutin  
Ha, Ha! Vom sfârși din nou obosiți și cu cearcăne  
Înainte de a începe lupta  
Extenuați să mai butonăm  
O mantie grea s-a lăsat noaptea lungă  
În jurul nostru ca un costum de cosmonaut.

Forța fie cu voi!

### *Temperatura oceanelor*

Stăm la masa mare din sufragerie  
Cu coatele ascuțite deasupra mileurilor  
Discutăm așa ca 'ntre prieteni  
Cum vedem noi creșterea temperaturii oceanelor  
Printre paharele lovite de secetă  
Se face că ne plimbăm cu gondolele prin Bucureștii Noi  
Ca într-o Veneție balcanică, la mâna a doua  
Cu gondolieri bezmetici care fac curse noaptea târziu



Refugiați pe terasă, vom intona arii din opere celebre  
Ca să încadrăm bine în selfuri pe Facebook  
Doar dacă nu vom fi deportați mai înainte în Siberia  
Să construim o nouă rută euro-asiatică  
Întocmai ca în visele lui Dughin  
Vom bea vodcă ieftină la lumina lunii și vom salva aparențele  
Vom recita apoi cu voce gravă din poetul nepereche  
(O mică exorcizare nu strică de Ziua Culturii Naționale!)  
La miezul nopții, vom sărbători cu artificii legea falimentului personal.

### *Efectul de seră*

Nu am crezut niciunul că efectul de seră  
Va atinge florile de pe balconul nostru  
Și iată, ne întâlnim în fiecare seară  
Pe malul acvariului gol  
Să facem foc de tabără de rămas bun  
Noi, toți vecinii, care ne urâm reciproc zi de zi  
Când ne întoarcem acasă și nu găsim loc de parcare

### *Noapte karmică*

Ne-am născut într-o karma proastă, mi-ai spus  
Era mult după miezul nopții  
Ceilalți aveau treabă, priveau Dr. House  
Le plăcea cum sună numele celor mai noi maladii  
(Ca rețetele din cartea de bucate  
Cu care mă amenințai încă de când ne-am cunoscut)  
Își trăiau viața de chiriași nocturni  
Pe răcoare, ca în Nosferatu,  
Între două reclame la pastă de dinți  
Când creierul elibera în disperare endorfine  
Dintr-un zăcământ nesecat  
Alimentat la greu de telenovele și talk-showuri  
În apartamentul nostru intrauterin  
Ne gândeam cum să ieșim din provizorat  
Să ne strecurăm cumva prin fantele realității  
E adevărat cu instinctele de conservare puțin prăfuite

De smogul cu parfum de femeie din autobuzul 311  
Când ascultam transpirați *That's a necessary evil my boy*  
Cu fiecare zi care trece  
Existența este o formă tot mai desuetă  
Depășită de noile versiuni îmbunătățite de la Android  
Așa traversăm viața de la un capăt la altul  
Cu simțurile decalibrate, cu creierele în derivă  
Stând agățați de linia invizibilă care desparte  
Ziua de azi de cea de mâine.

### ***Apocalipsa pokemon***

Ți-am zis să plecăm de acasă cu bagajele făcute  
Poate ne prinde pe drum o revoluție culturală  
Și trebuie să răspundem la apel  
Când se va face strigarea  
Să avem conștiința de clasă pregătită  
Pentru întâlnirea cu marile momente ale istoriei  
Vom fi vânați ca pokèmoni  
Prin jungla de la Piața Romană  
Chiar în scuarul unde parchează taxiurile,  
Ne vor arunca pokè ball-urile în față  
Înainte de a afla ce păreri despre lume avem,  
Dacă suntem elemente sănătoase sau nu.

## proză de IOAN FLORIN STANCIU

### MAMONA ȘI FIUL

**L**a București, cerul e câteodată mai albastru și mai gol, decât o sacoșă lăncedă și umflată de vânt, iar soarele se face stâlp de foc, la amiază, când omul iluminat de pretutindenii deodată, se prăbușește în propria-i umbră, ca un sinucigaș de pe buza întunecată-a abisului. Pe urmă, vine nourul de praf otoman, al Vlăsiei, care ne spulberă până și umbrele.

Uite, până și Aurel al nostru nu-i cu nimic mai mult, decât propria-i umbră. Las' că n-a mai mâncat de-alaltăieri și s-a oprit în stația lui 87, pentru că simțea că nu-l mai țin picioarele, iar acum se preface că-așteaptă resemnat un autobuz care vine numai în ziua și la ora când nu-l mai așteaptă nimeni. Pe-o parte a străzii, dincolo, pe lumea cealaltă, se află patiseria *Sweet Child*, de unde tocmai iese un tip cu patru-cinci eugenia ținute strâns la piept cu ambele palme. Cornul abundenței, măi frate! Acu', o biată nimicarniță de-aia nu-i decât șaptej de bani, se știe, dar el n-are nici măcar ai șaptej de bani. Cel mai bine fiind să te uiți de jur împrejur și să te faci că n-ai văzut nimic. Experiența, săraca! Ia uite, la vreo cinci pași, în spatele său, e chiar miss Caraibe, cu părul în inele-inele și cu tălpile până-n pământ. Și tot așa, cu palmele-amândouă, își strânge la sân apetisantele sale fructe, pentru zilele negre .

Păi, ia stați voi puțin, foicica-aia subțire, subțirică, proptită-n ierburi la două palme de pantoful ei stâng nu-i o bancnotă de douăș'cinci!? Aleleeei, foamea, te-a prostit foamea, măi băiatule!, că foițele-alea cu *Tudoriță, nene* erau doar pe vremea lu' Împușcatu' dă viu, mânca-l-ar pământu și p-ăla! Dar cum speranța moare ultima, ia să ne uităm noi mai bine!

Bomba de la pagina 5 stă rășchirată pe catalige, ca monumentu' Electricității de la Vidraru și râde-n zefir, iar dacă surâde e bine, întrucât zâmbetul vine de la îngerul nostru ascuns, din moment ce frunz-aia dărn iarbă e o bancnotă de plastic, din astea, de-acuma, căci prea vibrează ca libelula pe stuf. Tot e bine că n-a văzut-o ea, prima. N-a văzut-o, pentru că nu-i pentru ea. E pentru mine! Câțiva pași în marșarier și suntem aproape de gard unde la o genuflexiune distanță, frumos pitit pe-o dungă, șade ochiul dracului, cu un șoim, pe-o față și c-un aviator pe cealaltă. Cina și prânzu' pe-o lună, Sfinte Lefter al săracilor!

– Ce faci, bre domnule, te zgâiești pe sub fustele mele!? Frumos, ce să zic!?

– De-o mie de ori mai frumos, decât raiul musulman, recunosc, zice Aurel, numai că nu ține de foame!

– Atunci, hai colea, peste uliță, la o cafea și-o ciocolată fierbinte Sau nu-ți poți permite?

– Ba eu cred că-mi pot permite și câte două de fiecare, spune el senin, pipăind cu degetul mare elementele de siguranță ale bancnotei împăturite-n pumnul drept, pe care-o filează emoționat, pe sub masă, când se așază pe scaunul de plasă-al cofetăriei: O juma de milion de ochi ai dracilor, hipnotic înghesuți pe-o hârtie! Cam prea mulți deodată, ca să fie semn bun!

Deodată, vine-un crin de fătucă numai zâmbet și soare, care, după ce privește peste umeri, în balcoanele dantelate-ale doamnei, se uită lung în parcare, ca să vadă unde și-a tras fraiereșteanu' Mercedes-ul cel negru, de companie.

Le lasă două cafele și două ciocolate fierbinți, pe care Auruș le bea din prima, după ce le amendează tremurând, cu tot zahărul și laptele de pe masă.

Dar ciocolata fierbinte, de pe cealaltă parte a mesei a avut destul timp să-i studieze bluza din satin negru și cercul alb, detașabil, de sub vestonul său bleumarin, pentru bine și rău:

– Vouă, acolo, la teologie, nu vă dă nimic de mâncare?, spune ea din vârful buzelor, iar el îi arată gușa plăpândă de sub bărbuța ca puful din barba motanului.

– În zilele de post, nu prea ne dă, se-înțelege!

– Ia, hai să mergem, zice ea hoț, că eu stau chiar aici, deasupra și te-aș invita la o masă caldă, pentru liniștea sufletului meu, nemuritor.

– Atunci, eu voi sta dedesubt, murmură el, hoț

– Ia te uită, cine zicea că duhul nu trece prin burtă!?

Fătuca de serviciu pe investiție adulmecă faza și se-apropie spășit, urmărind surâzător gestul cu care el pune bancnota-aceea, umedă încă, pe colțul mesei:

– Am văzut și mai mari, zice miss Curacao, prinzându-și fața-între palme.

– Sunt convins, sunt convins, susură el cu un zâmbet ceva mai subțire, decât pacea mondială.

Ea are brațe rotund sculptate-în opal fumuriu și-n boboace de nufăr umbrit și cam știe că are. Ca să nu mai vorbim de tot ce-a strâns la piept, din revărsările lunii, prin ceață. La fel și străluminarea topită-a picioarelor pe care

i le studiază la trei trepte mai sus, când urcă amândoi scara-îngustă, spre lift.

– La fat`-aia, i-ai lăsat numai trei lei!? se miră ea, în timp ce freacă agasat un buton.

– Adică, patru eugenia, masa mea pe trei zile, se hotărăște el să recunoască, simțind că-a dat peste Mama Răniților.

Au ieșit din cofetărie, ca de la starea civilă, călcând umăr la umăr peste petale de flori nevăzute și-au ocolit blocul turn, prin stânga, unde, între perețele său jilav și incisivul cariat al Casei funerare *Reviescat* se deschidea un pasaj mai îngust și mai întunecat, decât un sarcofag vertical, pe unde curenți mereu involburăți plimbau pe pereți zeci de-întunecimi spiralate. Dar pe-acolo, au trecut unul, în spatele celuiilalt, ca să evite mai ușor râul murdar, care s-a iscat din necunoscut și să poată-admira pereții acoperiți cu graffiti mai mult sau mai puțin meseriașe, pe unde numele Oana Zuza apare în mod repetat: Oa-na Zu-za; Zu-za Oa-na

– Te cheamă Oana, carevasăzică?, se întreasează el, în sfârșit.

– Mă cheamă Mona, dar ăștia-mi zic Mona-Mamona, ia uite!, și-i arată scurt numele-acesta, scris cu niște cuneiforme însângerate sub desenul naiv de pe peretele stâng – o arătare din linii de cretă: două, în bernă, cu câte trei rămurele în vârfuri, închipuind palmele și două, în V răsturnat, pe gheare răsfirate, ca la curci, care trebuie să fi reprezentat picioarele... Abia mai târziu, se pare, venise un alt pictor amator, care hașurase-n albastru partea de sus a aceluși unghi deschis, sugerând în triunghi echilateral, un fel de fustiță adolescentină, destul de decentă, dacă n-ar fi fost ostentativ de decentă. Ceea ce îl inspirase, probabil, pe un alt desenator de-ăsta grăbit și dedulcit la ispite, care stilizase-n trecere două apetisante mere dolofane și roz, chiar înspre unghiurile de sub liniile brațelor, deturnând radical impersonalitatea candidă și aproape asexuată a începuturilor, când undeva, mai în spate, se mai ghiceau încă, oarecum holografic, grădina și șarpele. Mai ales că adăugase în triunghiul vânat la fustei și celălalt triunghi luciferic, al misterelor. Tot astfel, și capul fusese, la început, doar o elipsă continuă, conturată simetric dintr-o singură tușă spontană, de grafician experimentat, dar mai apoi, în cunoștință de cauză, pesemne, venise și coloristul acela nostalgic, care îi tăiașe fruntea cu o mie și unu de scârlionți întunecați, asemenea nodurilor din barba lui Asurbanipal, sub care răsucise doi ochi negri, hipnotici și răi, sfârșind prin a-i îmbrăca obrăjii în spiralele inelate-ale pletelor. Și tot el, unul rău dezamăgit, se pare, scrisese din nou, și tot cu litere-ascuțite, într-un fel de flacăra tremurată, care levita transparent pe deasupra desenului, tăinuind grădina dintâi: *MONA MAMONA*.

Dincolo, în curtea interioară, se zăresc trei-patru muncitori de la Apa Nova, tropăind pe rama betonată a unui cămin de racord. Au căști portocalii de miner cu lămpașe moarte, în frunte. Unul a ridicat deja într-o dungă, capacul greu de fontă gravată și încearcă să privească înăuntru:

– Se vede cevașilea, Ionele, taică?

– Ce să se vadă bre, nea Mamoșu? Poate doar dracu-ghem, că hruba asta merge până la smoala de sub tălpile-afumate, ale iadului!

– Hai că nu-i chiar așa, că la vreo trei metri mai jos e prima podea, așa că vei putea coborî din aproape-n aproape, până la capăt

Moment în care se coboară o scară suplă din aluminiu de pe-acoperișul unei dube albastre și se strecoară apoi, fără probleme, prin deschizătura rotundă-a căminului

– Vino cu mine! zice Mona nervos și-l trage înspre cele câteva trepte care duc la lift. În cabină e-întuneric ca-n ou și-o căldură de clocitoare automată, rațional distribuită din toate părțile. Miroase-a livadă-înflorită, dar Aurică stă cu un măr proaspăt în gură, fără să mai simtă nimic altceva și nu reușește nici măcar să-și dea seama dacă liftul urcă sau coboară:

– E revoltător sau voluptuos, spune ea, silabisind ultimul cuvânt, în liftu-ăsta nu-i niciodată lumină, noroc doar că nimeresc comenzile din prima, prin instinct, cred.

Uimitor, dar liftul coboară, se pare, întrucât crește izul de argilă umedă, de frunze putrede și de rădăcini amare, ca atunci, când în curtea bunicilor săi, se săpa o fântână.

Nici pe coridor nu dau de lumină, dar în apartamentul labirintic, probabil, după cum se răsucesce și se-întoarce ecoul, ea l-a legat preventiv, pe-întuneric, de mijloc, cu un cordon elastic și cald de halat, ca să nu-l piardă prin casă. Numai că el tot reușește să se-împiedice de ceva și să cadă pe-o saltea numai valuri și freamăt.

– Te cam grăbești, matale, dar, mai întâi, muzica și dansul, căci așa se cuvine!

Și imediat, de undeva, din abisuri, năvălesc în delir niște ciudate reverberații atonale, cu explozii de orgii și lamentații, precum și cu mii și mii de tobe, darabane, ukulele, tamburine sau conga, acompaniate în contrapunct, de urletele unor lei turbați și de cavalcada înfricoșată, a unor nesfârșite turme de bizoni în călduri. Moment în care ea l-a găsit urmând firul care-i lega pe-întuneric și l-a ridicat, sprijinându-l matern la piept:

– Mai întâi ritualul de taină, că doar de-aia te afli aici!

După care, în sunetul prăbușirii universale, a-început dansul acela chi-

nuitor, prin beznă și urlat:

– Să-încerci să faci ce fac eu, căci, dacă nu ne mișcăm ca un singur trup, am pățit-o. Și lasă cordonu-ăla la locul lui, că doar nu te strânge de gât!

Am încercat, frații mei, a povestit Dani, când, după vreo douăzeci de ani, a căpătat grai, am încercat și-am simțit pe pielea mea aproape toate performanțele plastice ale trupului *femele-esc*: îndoirea genunchilor și întinderea acestora, armonizate cu înălțările și coborârile repetate - încrucișări și sincopări complexe, combinate cu deplasări și întoarceri continue; alergarea și plutirea, deplasarea suplă, flexibilă, elegantă, activă sau leneșă, pasivă, indolentă milioane de răsuciri sauriene ale coapselor și ale umerilor, sugerând, fie orgasmul, fie sarcasmul – marșul victoriei și mersul poștașului, pasul piticului și pasul uriașului; mișcările șerpuitoare și lirice ale brațelor - misticismul religios și fanatismul sexual; jocul vrăjit și hipnotic al ielelor sub clar de lună (cu *moonwalk*, cu tot); dansul macabru, simbolizând devorarea și autodevorarea; relaxarea mușchilor și mișcarea liberă a șoldurilor, pantomima erotică, senzual defensivă sau, din contra, agresiv dominantă, la limita dintre lascivul oriental al dansului din buric și fluturarea ritmică a bazinului din repertoriul american al lui *Elvis The Pelvis* – plus mimarea inconștientă a celor mai emotionale sau mai temperamental sălbatic ritualuri de împerechere la principalele specii de animale și păsări de pe mapamond: tremuriciul arogant sau pasional, rotirile baletate ale curcanilor și ale toreadorilor, zvârcolirile leilor și ale gladiatorilor pe nisipul însângerat al arenei; agonia și extazul chindia și paranghelia - muierușele și bebelușele; plimbarea și acostarea; înotul și zborul, curgerea și parcurgerea, vărsarea și revărsarea, umflarea și dezumflarea, strângerea și desfacerea, geneza și apocalipsa... Iar acum, lăsați-mă să respir și să urlu!

Și tot așa, până se prăvăliseră împreună pe salteaua cu valuri, unde dansul a continuat la fel de sălbatic, mai toată noaptea.

Când s-a trezit moale și fără ochi, a avut senzația plutitoare că salteaua cu apă s-a spart în culmea delirului și l-a înghițit în apele ei călduțe și înche-gate din loc în loc, cu membrane jilave, ca niște călduțe meduze din gelatină primordială, mirosind a iarbă de mare și-a migdale crude. Ședea imponderabil, cu genunchii strânși la gură și gol ca un limax. Un timp fără timp, n-a mișcat nimic primprejur, apoi, s-a tăiat o roată de lumină-n tavan și s-a coborât o scară metalică, pe care a-început să coboare un băiat cu o cască portocalie și cu o lanternă tubulară, care-i sfâșia ochii:

– Măi, Ionică, nene, se mai zărește ceva pe-acolo?

- Apăi, tot un prunc d-ăla, îmbrăcat în scârlionți din cap până-n tălpi...
- Hopaaa, iar a născut Mona noastră! Răsuțește-l frumos în vreo păturică ceva, taie cordonul și-ardică-l încoace, ca să-l lăsăm în trecere, la Filantropia, ca și pe ceilalți! Habar n-am ce-o mai fi și-asta. Da', fi și tu mai cu grijă, așa, ca să nu-l prăvălești și pe-ăsta printre palmele ude, că-i nou nouț, mititelul!



## poeme de DANIELA ȘONTICĂ

### De pe acoperișuri

În prelungirea planetei ar mai fi o stea,  
dacă aş cânta pe acoperișuri

și

dacă după fiecare frază spusă prea repede  
aş izbucni

într-un papagal multicolor.

### Poveste de pe strada mea

Această iubire mă trece dincolo de Sahara  
pe spatele unui crocodil secret și blând,  
mă duce în țara  
visată de fetița celor trei zâne cu dantele și coifuri,  
întinde poduri, sârme și autostrăzi,  
îmi povestește cum  
peste oceane vom călători  
ca peste bălțile plânsului,  
vom învinge Nilul,  
vom lupta cu stihiiile,  
vom salva bibliotecile de la incendiu.

Din fire de nisip vom face doi tigri  
care vor hăitui amintirea,  
își vor lepăda blănurile la piciorul Olimpului -  
acolo ereticii ne-au zărit într-o vară.

De pe strada mea îngustă  
această iubire se vede foarte mare.

## **Trupa mea de artificii**

Girafa, Heidi și alte fetețe  
nu și-au mai luat zborul spre tine  
pentru că în surdina de mătase a câmpului  
cu grâu și maci  
am zis să mai rămân o vreme cu trupa mea de artificii,

poate asistăm la minunea îngropării plânsului,  
poate vom vedea cum răsare cireșul copt,  
ca să ne potolim cu el singurătatea.

Evident că mai prelung îmi este gândul la tine,  
dar prins după cortină cu un inel ultim, visatul.

Când am aflat că nu-ți mai pot trimite  
triunghiuri lucioase din copilărie  
m-am îndurat să beau singura picătură de ploaie  
care a căzut în ultimii trei ani  
peste aceste locuri.  
A devenit destul de ușor să nu mai primesc scrisori  
din cele mai frumoase grădini ale lumii,  
oricum, în ultima vreme copilăria din Lunca Dunării  
pleca la scăldat cu sentimentul  
că scrisorile noastre  
erau bune de făcut pluta,  
unii chiar le credeau gumă de mestecat  
sau bilete de intrare la film.

## **Iubita cu nume de profet**

Sunt Daniel,  
iubita cu nume de profet,  
mai frumoasă cu semințe și cu ierburi  
decât hrănită cu multe desfătări.  
Sunt alungată mereu din orașe  
pentru că tălmăcesc vise care nu plac oamenilor,  
dar tu vei ști că tot ceea ce îți voi spune

este adevărat.

Visul tău, mărite rege, este acesta:  
o întâmplare te-a dus pe drumul  
femeii cu semințe,  
ai primit să-i fii grădinar,  
florile semănate de tine nu cunosc anotimp.  
Îndrăznind să privești dincolo de gard  
ai văzut-o într-o zi pe fata cu părul vălurit,  
trecea tulburând fântânile,  
planta câte-un măr la porțile sărace,  
iar din nesfârșitele-i plete ieșeau când și când sălbăticiuni.

Dar visul tău nerostit, grădinarule,  
este altul și se tâlcuiește așa:  
vrei să fugi peste ani de sub vraja femeii cu semințe,  
după ce îi vei fi rânduie grădina,  
vrei să ajungi din urmă necunoscuta,  
să-i spui că numai pe ea ai iubit-o,  
vrei să ajungi înainte de sfârșit  
și obosit să te întinzi lângă părul ei cât moartea.

Mărite rege-grădinar,  
visul tău se tâlcuiește așa:  
femeia cu ochii albaștri este sfânta care îți crește copiii,  
florile de câmp sunt fecioarele zvăpăiate  
ale minții tale,  
iar pletele vălurite sunt lacrimile vărsate de femeia neștiută,  
care nu înțelege ploaia niciodată.

Iar eu sunt Daniel  
și am descărnat aceste semințe de vis  
într-o seară de nisan,  
am aruncat înțelesuri în grădina părginită  
la picioarele tale,  
sub ochii tăi nedormiți de un veac,  
de dorul pădurii în care întrezezi dragostea și moartea  
cum stau la taifas.

## Femeia cu palma oglindă

Femeia cu palma oglindă  
stă vara pe treptele unei patiserii centrale din București,  
se uită la linia vieții și trage de colțul gurii în jos, în sus,  
vede o întâmplare frumoasă, zâmbește,  
cu ochiul stâng face semnul ei special,  
în miezul zilei își scoate păianjenii din ochiul drept,  
îi așază în tabachera de aramă,  
îi va dărui vecinei, are o fetiță dulce care merită un cadou,  
întinde o cută a obrazului ca pe cearșaful ei din casa  
cu mulți copii,  
bărbatul i-a plecat demult,  
de asta are ea părul oțelit,  
îl mângâie cu un capac de bere,  
trebuie să se facă frumoasă măcar pentru câinele Ringo,  
trebuie să mai adune și niște bani în cutia de plastic,  
dar nu asta contează acum,  
în palma oglindă vede animalele  
care îi traversează fruntea,  
sunt noi,  
„cu ce ocazie pe la mine?” –  
dar ele nu răspund, au drumul lor precis,  
intră în creier,  
îi amintesc că nu are pe nimeni  
sau că e rudă cu tot orașul,  
cu pământul întreg,  
fericiți cei ce plâng.

Și-a amintit: asta caută în palmă,  
locul pe unde curgeau altădată florile,  
lacrimile, cum le spune de când nu mai vin  
la întâlnire,  
și doar s-a îmbrăcat frumușel astăzi,  
s-a pieptănat,  
e pregătită de-a binelea,  
pândește venirea lor,  
dar au plecat cu toții -  
unii la cimitir, alții numai în Spania.

## Evă rătăcitoare

Pentru tine  
o să-mi las părul lung  
până la gleznelor zornăitoare.  
După asta o să mă recunoști  
și după rugăciunile îngropate la rădăcina măceșilor.

Lângă tine voi fi demodată,  
îți voi naște copii de bronz,  
de aur,  
de platină,  
ei se vor strădui și vor deveni sfinți,  
ne vor ridica și pe noi din această vale  
unde visăm să ne regăsim într-o zi:

două păpuși de lut roșu  
care se iubesc de la facerea lumii.

## Pasărea cu cioc galben

De când, de când,  
sunt pofta neamului ei flămând...

Ea, care din zbor își hrănește puii cu fărâme din mine,  
eu, care fără un cuvânt, fără un semn...  
Ea, care mă jefuiește de maci și de crini,  
eu, fără pruni înfloriți, fără semințe în palme înainte de a le pune în pământ.  
Ea, care-mi sparge ulcioarele, lăsându-mi grădinile pietroase.

Dar ce fluture!  
Bucăți din mine se înalță  
ca prapuri în vremea înmormântărilor,  
iar pasărea cu cioc galben  
îmi fură mereu de sub coastă amintiri...

*Până când, turtă dulce mă lași  
pentru stoluri,*

*până când sternul  
să mângâie goluri?*

## **Dar**

Îți dăruiesc venele mele transparente,  
varsă-ți viața în ele.

## **Zai zai**

Frumoasă scrisoare,  
dar trebuie să ne despărțim.  
Este o cale prea lungă între ultima remușcare  
și viitorul imaginat de noi.

Înțeleg atât de bine drumul spre supradoză  
al lui Joe Dassin

## *zai zai*

numai el a rămas să înșire fericit  
sentimentele pe sârme de telegraf,  
hei, la tine plouă mereu,  
iar partea mea de lume sucombă în arșiță și praf –  
ca să rămânem împreună  
ar trebui să-mi promiți un continent de maimuțe  
reușind caligrafii celeste.

## **Iar oamenii**

Aș mai vrea o trecere spre dimineață cu tine  
și să te numesc  
între muritori stăpân.

Apoi câteva zile de miere sălbatică,  
ochii ne-ar rămâne fără contur  
în după-amiezele neștiute de contabili,  
am hoinări prin mahalale,  
am arunca bani vechi în curțile  
cu bătrânei fericiți bând ceaiuri între ierburi dulcege.

Aș mai cere o vară cu tine printre alge,

să port sandale sărate din care cărăbușii ar vrea să muște,  
să povestim istorii incredibile,  
să ne rezemăm capetele de maluri șubrede,

iar oamenii  
să ne creadă coborători pe sub apele lumii,  
gata să aducem fericirea pe unde trecem.

### **Argint moale**

Dacă inima mea ar fi de carne,  
ți-aș cere să vii cu uneltele potrivite s-o scobești,  
să-i arunci conținutul și să te așezi acolo,  
ai fi un piercing nevăzut,  
dureros numai când suntem singuri,  
ai trimite ceva nedefinit prin artere  
care s-ar întoarce în stropi doldora de fericire -  
veneile nu m-ar trăda niciodată.  
Am locui așa multă vreme,  
poate am îmbătrâni în ciudata simbioză,  
devenind tot mai fericiți și mai subțiați în dorințe,  
invizibili ne-am duce copiii în locurile de joacă,  
din călcâi mi-ar curge mereu un praf portocaliu  
ca o insuficiență a melancoliei,  
iar când ar veni vremea să te nasc după legile tainei,  
cu toții și-ar duce mâinile la gură,  
și, treziți din vis,  
ne-ar alunga.

Noi, care lăsăm dăre pe fiecare orizont,  
i-am ierta,  
am coborî din lume  
și am vâsli la nesfârșit  
în cutia de argint moale, de forma presupusei inimi.

### **Vești de mătase**

Uitarea e o poveste despre cum respiră luna  
mizerii din adâncuri.

Mă fac mică, fără cuvânt,  
rămân în fața vântului dinspre răsărit,  
de unde veștile vin scrise pe mătasea  
din care viermii au zburat  
cu două secunde înaintea morții,  
rămân printre cerșetorii de trup  
iluzionați că în dorință  
ei știu cum arată Dumnezeu.

Numai eu și concubinele din Joseon  
exersăm arta adâncii înțelegeri -  
și doar un semn de la rege ne face fericite.

### **Pomeți**

Cine să vă-nțeleagă oasele, strămoși ai mei?  
Sunt nopți în care vă visez  
gonind dinspre stepele Asiei  
spre malurile Dunării,  
vă adulmec somnul aspru  
la marginea pădurilor,  
când rămân lângă corturile voastre  
să ascult oftatul din luna subțire.

Îmi fac cruce  
din ciulinii rotați ai Bărăganului -  
stepa cea mică  
pe unde veți fi trecut  
într-o primăvară  
cu noroaie adânci și vânt siberian,

caut o femeie  
care mi-a îngropat  
pe aici rădăcinile  
și mă întreb dacă voi...  
sau iluzia ceții,  
în oglindă privind-mi pomeții.



## Revedere

A adus daruri multe:  
pantofi din solzii mici ai șarpelui de casă,  
mănuși subțiri din cuvintele unei limbi inventate de el,  
o după-amiază de blănuri,  
nenumărate flacoane cu parfumuri de poeme arhaice,  
fășii de scrisori să-mi fie amulete,  
iar pentru inelar ochiul fosforescent al vulturului visat.

Când se pregătea să-mi prindă pe mână  
un șir de regrete, i-am spus:  
*Cât ești de generos!*  
*Rămâi o vreme,*  
*din privirea ta enormă*  
*să-mi croiesc rochii...*

## Despre mine

Ce faci cu toate containerele de cuvinte  
pe care ți le trimit în ultima vreme?  
Poate o artă de a îndulci tot ce e amar,  
în fond și cafeaua s-ar preta la asta.  
Sau poate le duci în laboratorul despre care vorbeai,  
unde se studiază pe bucăți  
natura depărtării.  
Tăcerile acoperite cu praf  
sunt toate despre mine?  
Pot fi singură măcar cu acest lucru?

## Fetița munților

Ar trebui să fi mai atent,  
în curând o să întind o pasarelă,  
ai s-o ratezi pe Heidi și felul în care își va sălta codițele,  
nu o s-o vezi cum vine  
să dea de mâncare fluturilor uituci,  
cum îi dresează să-ți stea pe rever,

n-o să vezi jocul ei  
cu micile animale din Sumatra,  
cum face din ele telenovelă,  
cum va privi peste umărul tău  
în ceașca de cafea ca în Oceanul Indian,  
n-o să-ți dai seama că va scrie ceva important pe nisip.

Se va retrage în munți dacă nu ești atent.

## CEREMONII ÎN ALB-NEGRU ȘI SEMITONURI

**P**rietenul meu, Mauriciu Botgros, a fost inițial director de protocol la primărie. Nici că se putea găsi persoană mai indicată pentru această funcție. Umblă întotdeauna îmbrăcat sobru, în ținută de culoare închisă, pălărie, mănuși, ghetre, cămașă neapărat albă, cravată invariabil uni. În era blugilor, a ginșilor, a fustelor mini pare căzut de pe o altă planetă. Este puțin ridicol, dar altfel n-ar fi ajuns director. Și fizicul lui impune. E înalt, bine legat, o față galben măslinie, bărbie puternică, nas cărnos, sprâncene stufoase. Ai zice că-i armean, dar nu e. E rece, distant, dar politicos și serviabil. În ciuda aparențelor, dă dovadă de o imaginație remarcabilă. Toate ceremoniile organizate de el sunt nu numai matematic puse la punct, ci și frumoase. Știe, cu o artă inegalabilă în profesiunea sa, să dea grandorii discreție și discreției grandoare. Ceremoniile lui sunt veritabile spectacole în alb-negru. Ca acustică iubește vocea scăzută și semitonurile. Refuză categoric ca în scenariile sale de ceremonii să fie incluse demonstrațiile pirotehnice și călușarii. Membri echipelor de dansuri populare pot să apară numai în cămăși albe și prestelci sau pantaloni negri.

Acesta este prietenul meu, fost coleg de școală și de clasă, căruia i s-a dus faima până în cele mai îndepărtate colțuri ale urbei noastre. Când scriu aceste rânduri mă simt tare vinovat față dec el și veți vedea de ce.

Într-o zi m-am pomenit cu un telefon.

– Helău! La telefon e Mauriciu Botgros, zice cu o voce incoloră pe care i-aș recunoaște-o chiar de-ar veni din fundul Tăului Mare din creasta munților Retezat.

– Să trăiești, omule, ce faci că nu ți-am zărit făptura de o grămadă de vreme, strig eu surprins.

– Stimate coleg, zice el și tușește discret, stânjenit de vorba mea golănească, de fapt o reminiscență din vocabularul școlăresc, curând voi avea o mare sărbătoare în familie...

– Ce sărbătoare, nene? îl întrerup eu grăbit să aflu despre ce e vorba.

– Acum sunt în măsură să-ți spun: se căsătorește fiica mea cea mare...

Leopoldina...

– Să fie într-un ceas bun, strig eu, întrerupându-l cu aceeași lipsă de tact

ca mai înainte.

El tușește iar cu aceeași discreție.

– Ai să-mi faci plăcerea, dragă colega, să iei parte la fericitul eveniment al familiei noastre?

– Adică la bairamul de nuntă, zic eu și râd ca un măgar.

– La cununia civilă și la masa care va urma, vei primi și o invitație tipărită. Sper să nu mă refuzi...

– Eu să te refuz? Tocmai eu să nu vin, eu care ți-am fost coleg de bancă și-ți mânjeam turul pantalonilor cu cretă? Cu dar sau fără dar? Întreb și eu ca prostul, de parcă n-aș ști.

De partea cealaltă s-a auzit un „Bine, ne-am înțeles, îți mulțumesc” și un telefon așezat tacticos în furcă.

M-am dus la nuntă și m-am întors de acolo ca trăznit. A fost o ordine cum n-am mai văzut. Invitații s-au adunat la oră fixă în holul hotelului și s-au încolonat câte doi, în frunte cu mirele, mireasa, nașul, nașa, socrii mari și socrii mici, urmați, la o oarecare distanță, de neamuri așezate după grade de rudenie, mai întâi cele mai apropiate, de sânge, apoi cele îndepărtate, prin alianță, în coadă noi prietenii și colegii, iar în coada cozii vecinii. Vecinii nu pot lipsi. Ei sunt necesari pentru a asigura și pe mai departe conviețuirea pașnică în blocul sau pe strada unde locuim. O orchestră nevăzută a intonat un marș lent și convoiul s-a pus în mișcare, urcând pe scări la etajul întâi unde se afla salonul. S-a mâncat și s-a băut cu măsură, s-a vorbit în șoaptă, s-au ținut câteva discursuri, toate scrise; improvizațiile au fost refuzate. Nu s-a aplaudat, nu s-a scandat. S-au dansat tangouri lente și valsuri tot atât de lente. Nimeni nu s-a săturat, nimeni nu s-a îmbătat, nimeni n-a hăuit. Doar mireasa a plâns fără smiorcăială și fără sughițuri și a șoptit ceva la urechea mirelui. Plicurile au fost discret strecurate în buzunarul socrului mic, adică al prietenului meu. A fost o distinsă nuntă în alb-negru și semitonuri.

Au trecut de atunci vreo doi ani și eu tot nu puteam uita cutremurătoarea ceremonie la care luasem parte. Îmi ziceam că, decât așa, mai bine nu-mi în-sor băiatul, fie ce-o fi, să rămână holtei, să mi se piardă neamul și să mi se uite numele. Numai că nevesti-mii i-a plăcut ce a văzut la prietenul și colegul meu Mauriciu Botgros. I-a plăcut atât de tare, încât atunci când i-a venit rândul lui fi-miu să se însoare, mi-a spus așa: „Du-te la colegul tău de clasă și roagă-l să ne organizeze el ceremonia nunții. Tu tot nu te pricepi.” Eu sunt un soț care evită discuțiile inutile.

Am cedat și am dat urmare dorinței ei, nu fără gândul ascuns că poate poate marele maestru de ceremonii nu va accepta. Prietenul și colegul meu a

fost încântat și foarte măgulit, declarând că, deși până acum n-a făcut nimănui servicii particulare, în afara obligațiilor de protocol de la primărie, mie mi-l va face, pentru că-i sunt prieten și i-am fost coleg.

Să vă povestesc cum am petrecut? Totul a fost leit ca la nunta ficei mai mari a lui Mauriciu Botgros. M-am distrat exact cum vă distrați și dumneavoastră, cei care citiți aceste rânduri: râzând cu un ochi și plângându-mi de milă cu celălalt.

S-a întâmplat un lucru la care nu m-am așteptat. Rudele, prietenii, colegii, vecinii, care au luat parte la evenimentul din familia mea, au fost peste măsură de entuziasmați și ne-au urmat exemplul. Moda nunților în alb-negru și semitonuri s-a răspândit fulgerător. Organizatorul lor era, nici n-ar trebui să vă mai spun, nimeni altul decât prietenul și colegul meu Mauriciu Botgros care, abătându-se de la principiile sale funcționărești, întemeiase o firmă proprie ce purta numele Nunți, Botezuri, Înfirmământări s.r.l.

După ce cei din generația sa și-au căsătorit toți copiii, multă vreme n-am mai auzit nimic de Mauriciu Botgros. Faima firmei lui însă creștea, deși pe mine asta prea puțin mă interesa și deși eu eram acela care mă aflam la începutul începuturilor gloriei prietenului și colegului meu.

Abia foarte târziu am aflat că solemnitatea severă ce o dădea nunților, botezurilor, înfirmământărilor nu i-a servit la nimic, dimpotrivă. S-a spus că firma lui apăruse prin delapidare și gestiune frauduloasă a fondurilor de protocol ale primăriei. A fost degradat, dezonorat și ținut la arest un an și jumătate, adică pe toată durata cercetărilor. A fost arătat și la televizor cu cătușe la mâini, după care a fost declarat nevinovat și i s-a dat drumul să-și vadă mai departe de treburile firmei. Presa și-a pierdut interesul pentru cazul lui, nimeni nu a dat o dezmințire oficială, așa încât prietenul și colegul meu a rămas în ochii și în mintea opiniei publice ca un delapidator, dus la arest cu cătușe la mâini. Mă simțeam cumplit de vinovat, deoarece gloria lui și înființarea firmei își aveau începuturile la nunta băiatului meu, dar nu puteam face nimic pentru el.

Anii au trecut și a sosit ziua nefastă când mi-am pierdut soacra. Plângând – vă închipuiți oare cum mai plângeam? – alerg la direcția cimitirelor să caut un loc de veci. Dau buzna pe ușă, dar portarul îmi pune mâna în piept.

– Stai așa! Încotro?

– La mai marele peste cimitire.

– La domnul director Botgros?

– Cum ai zis? Întreb eu surprins.

Portarul interpretează întrebarea mea în felul său. Ca pe o intenție de a-i

aduce jignire superiorului său.

– Domnule! Te rog să nu-ți bați joc de directorul meu! zice și-mi dă un brânci de era cât pe ce să mă rostogolesc peste niște jerbe.

– Nici prin gând nu-mi trece, zic. Mi s-a prăpădit soacra. Și mai cum?

– Ce și mai cum?

– Botgros și mai cum?

– Mauriciu Botgros, domnule.

Îmi pun mâinile în cap și mă întorc grabnic acasă.

– Nevastă! strig eu de la ușă cuprins de disperare. O să rămână mamă-ta neîngropată!

– Cum așa?! se miră ea.

– Știi tu cine-i director peste cimitire?

– Cine?

– Mauriciu Botgros! Omul pe care la strâmtoare nu l-am ajutat cu nimic, nici măcar un pachet cu mâncare nu i-am dus cât a stat la pușcărie. Și doar amândoi știam că e nevinovat. Sunt convins că ne poartă pică și n-o să căpătăm de la el nici atâta loc cât să îngropăm un cățel.

– Aoleu! strigă nevastă-mea și plnge, și geme de ți se rupe inima. Nenorocitul! Să scoți locul de veci de unde-oi știi.

– Să încercăm la crematoriu...

– Acolo o se te duc pe tine, păcătosule!

Și alte reprize de plâns.

– Rămâi acasă că nu ești bun de nimic.

Și s-a dus ea la Direcția Cimitirelor.

Totul s-a încheiat cu bine, în cele din urmă, cu o înmormântare pe cinste, în alb-negru și semitonuri, ca o nuntă sau ca un botez. Pentru că toate ceremoniile lui, fie nuntă, fie botez sau îngropăciune, semănau una cu alta. De data asta, însă mi-a plăcut și mie. Directorul cimitirelor în persoană s-a ocupat de ceremonie, la rugămintea nevestei mele. L-am lăudat în sinea mea. Are caracter, mi-am zis, nu e ranchiunos.

O înmormântare ca aceea a soacrei mele nu putea rămâne fără ecou. A plăcut rudelor, colegilor, vecinilor. Faima organizatorului a străbătut orașul de la un cap la altul. Se pare că, urmare a acestui succes, lui Mauriciu Botgros i-a venit ideea să înființeze o companie de pompe funebre pe care a înscris-o pe numele ginerelui său, crezând că scapă în acest fel de învinuiri nefondate ca acelea de care mai avusese parte. Nu i-a fost dat să scape. S-a găsit un gazetar cusurgiu căruia cândva iubitul meu prieten nu i-a găsit un loc de veci pe placul lui pentru tata socru. Acesta a dibuit legătura dintre firma de pompe

funebre și directorul Direcției Cimitirelor.

Gazetarul a scris despre prietenul meu un articol defăimător cum că ar fi vândut locuri de veci preferențial luând șpagă și că în această afacere ar fi băgați până peste cap câțiva senatori și chiar membri ai guvernului și că numitul Mauriciu Botgros ar fi acum unul dintre cei mai bogați oameni din România, având un cont de trei sute de mii de dolari într-o bancă elvețiană...

Procuratura, poliția au fost puse în alertă maximă și... istoria s-a repetat. Mauriciu al meu a fost ținut în arest vreo doi ani și ceva până ce s-a dovedit că n-a luat șpagă de la nimeni, că nu avea dolari în nici o bancă din Elveția, doar un moșneag de la un azil s-a prezentat la poliție și a declarat că i-a dat domnului director o găină porumbacă, pentru un loc de veci unde să se hodi-nească și baba lui... Pentru asta, Mauriciu Botgros a fost condamnat la o lună de închisoare cu suspendarea pedepsei. Nimeni nu s-a mai gândit cum să-i dea înapoi cei doi ani petrecuți în pușcărie pe durata anchetei.

### POVESTE CU PISICI

Într-o bună dimineață, când bătrâna Florica se trezi în patul ei, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni că aude, în urechea dreaptă, un tors dulce de pisică. Se ridică greoi și cercetă toată casa, căci, deși nu avea vreun animal, ușa care dădea spre curtea interioară avea o spărtură prin care, pe vremea când bărbatul Floricăi mai trăia, intra și ieșea pisica familiei, acum de mult oale și ulcele. Nu găsi, însă, niciun suflet ascuns prin cotloanele casei vechi. Cu toate acestea, torsul se auzea în continuare când și când. Ascultând mai atent, Florica își dădu seama că sursa zgomotului nu poate fi decât propria ureche.

„Cum o fi ajuns motănașul tocmai în urechea mea?”, se întrebă, căci era convinsă că pisica era un mascul tânăr. Era, oricum, de dorit un bărbat în casă. De când se prăpădise Ion, locul era pustiu, nimeni nu o vizita pe Florica și uneori avea impresia că o să uite să vorbească. De multe ori, voise să își ia un suflet alături, un animal cât de neînsemnat, dar, de fiecare dată, amâna fără vreun motiv concret. Din când în când, îl mai privea pe Tom, motanul tărcat din vecini, care semăna perfect cu răposatul Mițu și i se făcea dor de vremurile bune.

Florica își boteză motanul Mițu, în amintirea vechiului prieten. Se bucura că are cu cine schimba o vorbă. De obicei, îi povestea despre tizul lui, despre cât de mult îl iubise Ion și despre familia frumoasă pe care o formau împreună. Apoi, începu să-i ceară părerea. Mai întâi, convinsă că acum trebuia să hrănească nu unul, ci două suflete, îl întreba cum îi place ciorba: cu mai multă sau mai puțină smântână, cu țelină sau cu tarhon, cu pui sau fără.

Răspunsurile nu erau lămuritoare, așa că Florica se înțelese cu Mițu să toarcă o dată pentru „da” și de două ori pentru „nu”. Așa știa clar ce are de făcut. Mai târziu, începu să îi ceară părerea motanului în probleme mai importante: dacă să plătească apa din pensia de pe luna aceasta sau doar la pensia următoare; dacă să își certe vecina că atârână hainele la uscat chiar în fața geamurilor ei sau nu. Mițu dădea întotdeauna cele mai înțelepte răspunsuri.

Viața Floricăi se schimbase peste noapte. Dintr-odată, nu mai suferea de singurătate, nu mai avea gânduri negre și, uneori, ascultând răspunsurile motanului, chiar râdea.



Într-o noapte, chinuită de sete, Florica se ridică din pat și vru să se ducă la bucătărie, să bea un pahar cu apă. Pentru că uită să aprindă becul, se împiedică de un pliu al covorului și căzu. Primul gând al ei fu că zdruncinătura îi făcuse rău lui Mițu, că motanul murise sau își luase tălpășița spre urechea altcuiva. Abia apoi simți o durere îngrozitoare în piciorul stâng. Cu chiu, cu vai se ridică și se târî până în pat. Odată ce își puse capul pe pernă, auzi torsul familiar în urechea dreaptă și se liniști.

Durerea din picior se amplifică de la o oră la alta. Florica îi ceru părerea lui Mițu: avea rost să cheme salvarea sau nu? Dar Mițu torcea liniștit: nu era cazul ca bătrâna să se impacienteze. Timpul le va rezolva pe toate. După o zi și o noapte, piciorul Floricai căpătase o culoare neagră, vânătă. Acum, nici să vrea să cheme medicii nu ar mai fi putut, căci puterile o lăsaseră cu totul. Dar ea nu voia să-i cheme. Ochii îi lăcrămau și din când în când își pierdea cunoștința sau ațipea; și atunci, îi visa pe Mițu și pe Ion al ei, la fel de tânăr ca în urmă cu 12 ani, când se prăpădise. Nu îi părea rău că va muri, știa că odată și odată tot îi va sosi vremea, dar suferea pentru Mițu, căci el era tânăr și avea toată viața înainte. Nu știa cum o să poată el trăi în urechea unei moarte, fără ca nimeni să aibă grijă de el, fără să aibă cu cine schimba o vorbă.

Apoi, dintr-o dată, simți o greutate pe umăr și deschise ochii. Cu privirea împăienjenită văzu cum Mițu cobora din pat și o lua agale spre ușă. Scoase un miorlăit și ieși în curte.

Pe urmă Florica nu mai auzi nimic.

ȘTEFAN ION GHILIMESCU

CAMIL PETRESCU ȘI EȘECUL SCONTAT AL PIESEI  
*CARAGIALE ÎN VREMEA LUI*

Orice s-ar putea spune, la prima vedere, despre inclasabilul, divergentul și atât de controversatul în epocă Camil Petrescu, numai că a fost un conformist și un spirit mediocru, un notoriu ahtiat după faimă și succesul rapid, gata în orice moment să falsifice nota fundamentală a propriei înzestrări literare și să-și trădeze ideile și crezul literar, de dragul unei poziții sociale sau cine știe ce avantaje omenești de conjunctură, nu. Despre Camil Petrescu nu se va putea afirma vreodată, în niciun caz, că a fost un scriitor sau un ascultător și tenebros funcționar de cancelarie; o rotiță cumva într-un angrenaj... Cunoscându-și prea bine dimensiunile posibilităților artistice și puterea de muncă – a trudit, spre exemplu, aproape 7 ani la *Patul lui Procust* -, dar având incapacitatea de a se lăsa dresat, Camil și-a putut permite, după cum și scrie fără nicio ezitare în *Jurnal*, să uite sistematic orice alunecare stereotipă a mâinii care scrie și să re-învețe secretele scrisului dintr-o suflare, reluând totul de la capăt... „Iată logica, pasiunea mea - scria el în această privință -, trebuie s-o recitesc ca să țin minte, în vederea unei discuții, terminologia... De aceea casa mea e plină de dicționare și manuale... Mă reînvăț ca pe un autor strein... Firește, cu ușurință, dar mă reînvăț... E drept (însă) că am întâmpinat rezistență și oboseală când am vrut să nuanțez expresia. Orice întârziere pentru a nuanța mă indispuce și fiindcă îmi alterează ritmul gândirii, cursivitatea gândirii. [...] De aici acele *sofegii de terminologie* (s.n) pe care mi le-am alcătuit”, cu precizarea, tot a sa, „că trebuie să posezi expresia în mod automat, ca să iasă cuvântul singur în întâmpinarea gândului destinat, dar această colaborare a termenului abstract să fie net automată ca să te înșele asupra conținutului autentic. Să fie ca un pian cu toate coardele și clapele în bună stare, ca un exercițiu al degetelor la punct, însă în așa măsură ca mâna și instrumentul să răspundă de se poate instantaneu gândului”.

Inteligent și sensibil până la trăirea dureroasă a senzației de a fi jupuit de viu; cultivat, pe de altă parte, și deosebit de informat, prin comportament

artistic și acțiune literară, Camil Petrescu a trecut în epocă în fața contemporanilor drept un mare orgolios și un artist care nu s-a eschivat să-și afișeze uneori ostentativ superioritatea și chiar geniul... „S-ar zice, scrie el în aceleași *Note zilnice*, că operele mari se nasc dintr-o vanitate excesivă... Dealtfel la temeiul oricărei activități literare, și chiar de alt soi, este intenția imediată a publicității... Dorința ca lumea să știe cum simți și ce gândești. Reportând: vanitatea, orgoliul preced opera de artă și în acest sens orgoliul e creator...” Forța cu care își apără în *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici* (1926) modalitatea de a scrie și ideile literare, plecând de la piesa *Mioara*, este impresionantă și fără precedent. Ea fixează o bornă în jurul căreia se urzește efectiv singularitatea operei camilpetresciane prezente și viitoare. Cerbicia lui de a se lupta fără prea multe preparative, *solus contra omnes*, probează un temperament puternic și original, o conștiință artistică pe deplin cristalizată, dar și o nevoie de afirmare de sine presante. Excedat în cel mai înalt grad de ciupiturile și afirmațiile lui E. Lovinescu care îl etichetase public (vezi *Memorii*, vol. II) drept *pripit, arțăgos, și plin de fatuitate*, autorul *Suflete(lor) tari* nu se mulțumește să-i răspundă oricum maestrului clanului aristocratic modernist de la *Sburătorul*, care îl debutase în 1920 cu poezie, ci, cu o vervă satirică dementială, pur și simplu îl desființează în pamfletul *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturabile* (1932). În afara lui Apollo și a Muzeilor surori, în pădurile Heliconului și ale Parnasului din Focida nu mai încap nimeni, lasă să se înțeleagă tânărul Camil Petrescu. Ce mare lucru poate fi un critic – nu-i așa? – pe lângă un scriitor de geniu? „N-am cunoscut, în toată experiența mea literară, va scrie Șerban Cioculescu peste câțiva ani, un singur autor român atât de sigur (cel puțin în aparență), cum era Camil Petrescu pe tot ce făcea și scria, și totodată atât de susceptibil, la cea mai mică rezervă critică...” „Camilismul” – pentru a utiliza un termen folosit pentru prima dată de Vladimir Streinu în legătură cu stilul autorului lui *Danton* – este mai mult decât o marcă estetică, el este în realitate voința crâncenă a inteligenței creatoare de a transforma potențialitatea genialității în fapt de istorie și opera în teatrul perenității personale pretinse de artist. „Stau față în față, cum scrie C.P. în ultima propoziție din *Note(le) zilnice* (17 sept. 1940), umanitatea vieții, a concretului și absolutul *autonom* (s.a.) al gândirii”.

Cum a putut un creator de geniu și un scriitor autist, incapabil a se lăsa dresat ori anexat politic, până la acest moment, un scriitor cu o voință și o conștiință artistică exemplare, un artist de o apăsată morgă personalistă să abandoneze la peste cincizeci de ani de viață și treizeci de ani de activitate literară crezul unei vieți dedicată în exclusivitate *literei de foc și literei fău-*

*rite*? Cum de a fost în stare să facă un atât de grosolan rabat de la valoare și să trădeze puritatea combustiei spiritului creator, să întoarcă, altfel spus, spatele artei autentice și etaloanelor de adevăr verificate, acceptând să scrie și să-și amestece cerneala cu tot felul de surogate și contrafaceri „democrat-populare” de cea mai joasă ținută? Căsătoria lui Camil, încheiată în 1947, și toate compromisurile ce ar fi putut ține de crearea unui cadru ocrotitor al idealității iubirii în cuplu trebuie excluse, întrucât, se știe bine, ea nu a fost decât un mariaj în caz de forță majoră, datorat venirii iminente pe lume a unui copil... Onorurile (*horribile dictu!*) puse în joc de comuniști? Într-adevăr, cu tot machiavelismul de care erau în stare tovarășii, Gheorghiu-Dej l-a făcut academician reperist pe Camil Petrescu încă din 1948. Apoi (asemeni lui G. Călinescu) deputat și membru de partid cu carnet de membru și insigna aferentă cu secera și ciocanul. Casa? Locuința de pe Brezoianu, în care, se știe, scriitorul a investit enorme resurse sufletești, a fost cumpărată de Camil cu banii obținuți din drepturile de autor pentru romanul neterminat *Un om între oameni*, publicat între 1953-1957. Un bildungsroman, din păcate, puțin citit și prost înțeles, chiar și astăzi, la care însă scriitorul a trudit enorm și la care efectiv ținea, fără să anticipeze în niciun fel, firește, desfigurarea și interpolațiile la care el va fi suspus cu metodă și rea credință, după moartea sa, de către editorii comuniști. Dar mai întâi a fost drama *Bălcescu* (1948), o sarcină trasată scriitorului direct de sus, și în care eroul revoluției de la 1848 din Țara Românească trebuia să devină, la cererea secției de propagandă și agitație a partidului unic, *avantmodelul* conducătorului așa-zisei revoluții (sic!) proletare (în realitate, un puci militar) înfăptuită cu ajutorul tancurilor sovietice la 23 august 1944. Bogatul material documentar al piesei (se cunoaște de altminteri pasiunea pe care a făcut-o Camil Petrescu pentru studiul urmelor istorice ale revoluțiilor burghezo-democrate din Europa, încă de pe vremea când strângea material pentru scrierea lui *Danton*) va fi folosit de scriitor ca suport pentru crearea impresionantei fresce istorice, pe a cărei panoramă se dezvoltă, cum am arătat altundeva, romanul dezrobirii și emancipării neamului țărănesc al lui Toma Panduru... Nu mai stăruim.

O natură tensională vie, afectuoasă, necontrafăcută, umanismul generos și idealismul său gratuit și cumva furtiv l-au făcut pe Camil Petrescu să intre fără să vrea, după 1946, în mrejele unei curse viclene ce-i va încātușa până la urmă libertatea și independența de mișcare, spiritul de frondă și nonconformismul de substanță, conducându-l cu pași rapizi spre un soi de jalnică anihilare spirituală și chiar moarte. Tot ce a scris după această dată fatidică (cu un mic amendament ce ar trebui să pună într-o paranteză deschisă *Un om*

*între oameni*) este lipsit de vlagă, falacios și indigent. Sub presiunea ideologiei partinice propagată de deșănțat de acoliții regimului comunist, scriitorului nu i-a mai rămas nimic din pasiunea postulatorului care a văzut idei și ar fi fost în stare să se bată cu absolut oricine pentru ele... Timp de zece ani, între 1946 și 1957, 13 mai, când se stinge, Camil Petrescu a trăit cea mai cumplită dramă existențială. În ciuda rezistenței batjocoritoare cu care a încercat să se apere când a înțeles cu cine are de-a face, tăvălugul comunist a tras de el, l-a rostogolit și tăvălit în modul cel mai grotesc.

În 1952, la 100 de ani de la moartea lui I.L. Caragiale, prin vocea tovarășului Nikolai Moraru, devenit peste noapte din instructor cultural al tovarășilor comuniști din închisorile Doftana și Târgu-Jiu redactor șef al revistei *Viața Românească*, Camil Petrescu este însărcinat de partid să facă din I.L. Caragiale nimic mai puțin decât „cel mai mare critic al regimului burghezo-moșieresc“ din România și proorocul zorilor erei socialiste... Scrisă în paralel cu romanul fluviu *Un om între oameni*, care îi acapara pe atunci aproape toate forțele intelectuale, narațiunea dramatică în trei acte *Caragiale în vremea lui* va fi gata (!!!) și se va publica însă abia în 1957, după mai multe reprize de „convorbiri“ ale vârfurilor propagandei regimului (Novicov, Vitner, Moraru, Iosifescu, Baranga, Șelmaru) cu dramaturgul, ședințe de lămurire, vai, prin care se încerca atât corectarea viziunii burgheze asupra lumii și vieții a „tovarășului Camil“ cât și reeducarea lui cu ajutorul puterii de convingere a cuvântului partidului, extras abundant, direct din oficiosul *Scânteia*. La una dintre aceste ședințe (30 iunie 1952), a cărei stenogramă ne-a parvenit, superrefinatului și informatului Camil Petrescu semianalfabeții tovarăși îi reproșau o mulțime de scăpări. Ei ar fi dorit, pentru liniștea conducerii superioare de partid și de stat, ca nenea Iancu să adere, fie chiar și *post-mortem*, la mișcarea socialistă; întâlnirea ratată a autorului *Scrisorii pierdute* cu Dobrogeanu Gherea, despre care Camil Petrescu aduce vorba tangențial în piesă, vezi bine nu mulțimea cătuși de puțin vigilantul aparat de îndoctrinare ideologică. Și apoi, măcar în celebrul proces Caion, Caragiale ar fi trebuit apărat de către tovarășii muncitori și nu de magnificul avocat burghez Delavrancea. De ce lipsesc muncitorii din piesă? Episodul *I Mai*, în care tipografia de la *Moftul român* îl invită pe „tovarășul Caragiale“ la Clubul Socialist din București, ceva mai bine realizat, rămânând oarecum suspendat, nu are deloc relevanța dorită. Și apoi, cum e posibil ca vestitul comedigraf să plece din țară la Berlin de capul lui, în buzunar cu averea moștenită de la Momoloaia, și nu alungat efectiv de către regimul burghezo-moșieresc opresiv? În pofida adevărului brut, dar în conformitate cu litera *Cursului scurt de istorie a Partidului*

*Comunist Bolșevic*, Caragiale n-ar fi trebuit în ruptul capului să se înscrie în cursa electorală a Partidului Conservator Democrat, alături de Take Ionescu, ci, ștergând cu buretele vreo 30-40 de ani de istorie, alături de socialiști sau comuniști... Pe de altă parte, în mod supărător pentru tovarăși, în piesă nu se vede sub nici o formă marea dragoste a lui Caragiale față de români. În acest sens, momentul 1907 nu ar fi suficient exploatat de dramaturg... Atunci a fost în Țara Românească, în opinia lor, revoluție și nu doar revolte ale țăranilor! Ce semnificație au cuvintele însemnate în urmă cu 20 de ani de I.L. Caragiale pe un album al lui Titu Maiorescu și citate tocmai acum de Camil, adăugăm noi, ca o cheie actuală a scrisului marelui dramaturg? Ce va să însemne că „toate mulțumirile trebuie plătite. Înainte de a căpăta ni se par destul de ieftine, în urmă prea scumpe”? Nu e aici o aluzie și un comentariu indirect, strecurat cu subtilitate în text, ne întrebăm și noi, la situația de fapt a lui Camil Petrescu față de comuniști?

Narațiunea teatrală *Caragiale în vremea lui*, din punct de vedere dramatic cea mai slabă creație de gen din repertoriul camilpetrescian (lipsește intriga, personajele nu au niciun relief, calitatea construcției extrem de deficitară etc. etc.), se deschide cu un foarte straniu *Prolog excursiv*, al cărui cal de bătaie îl constituie segregarea ideologică a personajelor ce le vom întâlni în piesă în *oameni și neoameni*. Aruncând o privire asupra acestei năzbâtii teoretice, aș vrea să arăt că întreaga disertație pe această temă este, cum atrăgea atenția și Alexandru George undeva, lovită de nulitate... terminologică. Dacă în teatru, prologul în genere nu are un alt scop decât captarea bunăvoinței spectatorului, un *prolog excursiv* (din latinescul *excursus*, *excurrere*: a alerga în afară) nu poate fi decât o glumă și un nonsens de toată frumusețea... Ce bunăvoință poți pretinde spectatorului sau cititorului, fugind de subiectul dramatic (o succesiune evenimentială) și însăilând un galimatias teoretic plicticos despre *înțelesul cuvântului om* la 1882, fix? „Sîntem prin anul 1882, se decretează în maniheistul *Prolog Excursiv*. [...] Personajele întâmplărilor de mai jos sînt de două feluri: oameni și neoameni. Pentru ca să lămurim înțelesul, esențial pentru această epocă, al cuvântului om, vom căuta să-l deducem din expresiile atât de curente, caracteristice vremii: «L-am făcut om»... sau...«Dumnezeu să-i dea sănătate lui X, că el m-a făcut om», ori...«Fiul meu, după ce termini facultatea, ține-te de conu Alecu, fiindcă numai el te poate face om»...” „Om, în acest înțeles, scrie mai departe Camil Petrescu, împingând până la absurd orice logică, se vedește a fi acela pentru care muncesc alții, silnic, cu capul în piept, de la naștere până la moarte: aceștia numindu-se, prin deducție, simplu, logic, neoameni”. Curat murdar logică abracadabrantă, ar fi spus Caragiale în

vremea lui, dar, sigur, aici e vorba despre un alt Caragiale: un Caragiale în vremea holerei comuniste...

Practician de rampă și cunoscător desăvârșit al tuturor secretelor prete-rițiunii, didaskaliilor și tot ceea ce ce ține de măști și alte abilități ale textului teatrului modern, îmi place să cred că autorul, care conceda batjocoritor, în ședința de prelucrare ideologică din 1952, că pe viitor, „voi atinge încă mai mult momentele reale de atitudine politică (*socialistă*, nu?) a lui Caragiale” (însă varianta publicată de *Viața Românească* și apoi de E.S.P.L.A., în 1957 - cu doar puțin timp înaintea morții autorului - nu diferă cu nimic de cea analizată de comisia ideologică din 1952!), pune el singur cu cerneală simpatcă pe acest text mențiunea, cum nu va mai avea posibilitatea să o facă și în cazul atât de schiloditului de cenzură volum III al romanului *Un om între oameni* – realizare contrafăcută, concepută samavolnic, falsă...

De la concepția structurală a artefactului artistic (o înșiruire atonică și anostă de momente biografice din existența lui Caragiale) și până la numele personajelor (Caracudopol, Nikaki Jitianu, Geanabey, Frosa, Didina), sărăcia emoțională a replicilor și mediocritatea mediului, *Caragiale în vremea lui*, această ultimă piesă a unui Camil Petrescu în plină forță creatoare (nu împlinise încă 58 de ani) pare concepută în silă și scrisă fără urmă de fior și lumină artistică. Într-un mod deloc transparent sau prea evident, dar putem presupune destul de bine o atare alternativă, scriitorul lasă să se înțeleagă că se achită cu mare lehamite de o obligație asumată într-un moment de regretabilă deconcertare psihologică și lipsă de autocontrol, interval de degradingoladă moral-doctrinară care se prelungește și din care nu mai poate ieși. Eșecul artistic (cine știe! scontat, căutat, asumat) devine prețul comun al abandonului moral și delabrării spirituale implicite.

Într-un singur loc din *Caragiale în vremea lui*, Camil Petrescu recapătă statutul *di primo cartelo* al marelui scriitor Camil Petrescu. De o profund-umană gravitate, meditația despre moarte și viață pe care o pune în gura ero-ului său în noaptea care îi precede sfârșitul survenit la Berlin în 1912, traduce de fapt bogăția propriilor gânduri și sentimente cu privire la cele două mistere gemelare. „Nu știu ce va fi pentru tine (acest eveniment), i se confesează I.L. Caragiale fiului său Lucky... Dar pentru cei din jurul tău, peste câțiva ani voi fi tot atât de îndepărtat ca un scrib egiptean, ori ca Neculce... Ca Grigore Alexandrescu, dacă vrei... Peste câteva zile de la înmormântare toate mormintele sînt la fel. Ce e pentru tine, azi bunica ta moartă cu cinci ani înainte de a te naște tu? Un mormânt pe care mi se pare că nici nu l-ai văzut vreodată... Ești tot atât de departe de ea, ca de cineva mort acum două mii de ani... Pen-

tru mine ea este, caldă încă, femeia care acum șaiszeci de ani - cred că pe la ora asta – pe o noapte de viscol, mai crâncen ca acum, m-a privit și m-a ținut în brațele ei, în prima clipă. Dar ce înseamnă pentru tine - azi la Berlin – o noapte de ianuarie, în 1852, într-o casă înzăpezită din cătunul din marginea Ploieștilor? Se numea Haimanalele... Eu... ceea ce n-am putut să știu și n-am simțit acum șaiszeci de ani... simt în noaptea asta, aci în țară străină, mai mult decât știu despre Berlinul de afară și de toată suprafața pământului... Eu nu pricep cum au trecut șaiszeci de ani, fiindcă eu sunt tot copilul de pe străzile Ploieștului, nu un bătrân la fel ca profesorul acela străin, pe care îl întâlneam în tramvai și despre care nu vezi cum ar fi putut fi vreodată copil”.



## MARIAN VICTOR BUCIU

### SCRISUL ȘI CITITUL: PRIN LIVIUS CIOCÂRLIE (I)

#### *Poetica autoscopică*

„Cioran a practicat poetica exagerării bine controlate, eu pe a sincerității oarecum stilizate.”

**C**artea *Urmare și sfârșit* (ed. Tracus Arte, București, 2016) a lui Livius Ciocârlie se crede, mai mult chiar decât se vrea, o închidere a urmelor lăsate în multe dintre cărțile de dinainte. Sinteză. Bilanț. Concluzie. Cartea ca încheiere a cărților. Autorul, scriitor, desigur, semănător de cuvinte, pe cât îi e posibil potrivite, găsește astfel poetica ideal reală, cum crede și-i place să evidențieze. Ea îl dezvăluie ca om care există-n gând, în fapta din gând, dar inevitabil și în timp. Un cronicar al gândului viu, al expresiei ori al formei.

Ce se vede cel mai ușor este cum alătura cartea fragmente legate nu de timp, dar de scris, despre cum devine scrisul. Timpul este aici rareori, întâmplător notat, mereu așteptat și scăpat: „tot timpul așteptăm să treacă timpul”. Dar poate ca să nu mai treacă... Autorul notează pe parcursul însemnărilor sale că trăiește în București din anul 2000. O dată scrie că s-au scurs 12 ani, apoi 13, și deducem că însemnările datează de prin 2012-2013. Este un jurnal trans-cotidian? Partajat, iată, cu studiu, între intimitate și *extimitate* (se știe că un *Jurnal extim* a publicat, s-a tradus și la noi, Michel Tournier). Fără timp sau de orice timp, diurn ca și nocturn. Desfășurat într-un timp larg, fără strictă delimitare. Compus din notații diverse, pe doi, poate pe trei ani.

Autorul scrie aici, pe cât îi e posibil, accesibil, de toate. Scrie și transcrie. Transcrie nu doar din el, ci și din numeroși alții. Pare adesea că scrisul propriu impune transcrisul altora. Ar trebui să facă și un index de nume, să adauge un aparat explicativ extern, pe lângă cel dinăuntru cărții? Necesari, așa spune, oricărui cititor. Citează fel de fel de propoziții, chiar și vorbe de duh, concentrează dar și extinde, împănază *textul* – în sens gramatical, nu poetologic, înțeles care acum îi este nesuferit. Autorul rămâne, aici și acum, la adaosul unor paranteze lămuritoare ori întregitoare, ca și cum în aceeași ediție am avea-o deja și pe a doua, revizuită și adăugită, după stilizarea variantei de

uz strict personal, dinainte de publicare.

Iată un fragment ilustrativ de orientare poetică încorporată: „Nu știu să mă situez, am însă impresii de lectură. Minte vioaie, frază alertă, nu prea densă, ce scriu e destul de inteligent, are destul umor. Nu sunt profund. Aș zice, inconsistent. Când fac comentarii de lectură sunt pregnant, dar pot să devin anost. Când iau atitudine, uneori o nimeresc. Alteori, aș fi făcut mai bine să mă abțin. Originalitatea mea: spun cu dezinvoltură cum mă văd.” Ce spune aici, plimbându-și oglinda prin sine? Este mai întâi un autocritic sau cititor, de sine, impresionist pur, lipsit deliberat de raționalitatea judecății critice. De aceea a abandonat, probabil, critica, act silnic, profesional, universitar, întâmplător și existențial. Convențional, pretins real, nu știe, deci, pe ce lume canonică, ierarhică, a scrisului, se află. Mai mult: nici nu-l interesează. Fapt profitabil deopotrivă pentru scris și receptare. Cu cât e mai dezinteresat, cu atât mai mult determină interesul. E ca un personaj dintr-o comedie a lui Tudor Mușatescu, candidat politic votat câștigător tocmai pentru că ceruse, onest, chiar cu un fel de disperare cinstită, să nu fie ales. Rezultatul este el însuși interesant, dar nu și deplin fericit. Comedia dă în dramă. Există un dramatism al comicului, pe planul rațiunii dezise.

Fraza a doua din citat înșiră calități mai degrabă medii, deci interesante, de gândire și expresie. Medii spre limita de sus, am spune noi. El le consideră, din contra, medii spre limita de jos. Nemulțumit, dar onest: de superficialitate și rarefiere. Nesigur, oscilant. Ca atare imprevizibil. Ultima propoziție îl situează întâi moral, cu speranța ca apoi și artistic. Dar baza de poziționare rămâne psihologică: dezinhibiția, o stare de libertate interioară, dependentă de aceea publică. În comunism, libertatea era dificilă. În postcomunism a devenit facilă. Știe însă să facă dificilul facil și facilul dificil, nu de dragul originalității în sine, dar al originalității natural exhibate.

Am focalizat un fel de fragment autodefinitiv sintetic, sincretic, holo-meric. El este reflectat adesea. Inevitabil nuanțat.

Scrisul de atitudine îi e consubstanțial, dar riscant ca adevăr, a notat în ceea ce am reprodus mai sus. Nimerit sau nu, potrivit sau nu. Dar, mai presus de orice, este la el fatal, obligatoriu. „Când nu pot să cârtesc, nu prea găsesc ce să scriu.” Scrisul există ca subiect cârtitor, al cârtirii. Negativitate, contradicere. Nu-i aici un fundament critic? Dar, înainte de aceasta, este L. Ciocârlie un adevărat cârtitor? Nu e și admirator? Poate este cârtitor în interiorul scos și la suprafață, dar admirator în exterior, pentru supraviețuire sau conviețuire?

De ce scrie? „Cristian Popescu scria ca să se lase de scris, eu ca să nu adorm.” S-a săturat de scris? Nu s-ar spune. Nu scrisul exclusiv, nici abolirea

lui, i-ar fi fost proprii. Dar scrisul ca instrument. Întru neadormire. Neamorțire. Luciditatea rămâne preferabilă, fiind o componentă a vieții.

În timp, scrisul său a avut determinări diverse. Mărturisește acum, la senectute, că scrisul îi menține trezia, dar și că scrisul a fost adoptat de tânăr în sine, ca scris, nu cu alt scop. Anume din voința care va testa și puterea de a face cărți, așa cum credea că vor toți aceia care le făceau.

Timp trecut, gând trecut, dar și depășit. Dar diferența nu este prea mare între gândirea de atunci și aceea de acum. Doar s-a nuanțat și radicalizat. „Acum, când nici ideea de carte nu mă mai frământă, sunt, în sfârșit, în pielea mea.” Nepăsător, adică liber, notează și adună *însemnările*. Ezitant, interdic-tiv, așadar critic, nu s-ar spune că mulțumit: „n-am să scot din fleacurile astea noi alt *Foc mărunt*”.

Scrie „mofturi”, cărora criticul Lucian Raicu le prefera, cum își amintește, pur și simplu, *grosolănia*! Consistența grosolăniei, inconsistența mof-tului... I.L. Caragiale le-a urmat pe amândouă, fiindu-i la îndemână, la mâna care scrie... Scrisul urmașului, de altfel critic cu inegalul înaintaș? „Produc miniaturi.” E-n stare doar de scris jurnal, o specie care nu interesează prea mult ca operă... Face un exercițiu scriptural aproape solipsist, dar înscenat, nu natural: „Scriu ca să scriu, și din histrionism.” Fără cauză și aproape și fără scop.

Nu se cunoaște nici ca om, nici ca scriitor, doar se-ncearcă în (auto)cunoaștere. Îl reia (s-ar spune că-l intertextualizează...) pe Marin Preda: „Dom-nule, nu știu...”. Alt fel de-a zice: nu știu, dar știu ce-i cu mine. Nici negație, nici afirmație până la capăt. Bănățeanul, cum încă se simte aici, ajuns, nu îndeajuns, la București, pare că își duce gândul până la capăt, ca Blaga pe urma lui Goethe. În fapt, gândul merge sau zboară singur, atât cât poate sau mai curând, în dizgrația conjuncturii, cât se poate.

Anormalitatea incipientă a scrisului este (re)cunoscută, dar mai întâi ea este a scriitorului, se află în „nebulia minim necesară ca să scrii”.

Fără condiția superioară, primordială, de a citi, scrisul ar cădea încă în inferioritate. Competența (auto)lecturii, tot un semn al criticii (dată pe ușă afară, întoarsă pe fereastră), este ajutătoare și amelioratoare pentru scrisul propriu. Iar cititul îi domină benefic scrisul, într-un fel de a recunoaște, indi-rect, funcția critică a creației literare. „Citesc mai bine decât scriu. Recitind, mai îndrept, mai arunc. Vorbind mai pe șleau, îmi amendez prostul gust.” Însă cine huzurește constant, consistent, în bun gust, altfel decât iluzoriu?

Are un *stil*, pe care și-l califică drept artificial, motivând că din lipsa imaginației. Iar scrisul său artificial, pentru că e neimaginativ, atitudinal, fiind

cârtitor, histrionic, devine excesiv și frizează o stare inconvenientă, sancționată cu franchețe, cum să spun?, critică. Acest scris este, așadar, „Prea bun ca să fie bun.” Măcar bun. Dar bun ar însemna fără acel cusur care îl alertează și decepționează. Bun, bine sunt țintele dificile ale scrisului consistent și rezistent. Cei care scriu „prea bine (...) se perimează cel mai de timpuriu”. Succesul efemer nu trebuie evident confundat cu importanța de peste timp.

Nu-l consolează îndrăzneala de a scrie față de conformitatea de a trăi, dacă nu are siguranța victoriei: „în scris am riscat și probabil am pierdut”. Riscul nu a fost unul voluntar, dar mai curând inerent, devreme ce scrisul cere și impune riscul, până la deriziune. „Dacă se poate, să mă fac de râs.” Poetologic, el știe ce face, poate să se situeze, totuși, intențional, ca oricare scriitor. Și se detașează critic, întrucât eul critic vorbește despre altul care „crează”, observă, fără a putea imagina. Scriitorul ilustrează, potențial, aproape natural(ist), o poetică a derizivității proprii existenței, de care este aptă doar onestitatea și luciditatea de a scrie. „Propun un fel de a scrie despre un fel de a trăi, și anume acel fel de a scrie care râde de acel fel de a trăi.”

Scrie împotriva „contrafacerii” vieții și istoriei. Nu instituie, doar restituie o cale de prelungire a autenticității, a autenticismului de după A. Gide. Eul scriptural, din multitudinea figurilor sale (constatare după Rimbaud și Proust), se oprește la starea sau vârsta potrivite autenticității teatrale, comediografice: adolescența, tinerețea primă, căutătoare. Își impune „să mizez numai pe imaturitate”. Lipsă de inventivitate deliberată, favorizată, iată, de absența imaginației vieții, trecută superficial în limbaj. Document ușor distorsionat frastic. „Frazele le mai înfloresc, dar faptic tot ce scriu e riguros exact.” Incapabil de trădare în comunicare, păstrează un anumit complex stilistic. Iată și o situație a propriei expresii printr-o analogie clarificatoare: „Cioran a practicat poetica exagerării bine controlate, eu pe a sincerității oarecum stilizate.”

Autorul de însemnări (*însemnătorul* – a ceea ce se pretinde a fi *însemnat*) știe că are vocația minoratului, întrucât păstrează proporțiile, într-o expresie minimală. Marea literatură îi este ca atare interzisă. „Tehnica de lucru a literaturii mari este exagerarea.” Simplu: capacitatea de hiperbolizare. O carență de figură retorică îi face, ca atare, figura existențială... Dar e bună, oricum bună pentru sine, și cealaltă cale, a adecvării expresiei la substanța scrisului. Pentru el, ideală. Cum nu majorul, dar dimpotrivă, minorul este, atât cât (îl) privește realul, ideal, în potrivirea de cuvinte. Are cu limbajul o clasică relație. „Nu cred că mi-a venit vreodată, pe loc, un calambur.” Întrucât nu îi e potrivit. Mai cu seamă cuiva care vrea, și nici nu-i stă-n putere altfel, să nu (di)simuleze. Decât prin căutarea cuvântului care spune adevărul. Totul

apropiat și apropiat: cuvântul său și adevărul său.

Stilul său nu are mediocritatea previzibilității, când se dezvoltă din substanțialitatea scrisului. Iată o frază memorabilă, măsură a cuvintelor potrivite: „Delicatețea e o calitate feminină care se găsește mai cu seamă la bărbați, și anume ca expresie a efeminării, încât calitatea ei de calitate este de discutat.” Nimic forțat, fortuit, deplasat. Totul *detropologizat*. Până la frust, elementar, „grosolan”, cum își aduce aminte că recomanda L. Raicu. Subtilitatea, contemplativitatea, reflexivitatea sunt boicotate deliberat, deopotrivă „teoretic” și practic. Iată o mostră de stil: „îmi vine să le spun ăstora, cu teoria, fugiți dracului de aici, că prea sunteți proști!” În context literar românesc, contemporan, poți crede că frizează limba periferiei, de mahala ori ruralitate, dacă nu chiar o interferare a lor. Se vorbește de jos, cât se poate de jos, printr-un povestitor liber să-și dea drumul la gură. Despre o dificultate notează: „cât pe ce să dau de dracu”. Filosofia morții se (des)face-n doi peri: „e al dracului de regretabil că trebuie să mori”. Iată un stil familiar, „grosolan”, admis, din când în când (impus sau măcar sugerat de admiratul L. Raicu?): „în toiul cursului de literatură frâncă izbucnea întrebarea: <Ce dracu’ caut eu aici?>.” Cacofonizarea intenționată și intențională, în modul aceleiași stilistici joase: „numai că... Care ar fi fost...” (p. 137). Stilizarea atinge limita nerespectului de sine: „să plec de nebun pe străzi”. Într-o manieră gata făcută, doar preluată, o stereotipie grosolană, într-o a(l)titudine coborâtă. Totul face parte din stilul potrivit, onest, nepretențios. Unde nu te-aștepți, nici el nu se așteaptă. Pe Schopenhauer, notează, „pentru acel <așa și pe dincolo> l-aș săruta”. *Așa și pe dincolo* e stilul (lumii) lui Marin Preda. Un stil *peri-doxal*, aș spune, doar falacios para-doxal: „ce-i prea mult e cam mult”. O gramatică personal-impersonală. Semantica e stilizată scurt: *prea* devine *cam*. Negația poartă o afirmație: „Cam nu.”

Umorul lui L. Ciocârlie este fenomenal, factologic, și aproape deloc analogic ori frazeologic. Nu i se potrivește să spună că soția sa, stând la parter, ar putea spune despre el, care stă la mansardă, cu vorbele dintr-un titlu de film: „Cineva acolo sus mă iubește”. Însă, evident, luăm cu umor notația că are gust cine-l apreciază... Umor țărănesc, predist, moromețian, iată, în ceea ce spune cu referire la un ceas: „Să știi că se strică, de nu se mai strică, mi-am zis.” Știm cum tatăl lui Preda, Tudor Călărășu, îi scria fiului, aflat în mare nevoie de bani: „Îmi dai tu, da-mi dai?” Actul, nu limbajul (actul de limbaj), contează în scris, chiar atunci când reproduce oralitatea.

### *Scrisul ca răspuns și corespundere*

„Nu este o carte despre Cioran, ci despre mine citindu-l pe Cioran.”

În solul întins al cărții, nu la subsol, L. Ciocârlie numește și citează din autori antici și amici, aceștia chiar mai vechi ori mai noi, de la „revistă” (*România literară*), unde au apărut fragmentele.

Scriitorii, potrivit clasificării lui, iată, teoretice, încep în cinci categorii: „veleitarii, amatorii, diletanții, scriitorii buni, scriitorii mari”. Sunt uitați sau înlăturați scriitorii importanți și cei de succes. Pe aceștia nu văd pe unde i-am afla în cele cinci categorii.

La Bruyère ajunge bruiat din prima pagină: contestat întrucât socotește că omul are drept calitate primă bunul simț, iar L. Ciocârlie crede că „la om, buna credință este cea mai rară”. Mizantropie, dar prin abatere de la sursă: buna credință nu e bun simț, nu doar ca nuanță, dar și ca radicalitate. Experiența bate gândirea, reflecția.

Filosoful *Lumii ca voință și reprezentare* este legat de logica („legea”) clasică, dacă există „ceva ce Schopenhauer pare să ignore, și anume legea terțului inclus”. Ar rămâne să ne întrebăm cât o cunoaște *replicantul*, mai degrabă practic, în scrisul lui. Și cu atât mai mult, cu cât semiotica lui C. S. Peirce, cuantica, Lupasco, B. Nicolescu și alții nu sunt între numeroșii nominalizați din această carte.

Cu C. G. Jung, el se dedă unor paralele (in)egale. Țintite sunt neajunsurile. La Jung, îl atrage stilul de scriitor și îl îndepărtează nesinceritatea autobiografică. Excepție: idioteția la matematică. Știința psihanalistului? Doar un fel de calm sociabil.

Și G. Genette, între francezi, este urmărit în reful, de la „teorie de răsunet, cu vocabular abscons și indigest”, la critică tradițională și cvasi-autobiografie. L. Ciocârlie descumpănește nu doar specialiștii, dar și studioșii, când notează: „n-am reținut nimic” (din naratologia lui Genette). Nu-i scapă mărturisirea lui că n-a terminat de citit unele dintre marile cărți de literatură. Genette a mai fost, într-un moment de întrecere ideologică, colac peste pupăză, și membru al Partidului Comunist. Personal, L. Ciocârlie recunoaște repetat și îndurerat că regretă perioada de cercetare critică.

Pomelnicul poezilor români provocatori la viața scrisului ajunge înapoi, cum n-ai crede, la Al. Depărațeanu, citat aici cu versuri despre – altă surpriză – moarte. Sare-n istoria poeziei românești la Leonid Dimov. Dar la acesta mă refer când constat cum înțelege *însemnătorul* acum și aici poezia acestuia în

particular și poeticul în general.

Înțeleg că L. Ciocârlie, care nu agreează umblarea prin Bucureștiul de domiciliu actual, mai ales cu transportul comun și, tot cu deosebire, la Rome-xpo, la târgurile de carte, ajunge tocmai la Dunăre, la conacul M. Dinescu. Și, tot surpriză: fără a-i cita versuri.

Îi citează pe alții, pe unii în mod repetat, prin identificare sau delimitare: L.I. Stoiciu, Ion Mureșan (cu *seara* și *împăcarea*), Marta Petreu, Aurel Pan-tea, Ioan Moldovan, Cristian Popescu (versurile unui dispărut tânăr despre viața la bătrânețe), Ioan Es. Pop (versuri despre nevoiță, neputință), Mi-hail Gălățanu, R.S. Ruba (nu ca poet), poeții bănățeni Olga Neagu, Doclin, Pruncuț... Și nu pretind că produc un index nominal complet, necesar, poate, cum spuneam, în acest volum, pentru extinderea numărului de cititori. Poeții străini de (auto)referință sunt R. M. Rilke, E. L. Masters, C. Sandburg, e. e. cummings, E. Pound („să fim ca și cum/ am fi morți”), Frank O’Hara, Sylvia Plath, Serghei Esenin, Andrei Belâi, Anna Ahmatova.

Prozatorul Balzac e citit după Curtius. „Balzac îl anunță pe Marx.” Ne-verosimilul din Dostoievski face referință la *Frații Karamazov*. Pe M. Gorki îl califică ticălos, dar nu prost: va să zică morala bate și descalifică inteligența. Despre Musil îl lasă pe Cioran să scrie, ca epistolier de limbă germană: „E prea plictisitor, prea lăbărțat, prea puțin subtil, prea reflexiv.” Categorie de scriitori, evident, rea. E excedat de „subtilitatea exasperantă a lui Henry James”. Are haz critic la modul unui anume comparatism: „Ce-i lipsește lui Faulkner e poate puțin Hemingway.” J. L. Borges, este un „alexandrin”, un „livresc” naturalist, pe un „material dur”. Trage și spre categoria rea de scri-itor. Se însemnează că Borges „mă plictisește cu sofisticăriile lui”. Seduce doar *Alef*, unde „mai totul mi se pare perfect”. Perfect neintegral, operă perfectă – e și acesta un fel surprinzător de a (des)califica.

Romanul este și convenție și adevăr, spune, ca un teoretician larg unifi-cator. Se elimină, ca și cum n-ar fi fost, parcă la modul tradiționalist și critic impresionist, „de mult învechitul Nou Roman”. Dar se operează și selectiv: Nathalie Sarraute și nu Claude Simon ar fi meritat Premiul Nobel. Noul nu se mai vede la orizontul literar francez, dacă „geniul Franței a coborât până la Houellebecq”. Execuție deopotrivă individuală și națională. În schimb, place cu totul *Vizitatorul* de Konrád Györgyi. Presiunea istorică generală față de istoria particulară, literară, îl apasă și pe autorul acestor însemnări ale vremii din urmă. Dependențele gustului n-ar trebui ignorate niciodată și cu nici un chip.

De pe la noi, din Ion D. Sîrbu ia doar expresia „silozuri de singurătate”.

Atât i se potrivește, îndeosebi în chip de cuvânt? E sedus de o anume latură o prozei Gabrielei Adameșteanu: oralitatea comună. „E extraordinară când pune să vorbească oameni mărunți.” Tot o regăsire stilistică a cititorului-scriitor. Fără nicio rezervă critică (de compoziție, de pildă, cum i s-a mai făcut), romanul prozatoarei *Dimineața pierdută* este recunoscut drept „capodoperă”. E interesat de reflexivitatea (*mai-știința*) trupului, obsesia Gh. Crăciun. Cel care își arogă știința admirației îi acordă lui H.-R. Patapievici, scurt dar cuprinzător, superlativul moral, într-o apropiere uimitoare: este onest cum numai tatăl său a fost.

Despre cei apropiați, mai mult sau mai puțin, de suflet? D. Țepeneag, omul, aici, nu scriitorul. „Două seri plăcute, cu un Țepe neschimbat, adică firesc și reconfortant.” Sugestie că autorul este diferit? Cartea prietenului Mihai Bogdan, *Mai nimicul nostru* (memoria-mi vorbește că poetul orădean Ioan Moldovan a publicat recent un volum cu titlul *Mai nimicul*), fiind lăudată oral de Simona Popescu („scriitor – și cititor – de primă categorie”; afirmația este și a unui critic?), îi produce prelungite remușcări de a nu o fi promovat cu redușa logistică aflată la îndemână. Nu e uitat Roman (fără prenume), pictor apropiat, mort de șase ani. E sensibilizat de „bunul nostru Marcel” (Pop-Corniș?). Între cărțile primite de la autori, o trece-n carte, simplu, fără nici un comentariu, pe aceea a lui Sorin Vieru.

Cioran îl preocupă și aici, acum. El n-ar fi de căutat la idei. De altfel, Ciocârlie nu uită să repete că uită ideile. O face și în *Urmare...*, după ce le constată legătura, citind *Occidentul* lui Lucian Boia. Marc Aureliu (până la care coboară referințele în carte) e memorabil pe ideea de a uita și a fi uitat. L. Ciocârlie face o îndreptare critică privind cartea care notează-n titlu numele autorului *Inconvenientului de a te fi născut*. „Nu este o carte despre Cioran, ci despre mine citindu-l pe Cioran.” E, desigur, așa ceva, mai apăsător decât se întâmplă de regulă. Nu e mereu ce se scrie, despre ceva ori despre cineva, și despre noi, cineva-ceva din noi? Omul, nu scriitorul, Cioran, din scrisorile lui în germană, limbă în multe privințe constrângătoare, se dezvăluie neașteptat. „Spune că-și suportă viața fiindcă o trăiește ca pe un concediu. Înțeleg mai bine de ce țin așa de mult la el.” Omul apare aici deloc nepăsător. Dar nu este el la fel și-n scrisorile românești „către ai săi”? Iar acum, același chip răzbate din unele scrisori în limba franceză. La unii scriitori ca Cioran, fapt capital, viața e-n gând și scris. Scriitorul Cioran a ratat omul Cioran, „și-a ratat ratarea”. Sugestie de lectură critică: „Cioran trebuie citit pe linie de cuțit.”



*Despre memorii și jurnal*

„o excelentă <definiție> a jurnalului: <Am să încep prin a continua>.”

L. Ciocârlie desfide autenticitatea memoriilor, dar nu sunt sigur că le discută ca „gen” (para)literar. Spune, nu o dată, că memoriile „transfigurează”, nu figurează. În fapt, ambele situații mențin un regim imaginar, ficțional. Atitudinea ajunge decisivă. Nu există, într-adevăr, scris memorial fără atitudine retro. Dar atitudinea există și față de prezent, față de situația „instant”. Memoriile sunt necreditabile pentru că modifică biografia, dar cred că litera modifică oricum viața. Ce numim scriere este rescriere ori transcriere, în raport cu referința sau existența. Autenticitate existențială absolută nu există în comunicare. O putem închipui în pre- sau ne-comunicare. Rămâne diferența de timp față de referință, aspect sub care, într-adevăr, gradul de autenticitate al scrierilor, cum spuneam, memorialistice este de obicei redus.

Cartea pe care o discut se referă la câteva opusuri de acest fel, memorii sau jurnale. Eticul rămâne criteriul impresionant al lectorului. La memorialista, în postumitate, Maruca Cantacuzino, puterea sincerității i se impune ca la nici un alt bărbat memorialist. Admite, la Paul Cornea, ca memorialist, în antumitate, o „excelentă deconstrucție” a comunismului în care „și-a pus tot sufletul”. Mircea Zăciu, în memorii inedite, postume, îl atrage prin frazele consonante, dintr-o perioadă în care ei doi, cândva apropiați, se îndepărtaseră.

L. Ciocârlie notează că „rostul jurnalului este să scrii ce-ți trece prin cap”. Dacă e așa, el nu scrie un adevărat jurnal, pentru că își corectează, rescrie, iar mai întâi citește, notațiile.

E așa, scrisul unei treceri totale prin cap, în alt sens, că se referă la multe. Aflăm și că (des)califică *blogosfera* drept timp pierdut ori tristețe. Și că nu-și folosește mobilul decât foarte rar. Ori că primitivismul de la televiziuni înseamnă pentru el că „Victoria lui Ceaușescu este totală.” Există în viața cărții lui, a celui care nu ascunde că „mi se vând așa de puține cărți”, și o comedie a banilor, a cuantumului de pensie, a raporturilor dintre leu și valute, a amenințării Fiscului și pentru datoria de zero lei.

Nu sunt sigur că sinceritatea și autenticitatea sunt decise de concepția antumă sau postumă a jurnalului. Antum sau postum, scrisul poate fi întotdeauna rescris sau transcris. Autenticitatea se poate eventual proba la o lectură exterioară, străină scrisului. Jurnalul postum e altfel, crede Ciocârlie. Dar, și pentru el, jurnalul tot minor rămâne.

Citește și reflectează mai mult asupra jurnalului *Zen* de M. Cărtăres-

cu. Jurnalul acesta „e foarte bun, dar nu-i tot ce poate da” scriitorul. Elogiu, mai curând decât depreciere. Îi indexează și fandoseala despre neputința de-a scrie *Orbitor*, pe care nu poate să nu-l scrie el, exersat în extensia existenței dintre biologic, creier, oniric. Visele ajung „înmărmuritor” relatate la cel dotat în egală măsură cu imaginație și inteligență. În cazul în care i se va acorda Premiul Nobel, garantează Ciocârlie, Cărtărescu „îl va trăi frumos”. Asta, cu toate că vede în „optzecist” pe românul previzibil, care nu se „restrânge”, capătă „nevroza succesului”, pentru a forța succesul. Unele asperități sunt detectate în gustul lecturii și al lectorului din jurnal. Dacă nu se entuziasmează de N.V. Gogol, cu *Suflete moarte*, Cărtărescu este nedrept cu Umberto Eco și îl execută pe Vladimir Nabokov. Se mai referă și la alte lecturi. Un criteriu și totodată o măsură hotărâtoare descoperă în faptul că M. Cărtărescu scrie „cu omenie” despre Virgil Mazilescu.

La Angela Marinescu, în *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, află „o excelentă <definiție> a jurnalului: <Am să încep prin a continua>.” (L.C. va scrie: am să sfârșesc prin a continua...). E entuziasmat de jurnalul acesta care dezvăluie „cum e făcut pe dinăuntru un poet adevărat”. (O spune cineva care se declară atras prin plăcere și neînțelegere de poezie.) Ca și Angela Marinescu, el crede că n-are boala marilor scriitori. Ea „merge mult mai departe decât se merge – nu de obicei, ci aproape oricând”. Ar fi spus că nu doar merge, dar zboară, cu expresia, reluată-n carte, a lui Florin Mugar.

Adiție de instantanee pur proprii, „Jurnalul este catalogul umorilor de moment. Plin cu de toate. Numai consecvență să nu-i ceri.” Jurnalul lui Gheorghe Mocuța, aflat la Paris cu fiul bolnav, „Nu e literatură, e viață în toată sălbăticia ei.”

### *Cum citește*

„Eu percep o literatură pe care alții n-o percep,  
incapabil totodată să pricep ce alții pricep.”

Citește simultan (prin) mai multe cărți. Atenția, prin intenție, pare a fi pentru el calea bunei lecturi: „E o lectură atentă, de tipul Matei Călinescu, Ion Vartic, Ioana Pârvulescu.” Trebuie clarificată acțiunea numită atenție, ca și diferențele de metodă ale celor alăturați. Am văzut că o hermeneutică a sensurilor încifrate, la Matei Călinescu, este pusă alături de arta literară. Când citește o carte în cuplu, cu soția (adesea, se pare, *co-lectorul* său), el face un exercițiu de confruntare și completare. *Co-lectură*: a colecta, a aduna împreună...

Fără a spune ce sau de cine scrisă, găsește o carte atât de rea, încât ajunge nu doar să compromită scrisul, dar viața însăși. „Am nimerit o carte ca o drojdie, îți taie cheful să trăiești.” Dar el trăiește din puțin, la limita netrăitului. Poate și de aceea nu lasă cartea indispozantă să se închidă. Nesiguranța de cititor este hiperbolizată în modestie (de aceea a făcut bine că nu a tins spre foiletonism critic): „Citesc cartea unui autor despre care nu-mi dau seama dacă e de o adâncime care îmi scapă sau de subtilitatea unui impostor.”

Citește variat, Schopenhauer, luat de la târgul de carte Bookfest, Maria Zambrano, Nadas, Pleșu despre parabolele biblice etc. Citește (auto)centrat, ultraselectiv, ținut, într-un anume sens antologic, privilegiind partea față de întreg, atent la expresie și neatent la idee. „Tipul meu de lectură terestră, nepăsătoare la marile sensuri, se fixează asupra unei fraze, ținută drept definitorie...”. Terestră, adică nereflexivă, îi este lectura, hrănită din substanța malițioasă a meseriei de scriitor. „Câteva pagini sarcastice despre o seară cu scriitorii îmi spun mai mult decât tone de autoanaliză și de întrebări...”

Atent este mai cu seamă la inadecvări: „Văd mai mult, și mai exclusiv, ce nu se potrivește.” Fără a preciza clasele de lectori avute în vedere, constată că are un acces (perceptiv, nu comprehensiv) singular la scrisul literar: „Eu percep o literatură pe care alții n-o percep, incapabil totodată să pricep ce alții pricep.” Trăiește fericit că nu înțelege. Păstrarea vechii înțelegeri îi este suficientă. „Cât timp continui să înțelegi ce ai înțeles cândva, încă înțelegi.” Că „Nu înțeleg” este ceva comun, dar că el este „cap pătrat”, apare excepțional, de citit, într-o judecată de sine. Sau este un mijloc de persuasiune, eficient de la un nivel de receptare. Ca M. Eliade, în felul său, își permite să spună, după o carieră universitară, că a trecut prin școli „ca găscă prin apă”. Au avut dificultăți mari cu școala, pe care au servit-o, la diferite niveluri sau performanțe.

Dacă spune că Lucian Raicu e „un comentator mai adânc decât mine”, se deduce că ține oarecum la profunzimea cu care comentează ceea ce citește nu doar prin și pentru sine. La lectura *Bibliei*, rupe realitatea de text și descoperă un Dumnezeu nu cum *este*, ci cum e *scris*: un Dumnezeu care, crede el, „se dă mare, să-l impresioneze pe diavol”. Trăirea lecturii devine cu atât mai intensă, cu cât depășește comprehensiunea, pe care o socotesc centrală teoreticienii actului lecturii. „Mă cutremură, pentru că nu înțeleg. Dramatismul este acolo unde nu poți să înțelegi și încetează unde ai înțeles.” Drama nu e deci (ne)credința, ci lectura însăși.

Într-o carte tradusă de soția sa, soții, mutual *co-lectorii*, citesc, la fel, tristețea copleșitoare a unei opere bune, în timp ce al treilea, D. Țepeneag, apropiat al lor, declară cartea „proastă”. Criteriul și metoda de lectură pot decide

apropierea sau îndepărtarea de obiectul lecturii. Pluralitatea lecturii există în diferite nuanțe, și pe scara aprobării, și pe cea a respingerii.

Iată un nou exemplu care confruntă o lectură exterioară cu una interioară. Aplicând referențialitatea istorică, memorialistică, L. Ciocârlie găsește fals (iar aplicând referențialitatea istorică, finalmente mistificată, o tânără critic literar dimpotrivă, autentic) un roman despre cineva arestat, numai pentru că este susținut de Radio „Europa Liberă”. „Odată pomenit acolo, le scăpai”, declară cu siguranță L. Ciocârlie. Tot după istoria reconstituită memorialistic, alții ar spune că o simplă pomenire era insuficientă și că tot restul care o însoțea ar fi forțat protecția. Restul era politică, nu literatură.

(Fragmente din studiul *Livius Ciocârlie. Cartea ca încheiere a cărților*)

MIHAI VORNICU

### «O SAMĂ DE CUVINTE» DESPRE ION NECULCE, HATMAN ȘI CRONICAR

Cronica logofătului Miron Costin, oprită la domnia lui Dabijavodă (1661), aducea analele Moldovei în preajma evenimentelor contemporane, încît – voit sau nu – mai departe istoricul se schimbă pe nesimțite în martor, și letopisețul în memorii. Studiul izvoarelor, erudiția sînt deci nu neapărat necesare și poate chiar neadecvate, căci continuatorul trebuia mai întîi să fie observator, bine plasat față de fapte, spre a cuprinde cu ochiul întreaga perspectivă; virtual, memorii putea compune, dacă nu comandita, orice mare boier ori domnitor cu preocupări culturale sau numai politice. Acum înflorește genul istoric, se scriu cronici apologetice, de curte, care tratează paralel, dar din unghiuri diferite – uneori chiar opuse --, aceeași epocă, apar compilațiile *ab urbe condita*, de la «descălecatul dintîi». Din șirul cronicarilor veniți pe urmele lui Miron Costin, unii anonimi, răsare dintr-o dată întîiul prozator român important: vel-spătarul Ion Neculce (1672-1745?), autor al *Letopisețului Țării Moldovei de la Dabija-vodă pînă la a doua domnie a lui Costantin Mavrocordat* și al anecdotelor istorice adunate într-un mănunchi denumit *O samă de cuvinte*, prin care începe proza noastră literară.

Omul însuși a stat «*sub vreme*», și viața i-a fost spectaculoasă, cu peripecții de roman. Dintr-o scrisoare autobiografică tîrzie, se înțelege s-ar fi născut pe la 1672, probabil în satul Prigoreni, lîngă Tîrgu-Frumos. Ascendența maternă e ilustră. Mama, Catrina, se trage din Cantacuzini, familie bizantină de mari seniori originară din Capadochia (în Anatolia de azi), atestată din secolul XI, ajunsă la demnitatea imperială în 1347: Ioan Cantacuzino, tutore al lui Ioan V Paleologul, uzurpă tronul și abdică în 1354 în favoarea fiului său Matei, care, învins de basileul legitim, pînă la urmă se călugărește. La jumătatea veacului al XVI-lea, un Mihail Cantacuzino zis Șaitanoglu, adică «Feciorul Dracului», e mare dragoman al Porții Otomane; adunase bogății fabuloase

din negustorie, încît turcii îl acuză de trădare și-l omoară, spre a-i confisca averile. Urmașul său Andronic reintră în grațiile sultanului; el e capichehaia, reprezentantul lui Mihai Viteazul (cu care ar fi fost și înrudit) la Constantinopole. Fiii lui Andronic se strămută în Țările Române la începutul veacului următor, odată cu Rusetestii, verii lor materni, și toți au îndată cinuri înalte: Mihail, vel-postelnic; Toma, vel-vornic; Ior-dachi, vel-vistier – în Moldova; Constantin, vel-postelnic, și Enache – în Muntenia. De aici, Cantacuzinii se rămuresc solid. Mihail e tatăl lui Dumitrașcu Cantacuzino, cu două domnii în Moldova. Prin Nastasia, fiică, Toma îi e bunic lui Mihai Racoviță, de trei ori domn al Moldovei. Dintre copiii lui Constantin, care moare sugrumat din porunca lui Grigore Ghica I, Drăghici candidează la domnie împotriva aceluiași Ghica și-și pierde capul; Șerban domnește în Țara Românească (fiica sa Casandra se mărită cu Dimitrie Cantemir); stolnicul Constantin, eruditul, e tatăl lui Ștefan-vodă Cantacuzino, care-i succede pe tron lui Brîncoveanu – tată și fiu sfîrșesc tragic; spătarul Mihai, boier influent, ctitor de așezăminte religioase și laice, fundează mînăstirea Sinaia și spitalul Colțea; o fiică, Stanca, e mama lui Constantin Brîncoveanu. În fine, Iordachi e bunicul matern al cronicarului. Din prima căsătorie, cu Catinca Bucioc, cumnată lui Vasile Lupu, are un fiu, Toderășco Iordachi, vel-spătar; însurîndu-se a doua oară, cu Alexandra («*Iordăchioaia*») – fiică a lui Matei Gavrilaş, vel-logofăt, și a Sîrbcăi, care se înrudea cu Miron Costin --, din el coboară alt fiu, Iordachi, vel-stolnic, și trei fete: Safta, măritată cu Lupașcu Buhuș, fiu vitreg al lui Dabija-vodă (nun le-a fost Ilieș Alexandru-vodă); Maria, soție a vel-vistiernicului Gheorghe Ursachi; Catrina, căsătorită succesiv cu Neculce vistiernicul și Enache grămăticul.

Cum se vede, Cantacuzinii se împămîntenesc de-a binelea, intrînd prin alianțe matrimoniale și consangvinitate în păienjenișul genealogic al înaltei aristocrații autohtone, unde, combinațiile posibile fiind limitate și în spațiu social restrîns, toată lumea e rudă cu toată lumea.

Despre acest vistiernic Neculce, tatăl cronicarului, s-a presupus că ar fi fost grec, fiindcă un frate patern, Stamatie, și el vel-postelnic, era poreclit Hiotul, adică din insula Chios. S-a ocupat cu negustoria, agonisind oarecare avere: cinul îl arată priceput în finanțe. A fost se pare și cămăraș de ocnă, administrator al salinelor. Avea relații de afaceri cu marele vistier Gheorghe Ursachi, pe care și l-a făcut cumnat, mijlocindu-i căsătoria cu sora Catrinei, pomenita Marie. Ascendența lui nu e foarte clară. Dintr-un document tardiv, de la 1740, aflăm că cineva nenumit «*a ținut*» două soții; prima, vară primară cu Vasile Lupu – de unde s-a bănuț că anonimul ar fi venit dinspre Albania

sau Epir odată cu domnitorul – i-a născut pe zisul Stamatie, mort pe la 1670, și pe o oarecare arhonda Mironeasa; cealaltă soție, tot fără nume, pe vistierul Neculce. Ultimul apare ca martor în câteva zapise, iar un catastif de moșii de după 1662 îl numește «străin», căci în virtutea dreptului de *protimisis* [preemptiune], a trebuit să cedeze un sat -- Drăgușanii, în ținutul Dorohoiului -- lui Ursachi. Prin *protimisis* se acorda înțietate în vânzarea moșiilor, la moartea proprietarului -- în ordine -- rudelor, coproprietarilor și vecinilor, care puteau răscumpăra pământul dând același preț. Ursachi, și el de neam venetic, se împămîntenise prin soție. S-a dedus că la acea dată Neculce-bătrînul nu era căsătorit cu Catrina Cantacuzino. Cum tatăl cronicarului s-ar fi înrudit cu vechiul proprietar (ceea ce nu e sigur), «străin» a fost citit «alogen». Ori-cum, este posibil, ca răscumpărătorul să fi fost rudă mai apropiată a urmașilor vînzători, și atunci acest argument în favoarea originii de aiurea a a primului Neculce cade. Pe la 1741, spre sfîrșitul vieții, și Neculce-cronicarul a pierdut prin *protimisis*, în folosul altei rude, o moșie abia cumpărată, iar pentru el, biv-vel vornic, cetățenia nu lăsa dubii. Iarăși, se trece prea ușor peste grecofobia cronicarului, cînd nu se recurge la explicații psihanalitice ridicate pe un raționament iluzoriu: exaltarea sentimentului național ar fi suspectă, dovedind, *a contrario*, lipsa rădăcinilor. Însă ascendenții ultranaționalistului Eminescu sînt țărani din tată-n fiu, proaspăt ridicați la mica boierie: pe acela nimeni nu l-a bănuț de neromînitare. Patriotismul patetic e înainte de toate politica pămîntenilor care-și apără un drept de *protimisis* universal, și, dacă tiradele xenofobe -- și mai ales împotriva grecilor -- ale lui Ion Neculce ar fi fost masca complexului etnic, contemporanii i-ar fi replicat, căci autohtonismul său nu se putea bizui doar pe moldovenia neaoșă a bunicii materne. Pînă la proba documentară certă, este deci mai probabil că Neculce tatăl cobora din strămoși pămîtteni cu boierie mărunță. Ar fi murit prin 1677, poate de boală, poate ucis de țîlhari coborîți din Polonia. Tradiția familiei, ca și istoria literară mai veche, l-a confundat cu al doilea soț al Catrinei: într-o *opredelenie* [decizie de tribunal] din 1813, i se dă titlul de sulger și pare a fi aceeași persoană cu Enache (Ienachi) grămăticul. Originea acestuia e de tot obscură; el poate să fi fost grec. Avea cărți grecești și se silea spre învățatură, fiindcă o fiică, Sanda -- soră uterină a cronicarului --, îl numește *spudeos* [sînguincios]. Se poate și ca administratorul de saline să fi fost Enache, nu Neculce-tatăl, mai ales că și el e «tăiat» în 1686 de un podghiaz leșesc, care pâlise către Neamț, după pradă: coincidențele împrejurărilor în care au murit cei doi par a arăta iarăși o suprapunere. Cu Catrina Cantacuzino, Enache se însurase prin 1679 și, în afară de Sanda, i se mai născuse o fiică, Maria, căsătorită cu vistierul Ștefan

Luca, ajuns sfetnic de taină al lui Dimitrie Cantemir. Sanda, măritată târziu cu un căpitan Doni, în urmă și el vistiernic, este bunica lui Ienăchiță Văcărescu. Dacă Enache grămăticul e cel atestat ca fiind în slujba vel-vistiernicului Gheorghe Ursachi înseamnă poate că acela se străduia cu orice chip să-și mărite cumnata, ceea ce ar întări ipoteza unei anomalii fizice a Catrinei, căci și Neculce vistiernic, și Enache sînt de mai joasă condiție socială: ceilalți gineri ai lui Iordachi Cantacuzino «*cel bătrîn*» vin din boierimea evghenită, ca Lupaș-cu Buhuș, ori stăpînesc averi nemăsurate, ca Ursachi. Contemporanul valah Radu Greceanu îl știa pe Ion Neculce «*fecior Mutii, den vița și sămînța Cantacuzineștilor*» ; mușenia mamei (care ar explica presupusul defect de pronunție al cronicarului – negat totuși cu argumente serioase de cercetări mai noi) pare a fi infirmată de Sanda: «*maica mē [...] mare ceartă au avut cu dumnelor, zicîndu-le căci n-au îngăduit până mă voi face eu mare*», deși «*zicerea*» nu se referă neapărat la vorbire. Oricum, căsătoriile Catrinei sînt mezalianțe, admisibile doar în cazul imperfecțiunilor congenitale, care se puteau transmite ereditar. Astfel, simbolic vorbind, legendei cecității poetului antic Homer i-ar corespunde la noi legenda dificultăților locutorii ale prozatorului Neculce.

Marele vistiernic Iordachi Cantacuzino, chiar dacă «*să punē tare pentru țară*», cum aflăm din cronica nepotului său, se îmbogățise peste închipuire: avea 213 moșii (112 sate întregi), din care își înzestrează fiica cu 21 de sate întregi, 4 jumătăți și 2 sferturi de sate -- în opt ținuturi --, fâlci de vie și sălașe de țigani, în afară de «*odoară*» și obiecte de uz casnic. Toate acestea aveau să intre în moștenirea celor trei copii ai Catrinei.

Rămas «*mic*» de tată, adică orfan, Neculce e crescut la curtea bunicii «*Iordăchioaia*», la Blăgești; Catrina trebuie să fi rămas cu al doilea soț și cu fetele la moșia Prigoreni. În 1686, murind Enache grămăticul și vremurile fiind nesigure din cauza incursiunilor tîlhărești, dacă nu și din alte motive, întreaga familie se băjenește la neamurile cantacuzinești de peste Milcov, poate la stolnicul Constantin, de unde se întoarce în 1690, cînd Neculce, la 18 ani, își începe *cursus honorum*. Sub Constantin Duca e postelnicel; în 1691, la nunta lui vodă cu Maria, fata Brîncoveanului, celebrată cu mare fast folcloric, merge, între alții ca el, «*cu toiagul în mînă pe gios, înaintea domnului*». În 1700, cînd Antioh Cantemir pleacă la cetatea Camenița, spre a arbitra schimbarea garnizoanei turcești cu cea poloneză, Neculce era vătaf de aprozi; peste încă un an e vel-agă, rînduit să-l așeze în gazdă la Iași pe ambasadorul polon Leszczynski, care călătorea către Țarigrad. El duce probabil tratativele pentru complicatul protocol al prezentării la curtea domnească: domnitorul îl



primește pe sol la jumătatea scării și, la masă, ridică paharele amîndoi odată, căci polonezul se considera de rang egal, fiind voievod de Poznan. Acest Leszczynski e tatăl regelui polon Stanislas, deci bunicul bunicii lui Louis XVI, Louis XVIII și Charles X, ultimii regi Bourboni ai Franței. Pînă să fie mazilit Antioh, Neculce se înrudește mai strîns cu Cantemireștii (era deja văr de-al doilea cu soția lui Dimitrie), căsătorindu-se cu Maria, fiică a hatmanului Lupul Bogdan și nepoată de soră a fraților Cantemir. Încît în 1705, înscăunîndu-se iarăși Antioh, urcă în ierarhie, ajungînd vel-sulger; cum prin moartea lui Bogdan rămîne vacantă hătmănia, sulgerul mai suie încă o treaptă, fiind căf-tănit vel-spătar, în locul vărului său Ilie Cantacuzino, care e împins și el mare vistiernic. Prin 1706, măcar pe față, relațiile dintre Brîncoveni și Cantemirești se ameliorează, punîndu-se la cale logodna unui fecior al Brîncoveanului cu o fiică a lui Antioh; Dinu, alt fiu al lui Brîncoveanu, ia pe fata boierului moldovean Ion Balș, făcînd la București nuntă de-a dreptul «*crăiască*», unde «*Ioniță, marele spătar*», își reprezintă oficial domnul. În anul următor, mergînd la cetatea Tighinei pentru lucrări poruncite de turci, Antioh îl lasă caimacam [locțiitor] la Iași, împreună cu alți trei: Ilie Cantacuzino, Iordachi Ruset, vel-vornic, și Ilie Catargiu, vel-vistiernic – toți neamuri cu vodă și între ei. Rudenia nu explică destul iuțeala suișului. Iordachi Ruset, de pildă, era la fel de rudă și cu Mihai Racoviță, care fusese el însuși înșurat cu altă fată a lui Constantin Cantemir, moartă tînără. Ramurile încuscririlor cresc adesea în direcții opuse, încît se anihilează una pe alta. Este sigur că se adaugă și temeuri politice, de partidă, pe care Neculce, în ce-l privește, le tace. După vechiul obicei al pămîntului, Antioh, abia întors în scaunul domnesc, trimisese o delegație de boieri la Înalta Poartă, spre a-l pîrî pe fostul domnitor și cumnat, Mihai Racoviță, că ar fi luat de două ori birul și «*baraiamlîcul*» [un impozit]. Neculce zice faptul cu aer inocent, ocolind abil adevărul, însă amestecul său e în afara îndoielii: «*Atunce și eu eram tînăr, și fusesem înainte agă, și m-am tîmplat la Țarigrad, de am văzut acea pîră*». Racoviță e pus la închisoare, silit să plătească banii vistieriei împărătești, și se înțelege de ce, în 1707, cînd, norocul schimbîndu-i-se, îmbracă iar caftanul de domn, are gata o listă de proscricție, unde îi trecuse și pe spătar, și pe Ilie Cantacuzino. Acela e ridicat de zapcii din somn, dus pe uliță desculț și numai în cămașă, «*fără sliz*» [izmene], în vreme ce-l «*mustrau*» astfel: «*Ține-te, cerbule, cu carnele cele buore ce ne împrăștiei, că te prinsă astăzi leul în mînă!*». Pe grecul Panaiotachi Morona, biv-vel-postelnic, mare meșter în facerea și desfacerea domniilor, seimenii îl sugrumă. Neculce, vestit la vreme, scapă fugind în «*Țara Leșască*», unde «*zăbovește*» patru luni, pînă se «*așadză domnia*», adică pînă cînd vodă, bine

instalat în scaun, îl iartă. Se vede deja că nici letopisețul nu e înșirare seacă de evenimente, nici cronicarul prea de bună-credință. El se trage în umbră mințind verosimil, și subtilitatea stă în falsificarea adevărului fără a ascunde ceva, ci doar potrivit luminile altfel: îndărătul cuvintelor oarecari, fraza arată deodată viclenie și mare iscusință.

Sub Mihai Racoviță, chiar de va fi avut pînă la urmă «*cinste și căutare*», Neculce e mazil, adică fără dregătorie; Nicolae Mavrocordat, domnul următor, îi dă stărostia ținutului Cernăuți. În toamna lui 1710, pregătindu-se războiul cu rușii, turcii îl schimbă pe Mavrocordat cu Dimitrie Cantemir, pe care-l credeau mai sigur, și Neculce intră din nou în Divan, întâi cu rang de vel-spătar.

Ca împăratul roman Titus ori regele englez Henric V, «*Dumitrașco-vo-dă*» fusese în tinerețe, «*cînd era beizadè*», cu umoarea labilă, «*nerăbdătoriu și mînios, zglobiv la beție*», încît boierii îl temeau; odată domn, manifestă blîndețe și simplitate, «*de voroviè cu toți copiii*». Într-un portret pictat la Constantinopole, i se vede chipul alungit, cu păr frizat pe frunte, sprîncene apăsate, nas lung și subțire, mustață fină, ochi ascuțiți; poartă haină strîmtă cu brandenburguri, mulînd îngustimea taliei, pe cap tocă complicată, și mîna se repede la șold, în atitudine altieră, de paradă. Personajul își știe importanța și pare a căuta să seducă, sfidînd. O gravură tîrzie îl arată lîngă Petru cel Mare la Iași, înaintea bisericii Trei-Ierarhi, îmbrăcînd cabanița și cuca domnească cu surguci, iar fața e alta, acoperită de barbă și mustăți. Dincolo de maturizare, întoarcerea firii la antipod ilustrează simțul diplomatic. Cantemir venise în țară cu planuri mari și, avînd școala Fanarului, începea prin *captatio benevolentiae*, spre a-și cîștiga adepți. Scopul vizat era domnia ereditară, care ar fi răsturnat tot sistemul politic al Moldovei, scoțînd-o totodată de sub suzeranitatea otomană. După înfrîngerea turcilor la Viena în 1683, mai toți domnitorii români gîndeau alianța cu statele creștine, însă fără a se angaja decisiv, cîtă vreme jocul șanselor oscila. La București, Șerban Cantacuzino visa chiar să reînvie un simulacru al imperiului bizantin, unind într-un singur hotar «*creștinătatea de la Țarigrad încoaci*»; după el, Brîncoveanu cultiva înțelegeri secrete cu austriecii și cu rușii. Pe moldoveni, geografia și religia îi alătură Moscovei, noua mare putere ortodoxă: Constantin Duca e pîrît la Poartă că «*solul moschicesc*» îi botezase un copil; Mihai Racoviță «*se ajunsese cu împăratul [rus] să fugă la Moscu*» și pregătea prinderea regelui suedez Carol XII, inamicul lui Petru I, refugiat la Tighina sub protecție turcească. Dimitrie Cantemir calcă așadar pe urme mai vechi. Primele demersuri și le acoperă atît de bine, încît mitropolitul Ghedeon și hatmanul Antiohie Jora, partizani ai

politicii rusofile, îl denunță țarului că e fidel turcilor; vodă află și-l schimbă pe Jora cu Neculce, care-i era mai de «*credință și mai ales*». Domnitorii aveau fiecare un sfetnic intim, nu totdeauna întâiul ierarhic: Constantin Duca pe zisul Panaite Morona, Antioh pe hatmanul Bogdan, Racovița pe vornicul Iordachi Ruset, Nicolae Mavrocordat pe un postelnic Ramadan. Hătmănia lui Neculce e mai mult onorifică, căci trupe regulate nu existau, și nici cronicarul nu se distinsese prin isprăvi marțiale, ca vestitul Buhuș ori ca Velicico Costin, care «*năvăliè în războiu sîngur cu sulița în mînă*», fiind însă fără noroc, «*că pe unde mergè, îl tot bătè*». Oastea țării putea aduna cam șase pînă la opt mii de oameni, după cum ne spune Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, și se compunea din seimenii de la curtea domnească, soldați de meserie, împreună cu «grosul», alcătuit mai ales din corpurile teri-toriale de scutelnici [scutiți de bir în schimbul serviciilor] și din cetele de strînsură. Cantemir încheie în taină un tratat cu rușii, prin vistiernicul Ștefan Luca. Domnul recunoaște protectoratul Rusiei, păstrînd în fapt o independență desăvîrșită și luînd titlul de *serenissim autocrat* – cu vorbele cronicii, «*săninatul domn al Țării Moldovei samoderjețu*»; țarul acceptă granița la Nistru și ereditatea domniei, și promite să întrețină Moldovei, pe cheltuiala lui, o armată de zece mii de oameni. Spre a-i atrage pe boieri, Cantemir introdusese în textul acordului și alte «*ponturi*» constituționale, pe care Neculce le ia în serios, cu candoarea «conului Leonida» al lui Caragiale, cînd explica avantajele republicii: «*pre boieri să nu-i mazilească domnul din boierie păn' la moarte [...] domnul pre boieri să nu fie volnic a-i pierde, orice greșală ar face, fără sfatul tuturor și fără iscălitura mitropolitului*». De aici, mișcările de trupe se precipită; Petru cel Mare îl vizitează pe Cantemir la Iași – unde «*să veselește prè frumos cu vin de Cotnar*» -- și alianța iese pe față, vodă neținînd seamă de consiliile boierilor, care, întemeiați pe alte experiențe și avînd de generații deprinderea tergiversării, recomandau prudența.

Bătălia decisivă se dă «*în iulie 11 dzile*» la Stăniilești, lîngă Prut; turcii înving, Cantemir scapă ascuns într-o «*botcă cu două roate*» a țarului, lasă totul îndărăt și fuge spre Rusia. Descriind în detaliu operațiunile militare, Neculce face, întâia oară la noi, reportaj de război, punînd în scenă mari mase de oameni, pe care le vede în linii clare, de sus, ca pe tabla de șah. El comentează manevrele taberelor, erorile tactice, armamentul unora și al altora, momentele cînd victoria stă în cumpănă, cu ochi curios, încîntat de grandoarea spectacolului și de propria lui pricepere. Însă participarea hatmanului la luptă e minimă, vădindu-i mai degrabă precauția decît cutezanța. Crezîndu-și retragerea tăiată, Petru i-ar fi cerut să-l scoată în «*Țara Ungurească*», cu o escortă redu-

să de «*draguni*» și moldoveni: Neculce se eschivează, făcând argumentație logică acolo unde calitatea necesară era nu bunul-simț, ci rapiditatea acțiunii. Tărăgăneala lui arată lipsa vocației marțiale, dar în spate e poate și dezacordul politic ascuns față de acest război riscant contra turcilor.

Cu Cantemir emigrează în Rusia peste patru mii de moldoveni, din care 35 de familii boierești: cronicarul înșiră 24 de nume de boieri în slujbe, începînd cu el însuși. La Kiev, Neculce și alții vor să se întoarcă în țară, căci vizirul dăduse firman de iertare; domnul, avînd ukaz împărătesc, îi duce cu sila mai departe, spre Harkov, unde își instalează curtea pe pămînturile primite de la țar, conform clauzei din tratat. Aici, lui Dimitrie Cantemir i se metamorfozează iar firea, fiindcă lasă jos masca: era «*rău și iute la beție*», își ținea «*ușa închisă*» și suita nu se putea mișca fără învoirea lui. Fostul domn fixase strict ierarhia și protocolul, urmînd modelul aplicat de Petru cel Mare în Rusia. Însă boierii, în exil, își pierdeau pămînturile și privilegiile, pe deasupra trebuind să se supună unui principe detronat, care-și prelungea prerogativele autorității fără fundamentul organizării statale. Se adăuga și amintirea egalității de tratament a celor bejenți cu Petriceicu-vodă în Polonia, cu o generație înainte: atunci „*a-vè cinste și boierii ca și domnul*”. Încît biv-hatmanul îl înfruntă deschis pe Cantemir; după Radu Greceanu, acesta l-ar fi pus chiar sub pază. Oricum, Neculce pare a-și fi făcut deja renume în condei, fiindcă el îi scrie cancelarului, contele Golovkin, făcîndu-se purtătorul de cuvînt al pribegiților, poate și cu știrea domnului. Scrisoarea (datată de Ștefan Ciobanu «noiembrie 1718») e probabil din 1713; tonul de lamentație patriotică era găsit de atunci: «*Văzînd că au sfadă păgînii și cu alți monarhi, nădăjduem și noi tare că va mijloci puternicul împărat [țarul] de ne va scoate și pe noi din foc. Acum înțeleasem că păgînii cu alți monarhi s-au așezat și s-au împăcat; numai pentru pămîntul nostru Moldovii nimea nu s-au pus.*» Apoi cere pentru moldoveni «*o bucată de loc [...] pe Nipru ori din sus de Kiev*», așteptînd de fapt ucuzul de plecare spre țară. Intervenind și turcii, i se îngăduie în fine ieșirea «*dintr-acel norod greu și cumplit*», rușii, unde feciorii lui n-ar fi «*încăput la boierii*», nerămînîndu-le decît cariera de «*săldați*». Ștefan Luca și Jora, încă mai compromiși, se întorsese în Moldova, luîndu-și moșiile înapoi. Neculce, mereu precaut și avînd și dușmani tari, vrea un firman personal, care întîrzie. Încît mai «*zăbovește*» șapte ani «*în Țara Leșască, cu multe valuri și supărări*». Amănunte despre șederea în Polonia nu se cunosc. S-a presupus că a fost ajutat de Adam Sieniawski, «*hatman coronie*» sub regele August II de Saxonia, sin-gurul polonez cu portret în letopisețul lui Neculce: «*era om mic de stat, dar întreg la minte, cu dreptate craiului și-nvățat foarte, și om dumnezăescu,*

*la streini milostiv*». În 1720 în fine, domn fiind Mihai Racoviță, i «*s-au isprăvit ferman de la Poartă de pace*». Ar fi putut veni din 1714, dacă vel-vornicul Lupul Costachi «*sin Gavriliță*», care obținuse prin hotărârea Divanului proprietățile exilatului, n-ar fi făcut pierdut actul de amnistie, la mazilirea lui Nicolae Mavrocordat. Confiscarea averilor de la vinovații de «*hainie*» [trădare] ori de la adversari era curentă, și partidele boierești o practicau cu rîndul: la a doua mazilire a lui Mihai Racoviță, Ilie Cantacuzino cu alții, siguri de înscăunarea lui Antioh, sosesc din pribegia în Țara Românească și încep «*a lua bucateli a boierilor lui Mihai-vodă care se dedese în laturi*». Dimitrie Cantemir însuși se instalase în Rusia întîi pe domeniile unui general fugit la suedezi. Neculce intentează proces moștenitorului lui Costachi -- care, bănuie de joc dublu, fusese între timp omorît de turci -- și își ridică apărarea pe cîteva puncte bine închegate, demonstrînd talent avocătesc: nu el și cumnatul său Ștefan Luca l-au împins pe Cantemir spre ruși, ci «*numai slugi au fost*», deci «*n-au putut taina lui să o vădească*». Nici n-au primit bani ca să strîngă oaste: «*moscalii au dat domnului*». Urmează răsturnarea acuzării. Lupul, care trecea drept salvator al patriei, fiindcă, după Stănilești, îl convinsese pe vizir să nu facă Moldova pașalîc, luase și el bani rusești, prădînd Bugeacul și informîndu-i pe ruși despre mișcările turcilor; numit caimacam, a jefuit țara, iar vizirul l-a închis doi ani la Varna. În fine, pledantul amenință, repetînd o schemă retorică clasică: cei ce-l judecă au fost ei înșiși favorabili alianței cu țarul. Divanul îi întoarce moșiile.

S-a exagerat spiritul drept al cronicarului. Toată viața, ca atîția alți boieri de seamă, Neculce s-a bătut să-și sporescă pămînturile, încît i se dusesse faima de om avid, și mitropolitul Sava îi scria în stil omiletic, la 1722, după un conflict de hotar cu călugării de la Putna: «*eu așa te svătuiesc priatenește și sufleteaște a nu te lupta cu besearica lui Hristos, nici a trage a lua, să lași cu blăstăm cuconilor, nici a te nedejdui c-ai mutat petrule ca să cuprinzi pre partea dumitale pămînt, pentru că toți sîntem pămînt*». La împărțeala patrimoniului familial, împreună cu cealaltă soră, o nedreptățise pe Sanda, mezina; urmașii lui și ai Sandei se judecau încă în 1813. Prin 1731 stăpînea 20 de sate și părți de sate – avere totuși modestă, însă latifundiile mai mari se agoniseau de-a lungul mai multor generații deținătoare de demnități publice, dacă nu prin rapt și silnicii fățișe: logofătul Miron Costin avusese 70 de sate, vornicul Iordachi Ruset – pe care Neculce îl numește „*matca tuturor răutăților*” – 112. În Divan, Neculce urcă iar abia în 1731, sub Grigore II Ghica, în împrejurări sîngeroase. Domnul descoperă o conspirație a boierilor instigată de Iordachi Costachi, „*sin*” Lupului, și acela e descăpăținat în Iași, la „*cișmè*”; făcîndu-

se remanierea guvernamentală, Neculce ajunge vel-vornic de Țara de Sus. Acest «*Glignorie-vodă*» e întâiul amator de natură atestat în istoria noastră. Îi plăceau ospețele cîmpenești, cu naiuri și «*peilevani măscărici*», și făcea excursii turistice prin țară. În 1732 vizitează mînăstirile din nord, oprindu-se și la moșia lui Neculce de la Prigoreni; în a doua domnie colindă pe la Soroca și Orhei, «*să vadză locurile țării*». În anul următor, Ghica trece domnitor în Muntenia – «*promoție*» rîvnită de toți voievozii vremii, fiindcă țara de la sud era știută a fi mai bogată --, iar în scaunul Moldovei vine văru-său, Constantin Mavrocordat, care avea să adune zece domnii, de o parte și de alta a Milcovului. Neculce e scos din vornicie, căci grecii țineau «*toati boieriile și pîrcă-lăbiile și vămășiile*», iar «*boierii di țară nu putè încăpè la nimică*»; mazilitul relatează deci că Divanul «*s-au pus [...] după mită*», nu «*cum se cădè*». Este totuși numit staroste de Putna. În 1735 domnii schimbîn-du-se înapoi, își reia cinul de dinainte, pînă în 1739, cînd pornește alt război ruso-turc, și generalul Münnich ocupă Iașul, bine primit de mitropolit și de o parte din boieri. Ghica, deși urmărit de beizadelele lui Dimitrie Cantemir, veniți ca ofițeri cu armata rusească, scapă spre raiaua Brăilei, care era sub stăpînire turcească de două veacuri. Încheindu-se pacea, rușii se retrag, «*zapciind*» și robind «*mai rău decît tătarîi*», și domnul se întoarce, cu gînd să-i pedepsească pe «*vicleni*». Cum vornicul «*se tîmplase*» în Iași «*la vremea muscalilor*», neprietenii îl «*amestecă*» la vodă, care-l închide cîteva zile la «*bașbuluc-baș*» [căpîtania turcească]. Cu mare cheltuială, Neculce își probează nevinovăția, însă dizgrația rămîne, fiindcă e «*slobozit*» la țară – un fel de domiciliu forțat. După doi ani, Mavrocordat îl înlocuiește iar pe Ghica, aducînd un program de reforme și așezăminte, în toate domeniile: inventarierea actelor de proprietate (*Condi-ca lui Mavrocordat*), îndreptarea judecăților și oprirea abuzurilor slujbașilor, reglementarea dărilor, întărirea învățămîntului, împărțirea boierimii pe ranguri. Fără a mai fi în Divan, Neculce participă la unele, primind însărcinări speciale. În octombrie 1741, împreună cu un Aristarh biv-vel-ban și cu un Iordachi Dulgheriu biv-vel-postelnic, e pus judecător la Iași, cu leafă de 50 de lei pe lună: hotărăște pricini mărunte, între tîrgoveți. La altele, își folosește știința adunată pentru letopiseț. Avînd în cap, ca paharnicul Constantin Sion un secol mai tîrziu, toată arhondologia Moldovei, lucrează, într-o comisie de patru, certificate de boierie: veliții și descendenții lor pînă-n a treia spiță primesc diplome de *neamuri* – ceilalți de *mazili*. Iarși, în decembrie 1742, vodă îi cere un expozeu scris asupra impozitelor din Moldova, cu istoricul lor: instituire, adaosuri și scăderi sub feluriți domni. Subiect mai la îndemînă nu se putea, și Neculce dă gata «*trătajii*» în trei săptămîni, trebuind doar să mute

pe altă foaie datele răspândite prin cronică. În fine, în 1743 e ispravnic al ținutului Cîrligăturii, cu scaunul la Tîrgu-Frumos. Semnătura îi apare ultima dată pe un izvod din 15 februarie 1745; era probabil mort în octombrie, când se întărește lui Gavril vel-medelnicer, unul din fii, posesiunea asupra podului de pe moșia Boianul. La 12 ianuarie 1746, urmașii își împart averea răposatului.

\* \* \*

Alăturat istoricilor din Apus din vremea lui ori, la noi, lui Dimitrie Cantemir, Neculce face figură de antediluvian. Între contemporanii chiar din aceeași generație ai moldoveanului, italianul Giambattista Vico consideră ciclic evoluția istorică, stabilind un model filozofic absolut al fazelor societății umane și al mentalităților, aplicabil oriunde și oricînd, și oricărei națiuni; alt italian și tot contemporan, Muratori, este între fondatorii criticii istorice, întemeindu-se pe exegeza filologică a textelor și a documentelor. În Franța primei jumătăți a secolului al XVIII-lea, Montesquieu face și el, ca și Cantemir pentru Poarta Otomană, istoria unui imperiu mondial, al Romei antice, din perspectiva filozofică a cauzelor creșterii și ale decadentei care urmează; Voltaire scrie despre trecutul recent: istoria epocii lui Louis XIV, a Rusiei sub Petru cel Mare ori a epopiei lui Carol XII al Suediei, eroul înfrînt – urmărind curgerea evenimentelor ca efort al oamenilor înspre ameliorarea societății, conform doctrinei progresiste a luminilor. La mijlocul veacului apare arheologia, pornind cu săpăturile de la Pompei; englezul Edward Gibbon compune o monumentală istorie a căderii imperiului roman odată cu cea a antichității clasice, care se bizuie pe investigarea totală a referințelor cunoscute; germanul Winckelmann așază temeliile istoriei artelor, ca disciplină în sine. Împingînd cercetarea între principii filozofice, tehnicizare specifică și erudiție minuțioasă, istoriografia intră treptat în altă fază, trecînd de la biografii de regi și descrieri de războaie, în linia tradiției antice de la Plutarh încoace, către o viziune asupra evoluției umane și a modului de viață al popoarelor – ceea ce, într-un fel, fusese deja în preocupările părintelui istoriei, Herodot, pe care-l atrăgea și investigația etnografică. Cantemir însuși – spirit enciclopedic, cu interes și curiozitate științifică pentru multiple domenii -- se face istoricul statului turcesc în *Incrementa atque decrementa Aulae Othomanicae* ori al măreției de altădată a Moldovei în *Descriptio Moldaviae*, și chiar dacă pledoaria națională din *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* este astăzi aproape ilizibilă, în toate lucrările documentarea la surse, mai vechi și mai noi, e imensă. Tot de la studierea și interpretarea *pro domo* a izvoarelor aveau să plece, către finele secolului, învățații Școlii Ardelene spre a demonstra, cu

argumente lingvistice și istorice, drepturile românilor în Transilvania. Tendința generală este ca istoria să devină o știință globală, și istoricul un savant atotștiutor.

Însă Neculce -- care ține de altă vîrstă, artizanală, a istoriografiei -- vine dinspre analele mînăstirești și cronicile medievale. El e un înțelept rural, iubitor de moșie și de tradiție -- șiret ca Păcală cînd trebuie, amar și sfătuitor ca moșnegii mai tot timpul. Știința îi este mai ales bisericească și folclorică, iar lunga experiență de viață în capul scării sociale, cu suișuri și căderi, i-a arătat să n-aibă încredere în cei foarte mari, cărora le-a stat în preajmă:

*«Nădejdea domnului este ca sîninul ceriului și ca încetul mării: acmu este senin și să face nuor, acmu este mare lină și să face fortună.»*

Scopul declarat al scrierii lui este de a împărtăși cititorilor și urmașilor învățătura extrasă din întîmplările trecutului, morala faptului, după pilda «*nakazaniei*» din cronicile mai vechilor; istoria servește la a evita repetarea greșelilor făcute de înaintași:

*«Rugăm pe dumneavoastră, iubiți[i] cetitori tineri, să luați sama aceștii scrisori, de s-ar întîmpla vrodată să mai vie lucruri ca aceste în țara noastră, să știți să vă chivernisiți, să nu pățiți și voi ca noi.»*

Și peste toate este conservator, apărător al neschimbării, știind din străbuni, ca țărani, cum și din cele trăite că înnoirile sînt rele și se întorc împotriva reformatorilor:

*«Fraților boieri moldoveni, carii sînteți musaiپی [sfetnici] la domnu și faceți obiceiuri carii n-au mai fost în țara noastră a Moldovii! Vă poftim să vă aduceți aminte, cetînd acest pontu de deasupra, să vedeți ce au pățit atunce acei hatmani pentru obiceiuri noao ce începus-a face în Țara Leșască!»*

Pentru el, istoria are un sens înalt etic, căci îndărătul evenimentelor și al înlănțuirii lor vede întotdeauna acțiunea dreaptă a judecății providențiale, care se manifestă ca în biblie, de la o generație la alta, uneori chiar retroactiv, dinspre fii înspre părinți. Pe Antonie-vodă Ruset, domn grec, dar mai bun decît un pămîntean, «*că n-a scos obicei rău*», l-au ajuns păcatele feciorilor săi: turcii l-au căznit amarnic ca să-i ia banii -- o mie de pungi --, i-a ars casa și a sfîrșit trăind din milă, la Țarigrad. Iar boierii care l-au pîrît mincinos



aducându-i mazilirea și supliciuul, hatmanul Buhuș și logofătul Miron Costin, și-au primit pedeapsa, căci *«încă nemic nu s-au mai ales de casăle lor»* ; mai mult, Miron Costin a pierit de mîna călăului. Duca-vodă Bătrînul, care sărăcise țara cît stătuse în scaunul domnesc, a avut la fel să-și ispășească jafurile, el și ai lui, după legea talionului: *«Așè au plătit și Dumnedzău Ducăi-vodă, pe cum au făcut și el altora.»* Constantin Cantacuzino-stolnicul și fiul său Ștefan-vodă din Țara Românească, luați pe sus și spînzurați la Țarigrad, *«au agiunsu și ei osinda Brîncovanului, căci îl vîndusă ei pe dînsul»*. Turcii iarăși, deși păgîni, se află sub porunca aceleiași legi divine. Vizirul Gin Ali-pașa, vestit și temut prin cruzimea față de creștini și chiar față de ai lui, e învins de generalul austriac Eugeniu de Savoia și ucis pe cîmpul de luptă: *«Numai că nu i-au agiutat Dumnedzău, că ș-au luat și el plata, că i-au luat tată-său, diiavolul, sufletul.»*

Ca profetul Ieremia din Vechiul Testament pentru suferințele Sionului, Neculce se văicărește la tot pasul pentru soarta Moldovei, intrată sub domni răi, și i se adresează retoric, ca unei ființe umane:

*«Oh! oh! oh! săracă țară a Moldovei, ce nărocire de stăpîni ca aceștia ai avut. Ce sorți de viață ți-au cădzut! Cum au mai rămas om trăitor în tine de mirare este, cu atîtea spurcăciuni de obiceiuri.»*

Sau, în altă parte:

*«Oh, oh, oh! Vai, vai, vai di țară! Ce vremi cumplite au agiunsu și la ce cumpănă au cădzut!»*

Are o idee fixă, grecofobia. La el, indignarea face proza: cînd poate bîrfi și spune rele despre greci, limba și condeiul iau avînt, dezlănțuind diatribe patetice, în stil biblic:

*„Focul îl stîngi, apa o iezești și o abați pe altă parte, vîntul cînd bate, te dai în laturi, într-un adăpost și te odihnești, soarele intră în nuor, noaptea cu întunerecul trece și să face iar lumină, iar la grec milă, sau omenie, sau dreptate, sau nevicleşug, nici unele de aceste nu sînt, sau frica lui Dumnedzău.»*

Dumitrașcu-vodă Cantacuzino, *«grec tălpiz [viclean] și fricos, cu piele de iepure la spate»* -- cu care de fapt se înrudea, căci acela era văr primar al

maică-sii --, îi oferă subiectul unui portret în culori înnegrite și răuvoitor de antologie, unde cuvântul plin și mustos, tușele groase ale caricaturii anticipează voluptatea jocului stilistic al lui Matei Caragiale și zeflemeaua mușcătoare a pamfletului lui Arghezi:

*«Dumitrașco-vodă era om bătrîn, grec țarigrădean de neamul lui, de Ca[n]tacozonești. Și mai înainte fusese vistiernic mare și-n Țara Muntenească, la Gligori-vodă. Și era om nestătător la voroavi, tălpiz, amăgitor; geambaș de cei de la Fanar, din Țarigrad. Și dup-aceste, după toate, era bătrîn și curvar. [...] iară el aice își luase o față a unei răchierife de pe Podul Vechiu, anume Arhipoaiie, care o chema Anița, țititoare, de o purta în vedeață între toată boierimea; și o ținea în brață de o săruta; și o purta cu sălbi de galbeni și cu haine de șahmarand [brocart], cu șlic [căciulă] de sobol și cu multe odoare împodobită; și era tînără și frumoasă și plină de suliman, ca o față de rachierifă. [...] dinți în gură n-avè. Dimineața îi încleie de-i pune în gură, iar sara îi descleie cu uncrop [apă caldă] și pune pe masă. Carne în toate posturile cu turcii dempreună mînca.»*

Un act din secolul XVIII (BAR, doc 8/CCCLX, semnalat de I. C. Chițimia) relatează o mișcare populară anti-grecească din timpul lui Constantin Mavrocordat. Răsculații, cu mitropolitul în cap, sparg porțile Curții domnești; grecii prinși sînt purtați pe ulițele tîrgului și puși «să zică: ‘Cal murg la Fîntîna Bordei’. Și ei nu putè zici, ce zicea ‘Alogo murgu sto futina Bordi’. Și li da țărani pi spate cu toiegile [...]» Neculce mută acțiunea la mazilirea lui Dumitrașcu-vodă Cantacuzino din a doua domnie, povestind-o aproape întocmai, însă cu plăcerea punerii în scenă minuțioase și fioruri proprii. Satisfacția lui sare în ochi:

*«prins-au Fliondor armașul la gazdă pre un grec, anume Mavrodin păharnic, și l-au bătut și l-au dezbrăcat, de l-au lăsat numai cu cămeșa. Și l-au legat și l-au pus pe un cal îndărăpt, cu fața spre coada calului, și-i dădese coada în mîni, de-o ținè în locu de frîu. Și-l ducè prin mijlocul tîrgului la Copou la primblare, și-l privè tot nărodul dzioa amiazădzio mare. Și dzicè ficiorii ce-l ducè: ‘Dzi, grece, cal murgu la fîntîna Bordii’, iar el nu putè dzice ‘cal murgu la fîntîna Bordii’, ce dzicè ‘alogo murgu sto fîntîna Bordii’. Iar slugile lui Fliondor îi da palme și-i dzice: ‘Dzi, grece bine; nu dzicè așè’. Acest fel de zeefet [petrecere] frumos i-au făcut.»*

Cronicarul localizează așadar episodul unde îi convine, procedînd cu libertatea ro-mancierului, și nu cu rigoarea istoricului. Batjocorirea personajului condamnat prin suirea pe cal de-a-ndoaselea, cu fața spre coadă, și expunerea lui în mijlocul mulțimii – un echivalent oriental al punerii la stîlpul infamiei din Occident –, trebuie să fie probabil tot localizare *ad hoc*: la Constantinopole, în secolul XII, supliciu împăratului detronat Andronic Comnen începuse la fel, și se știe că Neculce copiase un hronograf bizantin, pe care îl pomenește el însuși în letopiseț, invocînd propria istorie a grecilor spre a-și întări perorațiile împotriva lor. Iarăși, testarea etnicității prin ortoepie, pronunțarea corectă care ar dovedi originea – în realitate, un exercițiu infantil de dicție rapidă –, apare, un veac mai tîrziu, și în *Scrisorile* munteanului Ion Ghica, unde faptul e așezat la vremea Eteriei:

*«Un oltean turcit, amic al lui Tahir-pașa, a găsit o formulă prin care să-i distingă pe români. Omului bănuț i se propunea să zică : 'Retevei de tei pe miriște de mei'. Se zice că zavergiii, cei mai mulți slavi, pronunțau: 'Retevela tela pa miriștela mela', iar grecii 'Retevea ta tea pa miriști ta mea'.»*

Mai mult, schema e atestată și la ruși, unde o formulă anodină – tot joc de dicție pe nerăsuflete -- este presupusă a fi dificil pronunțabilă pentru nativii ne-slavi, încît ar fi avut virtutea de a-i scoate în vileag pe evrei: *«Pe muntele Ararat cresc struguri roșii»* (1). Este deci de presupus că anecdota era un motiv popular de sursă necunoscută, cu circulație multiplă în toată zona est-europeană, și Neculce va fi aflat-o pe calea orală a colportării folclorice.

Altă licență cronologică privește domnia lui Duca-vodă Bătrînul, și el nesuferit cronicarului, care-l încarcă de păcate și face ca în timpul aceluia să se fi arătat *«trii semne mari»*, unul fiind cutremurul care ar fi năruit turnul *«ce-i dzice turnul Nebuisăi»*, în cetatea Sucevei: or, întîmplarea e povestită în cronicile slavo-române și apoi de Grigore Ureche a se fi petrecut cu două veacuri înainte, sub Ștefan cel Mare.

De unde se vede că letopisețul lui Neculce nu e deloc – oricum nu peste tot --o sursă sigură de informație, fiindcă autorul manipulează scenele și schimbă luminile îngroșîndu-le sau estompîndu-le, spre a ne duce să vedem fapte și personaje prin filtrul propriilor lui simpatii și ranchiune, pe care nu întotdeauna le dă pe față direct. Anume pasaje din Neculce trebuie citite printre rînduri și raportate la contextul mai larg spre a fi descifrate, căci vorbele sînt zise înșelător, după un cod care întoarce realitatea. Dacă scrie, cu modestie prefăcută și făcînd un pas înapoi, că *«s-a tîmplat»* la Țarigrad o dată, la Iași

altă dată, în momente confuze, la schimbarea domnului ori când erau oști ru-sești în țară, înseamnă că se afla acolo pentru intrigi și pîre, fiindcă pe ur-mă, situația schimbîndu-se, a căzut în dizgrație și a trebuit să fugă sau a fost scos din slujbe Tot astfel, e de crezut că hatmanul, fără să mărturisească deschis, era re-ticent față de angajarea decisiv rusofilă a lui Dimitrie Cantemir, dar se ascunde punînd pe seama lui Lupu Costachi, inamicul său, un mic discurs de bun-simț, prin care cronicarul însuși își exprimă de fapt crezul politic; «*mus-trat mult*» de vizir după episodul Stănilești «*pentru căci s-au hainit țara*», Lupu ar fi răspuns «*cum nu sînt ei vinovați, adecă boierii, nici țara, ce-i vinovată Poarta, că pre domnii cei buni îi mazilește fără voia boierilor țării și pune domnu pre care nu-l știe țara. Și dîndu-i Poarta sabie, face în țară ce i-i voia. 'Pre cum și pre acesta, pre Dumitrașco-vodă [Cantemir], l-ai pus măria-ta fără știrea țării, și au făcut ce i-au fost voia. Iar mai 'nainte era obicei de-și alegè boierii și țara domnu, pre cine poftiè ei, și pre acela punè și Poarta'.*»

Este neîndoielnic că în gîndirea reflexă a lui Neculce Moldova rămînea legată de Poarta Otomană, față de care cronicarul revendica doar autonomie în administrarea internă și respectarea legii pămîntului. O povață către urmașii cititori, unde se lasă dus de condei și de retorică, arată că nu simțea Țarigradul a fi pe meleaguri cu adevărat străine; îndărăt, înțelegem cît îl acrise exilul rusesc și că regreta aventura politică alături de Cantemir: «*cu domnul niciodată să nu pribegești, măcar cum ar hi, și nu numai în țară străină, ce nici la Țarigrad cu dînsul să nu mergi [subl. n.], fiind tu moldovean*».

Altfel, letopisetul șade pe un schelet de minuție contabilă. Birurile și dările de tot felul, «*desetină, văcărit, țigănărit, morărit, prisăcărit, cîrcimă-rit*», la care erau supuși uneori «*și țăran, și boier, și mazil*», le notează gospodărește la catastif: ce domn le-a instituit, «*de i-au rămas blestem*», și cît se plătea pentru fiecare din ele. Tot așa listele de boieri rînduiți în Divanul domnesc, adică în slujbele guvernamentale, la fiecare nouă înscăunare -- apoi epidemiile, prețul vitelor ori al grînelor în epocile de foamete, fenomenele naturale ieșite din comun.

Pentru orice împrejurare, are la îndemîna un sac de referințe biblice sau, cum mai tîrziu Creangă, de proverbe și de expresii colorate. Dacă citatul e li-vresc, anunță solemn sursa, spre a-i da greutate profetică: «*Precum zice Scrip-tura: 'nu va folosi averea în dzioa urgii'*» Cînd scoate un dicton popular, îl introduce prin: «*cum este vorba*» ori «*un cuvînt prost ce dzice*». Apoi urmează cu: «*domnu bogat și fără sfat*»; sau: «*cu iarba uscată arde și cea verde*»; sau: «*că nu fac toate muștile miere*». Într-un moment încordat al războiului,

turcii asediatori și rușii încercuiți între ziduri nu mișcă nicicum, și se țin în șah unii pe alții; cronicarul găsește vorba pregnantă:

«Și șidè pașa afară și Levendal ghenărariul în cetate [...] o lună și mai bine așè, ca lupul cu oaia, la un loc, de-ș[i] căuta într-ochi.»

Coincidență venită din similitudinea de structură umană, și el ca și Creangă se complace să-și declare smerit simplitatea de spirit -- semn sigur, tot ca la humuleștean, că în sine se știa mult mai ager la minte decât lăsa să se creadă:

«Așè socotescu eu cu firea mè această proastă [...]».

Totuși, măcar o dată inteligența i-a fost mai prejos. Miron Costin scriese cu seriozitate involuntar comică o observație care era un truism strigător la cer:

«Nu toate cîte se slobod glonțurile nemerescu: mai largu este pe de lături decât omul».

Această platitudine îi va fi părut cugetare memorabilă lui Neculce, căci o citează, reluînd-o cu oarecare aer filozofic și ducînd-o încă mai aproape de ridicol:

«După cum dzice cuvînt Miron logofătul: 'Mare este omul, iar la războiu prè mică-i este ținta'.»

Longevitatea postumă a lui Neculce s-a datorat mai ales legendelor unite sub titlul *O samă de cuvinte*, care deschid *Letopisețul de la Dabija-vodă*. În secolul XIX, într-o epocă de elan patriotic, cînd se forma unitatea statală și spirituală românească, scriitorii de frunte – Costache Negruzzi, Alecsandri, Bolintineanu – le-au reluat, pus în versuri și popularizat, încît ele s-au înscris adînc în conștiința și cunoștințele noastre literare elementare. De fapt, «cuvintele» lui Neculce sînt un fel de echivalent moldav al culegerii medievale italiene datorate unui autor anonim din veacul al XIII-lea *Novellino* sau *Libro di novelle e di bel parlar gientile*, ceea ce s-ar traduce prin «Cartea noutăților și a vorbirii meșteșugite». Lucrarea este un florilegiu de scurte pilde morale, vorbe de spirit și anecdote exemplare asupra unor personaje ilustre sau a unor

fapte neobișnuite, rămase în memoria folclorică ori extrase din surse scrise. Pe ale sale, mult mai târzii, cronicarul moldovean le declară *«audzite din om în om, din oameni vechi și bătrâni»*, însă greșit s-ar crede că Neculce doar le-a adunat din popor, cu singurul merit de a ni le fi transmis prin scriere. Ca și Creangă, el e nu culegător, ci creator de folclor, și – oricât s-ar demonstra istoricitatea *«cuvintelor»*, fondul real al întâmplărilor povestite – valoarea lor documentară este relativă, nicidecum primordială, fiindcă schema epică ia formă și semnificație numai prin formularea literară, care dă faptelor adevărata existență, în planul ficțiunii verosimile, conformă cu icoana eroilor păstrată de tradiție. Nuvelisti florentini de demult, mai întotdeauna, n-aveau nevoie de invenție, subiectele fiind gata făcute dinainte: își exercitau fantezia în limitele istoriei date, și toată arta povestirii stătea în zicere, în punerea în scenă. Născut în Italia Renașterii, Neculce ar fi dezvoltat firul narativ prin descriere, acțiune și motivații psihologice mai complicate, pe urmele lui Boccaccio și ale altora – la noi, el a fundat genul, căzînd dintr-o dată, intuitiv, peste simburile arhetipului nuvelistic, dar, lipsit de modele, nu trece mai departe.

Ca în *Novellino*, rostul unor *«cuvinte»* este de a ilustra *il bel parlar*, vorba de duh, vicleană, înțeleaptă ori numai bine plasată, prin care personajul iese din împrejurări grele și uneori chiar schimbă cursul evenimentelor. Întâmplările sînt memorabile, cu tîlc. Ștefan cel Mare, bătut de turci la Războieni, *«au mârșu să intre la Cetatea Neamțului»*; *«mumă-sa»*, doamna Oltea, pune să se închidă porțile, nu-l lasă între ziduri, la adăpost, și-l întoarce la bătaie, zicîndu-i că *«pasărea în cuibul ei nu piere»*, încît domnul reîncepe lupta: *«și așe, pe cuvîntul mîne-sa, s-au dus în sus și au strînsu oaste»*. Tot atunci, sultanul asediind fortăreața, un neamț întemnițat în cetate găsește prilejul de a se pune în valoare și de a fi eliberat, arătîndu-și priceperea militară:

*«Și vădzînd că bat cetatea, au dzis păzitorilor să spuie mumei lui Ștefan-vodă să-l sloboadă din închisoare, din temniță, pre dînsul, că el va mîntui cetatea de acel greu. Deci, slobozindu-l pre acel neamțu de la închisoare, s-au apucat acel neamțu de au îndreptat pușcile din cetate asupra turcilor, unde sta acolo în munte, de avè nevoie cetatea. Și au lovit în gura unii pușci turcești, de au sfărmat-o. Și au început a bate în corturile turcilor, cît și boldul de la cortul împăratului l-au sfărmat.»*

Un plugar, dus la judecată înaintea lui Ștefan-vodă fiindcă ara duminica, la vremea liturghiei, nerespectînd deci ziua Domnului, se apără spunînd că *«într-alte dzile n-au voit frate-său să-i dè plugul»* ; vodă face dreptate, luînd

plugul și boii de la fratele bogat și trecându-le în avutul săracului. Logofătul Tăutu, trimis sol la Înalta-Poartă de Bogdan-vodă după moartea tatălui său, Ștefan, e primit de vizir după tipicul oriental, pe «*măcat*» [cuvertură de sofă] și cu «*cahvè*» [cafea]; Tăutul dă peste cap felegeanul ca pe vin, arzându-și probabil gîtlejul, dar nearătînd nimic și neuitînd să închine cu bună-cuviință moldavă: «*Să trăiască împăratul și vizirul!*». Pe domnitorul Petru Rareș, alt fiu al lui Ștefan, urmărit de tîrgoveții nemțeni, din «*Piatră*», care-i erau potrivnici, «*l-au fost agiungînd un popă*» ; din goana calului, fugarul încoronat trage în clericul belicos cu săgeți și cu vorbe: «*Întoarce-te, popo, înapoi, nu-ți lăsa liturghia nesfîrșită!*». Tot el este implicat într-o anecdotă unde se pun în evidență istețimea, capacitatea de a găsi soluții de ieșire din situații aparent inextricabile. E o istorie de *pundonor* medieval, de cod strict al respectului de sine, care s-ar fi putut încheia funest, dar care se rezolvă simplu, printr-un artificiu sofisticat ingenios, la fel ca în vechea poveste celtică *Tristan și Isolda*, unde Isolda, adulteră, își potrivește cazuistic jurămîntul de fidelitate conjugală înaintea juriului de onoare, încît – mascînd subtil adevărul și, formal, fără a minți -- e absolută, ori ca într-o anecdotă din *Novellino*, în care un fierar șiret îl păcălește cu inteligență pe împăratul german Frederic al II-lea, exploatînd ambiguitatea limbajului, spre a conturna legămîntul făcut și a scăpa totuși de represalii (*Novellino*, LXXXII); eroii întîmplării zise de Neculce sînt, pe lîngă Petru Rareș, vizirul și sultanul:

*«Iară după ce s-au dus Petru-vodă la Poartă, așe vorbăscu oamenii, că au grăit vizirul împăratului să-l ierte și să-l puie iar domn în Moldova. Iar împăratul au răspuns că-i giurat, pînă nu va trece cu calul preste dînsul, să nu-l lasă. Deci vizirul au dzîs că-i 'pre lesne a plini măria-ta giurămîntului'. Și l-au scos la cîmpu și l-au culcat la pămînt, învălit într-un harariu, și l-au sărit împăratul de trii ori cu calul. Iar alții dzicū că au ședzut supt un pod, și împăratul au trecut de trii ori pe pod. Deci l-au îmbrăcat cu caftan, să fie iar domnu în Moldova.»*

Barnovschii-vodă, șezînd la masă cu suita, e apucat de strănut. Boierii fac urarea, după obicei: «*Sănătos, doamne, și pre voia măriei-tale*» – fără efect, încît altul îi zice: «*Viermi, doamne!*» ; atunci vodă «*au și tăcut de strănutat*». Însă anecdota e poate lacunară, oricum ciudată, fiindcă vorba neașteptată, care oprește miraculos criza de strănut, nu intră în serie nici antonimic, nici calamburistic, cu cea uzuală; ar putea fi deci greșeală de copist (*O samă de cuvinte* lipsește în manuscrisul cu autograful lui Neculce), sau, mai de-

grabă, alterarea prin etimologie populară a unei urări din altă limbă, dacă nu cumva va fi fost o aluzie la moarte: Miron-vodă Barnovschii avea să fie ucis de turci. În domnia lui Vasile Lupu, joimiri, mercenari veniți din «Țara Leșască», coborau la pradă în Moldova, cu voia șleahiticilor poloni, care se făceau a nu ști; vodă adună o ceată de slujitori și plătește după talion, devastând ținuturile poloneze frontaliere și întâmpinând plîngerile celorlalți astfel: «*ceie ce pradă țara mē, aceie pradă și țara voastră*». Mazilit, Vasile Lupu e închis de turci la «*Edicula*», temnița stambuliotă unde șaizeci de ani mai târziu urma să se petreacă martiriul altui domnitor român, Constantin Brîncoveanu; adversarii îl pîrau vizirului, dînd și «*trii mii de pungi de bani*», spre a fi omorît. Un pașă amator de dialectică observă că mărimea sumei arată vrednicia pîrîtului, încît împărăția îl sloboade. Viitorul vodă Gheorghe Ștefan, pe cînd era numai vel-logofăt, a fost văzut în divanul domnesc, adică în «consiliul de miniștri», cu toiagul la gură, sprijinindu-și bărbia; cum vistiernicul Iordachi Cantacuzino îl întreba în derîdere ce zice «*în fluier*», acela răspunde invelat, cu tîlc ascuns: «*Dzic în fluier să mi se coboare caprile de la munte, și nu mai vin*», căci aștepta să fie înscăunat de oștile ungurești «*de preste munte*». În tîrg la Roman, un bivolar bătrîn bea pe socoteala altora, nimerind vorba oportună către Gheorghe Ștefan, care venea să ia domnia:

*„Și au început a rîde și a bate din palme și a dzice: ‚Dragul badii, Ștefan-vodă, mai bine-ți șede în domnie decît în boierie. Așe să mi te porți!‘. Iar Ștefan-vodă l-au întreat: ‚Ce ți-i voia, mă?‘. Iar bivolariul au dzis: ‚O bute de vin am neguțat și n-am bani să o plătescu, să beu pentru sănătatea mării-tali și a oștii mării-tali!‘.»*

Noul domnitor face haz, pune pe șoltuzul orașului să achite vinul și-l bea cu bivolarul. Tot Gheorghe Ștefan, și tot pe cînd era numai boier, se însurase cu o «*giupîneasă*» săracă, dar tînără și frumoasă, pe care o răpise întorcîndu-i rădvanul în drum și forțîndu-i consimțămîntul; acum, căzîndu-i în mîna doamna predecesorului său, Vasile Lupu, «*au vrut să-și ridă de dînsa*», adică s-o violeze, ca să răzbune, plătîndu-i fostului vodă cu aceeași monedă, ofensa îndurată de la acesta. Doamna – care după faima neamului ei (era circaziană) va fi fost și ea frumoasă, deși trecuse de prima tinerețe – se apără ocărîndu-l:

*«l-au probodzit și au început a-l blestema și a-l sudui și a-i dzice dulău fără obraz, cum nu să teme de Dumnezeu, că i-au fost domnu-său stăpîn și i-au mîncat pita».*



Se pare că ar fi scăpat deci numai cu spaima și cu pierderea averii.

Alte «cuvinte» sînt, în linia mentalității medievale, pilde ilustrînd un precept moral sau politic. Istoria sihastrului Daniil arată supunerea domnului în fața puterii spirituale, care stă deasupra investiției seculare, pe scara sistemului de valori ale clădirii sociale și umane; «casta» sacerdotală, în exercițiul oficiului de comunicare cu ordinea transcendentă, primează în fața celei a războinicilor și chiar în fața statului:

*«Iară Ștefan-vodă, mergînd de la Cetatea Neamțului în sus pre Moldova, au mârșu la Voroneț, unde trăie un părinte sihastru, pre anume Daniil. Și bătînd Ștefan-vodă în ușa sihastrului, să-i descuie, au răspunsu sihastrul să aștepte Ștefan-vodă afară, pînă ș-a istovi ruga. Și după ce ș-a istovit sihastrul ruga, l-au chemat în chilie pe Ștefan-vodă.»*

Pe treptele următoare, în jos, ierarhia se continuă coerent prin raporturi de vasalitate feudală, căci așa cum vodă se înclină înaintea lui Dumnezeu și-i înalță altare, iar Dumnezeu îi sprijină tronul și-i întărește brațul, boierii îi datorează domnitorului supunere, credință și servicii militare, iar acela le răspunde fidelitatea cu titluri, funcții și moșii. În războiul cu Hroiot, oștile fiind în toiul încăierării, lui Ștefan, ca lui Richard al III-lea al lui Shakespeare în lupta de la Bosworth, i-»*au fost cădzut calul*»; aprodul Purice i-l dă pe al său și-l ajută să încalcece, iar după bătălie e înălțat la rangul de mare armaș. Urmează principiul etic, învățătura anecdotei:

*«Așe trebuie și acuma să să afle slugi, să slujască stăpînului, și stăpînul să miluiască pre slugi așe.»*

Stricarea la un nivel sau altul a rînduiei stabilize, înscrise în legea pămîntului și a cerului, dereglează armonia geometrică a arhitecturii sociale și cheamă pedeapsa divină. Vasile Lupu, întunecat la minte de lăcomie arghirofilă, nesocotește legămîntul tacit față de suveranul celest, profanînd un vechi așezămînt de cult: dărimă zidurile mînăstirii Putna, cu gîndul «*că va găsi bani, și n-au găsit*»; deci, «*i-au luat Dumnedzău domnia*», sculîndu-l pe logofătul Gheorghe Ștefan cu oaste asupra-i. (Zvonuri despre averi tănuite în beciuri mînăstirești trebuie să fi bîntuit imaginația multora: tot Neculce consemnează amintirea unui tezaur ascuns de domnitorul Ieremia Movilă la Sucevița, de unde l-ar fi ridicat doamna, cu ginerii ei polonezi; la fel, ceva mai

tîrziu, Dumitrașcu-vodă Cantacuzino a găsit mii de galbeni la Rîșca.) Ștefăniță-vodă Lupu, fecior celui lalt, încalcă și el pactul în cealaltă latură, dinspre scaunul domnesc către supuși. Era un fel de Caligula moldav, căci petrecea sadic pe seama boierilor: ieșind la plimbări ecvestre cu suita, scotea frîiele cailor, pe care-i gonea cu chiote, încît boierii cădeau «*de-ș sfărma capetile*»; «*vrăjmășia*» lui justificînd regicidul, ar fi murit de otravă, la Tighina.

Încheiere propriu-zis politică au două legende care par a se contrazice. Într-una, Ștefan cel Mare, aflat în pragul morții și știind că urmașul lui nu va putea ține țara cu sabia, ca el, îl sfătuiește s-o închine la turci, «*căci neamul turcilor sînt mai înțelepți și mai puternici*». În cealaltă, «*Vasilie-vodă*», spre a nu fi mazilit, îl copleșește cu daruri de calif pe un turc influent favorabil altui pretendent la domnie, dîndu-i la fiecare popas cîte cinci mii de galbeni, încît îl întoarce de partea sa; povestitorul scoate iar învățătura: «*Așè țin turcii prieteșugul, pentru voia banilor.*»

Anecdotele despre fundarea mînăstirilor sau a unor neamuri boierești se pot grupa într-un ciclu al întemeierilor legendare, care și în Occidentul medieval explică adesea fabulos originea unor străvechi edificii conventuale ori a figurilor și a devizelor de pe stemele heraldice ale familiilor nobile și celebre, cu rădăcini adîncite în timp. Ștefan-vodă a fost mare ctitor, făcînd atîtea mînăstiri cîte războaie. Putna s-ar fi zidit după un plan hotărît prin competiție sportivă:

*«au tras cu arcul Ștefan-vodă dintr-un vîrvu de munte ce este lîngă mînăstire. Și unde au agiunsu săgeata, acolo au făcut prestolul în oltariu. [...] Pus-au și pe trii boierenași de au tras, pre vătavul de copii și pre doi copii din casă. Deci unde au cădzut săgeata vătavului de copii au făcut poarta, iar unde au cădzut săgeata unui copil din casă au făcut clopotnița».*

Cum al treilea copil de casă îl întrecuse, trimițînd săgeata mai departe, vodă i-a însemnat performanța cu un stîlp de piatră, apoi i-a tăiat capul. Neculce relatează întîmplarea din scrupul de narator, cu secreta voluptate de a găsi pete în soare, însă, excesul de cruzime pîrînd neverosimil, oricum prejudiciabil, pentru imaginea în posteritate a lui Ștefan «cel Bun» – în ciuda concordanței cu portretul voievodului așa cum apare la alt cronicar, mai vechiul Grigore Ureche --, se face a se îndoii: «*Dar întru adevăr nu să știe, numai oamenii așè povestescu.*» Tot Ștefan, povățuit de pustnicul Daniil, a ctitorit Voronețul, punîndu-i hram pe sfîntul Gheorghe, ucigătorul balaurului, după o victorie asupra turcilor. Mînăstirea Slatina a fost clădită de Alexandru Lă-

pușneanu pe locul unui paltin, la îndemnul altui «*săhastru*», căruia îi apăruse în vis Maica Precista; acolo s-au adus moaștele lui Grigorie Bogoslovul, ferecate în argint și pietre scumpe. Legendă de întemeiere este și cea despre Dumbrava Roșie, căci în istoria noastră veche codrul des, greu de pătruns, echivala edificiul fortificat. După luptele cu polonii, Ștefan cel Mare semăna păduri de stejari cum ridica biserici, și gestul e ritualic, avînd ca scop pomenirea biruinței peste veacuri: o Dumbravă Roșie la Botoșani, alta la Cotnari și încă una «*mai gios de Roman*» s-ar fi înălțat din ghinda aruncată în brazda plugurilor trase de robii leși. Dilema prizonierilor supliciați, înjugați ca boii, e povestită cu umor malițios:

«*Și așe vorbăscu oamenii, că, cînd au fost arînd cu dînșii, cu leșii, i-au fost împungîndu cu strămurările, ca pe boi, să tragă. Iar ei se ruga să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciuștile, iar cînd îi bătē cu biciuștile, ei să ruga să-i împungă.*»

Din anecdotele genealogice aflăm împrejurarea în care anume familii au urcat la boierii înalte. Movileștii, ajunși pînă pe tronul voievodal, descind din aprodul Purice, care, pe cîmpul de luptă, se făcuse movilă pentru ca Ștefan – «*om nu mare la stat*», după cum spune cronica lui Ureche – să se salte în șa: salvînd astfel viața domnului, într-o împrejurare grea, Purice își cîștigă un rang și un nume generic. Despot-vodă era de origine umilă, căci fusese slugă, nu nepot adevăratului Despot. La moartea aceluia, lăsîndu-i pe ceilalți slujitori să-și împartă averile răposatului, el se mulțumise doar cu hrisoavele, prin care a uzurpat ascendența ilustră, încît Carol Quintul, «*împăratul nemțascu*», i-a acordat diploma nobiliară; apoi, «*cu acele scrisori au făcut meșterșug de au agiunsu de au fost domnu*». (Legenda imposturii lui Despot, întîiul domn sigur nepămîntean – reluată întocmai și de Alecsandri în piesa de teatru unde i descrie aventura voievodală –, chiar dacă nu inventată de Neculce, e un semn al xenofobiei.) Racoviștii, Sturzeștii și Bălșeștii fusese curteni de țară; Lăpușneanu i-a adus la dregătorii înalte ca *homines novi*, oameni noi, după ce tăiasse mulțime de boieri vechi, cum știm și din nuvela lui C. Negruzzi, care se bizuie pe acest episod istoric sîngeros consemnat de Ureche. Neamul grecesc al Mavrocordaților, așezat aproape dinastic în scaunul Moldovei la vremea naratorului, s-ar trage, prin femei, din gloriosul trunchi al Mușatinilor. (Poetul latin Vergiliu plătise și el tribut stăpînirii, coborînd genealogia împăratului Octavian Augustus, contemporanul lui mai tînăr, din eroul tro-ian legendar Enea.) O «*fată creștină*» a lui Iliăș Turcitul, feciorul lui Petru Rareș, a fost

măritată cu un grec Scarlat, care ținea «*sulgeria împărătească*». Fiica lor «*nu au avut viață bună*» cu întâiul soț, domnitorul muntean Alexandru Coconul, fiindcă suferea de «*albață pre un ochiu*», încât taică-său o ia înapoi cu firman de la Poartă și o mărită din nou, la Țarigrad, cu un «*grammatic*» Mavrocordat. Urmașii se înșiră ca într-un pomelnic ori ca în biblie, pînă la domnul de atunci:

*«Și acel Mavrocordat au făcut pe Alecsandru Ecsaporitul [«Care are sau păstrează secretele»], și Alecsandru Ecsaporitul au făcut pre Nicolaievodă, și Nicolaievodă au făcut pre Constantin-vodă, careli au fost domn aice la noi în Moldova, în anii de la zidirea lumii 7242 [1734].»*

Istoria tătarului sinucigaș e bizară și pare a localiza un motiv ultra-îndepărtat asiatic. Învinși de turci în lupta de la Țuțora, polonezii se retrag, și Zolkowski, «*hatmanu leșescu*», e omorât în învâlmășeală de un tătar, care nu-l cunoscuse; ceasornicul de aur cu diamante găsit asupra lui vădind identitatea ucisului, tătarul s-ar fi înjunghiat ca samurarii, zicînd că «*nu trebuiește să trăiască omul în lume, dacă nu va avè noroc*». Sensul nu e deslușit. S-ar înțelege că nenorocul se manifestase prin pierderea ocaziei de a fi luat ostatec pe un steahitic bogat, în stare să plătească o răscumpărare uriașă, dacă nu cumva prin uciderea propriului comandant, căci tătarul putea lupta și de partea polonă. Oricum, bate la ochi nepotrivirea dintre simbolurile gestului, de ritual ezoteric extrem-oriental, și ilustrația epică rudimentară: se poate iarăși ca și aici anecdota să fie lacunară.

Alt subiect neașteptat este iubirea unor tineri încheiată tragic, care amintește de povestea lui Romeo și a Julietei, istorisită de nuvelistul Matteo Bandello și ajunsă celebră datorită lui Shakespeare. La Neculce, întîmplarea e zisă lapidar, aproape ca într-un epitaf. Din dragoste pentru un slujitor, o fiică a lui Radu Mihnea-vodă fuge cu iubitul ei de la curtea domnească, ascunzîndu-se în codru; domnul împînzește pădurea cu hăițași și-i prinde: slugii i se taie capul, iar fata e călugărită. Ca la vechii povestitori florentini, detaliul toponimic familiar, decorul considerat a fi știut de toată lumea, fac întîmplarea credibilă, o aduc aproape:

*«Și au făcut Radu-vodă năvod de oameni și au găsit-o la o fîntînă ce să cheamă Fîntîna Cerbului, lîngă podul de lut.»*

Episodul a fost poate folosit de Al. Odobescu în povestirea istorică

*Doamna Chiajna (2).*

Mai lungi sînt legendele biografice despre Ghica-vodă și spătarul Nicolae Milescu. Viața lui Gheorghe Ghica arbănașul, care schimbase bîta cio-băniei pe topuzul domnesc, dă existență istorică basmului cu băiatul sărman ajuns împărat. Ascensiunea socială spectaculoasă este tema mirifică din *O mie și una de nopți*, căci în Orientul islamic, cum parțial și la Bizanț, neexistînd o aristocrație cu continuitate ereditară, ci una funcționarească, de Curte, norocul poate veni brusc, peste noapte, prin grația ori capriciul suveranului. Legînd tovărășie cu un turc de vîrsta lui, Ghica plecase de copil dintr-un sat albanez, Küprüli (3), să-și caute rostul în lume. La Țarigrad, cei doi se despart, jurîndu-și să se ajute reciproc. Turcul slujește întîi la un agă, pe urmă altor stăpîni, pînă devine el însuși pașă. Cum Țarigradul era tocmai atunci bîntuit de «zorbale», încît sultanul «să miera ce va face», pașa se laudă către un musaip «de casa împărătească» că, de-ar fi vizir, ar opri răzmerița. Sultanul, aflînd, îl căftănește «îndată»; acela își ține cuvîntul, și fapta se îndeplinește firesc și simplu, cum se întîmplă în basme, unde e suficient să se exprime dorința, pentru ca lucrurile să se împlinească singure, ca prin minune:

*«Și cum l-au pus viziriu, îndată au și pus de au strigat oastea, și pre de altă parte au început a tăie capetili celor vicleni, pînă i-au spăriiat, de au aședzat toate zurbaleli.»*

Rămîne deci «viziriu lăudat». Ghica nimerise în slujba «capichihăilor [reprezentanților diplomatici] moldovenești», și, apucîndu-se de negustorie, se trăsese spre Moldova, pe vremea lui Vasile Lupu, care – și el de neam albanez – îl face mare vornic; sub Gheorghe Ștefan, «tîmplîndu-să» la Poartă, împreună cu alții – probabil, spre a-l pîrî pe domn –, Ghica intră la vizir, fără a-l recunoaște. «Chiupriuliolul», amator de lovituri de teatru, îl scoate dintre boieri, speriindu-l tare, apoi se dă pe față și, cu toată împotrivirea lui, îl instalează în scaunul Moldovei. Petru Rareș măjarul fusese și el luat pe sus dintre carele cu pește și uns domn pe negîndite; ca în basmele lui Ispirescu, eroul avusese un vis premonitoriu unde îi apăruse o natură paradisiacă, semn al destinului special, care trebuia doar bine tălmăcit:

*«Și piste noapte au visat un vis, precum dealul cel di cee parte de Bîrlad și dealul cel di-ncoaci era de aur, cu dumbrăvi cu totul. Și tot sălta, giuca și să pleca, să închina lui Rareș. Și deșteptîndu-se din somnu dimineața, au spus visul argașilor săi, celor ce era la cară. Iară argașii au dzis: 'Bun vis*

*ai visat, giupîne; că cum om sosi la Iași și la Suceavă, om vinde peștile tot'. Și au îngiugat carăle dimineața, și au purces Pătru-vodă înaintea carălor. Și când s-au pogorîit în vadul Docolinii, l-au și întîmpinat gloata. Și au început a i să închina și a-l îmbrăca cu haine domnești.»*

Însă Petru Rareș, fecior din flori al lui Ștefan cel Mare, era născut din os domnesc. Întîiul Ghica n-ar fi putut invoca o ascendență princiară, și nici măcar autohtonă; el e înscăunat direct de vizir, ca orice funcționar al Înaltei-Porti. Este deci de observat evoluția modului de alegere a voievodului, care reflectă starea de decădere politică a Moldovei, la distanță de mai puțin de un secol și jumătate: de la voința țării și un criteriu restrictiv de legătură dinastică prin înrudirea de sînge, la hotărîrea arbitrară a cancelariei otomane. Scena dintre vizir și Gheorghe Ghica anticipează cu cincizeci ani domniile fanariote.

Biografia aceluia Miclescu zis Cîrnul, vel-spătar al Moldovei puțin înainte de nașterea lui Neculce, pornește ca o poveste din vremuri de demult, și, dacă n-am ști că personajul e atestat documentar, ne-am crede în cîmpul ficțiunii depline:

*«Era un boier, anume Neculai Miclescul Spătariul, de la Vaslui de moșia lui, prè învățat și cărturar, și știè multe limbi: elinește, slovenește, grecește și turcește. Și era mîndru și bogat, și umbla cu podvodnici înainte domnești, cu buzdușane și cu paloșe, cu soltare [valtrapuri] tot sirmă [fîreturi] la cai.»*

Prins cu uneltiri și viclenii împotriva lui Ștefăniță-vodă, e «cîrnit» la nas de călău (de aici porecla spătarului) chiar cu «hamgeriul» domnitorului, al cărui favorit fusese, înainte de a i se fi dat în vileag trădarea. Scăpînd, fuge în pribegie prin «Țara Nemțască», unde găsește un «doftor» iscusit care aproape îi face «nasu la locu», apoi nimerește la «Moscu», la curtea lui Alexei Romanov, unde ajunge «terziman» [traducător] și preceptor al țareviciului, viitorul Petru cel Mare. Mai departe, se intră în halimă. Trimis sol în China, Miclescu călătorește pe tărîmuri de basm, ca Marco Polo ori Simbad marinarul:

*«de au zăbovit la Chitai vreo doi, trii ani. Și au avut acolo multă cinste și dar de la marelui împărat al chitailor, și multe lucruri de mirat au vădzut la acè împărăție a chitailor. Și i-au dăruit un blid plin de pietri scumpe și un diamant ca un ou de porumbu.»*

La întoarcere, norocul îl lasă iar: e surghiunit la «*Sibir*» și i se iau averile, însă totul se termină cu bine, căci țareviciul, «*rădicîndu-să*» împărat, își amintește de el și-l pune sfetnic, iar pentru diamant, «*dat în haznaua cè împărătească*», îi plătește optzeci de pungi de bani.

Se admite curent că legendele lui Neculce sînt patruzeci și două. Două manuscrise (BAR, mss. rom. 254 și 4161, datate din anii 1766 și, respectiv, 1838) adaugă alte patru: Dragoș-vodă a zidit o biserică ortodoxă, doamna lui, una «*săsască*» – catolică, așadar; Aron-vodă la o mînăstire de maici; Gheorghe Duca a fost în tinerețe sluga unui spahiu; un frate al Ducăi-vodă, prea arogant, primește o lecție de bună-cuviință. Cele din urmă sînt sigur interpolări, fiindcă, cronologic, aparțin materiei din letopiseț. «*Cuvintele*» relatează întîmplări de pînă la domnia lui Istrate Dabija-vodă (1661-1665), scrise ca *addenda*, completări la cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin, și povestind fapte pe care aceștia le-au ignorat sau neglijat: episoadele anecdotice de același fel dar de după 1661 sînt zise sub anul lor, în letopiseț, iar de la domniile Cantemireștilor și ale Mavrocordaților, cronicarul Neculce, intrînd în funcții și trăind în apropierea «*palatului*», devine de-a dreptul memorialist, ca un fel de Saint-Simon moldav și rustic, căci împînzește expunerea istorică cu detalii de viață cotidiană, intimități și zvonuri de la curtea domnească, întîmplări deosebite ori vorbe bine găsite, care s-au petrecut uneori chiar în preajma lui: «*nici de pre un izvod al nemărui, ce au scris singur, dintru a sa știință, cît s-au tîmplat de au fost viața sa*» (*Predoslovie*). Nimic nu împiedica deci așezarea anecdotelor mai noi printre «*cuvinte*», dacă autorul n-ar fi separat voit straturile temporale. Discuția logofătului Miron Costin cu vizirul Ahmed Küprülü, după luarea de către otomani a cetății poloneze Camenița, în 1672, povestită în letopiseț, ar fi fost un «*cuvînt*» memorabil: întrebat de turc cum văd românii noua cucerire a «*împărăției*», logofătul răspunde, diplomatic și înțelept, că «*sîntem noi, moldovenii, bucuroși să să lățască în toate părțile cît de mult, iar peste țara noastră nu ne pare bine să să lățască*». Turcul, și el larg la minte, face haz și-i dă dreptate. Tot așa, drumul lui Duca-vodă cel bătrîn prin Moldova pustiiată și secătuită de jafurile sale era un subiect de navelă realistă solidă, ilustrînd căderea eroului vinovat de a-și «*țînè lucrul pre sus*». Povestitorul, știutor de oameni, notează scena cu subțirime psihologică, el însuși încîntat să constate manifestarea justiției imanente:

*«Și intrînd leșii și cazacii și moldovenii, au luat pe Duca-vodă și pre alți boieri, pre toți dezbrăcîndu-i, i-au lăsat cu peile goale. Și s-au întorsu podghiazul cu dobîndă ș-au dus pre Duca-vodă în Țara Leșască, și acolo au*

*murit. Și cându-l ducè pe drum, îl pusesă într-o sanie cu doi cai, unul albu și unul murgu, și cu hamuri de teiu, ca vai de dînsul. Ocări și sudălmii de audzè cu urechile. Și agiungîndu la Suceavă, la un sat, anume..., au poftit puțintel lapte să mănînce. Iar femeia gazda i-au răspunsu că ‘n-avem lapte să-ți dăm, c-au mîncat Duca-vodă vacili din țară, de-l va mînce viermii iadului cei neadormiți’. Că nu știè femeia acie că este singur el Duca-vodă. Iar Duca-vodă, dacă au audzit că este așè, îndat-au început a suspina și a plînge cu amar.»*

Anecdotică este și istoria din jurul căftănirii lui Nicolae Mavrocordat, unul din fiii Exa-poritului, construită – chiar dacă Neculce nu știa, și chiar dacă e poate doar coincidentă – pe o temă fundamentală a tragediei antice grecești, căci, dincolo de bufonada gesticulației levantine, reacția eroului decurge din conștiința obscură că *hybris*-ul, excesul de orgoliu și de ambiție al unuia dintre ai lui, va atrage nenorocirea asupra întregii familii; aflînd că fiul său a luat domnia în Moldova, Alexandru Exaporitul se văicărește amarnic:

*«au și-nceput a plînge ș-aș da palme peste obraz ș-aș smulge părul din cap și din barbă, și-a blăstăma pre fiu-său, căci au primit domnia, și a dzice că din ceasul acesta este casa lui stînsă.»*

Tot letopisețul e plin de întîmplări epice, ca un roman de aventuri. Regele polon Stanislas Leszczyński, fiind asediat de ruși la Gdansk, scapă deghizat în pescar. Un spătar Dediul, întemnițat de Constantin Cantemir, evadează îmbătîndu-i pe seimenii din gardă, iar vodă poruncește să nu fie urmărit, știind că pe acela, odată călare, nu-l mai prindea nimeni, căci era sportiv vestit: sărea din goană de pe un cal pe altul, ori, de jos, peste trei puși alături. În schimb, isprava altui călăreț faimos, căpitanul muntean Bălăceanu, zis Ușurelu, care venise cu scrisoare domnească de la București la Iași *«întru o zi și într-o noapte»*, ajungînd astfel la timp ca să oprească executarea Cantacuzinilor moldavi, e zisă printre *«cuvinte»*, fiindcă se petrecuse sub Gheorghe Ștefan, adică înainte de vremea lui Dabija-vodă.

Cum se vede, hotarul dintre letopiseț și *O samă de cuvinte* este numai cronologic, anul 1661, și nicidecum tematic sau de scriitură. Dacă ar fi știut anecdotele cu Duca-vodă, Neculce le-ar fi așezat în capitolul despre domniile aceluia (ulterioare celei a lui Dabija), unde începe așa:

*«Duca-vodă era de moșie din țara grecească, de la Rumelia, și, viindu aice în țară de copil, au slujit la Vasilie-vodă în casă și la alți domni, păn-au agiunsu la boierie mare.»*



Nimic despre un eventual trecut ancilar al personajului, care i-ar fi sporit încă întunecimea portretului: slujba «*în casă*» la domnitor nu era degradantă, intra în *cursum honorum*. Istoria, calomnioasă, trebuie să fi fost inspirată de cea a lui Despot, căci Duca purta și el un nume princiar bizantin, cu toate că Dimitrie Cantemir îl consideră a fi fost de origine joasă. Este deci de crezut că și legendele despre Dragoș și Aron sînt apocrife; interpolările aparțin poate copistului manuscrisului din 1766, ieromonahul Ioasaf Luca, nepot cronicarului, deși tot el copiase aproape simultan alt miscelaneu, în care «*cuvintele*» sînt cele cunoscute, fără adăugirile suspecte.

Cîteva subiecte anecdotice din Neculce apar și în alte texte, mai vechi sau contemporane lui, încît s-a dedus că, măcar pe unele, moldoveanul le citise, chiar dacă mărturisește a fi avut doar izvoare orale («*uitase sursa*», crede Al. Piru). Cercetarea în linia folclorică și a literaturii comparate deschide însă un câmp nebănuț. Episodul «*Dumbrava Roșie*», pentru a cărui autenticitate Neculce invocă și cronică poloneză, și pe care îl menționează și Ureche, și Cantemir, a fost regăsit în folclorul rusesc, unde în locul lui Ștefan cel Mare stă cneazul Roman al Smolenskului (Vasile Bogrea). Istoria întîmplării cu Ștefan și Cetatea Neamțului pare încă mai complicată: schema s-a descoperit într-o legendă despre Teodoric Gotul, în poemul epic francez *Alicamps* din secolul XII, într-o poveste cehă despre regele Otokar (Letiția Cartojan-Turdeanu). Cum zăvorîrea cetății în fața voievodului învins ar fi fost cunoscută și de Cantemir (deși nu apare în *Descriptio Moldaviae*), care ar fi aflat motivul occidental pe cale livrescă, s-a presupus că acela putea fi informatorul lui Neculce; însă cronicarul pare a nu ști de activitatea savantă a domnului, și nu o pomenește nicăieri. Izvorul folcloric e mai probabil, căci mecanismul circulației temelor folclorice aduce structura narativă la împrejurări locale și o adaptează, schimbînd personajele, decorul, toponimia modelului cu cele ale spațiului propriu: motivul «*meșterul Manole*», de pildă, pornit sigur de la îndepărtata legendă a labirintului cretan și poate cu adaosuri topite dinspre rădăcini încă mai vechi, magice, e atestat la toate popoarele balcanice, de fiecare dată în variante legate de altă construcție monumentală, a locului, și în atmosferă specifică.

Tradițional lăudate, mijloacele stilistice ale «scriitorului» Neculce, în sensul elaborării literare, sînt mai degrabă limitate și uneori chiar rudimentare, cusute prea la vedere ori nu foarte adînc ascunse, însă fiecare frază e luminată de plăcerea de a povesti. Zicerea natural colorată, cu farmecul firesc al sonurilor moldave și al construcțiilor vetuste, tonul variat de la sine -- cînd

grav și amar, când jucăuș, ironic ori sarcastic, când domol și sfântos --, dar întotdeauna cu vădită participare afectivă, simțul dramatic instinctiv cu care își pune personajele în mișcare l-au așezat retroactiv ca strămoș al unei linii de descendență de unde s-au ivit doi uriași ai literelor românești: Ion Creangă și Mihail Sadoveanu, și ei tot moldoveni.

**Note:**

1. În rusește: «*Na gore Ararat, rastiot krasnii vinograd*», cu varianta «*Na gore Ararat, rvala Varvara vinograd*»

(«... Varvara a cules struguri»).

2. Scarlat Struțeanu, editorul operelor literare ale lui Al. Odobescu (1938), consideră însă că episodul din *Doamna Chiaja* a fost inspirat de romanul *Logodnica din Lammermoor* al lui Walter Scott.

3. Manuscrisul de la *O samă de cuvinte* dădea „*ostrovul Chipru*”, adică insula Cipru: Mihail Kogălniceanu, editându-l pe Neculce, a corectat în «*Chiupri*» (Küprüli), sat din Albania. Dincolo de vecinătatea sonică și de eventuala ignoranță, confuzia copistului e explicabilă poate și prin scrierea chirilică.

MONICA GROSU

YVONNE ROSSIGNON  
LA CEASUL RESTITUIRILOR LITERARE

Numele poetei Yvonne Rossignon a revenit în atenția criticii literare românești după o îndelungă și nedreaptă tăcere pe care cercetările stăruitoare ale Mariei Vaida au reușit să o limpezească. Rezultatul căutărilor și al travaliului exegetic s-a materializat într-un frumos și consistent volum, ivit ca un punct-cheie în destinul receptării acestei poete. Este vorba de *Yvonne Rossignon sau poezia ca destin* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2016), volum dens ce completează ediția restitativă Yvonne Rossignon, *Cântec de lumină frânt. Debut postum*, realizată de aceeași devotată cercetătoare. Ambele cărți au trezit atenția criticii și a cititorilor de poezie, care au putut identifica în cvasi-necunoscuta poetă o voce aparte a liricii feminine interbelice, ca și a exilului românesc, având în vedere aparițiile ei de după 1944 în diverse reviste literare din străinătate, precum și legătura sa cu românii din diasporă. În consecință, au apărut în presa scrisă mai multe articole și recenzii dedicate poetei Yvonne Rossignon, o mică parte dintre acestea fiind cuprinse și în volumul monografic la care facem acum referire. În acest context, amintim articolul profesorului clujean Mircea Popa din „România literară” (11 septembrie 2015), extrem de util pentru analiza climatului literar general în care s-a produs debutul publicistic și moștenirea poetică ce a stat la temelia afirmării poetei Yvonne Rossignon.

Yvonne Rossignon (născută în Oltenia dintr-o mamă româncă și un tată francez) s-a afirmat în spațiul poetic românesc din perioada interbelică, atașându-se de revistele transilvănene în care a debutat („Abecedar” de la Brad, 9 noiembrie 1933) sau la care a colaborat („Pagini literare”, „Gând românesc”, „Brașovul literar și artistic”, „Lanuri” ș.a.). Spre sfârșitul anului 1940, poeta va pleca în Italia ca atașat cultural, iar după război, va rămâne definitiv în exil, fără a-și uita originile și vibrația grădinilor de acasă. Versurile sale ivite sub influența expresionismului și a panismului blagian, duc mai departe vitalitatea spațiului bucolic, revelația iubirii divine, răsfrânte în freamătul naturii, de aceea exegeta îi acordă Yvonnei Rossignon titulatura de „poetă a florilor de prun”. Peisajul românesc autohton îi trezește sensibilei poete deopotrivă reverii nostalgice și calde apropieri de misterul cosmic,

universal. „Floarea de prun – notează Maria Vaida – este una dintre cele mai modeste, delicate și suave flori, ea nu are nimic spectaculos; parfumul ei abia perceptibil te învăluie primăvara cu tandrețe. Multe secvențe lirice arată dragostea poetei pentru puritatea florii de prun”, spre exemplu: „Prunii vor îmbrăca dantele/ pentru nunta ta” (*Prietena*) sau „În locurile-acestea zăpezile/ S-ajung din urmă cu turmele albe;/ Și se fac floare de prun/ Când se-ntâlnesc cu livezile.” (*Oltenie*).

Pe lângă asidua documentare de istorie literară, necesară în creionarea periplului biografic al poetei, volumul de față oferă un excurs analitic de reală însemnătate pentru mai buna situare a poetei în peisajul liricii românești. De la anii formatori petrecuți în redacția „Paginilor literare”, până la cele câteva coordonate tematice generale, întreaga poezie a Yvonnei Rossignon este urmărită cu rigurozitatea și atenția criticului literar, stabilindu-se etape în evoluția lirică, tendințe, influențe, contexte. Sunt capitole importante ale monografiei critice care scot la iveală modernitatea tematică și stilistică a creației în discuție, dincolo de cadrul de emergență preponderent tradițional. Astfel, poezia Yvonnei Rossignon se distinge prin sobrietate, ca și printr-o nestăvilă vitalitate, percepute fie în manieră expresionistă, fie conducând spre o dimensiune filosofico-religioasă. Modernitatea acestor poeme (mai ales din perioada italiană) se menține prin permanenta angoasă existențială, fapt ce nu exclude exuberanța contaminării cu frumosul, cu puritatea naturii și seninătatea rugăciunii.

Cântecul tumultuos al versului Yvonnei Rossignon surprinde prin tonalități și motive felurite. Pornind de la exemple edificatoare, Maria Vaida vorbește de piramida spațiului mental-habitațional, de lumină (ca linie energetică), de motivul lutului sau complexul Ghilgameș, de efectul Uroboros sau poezia exilului, evidențiind un univers liric subtil și rafinat. Experiențele existențiale îi prilejuiesc poetei o privire mereu întoarsă spre trecut, spre origini, spre o istorie brutală și nedreaptă, dar dincolo de memoria individuală, poezia Yvonnei Rossignon ilustrează pregnant o descendență gândiristă, în special în dimensiunea ei religioasă.

*Yvonne Rossignon sau poezia ca destin* întregește proiectul autoarei de a restitui culturii române un creator important, o voce lirică de o grăitoare feminitate și discreție, trăsături ce o singularizează, dar îi compun totodată destinul biografic, imprezibil uneori, impresionant mai mereu. Prin poezia Yvonnei Rossignon, plonjăm și noi, cititorii, în atmosfera unor ani semnificativi pentru evoluția literaturii feminine românești, pentru rezistența și devotamentul artistic al creatorilor. Monografia Mariei Vaida, frumos scri-

să și riguros documentată, îi oferă „poetei florilor de prun” locul binemeritat în cultura noastră, astfel adevărindu-se previziunea Monicăi Lovinescu: „Yvonne Rossignon se odihnește acum într-un cimitir din Roma. Mai rămâne să-i facem loc și în literatura română.” Tocmai pentru că era un gest necesar, această restituire literară este cu atât mai valoroasă, fiind dovada sigură a unei reușite, deopotrivă exegetice și poetice, mai ales că „această poetă interbelică nu are un aer vetust, este vie, proaspătă, modernă, *contemporană cu fluturii și cu Dumnezeu*, cum ar spune Blaga.”

DANIEL CRISTEA-ENACHE

„PROZĂ” DIN ANII ‘50

Un volum scos la o editură mică, în condiții improprii și fără necesarele contextualizări de istorie literară și socio-culturală, este *Doi oameni răi* de Nicolae Țic.

Îngrijit de Anastasia Țic (de fapt, nu e vorba de o ediție îngrijită, în adevăratul înțeles al termenului, ci de o *editare* neprofesionistă și cu destule erori de redactare), volumul este prefațat de un text foarte personal al lui D. R. Popescu, care încearcă să descopere similitudini între „realismul socialist” de pe vremuri și „realismul capitalist” postrevoluționar. Forțând suprapunerea celor două sintagme, prozatorul încântat de povestirile lui Țic caută parabole ajutătoare: „Realismul socialist de azi și-a schimbat cu dichis izmenele, întorcându-le pe dos. Comunismul multilateral dezvoltat de ieri este anticomunistul multilateral rezistent și dizident de azi... Simetria dintre eroii unor scrieri de azi - cu personajele unor cărți de ieri, este perfectă, dar pe dos: realismul socialist și realismul anticomunist sunt perfect egale în abilitatea de manipulare a marionetelor politice.” (pp. 10-11).

După această încâlcită parabolă vine un articol din ziarul *Jurnalul Național* (29 ianuarie 2000), intitulat *Țic și Boccacio* și reluat în prefață de admiratorul lui Nicolae Țic. La Boccacio, pornind de la Țic, D. R. Popescu ajunge prin Brâncuși; cititorul începe lectura povestirilor din carte cu un fel de vertij dat de comparatistica aiuritoare.

Urmează niște proze, din păcate, atât de puternic ideologizate și scârțâind din toate încheieturile realiste, încât te întrebi de ce a fost dată la topit această carte apărută în aprilie 1958 într-un tiraj de 10.000 de exemplare. Absolut toate povestirile sunt „pe linie”, iar unele înalță, prin personaje și situații epice, adevărate imne de slavă Partidului.

În *Decorația*, Ilarion Bujdea, brigadier de câmp, om dintr-o bucată, ro-bace și iubitor de agricultura socialistă, este păcălit de președintele Gospodăriei, Gavrea, că va primi o decorație. În scena batjocoririi lui Ilarion, Gavrea, care se va dovedi un pseudo-comunist, are o vestimentație de burju: „Are

floare roșie la pălărie și cizmele-i date cu cremă sclipesc.”. Adevărul istoric e că odiosul Gavrea, cu ani în urmă, „avea bani, că se însurase și făcuse rost de avere”. Președintele Gospodăriei este prin urmare un dușman de clasă deghizat, un - am spune azi - *infiltrat*. Oamenii trec imediat de partea lui Ilarion: „Al lui Jurca sare dintre oameni și îl prinde pe Gavrea de piept. - De ce-ți bați joc de el, mă? Îi sluga ta? Îi cârpă?”. Într-un final ridicol-apoteotic ca în filmele de mai târziu ale lui Sergiu Nicolaescu (dar în decor rural), Gavrea fuge dând bice cailor, pe drumul spre raion, urmărit fiind de o altă căruță, a cooperabilor pedepsitori.

În *Călăuza*, avem un alt erou exemplar, dar în regim pozitiv, nu negativ. Măieruș nu vrea să fie director și este fericit când poate munci ca brigadier pe șantier. Cu patru ani în urmă, în 1952, se afla pe șantier la Hunedoara. Acum e unul dintre cei 800 de brigadieri de pe un nou șantier, ba chiar comandantul lor, *undercover*, ca să capete tovarășii de lopată încredere în el: „Nu voia să le spună că venise pe șantier cu muncă de răspundere, comandant, ca să nu strice farmecul acestei întâlniri”. Povestirea este nu numai debilă realist, ci și scrisă în acest stil școlăresc.

Pedagogică se dorește proza următoare, *Moartea crâșmăriței*, în care două personaje tarate își arată monstruoșitatea până la capăt. Vronea și Vasilici sunt, cu crâșma și învârtelile lor, niște simboluri ale lumii vechi, burghezo-moșierești. Într-un timp scurt, Vasilici „a ridicat două rânduri de case și s-a îngrășat de nu i se mai vedeau ochii”. Pe timpul foametei din sat, în 1945, a dat consumatorilor rurali făină mucegăită, luându-le în schimb vite și pământ, faptă pentru care a fost închis trei ani (suntem deja în epoca *adevăratei justiții, a democrației populare*). În scena înfruntării monștrilor anticomuniști, Vasilici îi „îndesă hârtiile în gură” bătrânei Vronea, adică sutele de mii ieșite deja din circulație.

Mai ambițioasă și de mai mare întindere este povestirea ce dă titlul volumului. Avem aici un tânăr „ușuratic” care va fi, până la urmă, adus pe calea cea bună a construirii socialismului de către un secretar UTM și un miner care a văzut multe. Suntem în Valea Jiului, la Lupeni, „pe la începutul lui cincizeci”. De obicei, când îi veneau „podoabe”, adică tineri mai recalcitranți, secretarul UTM „se ducea în miez de noapte la Letean și-l scula”, cerându-i sprijinul. Acum este o situație mai deosebită: secretarul, cu pătrunderea lui psihologică, a văzut deja că golanul Costea Modrigan e de fapt „băiat bun”. Tot restul povestirii, de o artificialitate stridentă, constă în tentativele lui Costea de a arăta că nu, nu este un băiat bun, ci un derbedeu; și în protejarea lui Costea, de Costea însuși, făcută de cei doi profesori de morală comunistă

aplicată. Cei 18 ani ai tânărului încăpățânat (omul care-și ascunde fondul bun într-un comportament golănesc) îl fac să ducă lucrurile prea departe în confruntarea din urmă cu minerul destoinic. Când Costea îi spune lui Letean „S-o ia dracul de Valea Jiului”, acesta se clatină și-l gonește, fiindcă a fost atins în cele sfinte: „Du-te! Nu ești vrednic să calci pământul ăsta.”. Letean insistă: „Lasă lopata, c-o spurci!...”, dar tocmai acum, când și-a recâștigat libertatea, Costea „se întoarce la lopată”. Iată soiul bun.

Comparația povestirilor „minerești” ale lui Țic cu proza ulterioară a lui Buzura dedicată aceluiași mediu este strivitoare. Mai interesantă și mai bine scrisă e *Bețivul*, cu un tânăr a cărui noblețe morală el însuși o ascunde, până la derutarea completă a micro-comunității. Și aici trama este forțată, adusă din condei, „potrivită” într-un mod absolut neverosimil, însă reține atenția schițarea unei tipologii care va face o anume carieră nu numai prin scrisul lui Nicolae Țic, ci și al lui Nicolae Velea. Tipul *sucit*, încăpățânat și ascuns nu își declară sentimentele, spre deosebire de toți demagogii vechiului regim, care făceau paradă cu ele. El este un om bun fără imagine, un conținut moral fără formă, o structură etică ascunsă prin complicate strategii de automutilare.

Și în *Unul la fel ca ceilalți* întâlnim un asemenea *sucit* (termenul chiar i se aplică de un alt personaj: „Sucit mai ești.”), și anume responsabilul de brigadă Matei Iuga, un „flăcăiandru subțirel și țâfnos”, care se îndrăgostește lulea de tovarășa Silvia. Silvia nu are încă 20 de ani și, precum alte personaje feminine din tipologia schematică a lui Țic, este orfană. Tinerele din proza aceasta exemplară sunt fie orfane de ambii părinți, fie abandonate de părinți degenerați, în epoca trecută. În epoca nouă, în anii ‘50, Tatăl lor simbolic este Partidul, iar Familia e formată din toți colegii de brigadă muncitorească ori cooperativă rurală. Sub ochiul protector al Partidului, „băieții” și „fetele” din aceste povestiri cu purități ideologice vor forma până la urmă, cu toate „sucelile” câte unui personaj mai îndărătnic, cupluri. Finalul prozei titulare are un perfect umor involuntar. Matei Iuga „a pornit” cu Silvia „în văzul lumii”: „Râdea cu toată ființa lui, călca anapoda de zăpăcit ce era și-l fermeca ciripitul păsărilor”.

Vine la rând o altă povestire de pedepsire simbolică a unui personaj stigmatizat ca negativ de la primul alineat. Doamna Viorica din titlu închiriază, ca gazdă particulară, o cameră vilegiaturiștilor la Predeal. Stațiunea fiind „asalată” de turiști, cei doi schiori au acceptat tariful revoltător pretins de doamna Viorica, un specimen de avariție care îngreșează. Curioasă, aceasta îl întreabă pe schiorul mai vârstnic cine i-a crestat obrazul, iar el, încă „stăpânit”, îi rezumă povestea: „Am fost comunist, doamnă, și m-au închis patru ani...”.



Comunistul stăpânit face, la final, un test moral: îi oferă doamnei Viorica douăzeci și cinci de lei pentru o fotografie prețioasă, iar aceasta, firește, acceptă banii. La capătul celei mai penibile proze din volum, schiorul rupe fotografia „cu o mânie fără seamăn” și calcă „bucățelele în picioare”, în timp ce doamna Viorica, rămasă singură, numără banii, „o dată și încă o dată”. Atent la ilustrarea schemei ideologice (comuniștii exemplari vs. capitaliștii monstruoși), autorul face și o gafă de perspectivă. De vreme ce schiorii, amândoi, au ieșit „în stradă”, iar doamna Viorica „a rămas singură”, povestirea, scrisă la persoana I, din perspectiva comunistului mai tânăr, nu se putea baza decât pe ceea ce personajul însuși cunoștea. Dar Țic introduce, subit, un narator omniscient, pentru a arăta ce fel de om este această doamnă Viorica.

*Cărușul* e indescritibil de rudimentară - și singurul detaliu reținând atenția este recurența verbului „a se țigăni”, conotat negativ. Prozatorul din realismul socialist nu pare să aibă vreo problemă de ordin etic ori măcar simbolic cu utilizarea (de către el!) a stigmatului etnic, la atât de puțin timp de la persecuțiile rasiale și deportările rromilor pe timpul celui de-al doilea război mondial. Că povestirile lui Țic sunt realist-socialiste e de înțeles, în contextul epocii: dar că în ele *a se țigăni* apare de atâtea ori, de fiecare dată cu conotație negativă, e bizar.

De nerezumat, în expresia ei, este și povestirea finală, *Tudor*, care poate fi socotită un manifest al prozei ideologizate scrise de Nicolae Țic. Tudor, grav bolnav, se încapățânează să nu moară. În ce fel? „Eu trebuie să trăiesc... Am douăzeci și cinci de ani. Sunt comunist. Oare mai există în țara asta un singur comunist care să fi dat atât de puțin partidului cât am dat eu?” (pp. 122-123). După o atare întrebare gravissimă (grav nu e că mori, ci că, murind, vei fi dat prea puțin Partidului), Tudor se întreamează nițel: „Tudor a chemat-o la telefon pe Sanda. - M-am ridicat din pat. Mă plimb, cânt... Mi-e dor de tine.” (p. 123).

Acesta fiind nivelul general al prozei noastre realist-socialiste, să admitem că Țic l-a ilustrat fidel deopotrivă tematic și „problematic”, „etic” și „artistic”. Volumul de față e parte integrantă din maculatura anilor ‘50.

Nicolae Țic, *Doi oameni răi*, povestiri, prefață de D.R. Popescu,  
Editura Călăuza v.b., Deva, 2016, 130 pag.

### O REVERIE A BANATULUI

În timp ce numeroși autori evită a se circumscrie unei provincii (derivația termenului fiind jenantul „provincialism”), Cornel Ungureanu cutează a închina o cuprinzătoare cercetare identității literare a Banatului d-sale natal. Punctele de pornire ca și dezvoltările subiectului sînt multiple, vădind nu doar spiritul laborios al autorului, ci și tentația unor conexiuni insolite, a unor perspective care să-l aprofundeze pînă la limite fantastice. Ce este în fapt Banatul? Privind lucrurile generic, o parte a Ardealului celui al etniilor și culturilor multiple, al „ciocnirii civilizațiilor”, dar și, printr-o mai atentă apreciere, un mic univers de sine stătător, comparabil cu Macedonia în Peninsula Balcanică, cu Renania în Vestul continentului, cu Galiția în coasta spațiului rusesc. Un topos a cărui istorie consemnează la trecerea mileniului întîi către cel de-al doilea voievodatul lui Ahtum. E un moment de orgolioasă dilatare a restrînsei provincii, o expansiune a sa aidoma unui miraj geografic bătînd dincolo de Dunăre, pînă aproape de Budapesta, de Belgrad, de Vidin, cînd Ahtum întemeiază o mînăstire bizantină la Morisena (viitorul Cenad, numit astfel după numele lui Csanad, învingătorul voievodului, unul din comandantii oștirii regelui Ștefan cel Sfînt). Cenadul e legat și de figura unui însemnat cleric și cărturar al vremii, care a marcat tranziția de la ritul grec la cel latin, Gerardus, însuflețit de un anume liberalism cultural, pionier al relațiilor cu Occidentul. „Sfîntul Gerardus ne invită să privim mai departe, nu numai pînă la Turnu Severin sau pînă la Pecs, ci și pînă la Bologna, la Veneția și la Milano, pînă la Paris, fiindcă și de acolo își aduna învățăturile. Era un cărturar nepereche, spirit rebel, greu de înțeles într-o ierarhie ecleziastică în care ideea de ascultare era categorică”.

Istoria Banatului celui megieș cu spațiul terifiant al lui Dracula ia o turnură fantastică în timpul ocupației otomane dintre 1552 și 1716, cînd, înstrăinat vremelnic pentru europeni, a devenit zice-se sediul unor fantome maligne, cu deprinderi vampirice, care, în vacuumul istoric produs, se întorceau și mai tîrziu spre a se hrăni cu sîngele tinerilor. Ele au ales să se manifeste „în această margine a lumii, în acest loc de trecere Dincolo. Un ofițer de seamă, selectat de Augustin Calmet în celebrul său *Vampiri din Ungaria și din împrejurimi* (1749), povestește că, în timp ce se afla în Banatul Timișorii, doi cavaleri din compania sa au murit din cauza vampirilor”. Devenit la începutul veacului

al XVII-lea parte a Imperiului habsburgic, Banatul intră în compoziția așa-numitei *Mitteleuropa*, termen introdus de pangermanistul Naumann, sortit însă unei largi circulații. Ce înseamnă această Europă centrală? O dependență de Centrul imperial care avea însă un paradoxal efect, cel al inversării raporturilor dintre Centru și margine, într-un soi de ficțiune recuperatoare, de reverie similiestetică. Parte relativ modestă a Întregului statal, Banatul conținea latențele acestui Întreg care dădea semne de indolență și uzură. Viena devenise un Centru ce se livra cu precădere provinciilor îndepărtate, aidoma unui irezistibil stimulent. Joseph Roth consemna că singurii care mai păstrau cultul împăratului erau de la un timp marginalii, rutenii, evreii, slovenii, cei ce continuau a cultiva imnul național austriac pe când oamenii Centrului au preferat imnul german, *Wacht am Rhein (De strajă la Rin)*. „Orașele provinciale afirmă un policentrism spectaculos. Ele erau «închinare Vienei», credeau în familia și în valorile imperiale, dar și în valorile naționale pe care încercau să le conserve și să le afirme. Fiecare oraș din «provincie» avea cafeneaua, gara, poșta, cazarma asemănătoare: fiecare funcționar era o copie a Împăratului - ținea să fie o copie. Și fiecare centru administrativ se străduia să repete imaginea Centrului. Provincia repeta, cu fidelitate, imaginile capitalei. Am spune că recrea, cu obediență, sacralitatea ei”. Avea loc prin urmare un crepuscul spectaculos al Centrului, inducând o ardentă nostalgie tangentă la lirism. Imperiul nu s-ar cuveni oare socotit nu doar o „temniță a popoarelor”, ci și o prefață a cooperării interstatale pe care a cunoscut-o Europa după al doilea război mondial? După cum releva Milan Kundera în eseuul său, *Tragedia Europei Centrale* (1983), analizat pe larg de Cornel Ungureanu, Centrul vienez favoriza manifestarea unor „Centre” secundare, îndemna la o pluralitate de autonomii provinciale într-o accepție pe care am putea-o asemui cu cea a unei epoci de creație artistică, dobândind treptat exponenți pe un amplu areal.

Și surprizele Banatului nu se opresc aici. Nu e defel imposibil ca pe solul său de-o generoasă fertilitate culturală să fi trăit nu doar ascendenții Veronicăi Micle, dar și cei ai lui Eminescu. O cercetătoare, Elena Vulcănescu, emite ipoteza potrivit căreia satul Prigor ar fi fost leagănul înaintașilor Veronicăi, vizitat, dintr-un firesc imbold sentimental, de însuși Eminescu. Iar Ion Roșu susține că Iminoviceștii au venit la Blaj de pe meleagurile bănățene, purtând un nume sîrbizat acolo, întrucît, în anii cînd provincia era un pașalîc, „eminul” reprezenta o funcție minoră în administrație, pe care ar fi putut-o îndeplini și un ghiaur. Un pitoresc ecou eminescian îl consemnează Cornel Ungureanu personal, în relație cu pitorescul Petru E. Oance, italian de obîrșie (Encovetti), al cărui traiect biografic austroungar a cuprins Icinul (din viitoarea Cehoslovacie), Viena, Budapesta. „Tata Oance”, un literat de-o hărnicie

remarcabilă, așternînd cotidian texte într-un jurnal în parte apărut. În copilărie, Cornel Ungureanu se afla într-o călătorie împreună cu o mătușă: „Pe tren, lîngă doamna Iustina, s-a așezat, familiar, un domn slab, cu păr lung, prost îmbrăcat, neras. Doamna Iustina a tresărit speriată, apoi m-a zgîlțit – era cazul să fiu atent. Acesta e Eminescu al nostru!, a exclamat mătușa mea. Iată, am șansa să-l văd, întîlnesc pe Poet!!! Nuuuuuuuuuu, nu sunt Eminescu, a protestat bărbatul încîntat și a dezvoltat ideea: el e un poet al Banatului. Unul dintre poeții din România care trăiește în Banat fiindcă vrea să nemurească Banatul. Și, ridicînd privirea spre cer, fericit: Mai e pînă la Eminescu...”. Astfel ardentă aspirație spre mit a Banatului s-a mai bucurat de prilejul unei suplimentare confirmări...

Abordîndu-și cu răbdare tema, de-a lungul și de-a latul ei ca și pe diagonală, Cornel Ungureanu nu se oprește însă la o atare imagine idealizatoare a provinciei d-sale de baștină. Utopia Banatului apare intersectată și de rezervele unor personalități de seamă ale literelor noastre, citate cu o ușor contractată obiectivitate, astfel cum la un proces ar fi audiați toți martorii, indiferent de orientarea depozițiilor în cauză. Camil Petrescu: „Priveam pe fereastra largă în jos răsîntia atît de caracteristică a Timișoarei. Tot peisajul avea ceva artificial, de tablou mural, merit explicațiilor didactice de limbi străine... Asemenea tablouri au ceva ostentativ în îngrămădirea lucrurilor celor mai variate, ca să dea prilej cît mai multor substantive să fie numite de școlari”. G. Călinescu: „Dintre toate provinciile, Banatul e aceea în care elementul alogen este mai multicolor. În fața acestei primejdii, metoda melcului e cea mai nimerită. Localnicul ia o atitudine defensivă ce oscilează între ironia compătimitoare și disprețul îndărătnic și se păstrează astfel elementar, dar ferit de alterațiuni sufletești. Această circumspecție conservatoare rămîne bănățeanului chiar și acum, după încetarea primejdiei, și este exercitată împotriva însăși, uneori, a fraților de aiurea”. Lucian Blaga: „Nici una din provinciile românești nu are o cultură etnografică anonimă, populară, atît de diferențiată ca Banatul, dar, în același timp, nici una dintre provinciile românești n-a dat așa de puține personalități culturale ca Banatul”.

Echilibrul e restabilit prin condeiul cercetătorului care comentează un număr mare de scriitori bănățeni, departajați pe un șir de capitole, străduindu-se a oferi sugestiile unei ierarhii, ceea ce nu e totdeauna lesnicios. Uneori întîmpinarea e previzibil favorabilă, tangentă la admirație. Petre Stoica apare drept un factor integrator, justificînd teza „periferiei” bănățene, rodnice, transfiguratoare: „...e greu să începem analiza poeziei lui Petre Stoica fără a lega opera sa de literaturile Europei Centrale. Nu numai prin traducerile sale din literatura austriacă, nu numai prin relația sa, cvasiintimă, cu Trakl, el este

un scriitor al unei zone de contact etnic, configurate de «periferia Europei Centrale». Petre Stoica e un scriitor al marginilor, al «periferiei», în măsura în care încearcă a descoperi aici Centrul Lumii”. Nu la fel stau lucrurile cu Nicolae Breban. Începând prin a aminti „huliganismul brebanian”, Cornel Ungureanu observă cu dezolare: „Grobei sau Marchievci sunt din Banat (primul, din Caransebeș, al doilea, din Timișoara) – dintr-o regiune a reacțiilor întârziate, iar bănățeanul, atârnat uneori în coada prezentării lor, sună infamant. Divulgă apartenența la un univers compromițator – la o lume coruptă de iubirea pentru stările joase ale ființei, sau cel puțin pentru care devenirea «reacționară» a despărțit-o de obiceiurile contemporanilor. Scriitorul se desparte cu mînie de ținutul care l-a adăpostit și de personajele sale, cele mai grotești din lume”. Dacă Șerban Foarță e îmbrățișat drept „scriitor în sensul original al cuvîntului” apt a reda „cuvintelor dreptul de a fie ele însele, de a se servi de dreptul lor de «cuvînt scris». De a-și recîștiga libertatea – de a le învia printr-un sunet nou, a le aduce în orizontul nostru familiar. Sau în orizontul rafinaților”, dacă despre o carte a lui Livius Ciocârlie se afirmă că „își construiește, cu strălucire, un stil”, că „patronează un univers al penumbrelor, al semitonurilor, al mărturisirilor”, că evenimentele evocate în paginile sale „îi aparțin doar Naratorului. Se retrag către interioritatea sa. Sunt doar creații ale sale”, în alte locuri distanțarea exegetului e perceptibilă. Concluzia la un nume: „Nu știu dacă poeziile lui Simion Dima au fost adunate într-un volum. Ar putea fi o carte importantă despre uzura unui scriitor naufragiat într-un timp rău al scrisului”. Constantin Buiciuc ar rămîne drept un „cronicar literar harnic și îngăduitor”. Despre Damian Ureche: „După 1989 încearcă o bună înțelegere cu noua lume, dar poezia postdecembristă reclama alte formule și alte personaje exponențiale”. Și, pentru noi oarecum surprinzător, o anume prudență în fața lui Gheorghe Scwartz: „Dacă *documentarul* (ca și la Al. Păpilian, Gabriela Adameșteanu, Mihai Sin, Matei Gavril etc.) reprezintă un pol al opțiunilor, Gh. Scwartz fiind un autor harnic, ce trudește în bibliotecă, un scriitor ce nu se sfiște să cultive colajul, citatul, jurnalul, fiindcă (și) el vrea să-și instruiască onoratul cititor, *fantasticul* ar reprezenta celălalt pol”. Pentru ca „mirajul” Banatului să se autentifice, Cornel Ungureanu pensulează așadar umbre și penumbre pe suprafața luminiscentă a acestuia, într-o manieră care ține nu doar de scrupulele d-sale de istoric, ci și, nu mai puțin, de-o viziune literară ca atare. O scriere necondiționat valoroasă, o carte de căpătîi pentru „fruncea” bîntuită de reverie care e Banatul.

Cornel Ungureanu, *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*, Editura Brumar, 2015, 476 p.

## FLAVIUS PARASCHIV

### „POETICA” RATĂRII ȘI ROMANUL-POLIEDRU

Cristian Fulaș (n. 1978) a reușit, într-o perioadă scurtă de timp, să atragă atenția publicului și, mai ales, a criticilor. După publicarea *Jurnalului de debutant* (Editura Tracus Arte, 2015), unde adună o serie de reflecții despre toate mecanismele care intră în componența literaturii (editori, edituri etc.), autorul se lansează pe piața literară din România cu primul roman care anunță o viitoare trilogie: *Fișii de rușine* (Editura Vinea-Gestalt Books, București, 2015). Cu o structură captivantă, care presupune îmbinarea mai multor stiluri, textul propune un periplu prin lumea strâmtorată a unui alcoolic și tentativele lui de a se (re)integra în ordinea naturală a lucrurilor. Aceeași atmosferă este continuată și în partea a doua – *După plîns* (Casa de Editură Max Blecher & Gestalt Books, București, 2016) – unde ies în evidență atât latura hibridă a scriiturii, cât și noile încercări de autocunoaștere ale protagonistului.

Scrise la persoana I, în centrul narațiunilor, așadar, se află conștiința unui filolog care nu cunoaște altă lume decît aceea oferită de alcool și droguri. Dar în acest punct se impune o clarificare: cititorul se confruntă în cazul de față cu un discurs care trimite la conceptul de autenticitate, iar prima întrebare la care este nevoit să răspundă are în vedere relația dintre eul biografic și cel artistic. Cunoscător al acestor elemente de construcție narativă, Cristian Fulaș – cu studii în câmpul teoriei literare – afirmă într-un interviu că nu se indentifică (complet) „eroul” fără nume din cele două lucrări de ficțiune cu scriitorul real. Desigur, există asemănări, dar, așa cum bine susține Tianov într-un studiu despre dubletul viață-operă, acolo unde existența intră în literatură, devine fapt literar și trebuie tratat ca atare. Altfel spus, biografia devine, în acest caz, irelevantă, iar interesul autorului este de a oferi o perspectivă aparte asupra unui tip de umanitate care încearcă să străbată lumea înconjurătoare într-o manieră proprie, lipsită de prejudecăți.

Chiar din primele pagini, cititorul este invitat să pătrundă în culisele unui individ aflat la limita normalității. Înzestrat intelectual și cu un bagaj cultural pe măsură, instanța ficțională din *Fișii de rușine* se autoanalizează pe tot parcursul romanului, investindu-și „derapajele” de zi cu zi, iar ceea ce ajută la realizarea unei ambiante apăsătoare și plină de dramatism este notația

crudă și realistă a prozatorului. Iată, spre ilustrare, câteva pasaje din paragraful care deschide volumul din 2015: „Tremur. Fiecare fibră din corpul meu tremură, dar mai ales mâinile astea pe care nu le pot controla. [...]. Unde am fost aseară? Când am ajuns aici? Ușa o fi închisă? Unde e telefonul?” (p. 9).

Fragmentul de mai sus înglobează modalitatea prin care naratorul își articulează discursul, iar restul romanului nu face altceva decât să accentueze starea de disperare specifică acestui tip de caracter ficțional. Dar uneori secvențele epice lineare sînt întrerupte de unele momente de maximă intensitate, iar acestea intervin atunci cînd conștiința personajului este în punctul cel mai vulnerabil. În astfel de episoade-cheie, fluxul de gânduri este accelerat, sugerînd fragilitatea eului-narant. Existența acestuia din urmă este derizorie și semnifică un tip degradant de umanitate. Din fericire, Cristian Fulaș nu cade în capcana melodramei. A se înțelege: protagonistul, deși se critică constant, nu încearcă să fugă de starea în care se complăce. Din acest motiv, anturajul său este format din oameni care au puțin de pierdut. Totul este fals în atmosfera creată de aceștia, deși ei însăși reprezintă o tipologie diferită de oameni: nu sînt neapărat „crai de curtea veche postmoderni”, cum consideră unele voci critice, ci mai degrabă niste vagabonzi umili și simpli, care nu cunosc altceva decât realitatea imediată.

Haosul din existența toxicomanului este înlocuit treptat pentru a se asigura echilibrul narațiunii. Astfel, după ce conștientizează faptul că are nevoie de o schimbare, decide să se interneze – la sugestia unor persoane apropiate - într-un centru de tratament pentru a se reabilita, în speranța că așa își va putea reactualiza sinele. Aici va dobîndi o altă perspectivă asupra celor din jur și va afla că pînă atunci s-a tot scufundat într-o superficialitate cruntă, iar relevant în această privință este următorul extras: „Am descoperit uimit că, odată plecat, din lumea mea, lumea m-a uitat. Am un singur apel pierdut în telefon, în prima zi; apoi nu m-a sunat nimeni. Dacă aș muri, chiar nu ar veni nimeni la mine la înmormîntare?” (p. 86). Această etapă intermediară acoperă o mare parte din primul text, dar, inevitabil, va pleca și din acest centru, după un alt episod în care unica posibilitate de a înfrunta realitatea este starea de bine oferită de alcool. Urmează apoi un sevrăj teribil, surprins într-o serie de episoade bine realizate de condeii sigur al autorului...

„Străinul” lui Fulaș respinge ideea de normalitate, pentru că, totuși, cine poate defini concret acest concept? Psihologii mereu au observat caracterele deviante, anormale și au încercat să delimiteze un tipar, dar realitatea este percepută și asimilată diferit de la om la om și tocmai această „dilemă” este mereu dezbătută de alcoolici. Comentatorii de pînă acum au discutat despre tema

ratării, care, fără doar și poate, este reprezentată cu succes în *Fîșii de rușine*. Ratarea este înfățișată în tușe puternice și amintește, pe alocuri, de gazetarul lui Hamsun din *Foamea*. În ambele texte descoperim ființe umane aflate la periferia societății: atît Fulaș, cît și creatorul *Ultimului capitol* nu și-au lăsat caracterele să alunece în zona patetismului. Din contra: cei doi nefericiți fictivi se remarcă prin atracția lor spre autoanihilare și prin tendința de respingere automată a oricărei mostre de compătimire din partea celorlalți. Mai mult decît atît, protagonistul din volumul de față este îngrozit de faptul că poate provoca mila cuiva și astfel atingem o altă dimensiune majoră a romanului. Personajul narator realizează o autentică filozofie a rușinii, aspect care are în centru propria imagine în lume. Rușinea este un impuls de autoperfecționare și autoflagelare, o formă de libertate impusă care are ca obiectiv păstrarea adevăratului Eu: „Rușinea însăși este o intrare în interiorul sinelui. Este afectul jignirii, al înfrîngerii, al abaterii, al inferiorității și al alienării. Rușinea este resimțită ca o neliniște interioară, ca o stare de rău a sufletului. Este cea mai amară experimentare a sinelui către sine, fie că este resimțită în umilința lașității, fie în simțul eșecului de a gestiona o provocare” (p. 105).

Singurătatea, realizarea faptului că s-a ratat ca om sînt frămîntările interioare care ies mereu la suprafață, gînduri care obsedează conștiința personajului. De aici și frustrarea care provine din faptul că ceilalți îl privesc ca pe un neajutorat. Vorbim aici de un adevărat proces de sondare a propriului psihic prin intermediul unor elemente care intră permanent în conflict: așteptările celorlalte figuri epice de la el vs. propriile concepții și aspirații. Dar nu „imaginea publică” îl interesează. Nu jocurile societății îl preocupă, ci propria opinie despre sine. „Dar mie îmi e rușine în fața mea, eu fiind mult mai important decît ei după părerea mea”, notează într-un moment de maximă luciditate naratorul. Starea de rușine nu numai că l-a izolat de ceilalți, dizolvîndu-se în mizerie, ci l-a condus și la crearea unui anume ritm interior: „mai mult ca prezentul”. Acest timp particular este „o stare continuă de indecizie, de întrebări fără răspunsuri și de cereri soldate cu refuzuri. Timpul ăsta al meu mă amuză și mă enervează în același timp, dar e al meu și am decis să-l păstrez deocamdată” (p. 118). În alte cuvinte, toxicomanul își construiește treptat o modalitate independentă de a înregistra realitatea. Rușinea provocată de „privirea” familiei este apăsătoare și sufocantă, iar acest mai mult ca prezentul poate semnifica și un spațiu compensativ, unde dependentul de alcool se poate refugia oricînd...

Romanul este uneori întrerupt de cîteva fragmente, „pagini” din viitoarea carte a personajului. A se vedea, de pildă, pasajul în care dependența este



„teoretizată”. Datorită acestor „pauze” în firul narativ central, Fulaș trece dincolo de latura strict evenimentială și assemblează o narațiune pluristratificată, aspect compozițional care va reveni mai pregnant în partea a doua a trilogiei, *După plîns*. Totodată, reapare uneori și tema creației, arta scrisului. Pe o poziție similară cu Franz Kafka, scrisul este privit ca o exorcizare a sinelui, ca o posibilitate de a ieși din „interior”, mai ales atunci cînd realizează faptul că retragerea din lume nu a fost cea mai bună decizie...

Pe coperta a patra, Cosmin Perța afirmă - dramatizînd - că după parcurgerea *Fîșiilor de rușine* l-a cuprins o stare de rău, un fel de leșin provocat de un sentiment de angoasă profundă. Sigur, volumul iese, fără îndoială, din tiparul prozei contemporane, un experiment veritabil, comparabil, din acest punct de vedere, printre altele, cu *Noua educație sentimentală*, romanul de debut al universitarului Constantin Pricop, dar, dragă cititorule, stai liniștit: scriitura lui Fulaș nu provoacă crize de identitate și nici atacuri de panică, așa cum lasă impresia unii...

\*

Următorul volum din trilogie – *După plîns* – continuă povestea naratorului alcoolic. Acceptînd propunerea de a pleca din acel centru de reabilitare, decide acum să încerce o altă formă de evadare și din acest motiv se retrage într-o casă în munți, unde are posibilitatea să-și realizeze un proiect personal: redactarea unei cărți care să-l reprezinte. Stilul nu s-a schimbat, dar, în schimb, se poate observa un interes sporit pentru arhitectura scenelor epice. Construcția romanului este fundamentală în viziunea lui Cristian Fulaș. Este o formă de a evada din monotonie, susține într-un interviu, iar această carte este o dovadă cît se poate de clară. Astfel, textul nu este bazat doar pe *story*, ci mai savuros este modul de reprezentare a chinului existențial prin care trece protagonistul, mecanismele care asigură tensiunea, iar fragmentele inserate abil în discursul narativ vin în completarea scenariului propus de scriitor...

Căutarea de sine este o luptă autentică, care macină gîndurile personajului principal. Singurătatea l-a zdrobit, iar fenomenul de introspecție nu întîrzie să apară nici în această carte: „Sînt un dependent în recuperare, îmi spune o voce dinăuntru meu. Și asta e o parte a destinului meu, să fiu singur pînă ce nu voi mai fi singur, fără scop și fără un drum de urmat către acel scop, la infinit” (p. 30). Dar există întotdeauna o cale de salvare, o „evadare din halucinoza realității” (p. 121), iar alcoolicul lui Fulaș o descoperă în... scris. Deși sentimentul propriei inutilități revine obsesiv, în *După plîns* capătă valențe mult mai accentuate. Dacă viața lui pînă în acest moment a fost doar o continuă dizolvare a sinelui, realizează în liniștea cabanei din zona muntoasă

că „misiunea” lui actuală este „căutarea sufletului”. Tocmai aici arta, creația dobîndesc o funcție importantă în cadrul romanului. Cartea-poliedru este o metaforă a unei încercări de autoanaliză. Despicîndu-și viața descoperă cu stupeoare că nu a realizat absolut nimic: din dorința de a trăi fără „constrîngeri” s-a ratat ca om, iar volumul literar pe care vrea să-l realizeze este un fel de testament, o prelungire a propriei existențe limitate...

Tehnica fragmentului vine să dezvolte această atitudine estetică. Astfel, pentru a descifra resorturile din spatele firii lui zbuciumate, protagonistul alege să se „disece”, punîndu-se în oglindă, prin intermediul unui caracter inventat: Cerșetorul (rușinos). Acesta din urmă povestește universul „Marginalului” și soarta „Cărții”, dimensiuni de prim rang în geometria textului. Toate aceste coordonate se îmbină armonios, echilibrat în ceea ce pare a fi o terapie prin intermediul ficțiunii. Literatura devine acum o confesiune lăuntrică, o șansă de a exprima în scris ceea ce nu poate împărtăși cu nimeni: „Îmi fac din carte un tovarăș, cel mai bun prieten; spun acolo ce mă doare, spun adevărul și fac din pagini oglinzi – prisme ciudate care, din fișii de imagini uneori aburite, vor recompune imaginea așa cum a fost ea odată. [...]. O formă de gîndire text, o formă de texterapie, cea mai sinceră carte scrisă vreodată. De la mine la mine, de la neom la om. O carte ca un parcurs, ca un destin” (p. 266). În fond, vorbim de o reprezentare a identității prin (auto)ironie, sarcasm, elemente care amintesc de scrierile lui Iuri Mamleev și Sorokin, mai ales prin amplificarea stărilor limită...

Dar *După plîns* este alcătuit și din alte episoade fulminante. Există, de pildă, o secvență în care povestirea este din nou întreruptă de o neașteptată schimbare de perspectivă, un coșmar în care gîndurile personajului principal sîntacompaniate de discursul muștrător al tatălui. Stilul indirect liber ajută la construirea unei atmosfere halucinante, în care ratarea naratorului este din nou subliniată. Probabil că scena cea mai intensă o are în prim plan pe mama celui care narează: aflată pe patul de moarte, ea este surprinsă într-un delir veritabil, iar reacția alcoolicii este cît se poate de veritabilă. Prozatorul, accelerînd ritmul scriiturii, surprinde pe fugă tot hăul din sufletul protagonistului, reacție tulburătoare orchestrată de mîna abilă a scriitorului: „[...] *unde e băiatul meu, mai vreau să-l văd o dată, domnu' doctor să nu mă lăsați să mor pînă nu vine*, ea zîmbește cald, aproape frumos, s-a îmbujorat de la atîta strigat, eu alunec lîngă perete, îmi iau capul în mîini, aprind o țigară, asistenta dă din umeri și deschide geamul [...], nu se poate trăi așa, ASTA NU E VIAȚĂ, AM AVUT DREPTATE, ASTA NU E VIAȚĂ, ASTA NU E VIAȚĂ” (pp. 241-241, subl. aparține autorului, C. F).

---

Cristian Fulaș are un mare merit. Așa cum susține O. Nimigean, creatorul *Fîșiilor de rușine* și al volumului *După plîns* abandonează total temele veșnic prezente în proza contemporană: comunismul, securitatea ș.a.m.d. Deși temele amintesc, spre exemplu, de *A Scanner Darkly*, publicat de Philp K. Dick, literatura scriitorului în cauză este, fără doar și poate, provocatoare, actuală și pentru a o „rezuma” cât mai fidel, utilă - pare a fi una din definițiile celebrului David Foster Wallace: *fiction's about what it is to be a fucking human being...*

Cristian Fulaș, *Fîșii de rușine*, Gestalt Books-Vinea, București, 2015;  
*După plîns*, Casa de Editură Max Blecher-Gestalt Books, București, 2016

### CE ESTE TRANSILVANIA?

**N**u e exclus ca întrebarea cu care își deschide Ioan-Aurel Pop cartea de eseuri să li se pară unora măcar superfluă, dacă nu atinsă de patetism. Citind eseurile din volum, înțelegi însă cât de actuală, de nu chiar imperios necesară este rostirea ei. Sunt de la bun început introduse câteva enunțuri cadru, cu o intenție sobru-aniversară: „Din 1918, Transilvania aparține României nu pentru că ar fi fost cucerită de Regatul României de-atunci, nici datorită drepturilor istorice ale României, nici ca urmare a deciziei marilor puteri, nici ca rezultat al nobleței românilor care s-ar trage din romani – civilizatorii lumii de odinioară etc. Transilvania aparține României dintr-un motiv simplu, acceptat destul de recent în dreptul internațional: românii reprezentau și reprezintă majoritatea absolută a locuitorilor acestei țări, iar voința românilor la 1918 a fost unirea provinciei cu România”. Istoricul reia și sintetizează reperele cheie ale momentului, trece în revistă tensiuni și răsturnări ale mersului lumii, dar lasă spațiu și unor vag metaforice crochiuri ale unei Transilvanii emblematice: „Văd în Transilvania lumea toată și, mai ales, Europa *in nuce*. Transilvania este parte integrantă a României, dar ea este, înainte de toate, patria tuturor locuitorilor săi. Iar locuitorii săi sunt romanici, germanici, slavi, fino-ugrici, romi etc., adică reprezintă toate marile grupuri de popoare europene. Ei sunt creștini ortodocși, catolici, protestanți, neoprotestanți, adică figurează la scară redusă toată varietatea creștină a vechiului continent. Aici, în Transilvania, se întrepătrunde civilizația răsăriteană romano-bizantină și bizantino-slavă cu civilizația occidentală latină și protestantă, aici interferă armonios spiritul contemplativ al veșniciei născute la sat (Lucian Blaga) cu spiritul concurențial-individualist al lumii urbane apusene. Aici este unicul loc din lume unde cupolele bisericilor bizantine se întâlnesc cu turnurile gotice care străpung cerul, cu rotunjimile stilului romanic, cu gracilele ornamente ale stilului Renașterii, cu bogăția grea a Barocului, cu simbolurile sinagogilor etc., toate plasate pe distanțe de câteva zeci de sute de metri una de alta”.

Am citit *Transilvania – starea noastră de veghe* ca pe o excelentă carte de vizită, concentrând toate valențele personalității autorului. Îl găsim aici pe Ioan-Aurel Pop istoricul, cel pentru care trecutul nu e simplă literă moartă sau

inventar de cronologii seci și controversate, ci chiar povestea de la temelia prezentului („Istoria oferă explicații pentru toate fenomenele prezentului – fiindcă nimic din ceea ce se petrece acum, sub ochii noștri, nu este fără rădăcini –, fiind nevoie doar de specialiști capabili să reconstituie trecutul și să tragă concluzii adecvate. Natural, trecutul nu poate fi refăcut niciodată în plenitudinea sa – de aceea, istoricul ajunge la adevăruri relative –, dar aceasta nu dă nimănui dreptul să elaboreze «teorii» fantastice despre români. Români sunt un popor european obișnuit, cu o istorie normală, care poate și trebuie să fie cunoscută, iar înscrierea lor între popoarele romanice, în urma romanizării Daciei și a etnogenezei, petrecute la fel ca în cazul tuturor popoarelor surori, nu poate fi pusă sub semnul îndoielii și niciun specialist autentic nu o face”). Ioan-Aurel Pop este autor și coordonator de impresionante spectacole ale rădăcinilor noastre – întrepătrunse cu ale altor neamuri, dar păstrându-și autonomia și specificitatea: poporul român „este singurul moștenitor actual al romanității orientale, singurul izolat de marea masă a latinității, singurul popor romanic european a cărui limbă are un superstrat slav, singurul popor romanic de confesiune creștină răsăriteană (ortodoxă), singurul popor romanic ale cărui elite au avut în evul mediu ca limbă de cult, de cancelarie și de cultură slavona, singurul popor romanic european care a trăit tragedia și izolarea comunistă, singurul popor romanic confundat uneori cu poporul romilor (țiganilor), poporul romanic cu istoria cea mai puțin cunoscută în Occident, poporul european legat adesea de numele unui vampir – Dracula – și de cel al unui odios dictator – Ceaușescu – etc. Oricum, printr-o parte fundamentală a identității lor, românii se revendică dinspre Apus, iar prin alta, din Răsăritul și Sud-Estul Europei”.

Citim elogiile sale atent cumpănite la marile figuri ale culturii naționale („Cantemir acreditează o unitate românească – inclusiv una politică – generică și perpetuă, fapt care prefigurează marile demonstrații iluministe ale Școlii Ardelene în acest sens și se constituie apoi în prolog al viziunii romantice, de exaltare a Evului Mediu românesc. Pe această linie, principele savant este simfonic și sincron cu mișcarea de idei europeană, mai ales central-europeană, care cultiva atunci, prin Academia din Berlin, prezentările etnografice ale popoarelor. Această mișcare de idei se pregătea să exalte, nu peste mult timp, «spiritul popoarelor», *Volksggeist*, adică limbile, legendele, cântecele, tradițiile acestora, într-o viziune organicistă plină de sevă, preludiu pentru curentul romantic”; „Dimensiunea temporală a Evului Mediu este, în înțeles eminescian, de inspirație occidentală și are drept limită inferioară căderea Romei sub barbari, iar drept limită superioară secolul al XVI-lea, cu afirma-

rea deplină a Renașterii, a Reformei, a Lumii Noi, care sunt tot atâtea punți certe spre Modernitate. Lumea românească medievală este, conform viziunii poetului, aproape perfect sincronizată cu cea europeană, ale cărei valori le împărtășește pe deplin și le mai prelungește o vreme. Evul Mediu nu este la Eminescu o perioadă de trecere, ca la primii moderni, bună de pus între paranteze, ci o vârstă deplină și matură a echilibrului, caracterizată prin cumpănă și rațiune, privite ca «dreaptă măsură», în sensul etimologic al latinescului *ratio*») și argumentele sale ferme despre legitimitatea sentimentului național (vezi *Marea Unire și Sărbătoarea Națională, Reflecții pe marginea unei idei de unire românească din secolul al XVI-lea*). Îl întâlnim în fiecare pagină pe Ioan-Aurel Pop omul cetății, prezent în miezul lucrurilor și gata să pună umărul la bunul lor mers. Atent la seisme mai mari ori mai mărunte ale vremii, intervine prompt și expresiv de câte ori simte că punctul pe i a fost rătăcit în polemici goale (vezi titluri precum *Miturile naționale și educația românilor prin istorie, Povestea unui manual unic de educație europeană, Atentatul împotriva educației naționale și consecințele acestuia, Despre educația prin limbă și istorie*: „Dacă studierea literaturii fără repere cronologice se poate justifica până la un punct, fiindcă criteriul de bază al selectării operelor literare trebuie să fie valoarea estetică, renunțarea la spațiul și la timpul istoric devine fatală pentru disciplina numită istorie [...] Studiul istoriei înseamnă strădania de cunoaștere a rostului vieții de pe un teritoriu bine determinat, dar înseamnă și formarea culturii generale a oamenilor. Limbile și istoriile popoarelor europene – adică și limba și istoria românilor – sunt valori unice de cultură și de civilizație, pe care se cuvine nu să le obturăm, ci să le proiectăm în universalitate, cu statutul de tezaur al umanității”). Îl găsim pe Profesorul îndrăgostit de Universitate și de rosturile acesteia în lumea contemporană, cel care știe, pe urmele lui Vasile Pârvan, care este „datoria vieții noastre”. Le dedică portrete emoționante profesorilor Hadrian Daicoviciu, Pompiliu Teodor – care aprecia că „sudul Transilvaniei, prin conviețuirea româno-săsească (mai mult pașnică decât tensionată), oferise un model de viață temeinică. Spunea de multe ori, în medii informale, că acolo s-a plămădit marea civilizație românească, în preajma Brașovului și a Sibiului (unde au existat comunitățile urbane și semi-urbane din Șchei și, respectiv, din Mărginime), în Țara Hațegului și în Hunedoara, unde s-au conservat cnezimea și mica nobilime românească, acolo unde s-a afirmat tiparul coresian și unde s-a născut limba literară, unde se scrisese românește, în chip rotacizant, încă din secolul al XV-lea etc.”, sau Ștefan Pascu (care, când „cineva s-a legat de memoria lui Iuliu Maniu, acuzându-l de lipsa de decizie, de compromisuri, de slăbiciuni.

Profesorul a devenit atent și i s-a adresat imberbului critic: «Dumneata ce acte de verticalitate ai făcut în viață ca să emiți asemenea judecăți? Iuliu Maniu a făcut Unirea de la 1918, de aceea, când îi pomenești numele, ar trebui să te ridici în picioare!»”).

Îl descoperim pe cititorul și degustătorul de literatură bună, pentru care textul scris se cuvine a fi nu doar exact și nepărtinitor în încheierile sale, ci și rostit memorabil, în cuvinte potrivite care să probeze caratele limbii române. E prezent, apoi, pretutindeni, în fiecare literă, ardeleanul, de veghe la statura „învățatei Transilvanii”. O carte frumoasă și documentată despre cultură și cunoaștere, despre apartenență, datorie, luciditate.

Ioan-Aurel Pop, *Transilvania, starea noastră de veghe*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 300 pagini. Cuvânt înainte de Mircea Muthu.

**TUDOREL URIAN**

## ABECEDARUL DEMOCRAȚIEI

**I**n decembrie 1989, momentul căderii regimului comunist din România, Virgil Nemoianu trăia deja de mai bine de două decenii în Statele Unite ale Americii unde își construisese o solidă carieră universitară. Dincolo de domeniul de bază al preocupărilor sale – literatura comparată – studiasese deja textele și biografiile părinților fondatori ai Statelor Unite ale Americii, observase cu atenție mecanismele de funcționare ale democrației americane, îi analizase, uneori prin comparație cu democrațiile europene, avantajele și slăbiciunile. Citise și își însușise organic cărțile fundamentale ale ideii de libertate și ale buneii guvernări.

În zilele de exaltare și debusolare care au urmat căderii regimului Ceaușescu, Virgil Nemoianu a fost unul dintre puținii oameni cu mintea limpede pe care îi avea România, capabil să înalțe de la temelie, detaliu cu detaliu, planul unui solid edificiu al democrației de tip liberal, menit să sincronizeze noile instituții specifice acestui sistem politic cu oamenii capabili să le populeze fără să le compromită sau să le transforme în simple surse de sinecure.

Conștient de nevoia pe care lumea românească a anilor de (re)descoperire a democrației autentice o avea de expertiza sa, profesorul Nemoianu s-a implicat cu toate energiile și cu toată știința sa în proiectul de reconstrucție a țării. Ce a urmat însă a fost o majoră dezamăgire. Dar, să-l lăsăm chiar pe Virgil Nemoianu să o spună: „M-am pasionat de evoluțiile politice din țara mea natală, am urmărit cu pasiune schimbările, m-am întâlnit cu mulți vizitatori români la Washington, am cunoscut oameni tineri: literați, ziariști, figuri politice. Dar, mai ales, am tot scris, am dat interviuri, am compus articole, am tot dat sfaturi: de comportament, de lectură, de concepții și teorii. Activitatea asta a durat vreo 10 ani, apoi, treptat, s-a încetinit. Astăzi, consider că acești 10 ani au fost pierduți. De sfaturile mele prea puțini se interesau, influența exercitată a fost minimă. Aș fi putut scrie o care de specialitate sau chiar două în acest răstimp, cărți solide, utile, de substanță profesională meritorie. Nu le-am scris, nu le voi scrie niciodată.”

Volumul 5 din excepționala serie de opere complete Virgil Nemoianu, a editurii Spandugino, readuce în atenție exact aceste texte publicistice, scrise



de savant în intervalul de timp 1990-2000. Un tom impozant de peste 900 de pagini, format mare, impresionant prin luciditatea autorului și acuratețea ideilor, cu o problematică mereu tânără în raport cu evoluția unei democrații. Nici un rând din paginile acestui tom masiv este perimat, referințele lui Virgil Nemoianu din clasicii gândirii liberale sunt la fel de valabile și astăzi, comparațiile pe care le face se susțin și strania noastră postmodernitate cu aceeași productivitate în lumea ideilor. De aceea, nimic nu scuză ușurința cu care s-a trecut peste toate acestea în acest prim deceniu de readaptare la democrație, pentru a ajunge astăzi la lumea decerebrată pe care o vedem întinzându-se în jurul nostru. Cartea lui Virgil Nemoianu este un fel de abecedar al gândirii democratice pe care mulți dintre români sunt puși acum să-l descopere cu uimire și încântare la vârsta absolvirii liceului. Dar, vorba aia, cu o abia întrezărită nuanță cinică, „mai bine mai târziu decât niciodată”.

Nu pot să nu mă întreb cum ar fi arătat astăzi România dacă ideile lui Virgil Nemoianu ar fi circulat și ar fi fost dezbătute în spațiul public încă din primele zile ale anului 1990, sau dacă în loc de Silviu Brucan și alți „specialiști” din eșaloanele superioare sau mai de jos ale fostului partid comunist, Președintele României ar fi făcut din profesorul american un sfetnic așa cum a fost, *mutatis mutandis*, Henry Kissinger pentru Richard Nixon. O călăuză bine familiarizată cu traseele democrației, care știe să evite capcanele și să te ducă la destinație în siguranță, pe drumul cel mai scurt.

De ce nu au avut în anii '90, ideile lui Virgil Nemoianu ecoul pe care l-ar fi meritat? Poate pentru că acel timp a fost unul al acțiunii, al străzii, al tuturor patetismelor și populismelor, mai degrabă decât unul al bibliotecii și al dezbaterii calme, așezate, cu toate argumentele pe masă. În viziunea multor oameni ai timpului respectiv, tot ceea ce nu producea un efect imediat vizibil (eventual un avantaj material concret) era considerat un moft inutil. Cine să stea să-i citească atunci pe John Stuart Mill, Thomas Paine, Thomas Hobbes, Montesquieu, Leibniz, Platon, Aristotel & co. când edițiile ziarelor, care se tipăreau în milioane de exemplare, își momeau cititorii cu titluri de tipul „Cine ești dumneata domnule X și ce ai făcut în ultimii cinci ani?”

Poate expunerea ideilor a fost prea elevată și bibliografiile indicate de profesor prea specioase pentru nivelul cultural și politic al românilor din primul deceniu de după căderea regimului Ceaușescu, mult mai preocupați de propria lor bunăstare decât de diferitele variante de liberalism sau de căile teoretice de optimizare a economiei în lumea liberă. Unii erau convinși că propria lor bună-credință și propriul lor bun simț le sunt suficiente pentru a le ține loc de cultură politică, alții aveau deja în minte perfect creionat planul

propriei lor înavuțiri și nu aveau niciun motiv să se încurce în dezbateri inutile (din perspectiva lor) despre căile oneste de evoluție, în condițiile specifice ale economiilor unei piețe libere. De altfel, editura Humanitas a publicat încă de la începutul anilor '90 multe dintre cărțile esențiale ale democrației, unele dintre ele aflate firesc și pe lista recomandărilor lui Virgil Nemoianu, fără însă ca prin aceasta să se fi simțit însă vreun impact major în calitatea actului de guvernare sau în clarificarea ideologică a partidelor politice și, implicit, în limpezirea scopurilor acțiunilor politice ale acestora. Aproape totul în viața politică s-a limitat la reacții spontane ale opoziției la mutările puterii și alianțe de circumstanță bazate strict pe regulile aritmeticii, fără vreo idee clară despre calea de urmat în vederea realizării binelui comun.

În fine, este foarte posibil ca lipsa de impact a ideilor lui Virgil Nemoianu în viața politică românească din anii de pionierat ai democrației să fi fost cauzată de greșita selectare a mijloacelor de difuzare a mesajelor. Fiind texte destul de întinse, mai toate au fost publicate în reviste literare. Presa cotidiană nu era interesată de analize foarte savante. Regula ziarelor era, ca și astăzi, cea a publicării de texte scurte, a dezvăluirilor scandalozose cu mare impact la public, nicidecum a analizei calme, așezate, menite să lumineze cititorul. Televiziunea publică avea regulile ei manipulatorii, iar televiziunile private abia începeau să facă ochi. Nici vorbă să găzduiască dezbateri de asemenea nivel intelectual. Atunci singura posibilitate de a publica astfel de texte (lungi și pline de referințe pretențioase) era legată de revistele literare. Ele știau și cine este Virgil Nemoianu, care este valoarea ideilor sale, aveau și spațiu tipografic generos de pus la dispoziție și erau onorate să-i găzduiască scrisul. Inconvenientul a fost însă că revistele literare, prin chiar profilul lor, începuseră deja să aibă un impact tot mai scăzut, iar cu foarte puține excepții (eu cunosc doar doi politicieni de top care în anii ăia urmăreau săptămână de săptămână „România literară”. O știu pentru că de multe ori am comentat în compania lor diverse articole apărute în revistă: Victor Babiuc și Valeriu Stoica), oamenii politici nu erau câtuși de puțin preocupați de ce se scrie în presa literară. În fine, dacă articolele lui Virgil Nemoianu, promovate așa cum ar fi trebuit, ar fi contribuit la formarea unui spirit critic și a unor opțiuni ferme la nivelul electoratului, ideile politice ale savantului ar fi avut un impact important asupra nivelului calității actului de guvernare. Aceasta, firește, cu condiția să fi fost recepționate cu bună credință și deschidere de către cei care s-au aflat la conducerea României în primii ani ai tranziției.

Ce ar fi aflat românii dacă ar fi citit articolele lui Virgil Nemoianu încă din primul an al tranziției? O listă de cărți fundamentale pentru înțelegerea deplină a substanței regimului comunist (de care trebuia să ne despărțim) și a

principiilor de bază ale democrației de tip liberal și ale pieței libere. Care sunt limitele gândirii politice a unor scriitori de referință la scara istoriei literaturii române, începând chiar cu Mihai Eminescu, cel considerat poetul nostru național. Care sunt variantele istorice ale liberalismului, ce le apropie și ce le desparte, pentru ca situarea în spațiul politicii românești să fie cât mai exactă. Care este specificitatea gândirii conservatoare și care îi sunt valorile călăuzitoare. Cum să ne raportăm la specificul democrației creștine și în ce măsură această doctrină politică este aplicabilă într-o țară preponderent ortodoxă. Ce model de democrație se potrivește cel mai bine evoluției istorice a României. Care ar trebui să fie raporturile dintre politică și viața culturală. Ce sunt globalismul, multiculturalismul și literatura comparată. Care este raportul dintre liberalism și naționalism. Aproape fiecare temă pusă în discuție ar fi putut/ar fi trebuit să deschidă ample dezbateri în lumea culturală românească în lumina cărora să știm mai bine cine suntem, care este profilul nostru istoric și încotro vrem să ne îndreptăm. Volumul este completat cu portretele unor autori, români și străini, reprezentativi pentru gândirea și literatura secolului XX și chiar din stricta contemporaneitate.

Seria de opere complete Virgil Nemoianu este un splendid omagiu pe care editura Spandugino îl aduce unuia dintre marii gânditori politici români de după cel de-al doilea război mondial. Cărțile arată ireproșabil, calitatea lor grafică și condițiile de lux în care au fost tipărite sunt în măsură să sublinieze respectul pentru opera de mare complexitate și profunzime a ideilor a renumitului savant american de origine română. Prin această excepțională serie de autor, numele lui Virgil Nemoianu își ocupă locul pe care îl merită în istoria culturii române. Poate că măcar din acest moment opera sa va fi citită, înțeleasă și urmată în spiritul ei de oamenii cu putere de decizie din această țară. Pentru că, în pofida celor două decenii scurse de la redactarea unora dintre texte, cel puțin la nivelul României, situația se află exact în același punct, dacă nu cumva chiar s-a mai degradat între timp.

*România și liberalismele ei. Tradiție și libertate*, de Virgil Nemoianu, este o carte esențială pentru a înțelege România politică și culturală de ieri și de azi, precum și specificitatea – din perspectiva istoriei ideii – noțiunii de „democrație”, în numele căreia vorbesc toți, dar pe care o înțeleg atât de puțin. Această carte a lui Virgil Nemoianu nu trebuie să lipsească din bibliotecile celor interesați de soarta României în atât de contorsionată și confuză lume contemporană.

Virgil Nemoianu, *România și liberalismele ei. Tradiție și libertate*,  
Editura Spandugino, București, 2016, 902 pag.

**RODICA GRIGORE**

**APOCALIPSA DUPĂ SANSAL**

*„Ce mai este și frontiera asta, fir-ar să fie,  
și ce o fi de cealaltă parte?”*

(Boualem Sansal)

Într-un sanatoriu din munți, Ati, bolnav de tuberculoză, se luptă să se însănătoșească, în ciuda metodelor empirice de tratament. Soarta e, însă, de partea lui astfel că, după un timp, medicii consideră că se simte suficient de bine pentru a putea fi trimis în capitală. Deși se părea că greutățile vor lua sfârșit pentru Ati, ele abia acum încep cu adevărat. Căci drumul până la Qodsabad durează un an întreg, călătoria e extrem de anevoioasă și se face cu o caravană ce se deplasează dureros de încet. Ajuns, în cele din urmă, în oraș, Ati e angajat ca funcționar la primărie și încearcă să-și reia (și mai ales să-și regăsească!) ritmurile existenței anterioare bolii. Numai că nimic nu (mai) e atât de simplu, câtă vreme lungă ședere în sanatoriu l-a făcut să înceapă să mediteze asupra multor lucruri interzise în țara sa. Fiindcă țara sa e Abistan, numită astfel după marele Abi, stăpân, conducător și profetul lui Yölah, singurul Dumnezeu. Pare cumva cunoscut? Sau, mai degrabă, oarecum înspăimântător? Înseamnă că primele pagini ale cărții lui Boualem Sansal, *2084. Sfârșitul lumii* (de unde aflăm toate aceste amănunte și multe altele) și-au atins scopul.

Apărută în anul 2015 și încununată cu Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze, cartea lui Sansal (născut în 1949, în Algeria) a produs, dat fiind contextul actual și evenimentele ce marchează epoca pe care o trăim, o vie impresie în Franța și nu numai, textul fiind rapid tradus în numeroase limbi străine. Considerat de către Michel Houellebecq un text chiar mai dur decât *Supunere* (creația deja celebră a scriitorului francez), *2084* are în vedere totalitarismul religios. Fapt extrem de interesant – din nou, mai cu seamă ținând seama de provocările (teroriste sau fundamentalist-islamiste) cu care

se confruntă întreaga lume în ultimii ani, și cu atât mai mult cu cât autorul, chiar vorbind despre rugăciuni zilnice, despre execuții publice desfășurate pe stadioane, despre femei îmbrăcate în așa fel încât să nu li se vadă chipul, nu folosește nicăieri, pe tot parcursul romanului, cuvântul „Islam”. Cu toate acestea, numeroși cititori și exegeți au considerat, având în vedere numeroasele luări de poziție ale lui Sansal, precum și faptul că multe din scrierile acestuia au fost foarte dur atacate și chiar interzise în țara sa natală, precum și în alte state musulmane, că *2084* reprezintă o critică deschisă la adresa oricăror forme de extremism, mai ales cel religios.

Căci, după cum consideră scriitorul, credința începe cu inducerea spai-meii, doar pentru a sfârși în supunerea absolută. Să nu uităm, cuvântul „Islam” înseamnă, așa cum sublinia și Michel Houellebecq, „supunere (față de voința lui Allah)”. Iar supunerea e cheia cu care se deschide (și, mai ales, cu care se închide!), împărăția lui Abi, sumbrul Abistan. Aici, oamenii trebuie să urmeze neabătut învățăturile lui Abi, să-l iubească și să-l preamărească pe acesta, fiind în permanentă supravegheați de un sistem opresiv care e gata să pedepsească orice abatere pe care cineva ar putea-o face cu cuvântul și chiar cu gândul. Sigur că amănuntul acesta trimite pe dată la înspăimântătoarea Poliție a Gândirii din celebrul roman *O mie nouă sute optzeci și patru*, al lui George Orwell. De altfel, raportarea la acest model este recunoscută și asumată ca atare de către Sansal, într-un mod cât se poate de explicit – la un moment dat este descrisă o inscripție cu această dată, 1984, aflată nu departe de intrarea în sanatoriu. Numai că, dacă Orwell scria o distopie politică, în *2084*, avem de-a face cu una religioasă care, după cum Sansal sugerează chiar în titlu, are un accentuat caracter apocaliptic. Asta, desigur, pentru că în Abistan nu există memorie, oamenilor le este interzis să se gândească la epoca sau epocile de dinainte de regimul lui Abi, astfel încât acestea sunt uitate definitiv și rapid, căci, nu-i așa, uitarea e cea mai comodă soluție pentru a te pune la adăpost... Dar oamenii nu sunt de condamnat (sau, în orice caz, există circumstanțe atenuante pentru această supunere și pentru capitularea lor necondiționată), câtă vreme istoria e anulată și în permanență rescrisă, pe baza propagandei religioase acerbe desfășurate de atotprezenții trimiși ai lui Abi.

Iar istoria din Abistan se întemeiază pe distorsionarea deliberată a adevărului și pe cultivarea programatică a minciunii, care devin, treptat, expresii ale politicii de stat. Locul realității sau al realităților istorice este luat de sistemul de legi și reguli pe baza cărora e construită și condusă această societate amnezică formată din oameni înspăimântați. E întru totul relevantă în acest sens scena în care, la puțină vreme de la întoarcerea sa în oraș, Ati e dus în

fața unei comisii însărcinate să evalueze credința supușilor regimului și să testeze capacitățile și abilitățile de delatori sau de torționari ai acestora. Tocmai acesta e momentul determinat pentru personajul romanului lui Sansal și pentru devenirea sa. Căci, pus să răspundă unor întrebări absurde și să-și imagineze situații aberante, Ati începe să se îndoiască. Într-adevăr, îndoielile își făcuseră loc în sufletul său ceva mai devreme, încă de pe când se afla în sanatoriu și apoi, pe lungul drum de întoarcere. Numai că acum el înțelege că nu mai poate trăi așa, că el însuși nu mai este același, după experința (inițiativă, fără îndoială!) pe care o trăise în timpul bolii și al călătoriei: ambele reprezentă, pentru el, etape ale unei dureroase inițieri în descifrarea realității de dedesubtul propagandei oficiale. Prin urmare, împreună cu un prieten aflat într-o situație asemănătoare, Koa, care, în plus, trebuia să participe la torturarea unei femei găsite vinovate, Ati va părăsi capitala și va pleca într-o altă călătorie, extrem de periculoasă, în căutarea lumii aflate dincolo de Abistan și a Frontierei dincolo de care adevărul nu ar mai fi fost echivalent cu lozincile sau cu ritualurile religioase. Catalizatorul e reprezentat de întâlnirea cu Nas („anchetator al preaputernicei Administrații a Arhivelor, Cărților Sacre și Memoriilor Sfinte”), care descoperise, departe de zonele cercetate anterior, un sit ce dezvăluie o serie de realități de dinainte de teroarea lui Abi, numai că, înainte să apuce să-i spună mai multe lui Ati, cel atât de avidul de cunoaștere, Nas moare în circumstanțe care, deloc întâmplător, nu vor fi niciodată clarificate...

Sigur că Ati se află și în căutarea propriei identități și a adevărilor profunde despre el însuși, un bărbat care, la treizeci și ceva de ani pare și se simte deja bătrân și pe care farmecul și frumusețea nu-l făcuseră, în adolescență, decât să sufere. Căci societatea din Abistan nu permite frumusețea, iar atunci când o descoperă, întâmplător, încearcă s-o ignore sau, dacă nu, s-o distrugă. Numai că această călătorie desfășurată înspre îndepărtata Frontieră a cărei descoperire ar confirma ipoteza (deja aproape certă pentru Ati!) că Abistanul nu e întreaga lume, așa cum li se spune bieților oameni supuși prin teroare îi poate costa viața pe cei care îndrăznesc s-o întreprindă. Dar, în ciuda tuturor riscurilor – pe care și le asumă – descoperirea Frontierei ar reuși să-l convingă pe Ati că a existat, și la nivel temporal (nu doar la cel al situației geografice), o epocă anterioară regimului autoritar, cu alte reguli de existență, servindu-se de alte lucruri și de alte maniere. De altfel, extraordinar redat e momentul în care protagonistul vede pentru prima dată obiecte stranie dintr-un soi de muzeu clandestin: veșminte menite să împodobească trupul, iar nu să-l ascundă, mici lucruri menite să facă plăcere ființei umane. Și mai ales cărți, cu

desăvârșire absente din lumea Abistanului. Ati are în față o veritabilă sinteză simbolică a întregului secol XX, cu întreaga sa cultură și civilizație, iar cititorul are revelația repeziciunii cu care, în circumstanțe determinate, se poate renunța la toate acestea... Interesant este că aici, în acest mic univers uman aflat la mare depărtare de capitală, se vorbește încă limba de dinaintea celei impuse de Abi, aceasta fiind, evident, o altă trimitere la Orwell și la *nouvorba* și dublu-gânditul ce domină numeroase pagini din *O mie nouă sute optzeci și patru*.

Ca în mai toate distopiile secolului XX, de la cea deja menționată a lui Orwell la *Minunata lume nouă* a lui Aldous Huxley sau la *Noi*, de Evgheni Zamiatin, și în *2084* există numeroase trimiteri la strategiile de manipulare politică cu ajutorul cărora sunt manevrați, oprimați sau îndoctrinați oamenii. Iar dacă Orwell accentua el însuși importanța momentului în care a publicat *O mie nouă sute optzeci și patru*, subliniind complicata situație mondială de la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, Sansal procedează la fel, raportându-se, mereu, la realitățile prezentului și la amenințările islamismului radical, câtă vreme teocrația descrisă în *2084* seamănă foarte mult cu manifestările extremiste ale grupărilor musulmanilor conservatori. Tocmai de aceea, scriitorul algerian prezintă pe larg modul în care guvernul din Abistan susține o mișcare aparent ostilă intereselor lui Abi, doar pentru ca, în acest fel, să poată desfășura în voie așa zisul Război Sfânt, ce produce numeroase victime (inocente) și la fel de numeroși martiri – metode de suprimare a tuturor celor care, într-un fel sau altul, puseseră la îndoială dreptatea regimului. Iar îndoiala e extrem de periculoasă, noua limbă din Abistan încearcă să excludă chiar cuvântul din vocabular, apoi să anuleze și să facă uitat pentru totdeauna conceptul... În acest fel, cartea lui Sansal recitește, în felul său, extrem de implicat, literatura distopică de până atunci, integrându-se, în egală măsură, în tendința ce s-a făcut remarcată în ultimii ani pe plan mondial. Căci, dacă Houellebecq descria, în *Supunere*, o societate franceză deja resemnată în fața deciziilor arbitrare luate de un guvern islamist, Christopher Mullin prezintă, în *A Very British Coup*, pericolul (nu într-un totuși imposibil...) al ascensiunii la putere al extremei stângi în Marea Britanie, iar Sabri Louatah proceda asemănător în romanul său de familie intitulat *Les Sauvages*. La o lectură atentă, în afara domeniului distopic pe care decid să-l abordeze toți acești scriitori, cărțile menționate au în comun și numeroasele pagini de meditație filosofică pe care le oferă cititorului, sugerând că supunerea sau, dimpotrivă, rezistența, fie ea și una tăcută, sunt singurele posibilități – și susținând, subtextual, alegerea rezistenței, cu toate riscurile pe care aceasta le implică. Caracteristica cea

mai evidentă a cărții lui Sansal devine, în acest context, modul în care autorul se folosește de elemente de realism crud, combinându-le cu note alegorice și simbolice, dar și cu extraordinare pagini în care literaritatea de cea mai bună calitate domină. Căci, spre deosebire, de pildă, de răceala și detașarea lui Houellebecq, din *Supunere*, 2084 cucerește cititorul încă din primele pagini prin atmosfera neobișnuită pe care Sansal reușește s-o creeze în doar câteva rânduri: „Se știe: cerul este locuit de îngeri, iadul colcăie de demoni, iar pământul este acoperit de drept-credincioși, dar de ce ar exista o frontieră la marginea lui? Care să despăartă pe cine și de cine și de ce? O sferă nu are nici început, nici sfârșit. Ce înfățișare ar avea lumea aceea invizibilă? Și dacă locuitorii ei sunt dotați cu conștiință, atunci știu de prezența noastră și de acel lucru de neconceput, și anume că noi nu știm că ei există altfel decât sub forma unui zvon oribil și incredibil, reziduu improbabil al unei ere șterse de pe fața pământului?” Foarte reușită este și versiunea românească a cărții, semnată de Doru Mareș, de o expresivitate și cursivitate care dau glas unui text cu adevărat tulburător. Care e cu atât mai tulburător, cu cât se știe că Boualem Sansal, în ciuda numeroaselor și prestigioaselor premii literare cu care a fost recompensat în ultimele decenii, a fost adesea amenințat în lumea musulmană pentru opiniile sale și pentru îndoielile căroră, în mod asemănător lui Ati, nu a ezitat să le dea glas, chiar dacă ele vizau chiar fundamentele Islamului. O excelentă lecție de demnitate și o extraordinară expresie a curajului de a spune adevărul (pentru aceia care vor să-l înțeleagă!), pentru ca nu cumva vreun califat global, altfel mult dorit în cercurile extremist-musulmane, să ia locul statelor pe care le cunoaștem și să transforme iremediabil lumea în care trăim.

Boualem Sansal, 2084. *Sfârșitul lumii*

Traducere de Doru Mareș, București, Editura Humanitas Fiction, 2016.



NICOLETA DABIJA

COMPASIUNE, MILĂ, SOLIDARITATE.  
DOAR TREI CONCEPTE?

Încep printr-o mărturisire. Veți înțelege curând de ce o fac. Multă vreme, până spre 30 de ani, nu am considerat prostituatele și oamenii străzii ființe umane. Decăderea lor socială îmi părea implicit o cădere din rasa umană. *Mea culpa*. Habar nu am când a început să-mi pese și cum a apărut sensibilitatea aceasta bolnăvicioasă pe care o port acum în mine. Întâmplările, întâlnirile felurite să mă fi ajutat să dobor zidul acela de gheață folosit drept scut, ca lumea să nu mă ajungă? Bănuiesc că, într-un fel, era normală o asemenea privire, întrucât am fost și suntem educați cu scopul de a ne face un rost, de a munci și a ne integra social, de a ne asuma o responsabilitate. Iar „femeile și oamenii străzii” (o expresie potrivită?) sunt exclușii, inadaptații, cei care duc lumea noastră la pieire. Dar e o normalitate „defectă”, o înțelegere eronată a realității.

A fost nevoie să ascult conversația la telefon a unei tinere, despre care știam că e prostituată. Eram într-un parc, ea vorbea tare. Nu mai știu ce povestea, însă m-a frapat faptul că părea să fie o ființă umană ca și mine, cu preocupări cotidiene și probleme de familie, cu dorințe neîmplinite și vise proaspete. Atunci abia am realizat că trăia, în afara meseriei „rușinoase”, ca oricare dintre noi, plătea și ea facturi, își plimba și ea câinele de câteva ori pe zi. Mai târziu, m-am împrietenit cu doi copii, un băiat și o fată, care, deși cerșesc, sunt veseli uneori, triști alteori, neastâmpărați, asemenea tuturor copiilor. Exemplele mele nu sunt elocvente, dar ce vreau să spun e foarte simplu: suntem toți oameni, de la primul până la ultimul, și la toți ar trebui să ne pese. Că cei care ne reprezintă, politicienii, au o responsabilitate crescută, e adevărat, dar nu sunt singurii vinovați de direcția „confuză” a societății democratice actuale și nici de sărăcia care afectează o parte tot mai mare a populației. Nu există, în fond, decât un singur fel de inumanitate, indiferența.

Am citit demult și am meditat îndelung la teoria culpei metafizice formulată de Karl Jaspers. O clipă nu am dat înapoi de la gândul că solidaritatea

umană era vie în mine. Dar ce ușor e să simți așa, în general, o vină pentru crimele comise în orice timp și loc și totuși să nu îți îndrepti compasiunea către cineva anume, care așteaptă fapte, care tânjește după ele. Pe urmă am citit în cărțile lui Rousseau despre mila ca dispoziție înăscută și cum ne repugnă să ne aflăm în fața suferinței aproapelui nostru pentru că ne gândim mereu la noi, dacă am fi în locul celui nenorocit de soartă. Încearcă să aplici teoria la cazuri particulare, să îți exersezi compasiunea până îți trasezi limitele, să vrei să cunoști până la capăt răul și binele, nu devine oare totul mult mai complicat?

M-am lungit poate nepermis cu această confesiune pe care o voiam scurtă. Am fost provocată de *L'homme compassionnel*, un titlu sugestiv pentru volumul succint semnat de Myriam Revault d'Allonnes<sup>1</sup>. Nu e o carte revoluționară, deși despre „revoluții” vorbește. Autoarea aduce împreună teorii vechi, care au contribuit la revoluția antropologică, pentru a susține ideea că acestea sunt încă vii și încă la baza societății democratice, iar exploatarea suferinței maselor este ocupația preferată a politicienilor prezentului. Omul compasional este născut o dată cu Rousseau, dar, prin diverse mutații, a devenit astăzi centrul unei structuri complexe, care a îmbrăcat haina largă a unei politici axate pe milă. Problema este că se confundă compasiunea cu mila, în condițiile în care diferențierea între ele a devenit esențială.

Avem așadar trei concepte: milă, compasiune, solidaritate. Ne lovim des de ele, le auzim frecvent la televizor, mai ales în campaniile electorale. Ca să înțelegem totuși cum pot fi aplicate cu folos într-o societate e important să le distingem. Căci mila nu e solidaritate, nici compasiunea nu e milă. Mila, acest sentiment pe care ni l-a revelat Rousseau, ne ajunge întotdeauna dublată de un sentiment de superioritate, ea se îndreaptă mereu spre cel aflat mai jos decât noi în suferință. Compasiunea, în schimb, nu suportă asimetria, ea reprezintă o sensibilitate la suferința altuia, un fel de co-suferință, într-un termen al Hannei Arendt, o situație așadar la același nivel cu cel care suferă, ca și când suferința ar fi contagioasă. Se adresează numai individului și pretinde reciprocitate. Mila generalizează. Ne întristăm în fața durerii celui alt fără ca noi să fim atinși de ea. Ba ne mai și bucurăm că pe noi nu ne doare. Mila, conform autoarei, e un fel de „compasiune pervertită”, care se raportează la umanitate ca la o masă suferindă, dar la distanță de aceasta.

Pe de altă parte, mila nu e nici solidaritate. Căci solidaritatea funcționează ca un pricipiu ce îndeamnă la acțiune. Datorită solidarității iau naștere organizații ce apără interesele celor defavorizați, discriminați etc. Mila nu trece la fapte, ea se uită la cel în durere fără a lăsa urme, fără efecte. Iată de

<sup>1</sup> Éditions du Seuil, 2008

ce e preferabilă! Da, pentru că oamenii puterii păstrează prin ea mereu distanța, sunt din start superiori și știu cum să manipuleze pe cei care din pricina sărăciei și a neputinței cad repede în vraja promisiunilor electorale. Ce e de făcut? Politica aceasta elitistă ar trebui înlocuită cu o politică de proximitate, unde problemele personale ale cetățeanului să fie luate în calcul și rezolvate. Politica centrată pe milă ar putea fi substituită printr-o politică compasională (nicăieri cacafonia nu cade mai bine decât în politică), care presupune a-i trata pe ceilalți ca pe egalii tăi. Dar pentru asta, e nevoie ca omul să fie prezent în carne și oase în fața ta, iar tu, ca politician, să-l ascuți, să îți pese, să abolești distanța.

A-ți păsa așa, în general, de cetățenii unei țări, înseamnă, în realitate, a nu-ți păsa de nimeni. A avea sentimentul milei, dacă pornim de la premisa că el e înăscut, nu e totul, și știm asta tot de la Rousseau. Trebuie să ne permitem și onoarea de a gândi asupra a ce putem face concret când ceva ori cineva ne-a afectat simțirea. Mila, compasiunea, solidaritatea fără fapte rămân doar niște concepte. Repet, nu sărăcia, nu inadaptarea socială, nu decăderea din drepturile cetățenești ne măsoară inumanitatea. Singură indiferența o face.

De ce politicienii de azi încearcă o „apropiere” de oameni și de nevoile lor? Răspunsuri pot fi găsite. Nu știu cât de important este să stăruim în căutarea lor. Că a devenit o necesitate pentru cei care ne reprezintă să schimbe mila în compasiune e însă limpede pentru noi toți. Îl las pe Soljenițin să o formuleze: „Secolul XX este cuprins de convulsii, este scârbit de o politică care s-a eliberat de orice moralitate. Statele și oamenii de stat sunt lipsiți de ceea ce se cere de la orice om de onoare. A venit ceasul cel de pe urmă pentru a căuta forme mai înalte ale stătalității, fundamentate nu doar pe egoism, ci și pe compasiune.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Aleksandr Isaievici Soljenițin, „Căderea Imperiului Comunist sau Cum să reîntemeiem Rusia”, traducere de Natalia Cantemir, Editura Rampa și Ecranul, București, 1991

FLORIN TOMA

## PERDEAUA LUI ȘUȚU

**C**ronicart-ul vă cere îngăduința să vă delecteze cu pictura umedă a lui Florin Șuțu, văzută și re-văzută într-o expoziție recentă, de la începutul toamnei.

Dar, mai întâi de toate, un pic de istorie. Doar o legendă. De fapt, o legenduță, dedusă din *Istoria Naturală* a lui Pliniu cel Bătrân. Care spune că, „în vremea aceea...”, cândva, prin preajma celei de-a 85-a olimpiade (plasată între 400-396 î.Ch.), a avut loc o mare întrecere la Atena. Dar nu sportivă, ci de pictură. Un duel între doi mari artiști ai vremii.

De o parte, Zeuxis din Heracleea (a cărui operă, din păcate, s-a pierdut), dar care este de foarte multe ori citat ca fiind unul dintre marii pictori ai Antichității. Arta sa, caracterizată prin ingenioase jocuri de culoare și prin contraste ferme între lumini și umbre, dădea impresia spațiului real, a profunzimii, inaugurând atunci estetica iluziei în pictură, numită mai târziu *trompe-l'oeil*. De cealaltă parte, rivalul său, Parrhasios din Efes, *challengerul*, un pictor ale cărui linii și contururi de o finețe extraordinară îi cuceriseră pe puternicii zilei și pe admiratori, amenințând astfel „poziția de lider” a lui Zeuxis.

De aceea, pentru a-i departaja și pentru a stabili odată și-odată supremația unuia dintre cei doi, juriul le-a trasat proba zugrăvirii unei fresce.

Maestrul, normal, a avut întâietate. După ce a dat la o parte perdeaua ce ascundea tabloul – înfățișând o masă, pe care se afla o fructieră cu câteva pere și câțiva ciorchini de struguri, iar în spate, un băiat care privește – spectatorii au asistat la un fapt care pur și simplu le-a tăiat răsuflarea. Trăiau un moment sublim de magie. Aveau în față iluzia perfecțiunii: ciorchinele de pe masă era atât de natural pictat, încât – după cum spune legenda – câteva vrăbii s-au repezit să ciugulească din el. Dar s-au lovit numaidecât de perete, moartea lor devenind astfel dovada izbândeii lui Zeuxis.

Acesta, vanitos și extrem de încântat de măiestria sa, mărturisește, la sfârșit, juriului, lovit încă de buimăceală: „Intenționat am pictat mai bine strugurii, decât băiatul. Fiindcă, dacă n-aș fi procedat așa, păsările s-ar fi speriat

de el, crezând că e viu”. Spectacolul s-a transformat, deci, într-un triumf incontestabil al maestrului. Și totuși...

Juriul l-a invitat, apoi, pe Parrhasios să-și prezinte opera. Numai că – foarte ciudat! – el continua să rămână în rândul publicului și nu venea să tragă perdeaua ce acoperea lucrarea. Lumea și juriul așteptau cu nerăbdare. Zeuxis strigă: „Hai, s-o vedem odată!”. Mulțimea, privind perdeaua, începu să bodegăne: „E o lașitate să nu se prezinte!”. Juriul își pierde răbdarea. Și, în acel moment, la punctul culminant al așteptării, Parrhasios se ridică și zice: „Eu n-am nimic de făcut, fiindcă ceea ce priviți este chiar lucrarea mea, pe care nu-i nevoie să vin să v-o arăt!”. Abia atunci, cei prezenți și-au dat seama că artistul pictase, de fapt, o... perdea. Însă într-o manieră atât de realistă, încât nimeni nu și-a dat seama că e vorba, de fapt, de un truc și că dincolo de ea nu se afla nimic. Deoarece era însăși opera.

Zeuxis n-a contestat deloc înfrângerea. Ci, dimpotrivă – tot legenda spune – a considerat că victoria lui Parrhasios era de netăgăduit. Pentru că, dacă el înșelase doar niște biete păsări înfometate, competitorul său, *challengerul*, reușise să amăgească nu animale, ci mult mai mult decât atât, ființe umane inteligente.

De atunci, la compensație pentru că Zeuxis a inaugurat tehnica *trompe-l'oeil*, s-a împământenit expresia *perdeaua lui Parrhasios*, desemnând pe pânză o viziune și mai realistă, și mai naturală chiar decât simpla „înșelăciune a ochiului”... Gata cu poveștile!

Florin Șutu are această pasiune – împinsă până la măiestrie – de a-l face pe privitor să dorească să fie *dedans*. Înăuntrul tabloului său. Are o plăcere aproape sadică de a trimite mesajele de atracție către acesta și apoi, de a-l vedea pe lacomul martor cum se *tărăște*, ca să facă la un fel și să pătrundă dincolo de perdea. Să intre și el în participație!

Apoi, este un artificier al sensurilor înnăscut. Căci declanșează, la fel de bine și, firește, de neașteptat, explozia duioasă a înțelesurilor. Dezmățul derutant de galeș al privirii. Luxuria ochiului chemat să benchetuiască fără nicio grijă în sânul naturii. E vorba, în ultimă instanță (onorată instanță...!), aici, de arheologia stupefiantă a pasiunilor neînfrânate ce joacă predilect (cu intelect ca aspect!) direct în peisaj. Acolo îi place mult artistului să se exprime, fiindcă acolo toate combustii rafinate din interior sunt exorcizate, expurgate, scoase *forcepsat* la lumină.

Ele sunt apoi puse de Șutu pe pânza ce pare ea însăși vâlul care ocrotește realismul lui magic. Dar nu simplu, nu sinonimic, nu în pereche, nu în asemănare, nu în *similiatitudine*. Ci într-o disonanță brutală, cvasi-catastrofică

și destul de violentă față de molcomeala decentă, tristețea delicată, stângăcia dulce și simplitatea (totuși, moderată, și asta!) ale omului Florin Șuțu. În sinea lui.

Sobrietatea ființei artistului se destramă numaidecât, atunci când îi vezi lucrările. Predomină albul de ghips. Albul de toate nuanțele luminii. Ipsos apos-clorotic, precum în Venețiile cotropite de acqua alta. Sau uscat cu coji, în zidurile bolnave de psoriazis ale bisericilor. Contaminat cu griuri străvezii, în spectacolele cerului. Sau strălucitor- eclatant, aproape concupiscent, în „descrierea” sinoptică a stufului din Deltă.

Atunci când stă lângă tine – în timp ce-i privești tablourile – simți la el un soi de stinghereală, un fel de jenă că te face martor la lăcomia lui semantică și te ademenește să-i fii erou. Se scuză parcă pentru că-ți oferă nu doar o iluzie, o amăgire sau o nălucire. Îți cere iertare pentru că-ți dăruiește sfios o transă și mai consistentă decât un simplu *trompe-l'oeil*.

Și mai e ceva: ploaia. Apa căzută din cer peste lume, din care Șuțu își țese aparența de perdea. Rețeaua fină. Pânza. De pildă, are, printre gândurile sale strânse în eșantioane acvatice, multe, foarte multe studii cu perechi de îndrăgostiți surprinse în ploaie. Ce par a fi nu fundal de buletine meteo sau ilustrate trimise din lumi lacustre, ci analize și cercetări pluvioase (obsecvioase, dar și voioase, căci nu sunt deloc triste!). Ploaia lui n-are nimic nevrotic, nimic depresiv sau angoasant, pentru că nu e un caz de solipsism (niciodată o siluetă umană nu apare singură într-un tablou pluvial!). E lipsită de dangătele de clopot scoase de suspinele lui Bacovia (de aceea, la Șuțu movul astenic bacovian bate în liliachiul zglobiu vegetal!). Nu e degradantă și nu distruge lumea. N-o înghesuie în noroi. Nici n-o topește, precum cubul de zahăr din lingurița de deasupra paharului cu absint ce-i umecta lui Vincent, cândva, în Sudul exasperant, halucinațiile.

La Șuțu, ploaia e mai degrabă un ecran transparent, cu exact consistența mătăsiilor albe, celofanate („o mătase fericită”, cum spunea cineva, tot un artist!). Sau, mai degrabă, un strat subțire de tifon arahnoid ce strecoară gândurile, reținând impuritățile și lăsând libere, să se ducă dincolo de el, esențele imponderabile. Sau poate, nu se știe: în cele din urmă, s-ar putea să fie chiar strigătele prin care cuplul originar solicită de urgență eliberarea certificatului de *amnioză*.

Mie, de fiecare dată când privesc de aproape o ploaie răsfirată asupra lumii, îmi pare că am în față un tablou de Florin Șuțu. Căruia însă nu-i găsesc perdeaua!

CĂLIN STĂNCULESCU

## CĂINI, UN FILM VIOLENT, ÎMPOTRIVA VIOLENȚEI

**D**ebutantul în filmul de ficțiune de lungmetraj, Bogdan Mirică, autor al unui scurtmetraj multipremiat, *Bora Bora* ( 2011 ) și al serialului *Umbre* (2014), care s-a văzut la HBO, a fost recompensat anul acesta cu prestigioase premii pentru filmul *Căini* – Premiul FIPRESCI la Cannes, în secțiunea *Un certain regard*, Trofeul Transilvania la TIFF-Cluj, Mențiunea specială a juriului și Premiul pentru cel mai bun actor (Gheorghe Visu) la Festivalul internațional de la Sarajevo.

Subiectul este spectaculos de simplu – Roman (rol jucat de Dragoș Bucur), un tânăr orășan ajunge într-un sat stingher pe hartă, la granița cu Ucraina, unde se pregătește să vândă pământul moștenit de la bunicul său, decedat cu câțva timp în urmă. În timpul unor demersuri necesare tranzacției Roman devine martorul unor evenimente ciudate. Un polițist bolnav de plămâni (Gheorghe Visu), un subordonat, complice al defunctului bunic, Samir (Vladimir Ivanov), un localnic (Constantin Cojocaru) se fac mesagerii îndemnului la renunțarea vânzării și părăsirea propriei proprietăți. Roman nu va asculta și va suferi consecințe. Punct.

Dimensiunea acestor consecințe acordă filmului situarea în genul *thriller*, gen greu de găsit pe malurile Dâmboviței, cu excepția unui clasic, care s-a numit *La Moara cu noroc*.

Filmul lui Bogdan Mirică este perfect aplicat pe definiția genului, extrasă dintr-un *Dicționar de neologisme*, autori Florin Marcu și Constant Maneca, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, ediția a treia, 1978, și anume *roman, povestire sau film polițist, senzațional sau de groază*.

Filmul este mai puțin senzațional, fiindcă povestea lui Mirică doar sugerează sentimente de frică, groază, având însă în prim-plan rezolvări violente ale unor relații construite pe ascultare absolută, pe refuz al trădării, pe undeva similar cu regulile Cosei Nostra sau N' Draghetei. Samir este personajul (magistral jucat de Vladimir Ivanov) care materializează forțele, nu atât ale Răului, cât propria maladivă atracție pentru violență, deloc gratuită, dar în

slujba propriului interes.

Interesantă este mărturia autorului care afirma *vreau să scriu o secvență în care să arăt până unde merge răutatea lui Samir, adică vreau să văd ce se află în capul spectrului răului.*

Inspirația lui Bogdan Mirică îi aduce rezolvarea în secvența familiei, când Samir se joacă cu soția, cu fetițele, atenționându-le că nu locuiesc la același domiciliu.

Polițistul condamnat de boală și de sistem, excelentul actor Gheorghe Visu, are momente de slăbiciune, nu departe de sinucidere, dar până la urmă, firesc și deloc justițiar, westernist sau westernian, va concluziona rezolvând o poveste veche, cu justificarea, tardivă, e drept, aflată la îndemâna propriilor ochi.

Meritul lui Bogdan Mirică este acela de a nu exhiba violența de dragul ei, fiecare materializare a acesteia fiind pe deplin justificată dramatic (vezi moartea complicelui, care îl trădează vorbind cu polițistul). Nu mai puțin, autorul eludează violențele sfârșitului poveștii, deloc rare.

Semnalul de alarmă, avertizare, moral sau doar civic asumat, care este semnat de cineast rămâne acela declarat împotriva violenței ca normalitate, situație deloc rară pe teritoriul românesc, dar care este privită cu ochi de maximă miopie, politică, civică, administrativă și chiar polițistă.

Modelele asumate de cineast sunt Kubrick și Lumet, Godard și Peckinpah, Fellini și Kurosawa, precum și Cassavetes. Cinefilii vor recunoaște, fără îndoială, câteva dintre aceste nume în filmul lui Mirică, regizorul care știe să se lase absorbit de film și să nu citeze manifest din cineastii iubiți.

Se pot spune mult mai multe lucruri de laudă despre acest film. Personajele sunt apăsat conturate, cu excepția a două prezențe pasagere, acțiunile se înscriu perfect în fabula locului, bunicul, a cărui anticarismă îi supraviețuiește, pare, și nu dictează deznodământul tragic al filmului, semnat de polițistul jucat cu dăruire și inspirație de actorul Gheorghe Visu. Acesta este protagonistul unei secvențe-cheie, în care studiază un corp delict, cu gesticulația demnă de unul dintre marii dirijori ai epocii moderne.

De pe acum filmul lui Bogdan Mirică este comparat cu operele fraților Coen, cu cele semnate de turcul Nuri Bilge Ceylan, așa că este firească așteptarea cu care va trebui întâmpinat viitorul film al laureatului de la Cannes.

Dirijat, cu un suspans, bine stăpânit, cu o magistrală echipă de interpreți, cu un operator de mare talent (Andrei Butică), *Câini* își merită cu prisosință distincțiile, după cum Bogdan Mirică și-a dobândit, de la primul său film de



lungmetraj, titlul de cineast consacrat.

Nu subscriu însă la verdictul unui confrate, care în lipsă de inspirație a afirmat „*s-a născut un Peckinpah român*”.

Depart de a fi doar un exercițiu de stil, *Câini* demonstrează forța unui debut, deloc atipic, care afirmă o cultură filmică bine asimilată, o dragoste deloc ascunsă față de cea de a șaptea artă (unii sunt îndrăgostiți doar de sumele ce se vehiculează în acest perimetru), o personalitate care poate depăși ușor, datorită gândului la public, în următorii ani, nume consacrate ale Noului Cinema Românesc, dar și pentru preferința pentru moralitatea formativă a întâmplărilor, și nu neapărat pentru poezia intrinsecă a violenței.

Cred că, în timp, filmul lui Bogdan Mirică va genera o școală, ceea ce alte filme semnate de protagoniștii NCR nu prea cred că o vor face. Asta este mai mult decât o comparație cu un bun meseriaș american, care ne-a dat filme greu de uitat, dar nu neapărat de înscris în patrimoniul de aur al artei a șaptea.

Înainte de a trimite cronica la redacție am aflat cu bucurie că filmul lui Bogdan Mirică a fost nominalizat la European Discovery, secțiune a premiilor Academiei de Film europene ce se vor decerna pe 10 decembrie la Wrclaw.

Mai mult, recenta lansare, de la 28 septembrie în Franța, a adus filmului lui Bogdan Mirică aprecieri elogioase. Voi cita doar una publicată în *Libération*: *Câini nu este nici mai mult nici mai puțin decât un western contemporan, care transpune arhetipuri comportamentale – un bărbat onest, bandiți, și, între cele două tabere, un șerif. Doar că aici nu e nici vorba de Arkansas (ca în Shotgun Stories, primul film al lui Jeff Nichols) sau de Texas (ca în No country for Old men al fraților Coen), ci de o Românie profundă, care face Bucureștiul să pară un Xanadu hedonist.*

Neowesternul *Câini*, care-ți taie răsufierea, va avea o frumoasă excursie filmică la nu mai puțin de 11 festivaluri internaționale de acum înainte. Sunt sigur că cel puțin alte cinci-șase premii îi vor puncta cariera.

NICOLAE PRELIPCEANU

## CAPĂTUL TUNELULUI SE AMÂNĂ/ÎNDEPĂRTEAZĂ

**R**adu F. Alexandru este un scriitor care și-a petrecut mulți ani, vreo 25, ne spune chiar el, în ceea ce el numește „burta cașalotului” care ar fi România. Cașalotul e, de fapt, clasa politică românească de după căderea comunismului, aceea care – el o spune mai pe ocolite – ne-a spulberat, în cele din urmă, mai toate iluziile cu privire la viitorul acestei țări.

Cândva, prin anii 1996-1997, prim ministrul de atunci, dl Victor Ciorbea, lansa o sintagmă care se perpetuează până în ziua de azi, „luminița de la capătul tunelului”. Era una dintre acele figuri de stil atât de îndrăgite de politicienii români, în frunte cu *metafora*. Domnia sa ne promitea, atunci, tuturor că se întrevede luminița de la capătul tunelului. Dar ea s-a tot îndepărtat sau tunelul s-a tot lungit, poate după formula „se pornește dintr-o parte și alta a muntelui și, dacă cele două tuneluri se întâlnesc, atunci vom avea unul singur, dacă nu, atunci vom avea două”. Și poate că echipele care tot forează tunelul pe sub cei doi versanți nu s-au întâlnit încă. Nu cutez să afirm că, poate, nici nu se vor mai întâlni niciodată și nici nu vor mai ieși la lumină, ar fi prea mult.

Ei, bine, douăzeci de ani mai târziu, adică acum, Radu F. Alexandru reia formula, dar cu o foarte bine plasată virgulă după luminița, de data asta nume de femeie. Și ce femeie! Piesa lui, intitulată *Luminița, de la capătul tunelului* (se putea pune și punct), este una care poate distra o seară pe spectatorii veniți expre pentru asta. Dar pentru cei care mai și gândesc în continuarea celor pe care le văd pe scenă concluzia nu e dintre cele mai vesele. Căci avem în fața ochilor, în mijlocul nostru, în Sala Atelier a TNB, o mostră a disperării, chiar dacă acolo e vorba de oameni ce nu par deloc astfel, cu excepția unuia, cel mai prost dintre ei. În palatul-muzeu, plin de tablouri, porțelanuri și mobile scumpe, se trăiește liber, adică cei doi soți își văd de aventurile lor, până într-un moment când doamna calcă pe bec, dacă pot să mă exprim astfel. Dar să mă explic: amantul acesteia, acceptat de domnul, simultan ministru și deputat, este soțul unei femei care nu acceptă să-l piardă și, în consecință, se

adreasează partidului din care face parte domnul cu o reclamație. În urma acesteia, domnul ministru-deputat și-ar putea pierde situația privilegiată din cauza de imoralitate dovedită și ajunsă în media. Deci trebuie făcut ceva cu soția amantului doamnei. Și aici începe sau, mai bine zis, continuă comedia, până în această clipă mai mult de moravuri, cu o coadă tristă, politică. În încercările familiei (dacă pot s-o numesc astfel) ministrului de a o face pe Luminița, căci ea e personajul care dă titlul pisei, să-și retragă memoriul, se dovedește că nici aceasta nu este o floriceică nevinovată, pentru că ea știe să-i țină în șah pe cei doi (soțul ei, amantul doamnei, nu se pune), până în momentul final, când... Dar mai bine să nu vă spun cum se termină piesa și cum ni se propune să ne continuăm viața cu o nouă clasă politică, ca să mai aveți o surpriză cu acest spectacol foarte bine condus de Mircea Cornișteanu.

Prestația actorilor a fost una excelentă. Constantin Cotimanis este foarte bine distribuit, mișcarea lui, felul în care își spune replicile este admirabil condus, dozat, însoțit de o mimică foarte bine potrivită situației lor și situației de fapt, ca să zic așa. Vârfurile spectacolului sunt acestea două, ministrul Virgil Neacșu și Luminița Maxim, soția trădată, interpretați de Constantin Cotimanis și Alexandra Poiană. În jurul lor gravitează Delia Neacșu, în seara când am văzut eu spectacolul jucată de Iuliana Moise, și Doru Maxim, un Dragoș Stemate ce face foarte bine pe prostul, așa cum i se indică și în textul piesei. Nici Iuliana Moise nu e în afara rolului, ea surprinzând prin frescul cu care acceptă o situație de neconceput pentru oamenii normali, această libertate a soților de a-și face de cap cu cine le trăsnește și totuși de a se considera o familie. Mizeria morală în care se bălăcesc acasă cele două personaje se dovedește până la urmă a nu fi decât un fel de oglindă a celei în care este concepută politica și guvernarea de oamenii asemenea lor. De altfel, mesajul piesei e clar: niște oameni care împing imoralitatea până în acest punct nu pot să se comporte decât la fel de cinic și de imoral și în viața lor din afara familiei, în cazul nostru din politică.

Puiu Antemir, scenograf cu state vechi de serviciu în teatrul nostru de azi, concepe un interior clasic, cu fotolii, tablouri, un Car cu boi, o vitrină cu exponate de mare preț ca-ntr-un muzeu, cum observă Luminița de la chiar momentul intrării sale în ceea ce ea numește un palat. Inutil să mai spunem că asemenea palate pline de obiecte de mare preț se pot găsi și în realitatea tristă a zilelor noastre pe la mai marii zilelor, ba ai unora, ba ai altora.

**poeme de ARLETTE VALENOTTI (VENEZUELA)**

Poetă și publicistă din Venezuela, născută la Caracas, în 1955. De-a lungul anilor, a participat la prestigioase festivaluri poetice din America Latină, susținând recitaluri în cadrul lor. A coordonat numeroase ateliere poetice din diferite țări de pe continentul sud-american, remarcându-se, de asemenea, prin activitățile pe care le-a desfășurat în țara natală în domeniul educației și în cel editorial. Publică frecvent în reviste literare din Venezuela, Cuba și Italia, selecțiuni din creația sa apărând în antologii publicate în America de Sud sau din Asia.

**În spatele ploii**

În spatele ploii,  
cu falsa promisiune pe care o lasă în urma sa hazardul,  
mă justific cu trucurile acestui poem  
cu substratul său îndoliat  
și cu arma privirii sale duble.

Mă dezbrac, însă așteaptă!  
îmi descopăr doar picioarele...  
unde goliciunea își deșartă  
mișcările acordate  
cu intențiile trupului.

Din acea zi te-am adăpostit  
în pielea mea.  
Astfel am putut alina deznădejdea,  
inima care răspundea  
inutil întrebărilor obscure  
eternizate la fiecare sfârșit de zi.

Acest trup, căruia încerci să-i iluminezi  
absențele și depărtările,

și-a deprins furia  
printre vrăjile invidiei,  
transformându-te în prizonier,  
condamnându-te la renunțare și trădare.

Nota muzicală stridentă a pavajului  
lovit de ploaie,  
îmi oprește libertatea spaimei  
în care mi-aș putea potoli imensa sete de poezie.

### **Vise de lumină**

M-am trezit pe înserat,  
luna strălucea ca niciodată.  
Lumina ei trecea dincolo de oasele  
deja ostenite de atâta frig.

Strălucirea incandescentă  
mi-a trezit sufletul dezgolit;  
m-am văzut posedată de aureola sa transparentă.

Fiecare rază îmi susura în auz,  
fiecare cuvânt,  
fiecare verb deschidea porțile  
una după alta,  
por cu por  
redându-mi mie însămi pielea nelocuită.

Numai întunericul  
a fost părtaș la atâta lumină.  
Numai ea îmi putea înțelege  
necesara prezență...

Totul era perfect:  
s-au alinat dorințele,  
ne-am eternizat privirile  
fără a măsura distanța...

Însă, asemenea celui care speră să se vadă amenințat  
de acea lună dăruind lumină,  
deodată ne-a apărut soarele  
și totul s-a stins.

### **De ce**

Pentru că fiecare act de dăruire era Geneza.  
Pagina albă a unui poem încă nescris.  
Secret pe șoptite.  
Tăcere cu țipete.  
Promisiune.  
Susur.  
Nu știu...

### **Zori de zi**

Ne întâlnim acolo unde visează sinucigașii  
cu limbile ostenite  
la jumătatea conjugării.  
Un singur verb  
în chiar centrul lucidității  
instigă la fericire,  
își aruncă în aer ploaia de furie  
apoi se destramă picătură cu picătură.

Se crapă de ziuă.  
Ne amenință realitatea,  
o realitate piezișă,  
supusă, cufundată în singurătate.

### **Și bombele cad**

Bombele cad...

Un copil încearcă inutil  
să nu le audă.

Bombele cad...  
Aleargă... aleargă și se ascunde  
printre ruinele de pereți căzuți și pietre care-au mai rămas din școala lui.  
De acolo învață într-o clipă cea mai dură lecție:  
e singur!  
Închide ochii în fața realității.  
Realitatea încrustată în pielea sa delicată îi va fi armura protectoare,  
fortăreața sa în fiecă rană  
și inocența lui deja consumată.

Bombele cad...  
Un copil plânge,  
nu îndrăznește să țipe.  
Propria sa mână îl împiedică.  
se mulțumește să privească o minge dezumflată  
pe care a câștigat-o în ultimul joc cu moartea.

Bombele cad...  
Nu mai privește către cer  
nu mai simte altceva decât spaima,  
nu înțelege ce înseamnă vina,  
dar se simte vinovat.  
Pedeapsa i-a sfâșiat viața  
și orice promisiune de a o mai putea trăi.

Și bombele cad...

## **Pe placul tău**

Trupul tău mă dezîntrupează,  
brațele tale mă coagulează,  
picioarele tale mă opresc,  
ochii tăi mă orbesc.  
Pieptul tău mă anihilează,

urechile tale mă asurzesc,  
tălpile tale mă paralizează,  
limba ta mă amuțește.

Alinarea ta mă îneacă,  
spinarea ta mă aduce înapoi  
iar umbra ta mă uimește.

Măinile tale...  
Măinile tale?  
În mâinile tale,  
eu sunt o operă de artă.

### **Binecuvântare pentru poet**

Îl binecuvântez pe poetul care are puterea  
de a smulge un surâs pietrelor,  
și de a face ca unui copac să-i dea sângele,  
de a eterniza frumusețea unui trandafir.  
Pe cel care știe să înfioare pielea gheții  
și poate să facă sufletul tău mort să suspine.

### **Trupul tău, femeie**

*Pentru Norma:*

*Îți mulțumesc că mi-ai redesenat viața  
umplându-mi-o cu binecuvântări*

Trupul tău, mic și perfect  
trupul tău, agil, neliniștit  
neostoit să iubească.  
Alungând vise, pregătind fii.

Trupul tău, curbă de tobogan  
urcă și coboară izvodind jocuri.



---

Trupul tău, mireasmă de talc,  
de ovăz de curând pus pe masă  
picături de viață ce potolesc setea  
și alină plânsul.

Trupul tău neliniștit,  
piept de leagăn...  
e acum fără apărare  
fără judecată...  
și fără de greșeală,  
călăul tău  
celula ta  
tortura ta.

Viața ta a rămas prizonieră  
printre zăbrele de oase.

Cufundată și pierdută  
în cea mai adâncă singurătate  
a trupului tău.

Bâjbâind fără să vezi,  
căutând o ieșire,  
se aud țipetele tale mute  
atunci când se prelinge o lacrimă de libertate.

Prezentare și traduceri de Rodica Grigore

## Poeme de Stephen Brown (Mexic)

### Michelle, East Vancouver

Cu un ac subțire m-a ajutat să-mi injectez dilaudid  
după ce mai întâi l-a sfaramat în apă cu o lingură.  
Fotografii pe care poate le găsește pe jos, baloane.  
Le găsești mai târziu în buzunarul ei, amestecate cu frunze.  
Acest (lucru), acel (lucru), aici; acel pseudo asiatic sfert de notă  
un motiv la pian în atmosfera șic de după-masă, aceiași oameni  
repetându-se pe ei înșiși în modelul din tapet în viața ei  
și în grădina casei. Viță de vie de pe vremuri în grădina ei,  
cornișa unei ferestre ieșită-n afară într-o confuzie de cucută, ramurile  
o rețea de linii încrucișate. Oameni repetându-se unul pe altul.  
Vița de vie reiterând în serie struguri.

Dimineața, în picioarele goale, a tăiat tulpini de rubarbă din grădină  
le-a strâns pe pământul rece în baraca din fața casei.  
Acum, ea și rubarba ei zac îmbibate cu noroi în băltoaca însoțită  
de apă de la robinetul din bucătărie, pentru că ea se duce în picioarele goale  
în grădina de la piciorul casei, pentru că vara tu culegi fragi în Saskatoon.  
Apa de la robinet murdară ca atunci când țevile ruginesc.  
În care turțițe de pământ plutesc precum muștele stând pe suprafața unui lac.  
Acadele de rubarbă în formă de baston, zahăr cubic alb pe dinăuntru  
ca și cum roșul s-ar topi când dă tulpinile pe răzătoarea de cartofi.  
Insule de pământ în apa din chiuvetă. Noroi pe matrioșcile ei.

### Broadview Danforth

Această femeie spune că se simte bine locuind singură,  
petrecându-și tot timpul liber cu cărțile și băutura,

umplându-și mintea cu muzica aceea blândă pe care  
jinduește să o găsească în oglindă când stă singură

uitându-se în gol vizavi de această femeie.

„A plouat aproape toată ziua, apoi a nins.

Am citit, am făcut niște flotări în bucătărie, apoi mi-am pregătit o supă din conservă. N-aveam nimic de făcut.

Am reparat scândura ruptă din dușumea din dormitor.  
Cădea zăpadă în fața ferestrei de la dormitor.

Pereții erau de-un verde gălbui. I-am zugrăvit în galben curat.  
Afară era cenușiu. Erau așa puține de făcut, mai tot timpul.”

Patul înălțat. O bară transversală neagră de fier deasupra ferestrei și ceața de culoarea lămâiei ale cărei raze i se încrucișează pe pântec.

Soare pe cărămizile pereților din dormitor.  
În curte, pereții exteriori sunt și ei luminați de soare, la fel și părul ei.

Futaiul lent al nopții în crizantemele de pe tapet.

## **Gores Landing**

De două ori am rătăcit drumul când mergeam prin pădure căutând flori pentru sticla de vin; la întoarcere ace de pin în pădurea tăcută fără nicio recompensă pentru mers, mai puțin mersul în sine. Are prea puțină logică să bei un pahar de băutură, spun unii, în afară de băutura în sine. Recunoscând dintotdeauna că iau cu mine cât de multă pot fără nicio obiecție de discomfort sau cât de multă se poate considera suficientă pentru o plimbare tăcută prin codri bătrâni dacă aş întâlni pe cineva de-a lungul drumului. Nu-ntâlnesc nicodată. Logica era să trăiești.

## **Xalapa**

În întunericul cald al serii de primăvară, în amarul calm al gândului singuratic, mergem pe străzile pline

de parfum și întuneric. Razele de șofran ale asfințitului condimentate cu frunze lăptoase împart în pătrățele parcurile municipale un șofran moale lăptos, de-a dreptul orbitor. Nu poți exprima sensul cosmic într-o limbă rațională, dar poți întotdeauna, aceasta este o virgulă – să încerci. Ultima lumină de august târziu cu norii îngroșându-se, câinii latră la câinii din lună. Aceeași masa pe aceeași terasă ca acum vreo oră. Doar bărbatul bătrân cu păr cărunt, cocoșat peste cartea lui, blestemându-și berea, e o noutate.

## 6 dimineața, stația de metrou San Cosme

Am văzut o frunză de bananier pe jos, dar nici urmă de *tamale*.  
Cineva a mâncat carnea și a lăsat frunza de bananier.  
În metrou, un bărbat sprijinit de un perete roșu citind proză erotică în ediția de la 6 dimineața a ziarului „Grafico”, semnul lui de carte o ciudățenie bizară: o fotografie color de 12/18 cm a unei pipe din cupru intrând sau ieșind dintr-un zid de beton. Pământul de desubt, unde o groapă a fost săpată cu ceva ce părea o unealtă manuală de grădinărit, sau cu mâinile goale. Același bărbat din metrou a cumpărat două CD-uri piratate cu muzică de dans din Columbia și le-a îndesat în haină pe furiș. Mai târziu, a fost găsit înjunghiat în spatele restaurantului Rica Torta.  
Traducere de Diana Manole

**Stephen Brown** este un poet și artist plastic de origine canadiană care trăiește în Mexico City. Creațiile sale cele mai recente investighează (inter)textualitățile psiho-geografiei vieții urbane în mintea și trupul orașului și ale locuitorilor lui. Poemele lui Stephen Brown au apărut recent în revistele *Canadian Literature*, *Indiana Review*, *Rampike*, *Phoebe*, *CV2* and *Vallum: Contemporary Poetry & Poetics*.

**Diana Manole** (PhD) este poetă, traducătoare și profesor universitar de origine română care locuiește în Toronto. A publicat nouă cărți, cea mai recentă, colecția de versuri „B&W”, a fost publicată în 2015 de editura Tracus Arte într-o ediție bilingvă româno-engleză.

**Rar ne este dat să citim articole** mai îndreptățite, în spiritul și litera lor, decât acest *ochi magic* preluat aici integral din pagina *României literare*, nr. 46. Singurul reproș, pe care nu i-l fac, este că trebuia imprimat pe prima, nu pe ultima pagină, ca prin evidența lui inclusiv tipografică să fie preluat de toate massmedia culturale: „În urmă cu un an și ceva un personaj care excelează prin obrăznicie și agresivitate îi numea pe unii dintre cei mai importanți scriitori și critici de astăzi cadavre literare. Ce s-a întâmplat de atunci? Nicolae Manolescu, primul din acea listă, și-a reluat cronica literară, dovedindu-se strălucit și, spre nefericirea adversarilor săi, neîntrecut în această atât de necesară operație de valorizare critică a literaturii noastre. Răzvan Voncu tocmai a publicat o carte, *Arhitectura memoriei*, care-l arată ca fiind un cărturar al generației sale și-i probează indiscutabil vocația critică. Mircea Mihăieș, un „cadavru cu funcții” în reprezentarea hidoasă a acelui personaj, a publicat și el o carte formidabilă ce poate să stea lângă orice studiu de acest fel din lume. Reușita lui literară este echivalentă cu cea din tenis, de pildă, a unei jucătoare care participă și câștigă mari turnee internaționale. Iar Varujan Vosganian, la rândul său, a triumfat de curând cu *Cartea șoptelor* primind un premiu, *Angelus Silesius*, ce poate fi comparat și el cu câștigarea unei competiții sportive continentale. Sunt performanțe maxime nu doar personale, ci la nivelul absolut al literaturii române. Iar cu acel calomniator ce s-a întâmplat, ce a produs el? Nimic, în afară de injurii și neant în care se afundă din ce în ce mai adânc. Repede, așadar, a ieșit, în acest caz adevărul la iveală: cei numiți cadavre nu sunt cadavre, sunt chiar câțiva dintre marii noștri scriitori. Această poveste arată cât de strâmb stau lucrurile în literatura română de azi. Cine îi despăgubește, moral, pe toți acești oameni pentru insultele publice pe care le-au suportat? Și cum poate să-și mai găsească locul în viața literară cel care a proferat acele injurii, când realitatea îl invalidează atât de brutal? În orice domeniu, cineva care greșește plătește proporțional cu gravitatea faptei sale. Însă în lumea noastră literară, iată, se pare că nu.” Fără comentarii. Ceva am să spun, totuși. Nu există – știu, fiindcă am experimentat asta – condiție mai umilitoare pentru un autor decât sterilitatea, neantul despre care face vorbire Cronicarul. Nu degeaba cei vechi îi ziceau „urâciunea pustirii”. Dar cine îi mai citește pe cei vechi? În ce privește despăgubirea morală, iluzorie de fapt, aceasta nu vine la pachet cu bucuria scrisului, recunoașterii „la nivelul absolut al literaturii române” ? Ba, da, am experimentat și asta. Și, în fine, în ce-l privește *stricto sensu* pe bietul calomniator, ce poate fi mai groaznic, omeneste vorbind, decât să vezi cadavre până și acolo unde, slavă Domnului, nu sunt?

MARIAN DRĂGHICI

**Un NOBEL cu cântec.** Se știe că, de fiecare dată, Premiul Nobel pentru Literatură – așteptat cu nerăbdare atât de către iubitorii de literatură, cât și de pariiori (pentru că, într-adevăr, astăzi totul, chiar și cultura, se joacă la bursa pariurilor!) – provoacă în fiecare an surprize, contestări, dezbateri și controverse aprinse. Însă anul acesta, Academia Regală Suedeză a reușit să bată toate recordurile în privința ineditului opțiunilor sale, provocând ceva mai mult decât o uriașă surpriză. Adică stupoare. Așadar, joi, 13 octombrie, Premiul Nobel pentru Literatură pe 2016 a fost decernat cântărețului american Bob Dylan, pentru „crearea unor noi maniere de expresie poetică, în cadrul marii tradiții a muzicii americane”. Anunțul, care a făcut înconjurul lumii, a provocat imediat dezbateri fulminante în toate mediile și pe toate site-urile de socializare, împărțind publicul de pretutindeni în două. Pe de o parte, pasionații susținători ai literaturii, care contestă decizia Comitetului Nobel, considerând că Bob Dylan nu se ridică la nivelul unor nume de scriitori care în mod legitim ar fi trebuit să primească Premiul. Și, pe de altă parte, fanii popularului cântăreț, care cred cu toată convingerea că versurile sale sunt mult mai mult decât simpla muzică: sunt idei, manifeste, proiecții filosofice și, prin urmare, opera lui Dylan aparține și genului literar. Scriitorul Mircea Cărtărescu – unul dintre cei aflați pe lista de așteptări a Premiului Nobel, singurul scriitor român beneficiar al unui astfel de privilegiu – a declarat într-o postare pe Facebook: „(...) Dar mi-e atât de milă de scriitorii adevărați, Adonis, Ngugi, DeLillo și alți 2-3 care aproape că aveau premiul în buzunar. Cum s-or simți ei acum? Și-mi pare atât de rău pentru marii scriitori care îmbătrânesc la coadă, maestrării și favoriții mei: Pynchon, Lobo Antunes, Amos Oz, John Ashberry, Villa-Matas...”. Bob Dylan este unul dintre cele mai influente personaje ale secolului al XX-lea, fiind un simbol al inovației în muzică și cultură, primul artist care a îmbinat muzica populară cu ambițiile intelectuale. S-a născut pe 24 mai 1941 în Duluth, Minnesota. A crescut într-o familie de mic-burghezi de origine evreiască în orașul Hibbing. A fost influențat și de autorii timpurii ai Generației Beat, dar și de poeții moderniști americani. Alături de un mare număr de albume și cântece – axate pe teme de atitudine, precum condițiile sociale ale oamenilor, războiul, religia, politica și dragostea – apărute între anii 1962 și 2006, celebre au fost turneele sale (începând cu 1980, el a susținut turnee în continuu, ca parte a ceea ce se numește „Never Ending Tour”!), căpătând astfel statutul unei personalități iconice a secolului XX. Influența sa asupra muzicii este profundă, autorul fiind subiectul de inspirație al unei întregi literaturi, iar versurile cântecelor sale (cel mai celebru fiind „Blowin’ in the Wind”, lansat în 1963) au fost publicate mereu în noi și noi ediții, sub ti-

tlul „Lyrics”. Ca artist, Bob Dylan este nu doar un creator de poezie și muzică, dar și pictor, actor și scenarist. În afara compoziției de albume, Dylan a publicat lucrări experimentale precum „Tarantula” (1971) și colecția „Writings and Drawings” (1973). A scris autobiografia „Chronicles” (2004), ce prezintă amintirile sale din primii ani petrecuți în New York și care oferă o privire asupra vieții sale, aflată în centrul culturii pop. Bob Dylan a câștigat numeroase distincții de-a lungul vastei sale cariere, inclusiv 11 premii Grammy, un Oscar și un Glob de Aur. A fost introdus în Rock and Roll Hall of Fame, în anul 2000 a primit Polar Music Prize, iar, în 2012, președintele american Barack Obama i-a decernat Medalia pentru Libertate (Medal of Freedom). Revista Rolling Stone l-a clasat pe Bob Dylan pe locul al doilea în topul celor mai mari 100 de artiști, realizat în anul 2011 și pe locul al șaptelea în clasamentul celor 100 cei mai importanți muzicieni alcătuit, în 2008. Deci, la final, dacă adăugăm doar că în 2015, premiul a fost acordat scriitoarei și jurnalistei Svetlana Aleksievici, „pentru scrierile sale polifonice, un monument dedicat suferinței și curajului în zilele noastre”, iar, în 2014, scriitorului francez Patrick Modiano, „pentru arta memoriilor, prin care a evocat cele mai greu de înțeles destine umane și a dezvăluit universul țărilor aflate sub ocupație”, poate înțelegem mai bine stupefacția provocată anul acesta de Academia Regală Suedeză, la acordarea unui NOBEL cu cântec!

FLORIN TOMA

***Maurice Maeterlinck și dramaturgia imaginii. Artele și literele în simbolismul belgian.*** Interesul pentru literatura belgiană aduce în atenția lectorilor scriitorii belgieni importanți prin traduceri de un pasionați de limba franceză. Un astfel de demers aparține tinerilor universitari clujeni Andrei Lazăr și Adina Forna, care publică în 2015, la editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, versiunea în limba română a cărții lui Denis Laoureux *Maurice Maeterlinck et la dramaturgie de l'image. Les arts et les lettres dans le symbolisme en Belgique* (Anvers, Pandora, 2008). O carte de dată recentă despre importanța operei lui Maurice Maeterlinck, scrisă de un universitar belgian, istoric al artei de formație filozofică. Traducerea ei în limba română se integrează unui proiect de promovare a literaturii belgiene, concretizat prin Colecția *Belgica.ro*, îngrijită de Irina Petraș și Rodica Lascu-Pop.

Într-o frumoasă limbă românească ce tinde să talmăcească sensurile precise ale limbii franceze, Andrei Lazăr și Adina-Irina Forna rămân fideli originalului, dar știu capta în română nuanțele textelor poetice ale scriitorului belgian.

Denis Laoureux interpretează opera lui Maeterlinck din perspectiva importanței ei în istoria literaturii belgiene, în relația sa cu artele plastice care au jucat un rol esențial în afirmarea literaturii belgiene de expresie franceză, ce se voia sincronizată cu marea literatură franceză promovată în Franța, la Paris, nu la Bruxelles.

Scriitorul pune în lumină proiectul poetic al lui Maeterlinck prin care acesta se desprinde de realism și evoluează spre simbolism sub influența artelor plastice. Într-o primă etapă, scriitorul transpune în creația sa subiecte din tablourile unor pictori flamanzi celebri, filieră prin care literatura belgiană își deschide calea spre afirmare. Ilustrează astfel în literatură conceptul de *ekphrasis*. Ulterior pictura simbolistă îi revelă calea prin care va construi și impune o nouă viziune dramatică în care imaginea, nu cuvântul, joacă „rol matricial“. Scriitorul preia din pictură procedee (modul de a construi spațiul) și le aplică în dramaturgie, modificând simultan limbajul poetic și viziunea dramatică, implicându-se personal în punerea în scenă a pieselor sale. Arta de a fotografia îi dezvăluie capacitatea luminii de a revela realul, dar și invizibilul, transcendența pe care Maeterlinck tinde să o dezvăluie prin scriitură. Ambele arte devin suporturi pentru concepte teoretice și formularea unei estetici noi ce redefiniște raportul dintre lume și reprezentarea ei, modificând limbaj, personaj, decor, viziune sub influența simbolismului pictural.

Dramaturgul belgian tinde spre eliberarea limbajului poetic de logocentrism și deschiderea lui spre reprezentare, teatrul fiind destinat reprezentării. Conștient de infidelitatea cuvântului, Maeterlinck deplasează interesul de pe logos pe imagine, însă în scop poetic. Dramaturgul nu mizează pe pulverizarea dialogurilor dintre personaje, ci scopul lui e de „*a invita pe scenă un „al treilea personaj”, invizibil, pentru a conferi operei de artă o „densitate mistică”, adică de a înscrie arta într-o relație cu transcendența. Motorul acțiunii, altfel spus mișcarea necunoscutului, se plasează, astfel, nu în cuvânt, ci în liniștea aflată în interstițiile cuvintelor nesemnificative. Liniștea – care nu trebuie, deci, redusă la o tematică – capătă astfel o funcție structurală: ea eliberează un spațiu convenit celui de-al treilea personaj.*

„Estetica tăcerii, liniște activă” (*Le Trésor des humbles*) desemnează o *explorare a sensului care se operează pe marginea cuvintelor*. În textul dramatic, aceste idei se traduc în deconstrucția dialogului rațional și transformarea personajului în mască: *Cuvintele pierd logica funcției lor convenționale, pentru a apărea, nu ca expresia unei gândiri, ci ca epifania inexprimabilului în cuvânt. Negării discursului rațional îi răspunde redefinirea personajului ca marionetă.*



Influențați de ideile lui Maurice Maeterlinck, pictorii și fotografiile se inspiră din literatură, preluând teme, procedee sau ilustrând volumele lui Maeterlinck pentru a se face cunoscuți, după cum procedase Maeterlinck în tinerete, servindu-se de pictură pentru afirmare literară (exemplul „didascaliilor picturale“ ale lui Fernand Khnopff, devenit „pictor al universului maeterlinckian“).

Maurice Maeterlinck scrie teatru și texte teoretice care vor influența artele plastice și fotografia ce tinde a fi recunoscută drept artă. Relația dintre literatură și pictură funcționează benefic în ambele sensuri și îi aduce scriitorului belgian prestigiu internațional.

Experiențele în teatru îl vor conduce pe Maurice Maeterlinck la regândirea scriiturii dintr-o perspectivă vizuală, în care sensul se construiește de la imagine, nu de la cuvânt, pentru „a aprofunda senzația“.

SONIA ELVIREANU

**Zidul vulnerabil.** Cartea de debut a bihorencei Ani Bradea, *poeme din zid*, editura Brumar, Timișoara, 2016, pare a confirma vocația unei poete aflate în deplină maturitate creatoare, deși absența unei minime note biografice estompează profilul autoarei. Florin Dochia, pe coperta IV, sedus, probabil, de poezia acesteia, o prezintă în termeni mai mult decât elogioși, peste măsură chiar, din moment ce afirmă că poeta ocupă „un loc privilegiat, cu puține vecinătăți, în poezia română contemporană”, în timp ce prefațatorul cărții, Christian Crăciun, pare mai rezervat în encomiaste și mai reținut în exultanțe, panoramând, pe cât poate, universul destul de fractalic al autoarei. Din câte știm, Ani Bradea locuiește într-un sat pe lângă Aleșd (al cărui toponim parcă predestinat, (*a*)Măgești, amintitește de o altă poetă din Bihor, *Lucreția Suciu*, care în urmă cu mai bine de o sută de ani, trăia, scria și suferea tot într-un sat uitat de lume, pe numele lui *Ucuriș* (vezi Florian Dudaș, „*Vămile destinului. Scrisori de la Lucreția Suciu*”, Editura Lumina, Oradea, 2004). Două destine aproximativ similare, cu siguranță precare, marcate de etosul și mitosul spațiului natal, dătător de impuls creator și refugiu alintător în vis și poezie, avatar și reverie. De, *ardelencele* și lumea lor ușor vetustă, cum ar spune Al. Cistelean.

Zidul, ca element separator între pământ și cer, lumină și întuneric, trezie și semitrezie, pare a fi doar pretextul, nu și scopul acestei cărți de poezie a căror poeme se revendică nu dintr-o parte (*extra muros*) sau alta (*intra muros*) a lumii dislocate, ci chiar din substanța vindicativă a acestuia, extrăgându-și

sevele existențiale, dar mai ales himerice din miezurile lui tulburi (amintind parcă afirmația lui Nietzsche, conform căreia „*Numai pornind din adâncuri poți atinge măreția culmilor*”), acolo unde magma creației/imaginației stă să irumpă în explozii revelatorii sau implozii aleatorii, la intensități când mai colosiale ori tensiuni când mai solilocviale.

Poeta, prin luneta ei magică, nu are capacitatea de a vizualiza panopticul evanescent de dincolo de *zidul* incontestabil care o separă de restul lumii (în clipele de reverie și grație supremă doar îl intuiește), dar distinge enorm și simte monstruos viermuiala și ebuliția microcosmică din interior („*În nimbul de foc*”, cum mărturisește undeva), chiar din placenta lui mai mult htonică decât dionisiacă, hologramă a disperărilor reale ori disimulate, freneziilor comprehensive ori corozive, fanteziilor escatologice ori antinomice. Prin urmare se confundă și se afundă în acea lume pe care, mai de voie mai de nevoie, și-o asumă cu o luciditate rece, aparent distantă, cu plăcerea atavică a unui act suicidal, când un bolid intră voit în *zidul* care decerebrează lumea aceasta de lumea cealaltă, în speranța că *dincolo* va fi mai bine. Și poate chiar este, pare a sugera poeta, ușor aprehensivă: „*și va fi iarăși zi./ și se va face lumină./ chiar și după noaptea aceasta*”.

Poezia este una tânguitoare, pe alocuri funebră, exhibată din stări și trăiri vecine „*negrului pe negru*”, cum ar spune Aurel Pantea, în care celebrarea morții, dezolării, eșecului sau angoasei exergate la modul grav, adesea sapiențial (precum în acest frumos vers: „*nicio golgotă nu e prea înaltă*”), cu inserții copioase de regrete, aluzii, refulări, incriminări, uneori idiosincrazii, și toate acestea nu de o parte sau de alta a *zidului*, cum s-ar crede, ci a unui Styx învolburat și revărsat intempestiv chiar prin vinovăția exagerat de asumată a poetei, care-și contabilizează aproape kafkian dezolările și iubirile ratate, dar nu uită, („*Prea târziu ai venit, dragoste!/ Acum nu mai pot decât să scriu despre tine.*”), singurățățile fertile (în sens creativ, desigur) și amăgirile futele, căci Ani Bradea stăpânește abil arta de a se victimiza, dar și agilitatea de a nu poza în victimă: „*E noaptea-n care miresmele se ascund sub voaluri/ negre, lumini pe mormintele iubirilor/ ofilite de bruma amintirilor, florile/ uitate relicve clădesc cuib puilor/ de șerpi încleștați să-și scuipe mărgeaua/ încrustată cu mii de ochi/ blestemați să nu poată desface/ doar nodurile- mpletite de moarte*”.

Multe poeme par epistole imaginare, pândite de o ușoară redundanță, având drept destinatar închipuit sau râvnit *călăul*, personaj pe cât de enigmatic, pe atât de hieratic, cel ce aureolează și populează aproape de unul singur actantul poetic supus supliciului acestuia, cu deosebire în „*Cartea a patra*,

*Povești din Submarginea*” (volumul mai cuprinde, „*Cartea întâi, Facera*”, „*Cartea a doua, Rătăcirile*”, „*Cartea a treia, Desfacerea*”), Submarginea fiind, după cum atenționează autoarea într-o notă de subsol un „*cățun în satul Valea Neagră, Transilvania, țara de dincolo de păduri*”. Este spațiul mirific și idilic al dorului fără sațiu, al armoniei dezordonate și al dezordinii ordonate, dar și al recluziunii benevole, „*o țară/ crescută-n coasta pustiului*”, după cum îl identifică poeta, ca puțin mai încolo, surpriză, să recunoască îndubitabil că acolo poți accede „*doar prin fisura zidului*”. Ce deduce cititorul de aici? Că zidul nu este inexpugnabil, așa cum părea în poemele anterioare, că dincolo de el este locul evanescent și concret din cealaltă parte a ființei umane, este hiperboreea fiecăruia dintre noi, la care au acces doar aleșii, nu și așterii, adică aceia care au „*sufletul cu aripi de îngeri*”. Iată-o scanată de Bradea precis și exact: „*(...)Acolo niciodată nu se-ntunecă./ ploile cad mereu din albastru,/ iar fulgerul a trecut odată razant/ pe lângă ochiul mărit al copilului,/ improșcând cicatrice pe obrazul țărâniei./ Acolo înfloresc câmpiile de trifoi sălbatic,/ casele răsar din carnea verde a colonelor,/ iar copiii albesc neștiutori,/ ca mieii în diminețile din postul Paștelui./ Acolo soarele nu coace niciodată răni/ se târăște seara sub o sprânceană de pădure,/ presărându-și cu degete unsuroase/ rugina/ pe frunze*”.

Legată afectiv și efectiv de această „patrie” mai mult reală decât imaginară, poeta face un excurs emoțional prin propria copilărie, rememorând cu empatia specifică eului liric primii ani de școală, alergatul desculță prin pajiști, dialogul imaginar cu un plop, toamnele cu gutui în ferestre, florii primelor iubiri visate, mai târziu neîmplinite, dar și regretul pustiirii matricei natale („*nicium țipăt de copii nu tulbură liniștea crucilor/ ce răsar tot mai des în Submarginea*”), amintiri și trăiri copleșitoare pentru un matur conștient de-acum de trecerea și petrecerea timpului, dar și a omului vulnerabil și efemerid în fața propriei ignoranțe. Există multă tristețe și amărăciune, convertite (în travesti?) în plăcerea reprimată a acelei *ars scribendi* cu efect purificator și *ars vivendi* cu rol (de)mistificator, dar lipsește, și e bine așa, acel mizerabilism indigest și adesea gongoric, specific majorității debutanților de mai ieri și de azi, poeta având știința (mai degrabă bunul simț) de a expurga, en passant, tot ceea ce ar putea atenta la pudoarea și candoarea virtualului cititor.

Poezia de dragoste evită cât poate bovarismele sesizabile, fiind de o discreție suav ceremonioasă, tânguitoare precum mierla lui Trakl, suspinele și of-urile poetei părănd ale unei karenine obosite în așteptare și resemnată în candoare, mărturisite sibilinic, mai mult pentru sine decât pentru ceilalți, pe fondul unui *la maladie d'amour* autohton, „el” identificându-se cu obsedantul

(mai degrabă infidelul!) *călău*, cel dispus clipă de clipă în a o condamna la chin și suferință, tot atâtea pretexte ale unor refulate, dar vizibile, dorințe mai mult sugerate decât oculate, palide spleen-uri relevate la confluența pasiunii cu bucuria hedonică de a iubi și patima demonică de a nu fi iubită: „*Doar iubirea pentru tine/ mă oprește să fiu o karenină,/ chiar dacă port același nume cu ea./ tu nu auzi cum,/ de câte ori deschid fereastra,/ chemarea unui tren urcă tânguitor pe iedera roșie/ până-n căldura sânului,/ înjunghiat de așteptare;/ nici cum din noapte se întrupează/ fantasmă singurătății/ și diluate se scurg în cerneluri/ mirosind a femeia care scrie în aceeași poveste /(...)/ Din cupa ce se varsă generos,/ călăule,/ venin vei bea tu,/ veni-va vremea!*”.

Grădina deliciilor, căci există și așa ceva, este un veritabil eden floral și cromatic, în care forfota și miresele vegetalului luxuriant aduc universului existențial acea rază de lumină și speranță, deopotrivă oază și refugiu pentru toți cei care mai au forța de a se lăsa amăgiți de parfumul trifoiiului sălbatic, de răcoarea unui pâlcc de mesteceni, de adierea unui fir de busuioc sau de candoarea unui buchet de maci, tot atâtea plăceri în a (re)găsi ataraxia în ruralitatea pitorească a satului ardelean/bihorean.

Peste o sută de ani, dacă s-ar încumeta cineva, asemenea autorului *Poezie și livresc*, să scrie despre „ardelencele” începutului de secol XXI, cu siguranță că Ani Bradea ar trebui să fie una dintre ele. Și nu cea mai modestă.

LUCIAN SCURTU

**Urme ale dragostei:** Carmen Elena Caragiu – *Jurnal de idei* (Editura Platytera, 2016). „Biografia mea nu are conținut, în bună parte din voință proprie; mi-am trăit fără rest viața în idee”, mărturisea filosoful român Constantin Noica, într-o faimoasă notiță testamentară. Nu știu în ce măsură viața unui om se poate *epuiza* într-o idee, însă, cu siguranță, ceea ce mă fascinează mai mult într-o (auto)biografie e tocmai ceea ce refuză să se lase circumscris unui gând, fie și filosofic... De altfel, orice biografie care se declară onestă nu va avea niciodată pretenția că poate „spune totul” despre viața cuiva: „Dar sunt și alte multe lucruri pe care le-a făcut Iisus și care, dacă s-ar fi scris cu de-amănuntul, cred că lumea aceasta n-ar cuprinde cărțile ce s-ar fi scris” (Ioan 21, 25). Și totuși. Chiar dacă viața unui om nu încapă în cuvinte (și nici măcar într-o idee – orice ar spune Noica), textele rămase în urma cuiva sunt ca niște semne, sau „urme memorabile” în conștiința noastră... Este și cazul Elenei Carmen Caragiu (1965-2015), despre al cărei parcurs biografic, întrerupt în plină efervescentă creatoare, stau astăzi mărturie un număr semnificativ de

texte, dintre cele mai diverse. Carmen Elena Caragiu a fost un suflet însetat de absolut. Nu-mi pot explica altfel dragostea ei nețărmurită pentru muzică, în care urmărea, mai mult decât un deliciu estetic, o perspectivă unificatoare asupra întregii existențe. Înțelegerea fenomenului muzical era dublată de o trăire la cote înalte a interpretării artistice, ceea ce face ca toate considerațiile sale (filosofice, psihologice, estetice, teologice etc.) asupra muzicii să aibă un important suport afectiv: „...muzica este cea mai dezlănțuită formă de mișcare, avântându-se cu ochii închiși, ca într-o cădere liberă... ea lovește fără a sfârâma nimic... poate produce doar fiori de eliberare”. Carmen Caragiu vedea în muzică o formă privilegiată de eliberare de sub tirania antagonismelor, a polarizării vieții psihice („logica expresiei nu cunoaște separarea între pozitiv și negativ, nu cunoaște cenzura psihică”), având ca efect reconcilierea diferitelor pasiuni/pulsiuni sufletești. În opinia autoarei, experiența estetică implică, paradoxal, „o trăire neantagonistă a antagonismului”. Să nu uităm că, psihologic vorbind, ne aflăm sub semnul unui conflict permanent între suflet-minte-trup, între interioritate și exterioritate. Ori, prin proiecția de sine a subiectului, favorizată de artă, opoziția dintre subiect și obiect (interioritate și exterioritate), se sublimază: „Paradoxul estetic este următorul: expresia supremă a interiorului este exteriorul... Nu există operă de artă în afara unei întâlniri a subiectului cu obiectul”. Carmen Caragiu merge chiar mai departe: „Tot ce există în afara noastră este o existență care trebuie «asumată»... Profunzimea mea cea mai adâncă este Celălalt”. De aici, până la teologia mistică, nu mai e decât un pas: „Cred în Hristosul care Se află mai adânc în mine decât eu însumi”, afirma cândva Augustin...

De altfel, pentru Carmen Elena Caragiu, teologia constituie un foarte fecund „spațiu al întâlnirii” între psihanaliză, filozofie (cu precădere fenomenologie și hermeneutică), știință și – *last but not least* –, artă. Desigur, se poate ghici la tot pasul influența discretă a „mistagogiei” iconice ghelasiene, însă Carmen Caragiu nu face niciodată impresia unui epigon. Dimpotrivă, multe dintre intuițiile mistice ale părintelui Ghelasie ded la Frăsinei sunt dezvoltate și integrate într-o viziune proprie, îmbogățită și fără ambiguități de limbaj!

Spre exemplificare, una dintre temele majore ale teologiei creștine – este vorba despre eshatologie – apare constant în gândirea Elenei Carmen Caragiu. Tradiția patristică afirmă că eshatologia a fost doar inaugurată de Întruparea lui Hristos („Prima Venire”), urmând să fie desăvârșită abia odată cu Parusia Sa („A Doua Venire”). Se poate vorbi despre un triplu interval, în

care „termenul median” este Întruparea. Avem, pe de o parte, condiția lumii de la Cădere până la Întrupare (1), cea cuprinsă între Întrupare și Parusie (2), respectiv condiția Împărăției (3), împlinirea propriu-zisă a Eshatonului. Aceste trei „trepte ale realului” sunt numite de Sf. Maxim Mărturisitorul (*via Origen*) *umbră – icoană – adevăr* (gr. *skia – eikon – aletheia*). Așadar, condiția lumii noastre este una „iconică”; ne aflăm în orizontul deschis de Întrupare. Carmen Caragiu nu se sfiște să vorbească despre un eshaton „discret”, care „se petrece acum și aici, deși oarecum în nevăzut, dar el pregătește eshatonul final”. Mutatis mutandis, Împărăția („eshatonul final”), ne apare „ca o fotografie încă nedevopată în oaza de emulsie sensibilă”. În mod surprinzător, nici Arta nu lipsește din ecuație: „Realitatea nu e încă reală. Realitatea se realizează prin expresivitate... Arta este concretizarea [întruparea] spiritului”. Arta stă deci (și ea) sub semnul iconicului, al Întrupării, înaintând, ca și mistica isihastă, „de la abstract spre tot mai concret”. Prin inserarea creativității artistice în procesul de desăvârșire a Realității, paradoxul eshatologiei creștine – exprimat între „deja” și „nu încă” – își găsește, la Carmen Caragiu, una dintre cele mai fericite reformulări.

Aș dori să adaug câteva lucruri și despre sensibilitatea Elenei Carmen Caragiu față de „copilul mistic al omului” – natura! Considerațiile sale pe această temă mi se par extrem de stringente, având în vedere impactul civilizației postindustriale asupra mediului, dar și responsabilitatea profetică a omului față de universul material. Căci „omul a fost creat cu destin de îndumnezeire, iar natura cu destin de umanizare”. Cu o sensibilitate feminină, maternă, Carmen Caragiu intuiește că drama firii „necuvântătoare” se datorește căderii omului, care nu mai poate să deslușească în orice ființă, intenția (logosul) lui Dumnezeu. Omul a „căzut” din limbajul original, ființial, de aceea „restaurarea [tuturor] lucrurilor va putea fi ulterioară restaurării limbajului”. (Trebuie amintit că recuperarea limbajului original – „limbajul de suflet” – se află în centrul preocupărilor misticii isihaste, așa cum a înțeles-o părintele Ghelasie.) Astfel, natura trebuie reînvățată să „vorbească”: „Natura nu este sălbatică, ci doar sălbătică din pricină că părinții ei au părăsit-o în mod brutal, încetând orice comunicare cu ea. Omul nu mai dialoghează cu propriul lui copil. Acesta s-a închis într-o muțenie fatală, a uitat să vorbească; situația lui e foarte tragică. Copiii noștri așteaptă de la noi eliberarea din sclavia milenară. Natura suspină în așteptarea înfierii”.

Cred că Elena Carmen Caragiu s-ar fi regăsit în dialog cu un gânditor de talia lui Albert Schweitzer, medic, teolog, muzician și filozof, care considera

că ceea ce îl umanizează cu adevărat pe om este comuniunea cu toate celelalte ființe vii, deoarece „etica nu este nimic altceva decât venerația vieții”. Și tot Schweitzer spunea că „unicul lucru important, când vom părăsi această lume, vor fi urmele de dragoste pe care le vom lăsa”. Să pășim, așadar, pe aceste „urme ale dragostei” lăsate de Carmen Elena Caragiu în tot ceea ce a scris, cu speranța că Dincolo ne vom recunoaște și vom relua firul „conversației”, întrerupt cu mult prea devreme, aici...

ALEXANDRU VALENTIN CRĂCIUN

## Breviar editorial

*Antiparadisul lui Mihai Eminescu. Eseuri hermeneutice*, de Radu Cernătescu, Editura Rafet, Rm. Sărat, 2016, 210 p.

Dacă Paradisul este rezervat celor săraci cu duhul (depinde cum înțelegem această sintagmă!), Antiparadisul este al celor care au ca valoare supremă Cunoașterea, luciferică prin natura ei intrinsecă. „Filosofia este așezarea ființei lumii în noțiuni” – scria Eminescu, pentru care era o certitudine faptul că: „Dacă veți cerceta istoria, veți vedea că toate științele câte au fost tratate în mod sistematic (...) au fost odată punți ale filosofiei”. La 23 de ani, în *Preot și filosof*, Eminescu spune clar: „Nu ne muștrați! Noi suntem de cei cu-auzul fin/ Și pricepurăm șoapta misterului divin”, căci – dă de înțeles Radu Cernătescu – romantismul și ocultismul se apropie de mister pe căi diferite, dar cu același „ardent *amor cognitionis*”. Și totuși, aparent paradoxal, printre „devizele ocultismului” din *Nunta chimică*, manifestul rozicrucian, regăsim adagiul „*Summa scientia nihil scire* (Suprema cunoaștere este de a nu ști nimic)”. Tot așa, aparent paradoxală este alternanța alb-negru din poemul *Strigoii*, când Timpul orb „numără în gându-i zile nenumărate/ Și fâlfâie deasupra-i gonindu-se în roate,/ *Cu-aripile-ostenite, un alb și-un negru corb*”. Exact cuvintele ultimelor două versuri le regăsim – întocmai! – la Sadoveanu, în primele pagini ale volumului *Creanga de aur*. Ca și în grafica de pe coperta acestor eseuri hermeneutice, inspirat realizată de chiar Radu Cernătescu (un fel de alternanță perpetuu rotitoare yin-yang).

În timpul scurtei vieți a lui Eminescu se poate vorbi, potrivit autorului, asiduu căutător prin arcele grafice ale unor documente sau cărți rare, de „organizarea Junimii după toate regulile Francmasoneriei, societatea culturală având un comitet, sau «*Conseil des Maîtres*» în limbaj masonic, căruia i se cerea să păstreze «secret absolut» asupra lucrărilor, secret întărit printr-un

jurământ. O dovedește documentul inedit (datat de noi pe la sfârșitul anului 1881, începutul lui 1882) descoperit în arhivele Muzeului Literaturii Române din Iași: «Jur pe onoare și conștiință/ Mă legu pe suflet și pe Dumnezeu/ Se lucrezu din totă inima pentru redicarea/ Neamului românescu/ Să respect și să execut toate hotărârile luate de Comitetul din/ Care facu parte/ Și să păzescu secret absolut./ Așa s'emi ajute Dumnezeu și Sfânta Cruce» – fiind reproduș în carte și documentul, cu 12 semnături olografe, între care cele aparținând lui: I. Creangă, N. Culianu (străbunicul lui I.P. Culianu), N. Gane, A. Lambrior, A.C. Șendrea, I.A. Darzeu, C. Corjescu, D.A. Anghel. Fără a demoniza, cum este la modă acum, masoneria care păzește un „secret absolut”, Radu Cernătescu atrage atenția asupra unei perioade de „alpinism spiritual”, când exista „acea mobilizare spirituală profundă cu care confreriile esoterice au luminat fața Europei, într-o vreme când peste cerul misterelor nu căzuse încă piatra tombală a ignoranței specializate numită revoluție tehnico-științifică”.

Cartea a primit Marele Premiu al Festivalului Internațional „Titel Constantinianesc”, ediția a IX-a, 2016. Autorul a mai publicat: *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române* (2010); *Filosofia Sf. Gerard de Cenad în context cultural și biografic* (volum colectiv, 2013); *Tezaurul scufundat. Din viața și opera Sf. Gerard de Cenad* (2014).

*Biblioteca românească de poezie postbelică. Experiințe & existențe poetice. Studii, eseuri, cronici*, de Mircea A. Diaconu, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2016, 710 p.

Mircea A. Diaconu merge decis, se pare, spre cea de-a douăzecea carte a sa, prima fiind *Poezia de la „Gândirea”* (1997, reeditată în 2008). Al. Cisteleanu remarcă lipsa influențelor dinspre coterii și confrerii, ceea ce devine diferență specifică acolo unde genul proxim geme, chiar dacă un anume fel de vag patriotism local este, poate, cumva subînțeles: „Mircea A. Diaconu e unul dintre puținii critici de azi care nu face decât să exerseze o vocație; el n-are de proferat o dogmă, n-are de emis decrete și nici nu trebuie să-și impună, cu goarna ori cu biciul, vreo generație ori vreun club; prin urmare, nu-și pierde niciodată cumpătul, nu scrie cu cerneală violentă ori cu rărunchii supraîncălziți. Chiar când se aprinde, fie în entuziasm, fie în polemică, scrisul lui nu se visceralizează și nu părăsește perimetrul septic al ideii ori al argumentului.”

Cum presa culturală este volatilă foarte, iar istoria literară „rizomatică” este deocamdată un tom doar visat, rămas la nivel de deziderat, Mircea A. Diaconu pune aici laolaltă mai bine de o sută de texte despre cărți, publicate de-a lungul ultimilor 20 de ani în *Convorbiri literare*, *Luceafărul*, *Contrafort*, *Ziua*



*literară* și altele, rezultând o carte de peste 700 de pagini în format academic. Sunt 118 autori de poezie, și interesant ar fi să nu le menționez numele, ci să dau câteva indicii despre ei – despre, de pildă, șapte nume consecutiv incluse în volum: „Un ascet al metaforei”, „Funcționar al neantului”, „Dictatură și scriitură”, „Noua autenticitate”, „Despre Nordul devenit retorică”, „Exilul și împărăția”, „Omul disponibil”. Cititorul atent la fenomenul poetic al anilor din urmă va recunoaște, poate, trimerite la – în aceeași ordine: Lucian Vasiliu, Matei Vișniec, Vasile Vlad, Elena Vlădăreanu, George Vulturescu, Andrei Zanca, Ion Zubașcu, teribil de biunivocă fiind această corespondență.

Volumul se referă, în final, pe câteva zeci de pagini, și la câteva antologii: *Deliruri și delire. O antologie a poeziei românești* (coordonată de Ruxandra Cesereanu, „o artistă a nuanțelor indicibile”); *Manualul de literatură* (vârfuri ale generației '90); *Poeți români de dincolo de Styx* (întocmită de Gellu Dorian) și cea a Grupului de la Durău, *Poeți și critici (în post-istorie)*.

Istoria, chiar tăiată cu o bară orizontală, cum găsește de cuviință Mircea A. Diaconu să procedeze în primele pagini („O istorie rizomatică pe care aș putea-o numi mai degrabă *istorie*”), istoria are o parte vizibilă și una nevăzută. Aflată la limită parcă, poezia poezilor veșnic nevârstnici (Cristian Popescu, Daniel T. Suci, Ilie Motrescu, Ronald Gasparic, Ion Monoran, Cristian Șişman, Doru Ionescu, Anta Raluca Buzinschi, Cătălin Bursaci, dar și a altora) ne îndeamnă la reflecție parcă mai mult decât poezia *under construction*, sub ochii noștri, a poezilor vii („un poet bun este un poet mort”, spune o butadă), pentru că mai degrabă ne lasă pe gânduri ce nu mai este, dar a fost. Ceea ce este deja istorie: „Ne rămâne tristețea de a avea o antologie mereu deschisă. [...] Exact, cu formulări uneori memorabile, nelipsit de un patetism cenzurat și de puțința evocării, Gellu Dorian rămâne prin chiar proiectul acesta în stirpea rară a poezilor născuți, ilustrând parcă versurile lui Ovidiu Hotinceanu din poezia *Posturile cuvintelor*. «Domnule prieten, domnule/ Știința dumitale de carte/ Cu care iată-mă sunt îmbrăcat/ Știința numerelor știința uciderii perfecte/ Știința meșteșugarilor vechi/ Știința scrierii cu mâna stângă/ Să le uităm, să ne prefăcem surzi/ Să umblăm de-a bușilea prin ceruri/ Prin mълuri, prin sarmațian/ Și la nord de câmpiile eleusine/ Să răbdăm trei zile de foame/ Postind posturile cuvintelor/ Apoi să rupem numele meu ca pe o pâine/ Și să mâncăm pâinea aceasta/ Apostolește»”.

*antisentimente*, de Viorel Lică, Editura Eikon, 2016, 126 p.

Pusă sub semnul „sigiliului care ia foc în fiecare clipă”, poezia lui Viorel Lică afirmă și caută, adușmecă limitele și dinamitează punțile de legătură: „pe

podul furiei înfricoșătoare/ îngerul imaculat stă la pândă// reînvie legenda./ cuvântul magic e negarea”.

Grafica volumului, realizată de artistul plastic Vlad Ciobanu, a fost inspirată de unul sau altul dintre poeme, cum ar fi de pildă acesta: „poezia încețază după un punct./ și trece pe ultimul plan./ cuvintele ard pe cer./ să mai trăiască altă existență?// ce ne rezervă viitorul?// ar mai fi ceva de pierdut?// cum e să-ți fi terminat rostul?// prin focul zarvei dintâi./ prin ochiul ființei/ căzute-n genunchi./ te sărut./ sabie neterminată/ a lui Dumnezeu”.

Viorel Lică a debutat cu poezie la 18 ani, în *Lucașfăruș* (1970), iar debutul editorial a venit abia în 1997, prin două volume: *Victoria amărăciunii* și *Tratat de căință*. Aceasta este cea de-a zecea carte a sa.

Despre Viorel Lică și poezia lui au scris, printre alții: Valentin F. Mihaescu, Traian T. Coșovei, Cornelia Maria Savu, Dan Cristea, Aurelian Titu Dumitrescu, Horia Gârbea, Niculina Oprea, Marian Drăghici, Constantin Stan, Viorica Răduță, Radu Voinescu.

*Aici nu va mai fi liniște oricum*, de Constantin Iftime, Editura Tracus Arte, 2016, 125 p.

O antologie care include poeme din următoarele volume: *Vreau altă realitate, artă, merg pe mâna ta* (2012), *Elefantul de câmpie* (2014), *Zlătunoaia pentru toți* (2014). În final sunt publicate trei poeme inedite: *Deodată totul urmează să explodeze de prospețime înăuntru*, *Fă-te-ncoa*, *muză rustică*, *Fluturile cinic al naturii mele*.

Magda Cârneci consideră că poezia lui Constantin Iftime „impresionează prin energia conținută ontic și exprimată exploziv prin limbaj”: „La urma urmei./ Alegoria rece a animalului/ Este perfecta putrezire în memorie despre care s-a spus. / Doar un discurs./ Să laudăm maestrul!/ Cu trăinicia lor, lucruri vrednice de-a fi dăruite am făurit!// Atunci am încercat asaltul./ Cuvântul potrivit din răcoroase vocale-a țâșnit.// Pe cine iubești tu mai mult și mai mult, animalule./ Pe mama, pe tata?/ Sub glie, în vatră, sub vreme, marele dușman./ În istoria recentă sau lungă./ A erupt./ Forța elementelor lui reci și perfecte a plesnit./ Ca un furuncul.// Și-un vierme al exactității, îndrăgit de prea multe plăceri./ Singur./ Ușor se strecoară./ Prin negrele metafizici ale unui secol revolut./ Și singur se pierde./ De atunci./ Aș fi plâns de-aș fi putut pentru el – / Prea mult sentiment/ Pentru alt început./ Sau dragostea pentru un gând nou ne apropie mult./ Prin atâtea stângăcii./ Instinct de victimă sigură./ Totuși./ Printre atâția viermi ce se linguesc în utopii./ Ce potrivire divină!”

Raluca Dună surprinde tensiunea și noutatea proiectului poetic al acestui „explorator al limbajului poetic, un explorator à rebours, care reface traseul

istoriei poeziei [...]. El mimează însă spiritul unor limbaje poetice, încercând să reinventeze forme noi. Aceasta ar fi miza și reușita de excepție a volumului”. Antologia a fost alcătuită de Teodor Dună. Conceptul grafic al copertei îi aparține lui Mircia Dumitrescu.

*Arhiva trădării și a mâniei*, de Ion Vianu, col. Fiction Ltd., Editura Polirom, 2016 (ediția a doua), 552 p.

Un veac cât un mileniu – așa pare secolul XX din perspectiva *live* a lui Puiu Ozias, un argint viu devenit, din ce în ce mai mult, o imprevizibilă și aproape inepuizabilă ființă de hârtie, cu deprinderi, umori și colapsuri surprinse naturalist, prin perpetuă autoscopie. Un secol răsfrânt prin pasaje precise din caietele lui Ozias, cu întâmplări trăite în vremea „Când izbucni pacea” și când comunismul din România nu a fost oprit de „atlanți”, adică de cei care erau așteptați să mai treacă o dată Oceanul Atlantic, așa cum se întâmplase în cel de-al Doilea Război Mondial. Dacă pericolul nemțesc a fost înlăturat, nu la fel s-a întâmplat cu pericolul rusesc.

Amintirile nu se depreciază în ritmul în care se depreciază memoria unui om, chiar dacă – sau tocmai pentru că – are o sută de ani împliniți. Memoria-istica și arhivistica au zone de intersecție, jurnalul unui individ poate căpăta valoare de document și devine subiect de cercetare pentru un pasionat interlocutor al lui Puiu Ozias, Vlad Chelbănescu de la Muzeul Literaturii Române, („Este senzațional ce spuneți, îl întrerupse Chelbă, a cărui răsufare încetase să se mai audă în ultimele minute. Nu am citit nimic despre acest complot în istoriile recente ale României”). Informațiile oficiale sunt fragmentare, iar arhivele unor state pot tăinui zeci de ani planuri alternative, trădări, parcursuri potențiale care ar fi putut schimba cursul istoriei: „trebuia să fim gata să trecem la acțiune. Oamenii noștri erau pe teren, aveau să ocupe prefecturile. Câțiva generali și prefecți ne erau credincioși, nădăjduiam că alții aveau să ni alătore. [...] Sunt informații secretizate, pe care le dețin atlanții. Ți se va părea ciudat, însă chiar după cincizeci de ani și mai bine, anumite lucruri rămân secrete. Dăinuie teama unor răzbunări întunecate, anumite lucruri nu se iartă niciodată, nu există, automat, amnistie prin timp. Acum ne apropiem de momentul în care absolut toți actorii dramei vor fi dispăruți. Totuși, nu sunt sigur că «minuta» privind complotul va fi publicată. Sunt orgolii, rivalități între marile puteri care, ca niște poduri peste un fluviu, traversează epocile, le supraviețuiesc oamenilor. Unele adevăruri istorice sunt bune de spus, altele nu. După părerea mea, tot ce privește acest complot nu va deveni niciodată oficial, se va menține ca un zvon, poate din ce în ce mai insistent, niciodată în întregime... Trebuie să înțelegi ceva: faptele cu parfum de trădare nu se iartă;

resentimentul rămâne, chiar dacă între timp s-a produs reconcilierea istorică.

Ni se cerea numai să rămânem atenți, să așteptăm un semn. Cum puteam să înțelegem că această amânare a semnalului de pornire corespundea de fapt unei mari șovăieli din partea atlantiților? Cum să înțelegem că formam un batalion de sacrificiu, a cărui misiune era să fie gata de luptă, dar putea să se aștepte să fie abandonat în orice clipă (dacă un imperativ superior o cerea)? Și totuși, asta era adevărul, dar el nu avea să ni se arate decât mai târziu, anumite lucruri nu le înțelegem, sunt convins, nici azi.”

Dacă indivizii sunt depozitarii atât ai unor amintiri „private”, individuale (vezi îndelungata relație cu Țica-Maricica, fostă garderobieră), tot ei sunt arhive vii prin deținerea unor părți, uneori de o covârșitoare importanță, din memoria colectivă (vezi tot îndelungata relație cu Țica-Maricica, dar și cea cu Roxana, Laban, Radu Buzescu – alias Lucrețiu Pătrășcanu –, Regele Michael și zeci de alte personaje mai mult sau mai puțin istorice, unele fictive, altele fiind doar măști aproape transparente).

Sunt, iată, 12 ani de când a apărut prima parte a *Arhivei mâniei și a trădării – Caietele lui Ozias*. Partea a doua a trilogiei, *Vasilu, foi volante*, ne aduce în față anii comunismului văzuți prin ochii psihiatrului „cu mers pieziș” Vasiliu, al cărui pacient este Laban, personaj întâlnit deja anterior. Laban este un turnesol gata să separe, până la moleculă, ceea ce vrem să rămână ascuns de ceea ce ținem să arătăm a fi o conștiință imaculată, ori măcar acceptabilă din punct de vedere social/istoric. Lui Ozias, Laban îi reamintise lanțul de împrejurări (și de trădări) care duseseră la anihilarea lui Radu Buzescu. Acum, pacient al lui Vladimir Vasiliu, el vine iar cu întrebări-ghilotină, pentru că, măcar în literatură, în artă, toate întrebările esențiale trebuie puse: „Laban trăgea cu vorbe cum ar fi tras lovituri de tun. Nu se putea presupune că întrebările lui, menite să încurce, erau strategii obscure ale invidiei, în căutarea unor mărunte beneficii. Prin Laban, Vasiliu a început dialogul cel mare, al vieții lui. Ca și cum ar fi stat pentru prima dată în viață de vorbă cu el însuși, adresându-și și răspunzând la întrebări fundamentale pe care altfel nu ar fi îndrăznit să și le pună: cine ești? Ce vrei de la tine, de la lume? Și, mai ales, cea pe care ar fi vrut s-o amâne la nesfârșit: de ce-1 iubești pe Stalin?”

Este meritul fabulos lui Ion Vianu de a fi creat un fel de *intraistorie* ambulantă, preumblându-se pieziș, repezit-șontăcăit, de-a lungul și de-a latul unui veac ce numai tihnit nu a fost, când mecanismele puterii ba se gripau, ba funcționau cu asupra de măsură: experimentele sociale cuprindeau mase din ce în ce mai mari de oameni, iar continentele – cu oameni cu tot – deveneau simple unități de măsură.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

## revista revistelor

## ROMÂNIA LITERARĂ 43 / 2016

Din 7 octombrie 2016. Mihai Zamfir: *Urmașii lui Constantin Noica au filosofie de aparențe lejere, aerisite: pseudo-jurnale, micro-biografii, însemnări cotidiene, scenete. S-ar zice că, după volumele lui Noica, soarta filozofiei românești ar fi aceea de a se lipsi de filosofare și de sistematic.* Apropo de filosofare: scrie Matei Călinescu în jurnalul său (citată de N. Manolescu la Cronica literară) despre „stoicismul natural, organic, poate genetic, care e practicat de... toți cei aflați în apropiere de moarte”: *Maxima fundamentală a stoicismului e să distingă între ceea ce e în puterea ta și ceea ce nu depinde de tine. Iar despre ceea ce nu depinde de tine nu trebuie să faci judecăți de valoare.* În altă pagină, Mircea Anghelescu (la Ex Libris, despre Virgil Nemoianu, pe care îl citează din „Opere, vol. V”): *La români, în ciuda nivelului scăzut al științei de carte, criticul (literar sau cultural) are prin tradiție un rol aproape de neconceput în culturile occidentale, el este „un soi de ghid și oracol al valorilor și destinelor comunității”.* Și Virgil Nemoianu dă un exemplu de autoritate — Nicolae Manolescu: *Ocupă acum unul din aceste locuri de mentor și purtător de cuvânt al unui subconștient moral-politic al comunității... e recunoscut de facto drept o mare putere...* Mai încolo, interviu cu N. Gheran (luat de Rodica Lăzărescu): *Vorbăria a devenit activitatea de bază a românului... Nu vedeți în ce lume ne aflăm? Trăim într-o țară cu înlocuitori... În sumar: Gabriel Dimisianu, Ion Buzăși, Răzvan Voncu, Marius Conkan, Adrian G. Romila, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Marius Miheț, Alex Ștefănescu, Gheorghe Grigurcu, Simona Vasilache. Poezie: Andrei Zanca, Radu Sergiu Ruba, Ioan Barb, Al. Cristian Miloș, Menuț Maximilian. Și — „Annie Bentoiu” de Puiu Stoiculescu.*

## ROMÂNIA LITERARĂ 42 / 2016

Din 30 septembrie 2016. Răzvan Voncu, „Farmecul echivoc al inverificabilului”: *După mai mult de 25 de ani de activitate literară, continui să mă minunez de ușurința cu care se fabrică, la noi, reputațiile... Cine citește reviste literare străine a sesizat, cu siguranță, parcimonia cu care este întrebuințată acolo sintagma „mare scriitor”... Nici celelalte forme și formule de validare nu sunt utilizate, în alte țări, cu atâta larghețe ca la noi... Ce e mai amuzant e că, în prima linie a administratorilor de mir, a instanțelor (auto-proclamate) care confirmă, sunt nu criticii, ci poeții și prozatorii înșiși. Arti-*

col încheiat cu: *O pseudo-ierarhie, care acoperă valorile autentice și, în loc să-l ghideze pe cititor, creează o nemeritată platformă socială impostorilor.* În altă pagină, Mircea Mihăieș, cu „Lumina stinsă a iluminărilor”: *Dictatura bunului plac, a prostiei fudule, a aroganței și, în cel mai bun caz, a ipocriziei, ne-a condamnat, pentru multe decenii de-aici înainte, la subdezvoltare socială, culturală și politică.* În sumar (în afara titularilor de rubrici): Vasile Dan, Ștefan Cazimir, N. Scurtu, Gabriel Coșoveanu, Irina Petraș, Viorel Mureșan, Elvira Sorohan, Tudorel Urian, N. Prelipceanu (cu proză!), Ioana Ieronim, Marian Barbu, Doina Modola, Virgil Mihaiu, Muguraș Constantinescu, Radu Cernătescu. La Cronica literară: N. Manolescu, „Ce ne împiedică să gândim” (la Gabriel Liiceanu): *Cei mai mulți filosofi sunt interpreți, nu creatori de idei sau de sisteme noi... Cât privește politica corectă, care ar reprezenta un indicu important pentru deriva stângistă, a civilizației occidentale, cred că, din fericire, ea nu mai caracterizează intelectualitatea actuală, fiind, practic, un capitol încheiat.* Plus — „Date inedite din biografia lui Virgil Ierunca”.

#### APOSTROF 9 / 2016

Marta Petreu: *În lume e situația cea mai tulbure care a fost vreodată de la izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial și pînă astăzi. Mai să zicem și noi, cu filosofii, că e un sfîrșit de civilizație și un început de alta – despre care nu știm cum va arăta. În România, ne ocupăm de miniștrii bănuși de abuzuri și de plagiaterile făcute de oamenii politici. N-aș spune că lumea arde și baba se coafează, ci numai că fiecare se ocupă de ce crede de cuviință. Iar lumea literară căreia cu trup și suflet îi aparținem o copiază, chiar fără să vrea, pe aceea politică globală, procesele dintre autointitulata Uniune a Scriitorilor și Uniunea în fapt și de drept existentă, cu conducerea ei aleasă cu tot, încă nu s-au încheiat. Că veni vorba, Cronicarul României literare 43 / 2016, la „Ochiul magic”, la „Păpuși și păpușari”, atrage atenția că „suma cheltuită de USR pe acțiuni judecătorești (în care a fost, de fiecare dată, pârâtă, nu reclamantă) este considerabilă: 70.000 de lei”. O USR pârâtă de o aberantă și fantomatică „uniune” (compusă din 17/27 de membri), ce vrea să înlocuiască adevărata Uniune a Scriitorilor — aceasta numără 2.500 de membri, este o instituție de cultură prestigioasă... de o însemnătate vitală pentru literatura română. În privința cheltuielilor de judecată făcute de reclamant, Cronicarul se întreabă: *De unde au scos bani ciudații agresori, cine plătește tot circul ăsta? Oare, se află ei doar la vedere și în spate au susținători care investesc în ei (de fapt, investesc în demolarea uneia dintre instituțiile culturale românești cele mai importante)?* În sumarul acestui număr al *Apostrof*: Irina*

Petraș, Ovidiu Pecican, Corin Braga, Gelu Ionescu, Gellu Dorian, Iulian Boldea, C. Cubleșan, Ana Blandiana, Cristian Vasile, Emanuel Modoc, Ion Pop, Andreea Răsuceanu. „Dosar Ovidiu Papadima” (Val. Chifor). Carol Iancu: „Regina-Mamă Elena și evreii”.

#### ORIZONT 9 / 2016

Daniel Vighi răspunde la ancheta revistei („Cât de dur / impudic / indecent / obscen îi e îngăduit unui text literar să fie?”): *Un text poate fi atât de dur, impudic sau obscen cât îl țin brăcinarii estetici. Miza este (și) rămâne una de natură artistică. Frumosul ca o categorie estetică general-istorică, după Baudelaire sau Arghezi (printre alții!), poate fi dur, poate fi impudic, dar și obscen, adică nerușinat, trivial, indecent, vulgar, pornografic (cf. DEX). Chestiunea este să nu fie doar așa, și doar atât... Așadar, textul literar să nu fie nerușinat, trivial, indecent, vulgar, pornografic și doar atât. Să ne facă adică cu ochiul, să ne dea de înțeles că el este așa pentru că așa este viața.* Interviu cu un prozator cu două cărți publicate, Cristian Fulaș: *Că numărul cititorilor se subțiază, nu știu ce să zic... Vinovată poate fi și lumea literară, spartă în zeci și zeci de grupușcule, care de care mai închise și agresive... La noi competiția, promovarea, cercul au luat locul înțelegerii literaturii, la noi centrele de putere sunt mai importante decât puterea, asta e viața.* În sumar: Cornel Ungureanu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Adrian Bodnaru, Călin-Andrei Mihăilescu, Al. Bodog, Al. Oravițan, Snejana Ung, Marian Odangiu, Grațielă Benga, Ana Pușcașu, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu, Pia Brînzeu, Radu Pavel Gheo, Alexandru Ruja, Petru Ilieșu, Simona-Grazia Dima.

#### ARGEȘ 9 / 2016

Gheorghe Grigurcu: *Să reprezinte voluptuoasa licențiozitate actuală a mai tinerilor autori (și parcă mai cu seamă a tinerelor autoare), ce? O reflexă compensație a deceniilor de ideologizare și cenzură? Sau paradoxala preparare a unui viitor al literaturii care, drept firească reacție, va fi unul sobru, abstras, aristocratic? Un subiacent efort de a ni-l apropia mai repede?* În sumar: N. Oprea, Marian Drăghici, Gh. Vidican, Ovidiu Genaru, Ion Cristofor, N. Țăranu, Șerban Tomșa, Paul Aretzu, Leonid Dragomir, Valentin Predescu, Adela Efrim, Marin Ioniță, Ștefan Ion Ghilimescu, Viorel Nica, Gh. Truță, Ștefan Vlăduțescu, Adelina Sorescu, Aurel Sibiceanu, Nina Ceranu, Teo Cabel, Marin Iancu, Mariana Șenilă-Vasiliu, Christian Crăciun. De citit: Dumitru Aug. Doman — „Grecia în șapte zile de vacanță” și Mihai Barbu — „Pe urmele lui Jules Renard, Mociu-Sudinski și... Vadim Baltă”.

## BUCOVINA LITERARĂ 305-306

Număr dublu apărut în septembrie 2016. Petru Ursache: *Cu tristă fericire, putem spune că nouă, românilor (spre deosebire de statele din jurul nostru, mai ocrotite, mai „norocoase”), ni s-au impus poveri, spre încercarea propriilor fibre, și dintr-o parte și din cealaltă; și de „dreapta”, și de „stînga”.* Ca într-o poezie de Mihai Eminescu, poetul cel mult blasfemiât de elitiștii recenti, *Apusul și Răsăritul parcă și-au dat mîna, cu prefăcătorie diavolească fără precedent, să ne spulbere din cale, la comenzile oculte de ieri și de azi. Dar solul nostru moral este roditor și la schit și la gherlă, și în celularul de închisoare de tip clasic, și în celularul mare, inventat de stînga ocultă.* În sumar: Adrian Alui Gheorghe, Gh. Grigurcu, Leo Butnaru, Cornel Ungureanu, Magda Ursache, I. Holban, N. Georgescu, C. Cubleşan, Isabel Vintilă, Liviu Antonesei, Adrian Dinu Rachieru, Th. Codreanu, Ovidiu Al. Vintilă, Rodica Mureşan, Daniel Pişcu, Gh. Vidican, N. Cârlan, Ion Filipciuc, Doina Cernica, Marian Drumur, Elena Semionovici. Vasile Andru — „Hieratismul graiului românesc”.

LIVIU IOAN STOICIU