



PONTO

text imagine metatext

ianuarie - martie 2006

Nr. 1(10)
anul IV



EX PONTO

TEXT / IMAGINE / METATEXT

Nr. 1 (10), (Anul IV), ianuarie - martie, 2006

EX PONTO

text/imagine/metatext

Revistă trimestrială publicată de Editura EX PONTO și S.C. INFCON S.A.

Director: IOAN POPIȘTEANU

Director general: PAUL PRODAN

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România,
cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Cultelor
și susținerea Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România,
Direcțiilor Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național
Constanța și Tulcea și Universității „Ovidius” Constanța

Redacția:

Redactor șef: **VIDIU DUNĂREANU**

Redactor șef adjunct: NICOLAE ROTUND

Redactori: ANGELO MITCHIEVICI, DAN PERȘA, ILEANA MARIN (S.U.A.)

Prezentare grafică: CONSTANTIN GRIGORUȚĂ

Tehnoredactare: AURA DUMITRACHE

Corectură, schimb de publicații și desfacere: SORIN ROȘCA

Colegiul:

SORIN ALEXANDRESCU, Acad. SOLOMON MARCUS,
CONSTANTIN NOVAC, NICOLAE MOTOC, RADU CÂRNECI,
VICTOR CIUPINĂ, ENACHE PUIU, ION BITOLEANU, STOICA LASCU,
ADINA CIUGUREANU, FLORENȚA MARINESCU, AXENIA HOGEA,
IOAN POPIȘTEANU, OLIMPIU VLADIMIROV

Revista Ex Ponto găzduiește opiniile, oricât de diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține
în exclusivitate autorului.

Redacția: Bd. Mamaia nr. 126,
Constanța, 900527; Tel./fax: 0241 / 616880;
email: library@bcu ovidius.ro

Administrația: Aleea Prof. Murgoci nr. 1,
Constanța, 900132; Tel./fax: 0241 / 580527 / 585627

Revista se difuzează:

- în Constanța, prin rețeaua chioșcurilor „Cuget Liber” S.A.
- în București, prin Centrul de Difuzare a Presei de la Muzeul Literaturii Române

Revista *Ex Ponto* este membră a A.R.I.E.L. (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare)

Tiparul: S.C. Infcon S.A. Constanța
ISSN: 1584-1189

SUMAR

◆ Editorial

OVIDIU DUNĂREANU – *Extravaganțe și rătăcirii* (p. 5)

TEXT

◆ Poezie

ADAM PUSLOVIĆ – *Scăpare de mormânt* (p. 7)

NICOLAE MOTOC – *Ochiul lui Orfeu* (p. 10)

PAUL SÂRBU – *Noaptea Deltei* (p. 17)

ION DRAGOMIR – *Dictatura trandafirului* (p. 23)

DAN IONESCU (p. 26)

◆ Proză

ADRIAN BUȘILĂ — *Moarte contra cost* (p. 30)

ȘTEFAN CARAMAN — *O zi afurisită* (p. 38)

MARIUS MARIAN ȘOLEA – *Lupta dintre suflet și sânge* (p. 43)

LUCIA PATACHI LIVADA – *Călătoria* (p. 51)

◆ Stări de spirit

CONSTANTIN NOVAC — *Poem euxin de dragoste și moarte; Tedy pescărușul; Anticlimax I* (p. 54)

◆ Traduceri din literatura română

CRISTIANA ESO – *Assomption / Înălțarea*. Poeme. (p. 59)

◆ Traduceri din literatura universală

GÉRARD AUGUSTIN – *Suită nicoseză*. Presentare și traducere de GABRIELA ȘI CONSTANTIN ABĂLUȚĂ (p. 63)

LEO BUTNARU – *Poemele care creează un cititor*. Poezii de: MARIANA ADRIANOVA, IGOR ALEKSEEV, ALEKEI ALIOHIN, RUBEN ANGALADEAN, VLADIMIR ARISTOV, EDUARD BALAȘOV, ELENA BARINOVA, MIHAIL BARU, ALEXANDR BELEAKOV ȘI VLADIMIR BELIKOV (p. 70)

IMAGINE

◆ Reproduceri după lucrările lui IBRAHIMA KEITA (p. I-VI)

IBRAHIMA KEITA - Profil biobibliografic (p. 79)

METATEXT

◆ Eseu

DAN PERȘA – *De-a valma despre români* (p. 81)

◆ Istorii alternative

ADINA CIUGUREANU – „*Persoana din oglindă*” sau ce este feminismul? (II) (p. 86)

◆ Studii culturale

ANGELO MITCHIEVICI – *Călători francezi în Țara sovietelor* (p. 93)

◆ Avangarda

PAUL CERNAT – *Anarhismul poetic* (p. 101)

◆ Generația „Criterion”

GIOVANNI ROTIROTI – *Sinuciderea ratată* (II). Traducere de IULIANA CULICEA (p. 109)

◆ Sorescu – 70

LILIANA BĂRLĂDEANU – *Paracliserul* (p. 117)

CONST. MIU – *Prelegeri de estetică soresciană* (p. 123)

◆ Pre-texte

CASSIAN MARIA SPIRIDON – *O sticlă aruncată-n Ocean* (p. 129)

◆ Cronica literară

NICOLAE ROTUND – *Alex. Ștefănescu – Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000* (p. 131)

◆ Lecturi

MIRELA SAVIN – *Evidențe și aparențe* (p. 137)

VIOREL DINESCU – „*Amăgitoarele cuvinte ale veghei*” (p. 141)

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA – *Desprinderea de aură* (p. 143)

MARIAN DOPCEA – *Cartea invaziilor* (p. 145)

DUMITRU MUREȘAN – *Involuția „conștiinței visătoare”* (p. 148)

ION CODRESCU – *Triunghiul apelor* (p. 151)

CORINA APOSTOLEANU – *Simfonie pentru elevi și profesori* (p. 154)

◆ Istorie literară

LIVIU GRĂSOIU – *A fost anul 2005* (p. 156)

◆ Profiluri contemporane

FLORENTIN POPESCU – *Radu Cârneli, un poet cu vocația prieteniei* (p. 159)

◆ In memoriam Pericle Martinescu

IOAN POPIȘTEANU – *Harul de a fi prieten* (p. 164)

AURELIA LĂPUȘAN – *Căutătorul de frumusețe* (p. 166)

DRAGOȘ VIȘAN – „*Jurnal intermitent*” – *carte a neînșelării existenței de scriitor* (p. 169)

◆ Literatură universală - eseu

MARIE-CLAUDE BAYLE și ELENA PREDESCU – *La société française réfléchie dans l'œuvre de Georges Ohnet* (p. 173)

◆ Cronica literaturii străine

ADINA VOINEA – *Iubiri dificile* (p. 183)

◆ Teatru-dans

WASHINGTON RUCKER – „*Dansul din pădure*”. Prezentare și traducere
ROXANA CLINCIU (p. 188)

◆ Jazz și literatură

PETER SCHULMAN – *The jazz Critic as Flâneur* (p. 193)

◆ Universitaria

MARIANA POPESCU – *Prof. univ. dr. Ion Toboșaru – doctor honoris causa al Facultății de Arte, Universitatea „Ovidius”, Constanța* (p. 199)

Revista revistelor (p. 202)

Cărți primite la redacție (p. 205)

OVIDIU DUNĂREANU

Extravaganțe și rătăcirii

eitesc, tot mai frecvent, în ultimul timp, în reviste – nu numai din capitală, ci și din provincie –, cât și în paginile editate pe internet, dar mai ales în cărți, sub semnătura unor autori din noua generație, o poezie lăbărtată, care nareză întruna, exacerbând datele unui biografism insignifiant și pe cele ale unei sexualități ostentative. O mare bătăieală ce se dorește, în limbajul lor, super-inteligentă-rafinată-inovatoare. Fără nici un fel de modestie, junii cu pricina cred că au venit la început de mileniu III și au descoperit Oul lui Columb! Toți cei de până acum au fost niște orbi și niște nepricepuți și nu l-au putut vedea! Nimic mai fals. Rețeta mult gustată și trâmbițată de ei, nu este nouă! În literatura română a fost „fumată” încă din perioada interbelică. Iar astăzi, ca orice imitație tardivă, ea pare mai indigestă ca niciodată. La întâlniri și lansări publice, la festivaluri naționale, județene și orașenești, la saloane și târguri de carte, la cinacluri, unde cei în cauză se îngheșuie să iasă, cu insolență, cât mai în față, observ că acest ceva al lor care vrea să semene cu literatura, nu crează ascultătorilor sau cititorilor nici un interes, nici o tresărire, nici o emoție, din contră doar grimase de nedumerire și dezgust. Și atunci, stau și mă întreb. Cu această „tranca-fleanca”, lipsită de virtuți și profunzimi, care nu aduce în substanța ei nimic surprinzător, înțesată cu extravagante și rătăcirii ce vizează vulgaritatea, și care este la ani lumină de forța de seducție a adevăratei și eternei poezii, vor acești „slujnicari de școală nouă” să conteste ceea ce s-a făcut în domeniul liricii până în prezent, vor ei să se revolte împotriva generațiilor anterioare de poeți?... Hilar și penibil, nu?!

Nici proza unora dintre exponenții noului val nu este mai brează. Însăilată în grabă, cu materialele și arhitectura cele mai ieftine, fără miză, împănată, la fel de provocator, cu scene licențioase, croită după tipare hollywoodiene, în care prevalează faptul asupra imaginației, neconcludentă din punct de vedere stilistic, ea se chinuie să ne sară cu stridență în ochi și să ne convingă să o percepem drept postmodernistă, experimentalistă, neoavangardistă etc. Autorii unor astfel de scrieri, adunați chiar în cooperative gen „micii meseriași”, de câte doi, trei sau patru inși, fac dovada unei primejdioase imaturități și cred, fanatici și mitomani, în prostiile pe care le debitează. Cei vizați ar trebui să fie ceva mai

circumspecți și mai cu capul pe umeri. Iar când vor să acrediteze asemenea bazaconii, ar fi bine să privească peste umăr, la predecesorii lor din deceniul nouă, optzeciștii, și să ia aminte de eșecul acestora care și-au asumat pompos postmodernismul românesc, ce, până la urmă, pare să fi fost doar un avangardism de refugiu, o metodă speculativă de escamotare a ideologiei literare și politice de atunci.

Istoriile și studiile literare relevă un fapt de netăgăduit: că tot ce este gălăgios, furios, superficial, opoziție goală, ruptură și răzvrătire forțată, fără fond, negare și revizuire neclară, vehementă, moft de coate goale, impostură ambițioasă, obraznică, experimentalism steril, tot ce vine fudul și vrea să se înstăpânească țăfnos, arogant, rășluind ceea ce a existat până la apariția lui, este un fenomen accidental, care nu are viață lungă și care sfârșește, la rândul său, prin a fi contestat, blamat, desființat.

O violență nejustificată, un spirit ostil și gregar de gașcă, o aversiune față de generațiile mature și consacrate, afișează și unii dintre comentatorii literari iviți din spuma turbure a noului val. Pentru a se menține cu disperare în top, ei știu că prima condiție este să fie răi, neiertători, să demoleze, să muște și-n stânga și-n dreapta și să latre cât mai tare la toți cei ce nu slujesc interesele grupului de presiune pe care-l reprezintă. Recenții „critici” cu biografiile nepătate, nu țin cont de nimeni și de nimic. N-au tată, n-au mamă. De criterii, de principii, de măsură și bun simț, de obiectivitate, de talent și onestitate, ce să mai vorbim. Dacă nu faci parte din cercul lor de preferați, nu ești! Iar atunci când li se pune pata să desființeze o carte în care ești, și tu, luat în seamă, junii criticarzi – un el sau o ea – fără să fi citit, în prealabil, o singură pagină scrisă de tine (sau despre tine!), ci numai din simplul capriciu că nu te știu, nu întârzie să te refuze, să te anuleze și să te treacă în categoria nulităților. Găunoșenia, mistificarea, mizeria morală, lipsa de caracter, neseriozitatea etc. sunt fructele alterate ale unei asemenea atitudini extreme. Parafrazând una din judecățile memorabile ale lui Alex. Ștefănescu, din monumentala și severa sa **Istorie...**, apărută la finele anului trecut, putem spune cu resemnare și înțelegere că generația la care ne referim este una „pe potriva timpului lipsit de glorie pe care îl trăim”, iar literatura ei – poezia, proza, teatrul, critica – bineînțeles cu unele excepții deosebit de promițătoare, este „maximum” de literatură „pe care îl poate produce stilul” acesteia „de viață”.

ADAM PUSLOJIC

Scăpare de mormânt

„Nu de tot voi muri, partea mai bună a mea
Va scăpa de mormânt.”

M. Eminescu, *După Horațiu*

Mergând spre tine

„Ipotești: 1 km”,
scrie la intrare...

Mergând la tine, **aflăm de unde ești**, iar versurile sunt ascunse adânc, la tine în gura creierului acela despre care chiar și tu, atunci, ai crezut (sau ai știut, totuși!) cum este plin de diamante. Și probabil fusese așa. Dacă diamantele te-au durut... Dacă iubirea a fost o stea... Dacă bunul nostru Părinte te-a ocrotit doar parțial... Abia astăzi, aici, diamantele fuseseră adunate din lume și din albastrul cerului, iar mai apoi puse grămadă chiar aici pe pragul Casei tale, ca un fel de răstignire la fiecare picior de muritor care va călca adânc în tine, până la inimă, până la iarba verde a sângelui tău, a cugetului albastru și roșu, și negru, și rece... Ah, Mihai, stai cuminte și nemuritor de dulce, și-n

clipa aceasta când noi ai tăi suntem, încă din Serbia, ca un bocet alb al nostru de iepure și de lup, ca o floare din pământ spre stea! Și eu al tău sunt, frate de umbră, de viteză, de lumină acum la tine-n brațe, în sunet de clopot, din crânguri tot țintuite spre gura noastră și destinul de piatră, de tei, de toate teiurile tale!

Ipotești, 1 iulie 2005

La umbra lui Eminescu

*poeziilor Lucian Alexiu
și Cassian Maria Spiridon*

Stau cuminte, aici, la doi pași de nemurire. Mă gândesc la voi doi: mă, poeziilor ieșeni, ce mai faceți pe lume? Nu, cumva, totuși, v-a venit rândul vostru la nemoarte-n poezie? Îmi este dor de voi, dar nu vă mai vin acasă prea repede. Și

Îmi este rușine de săracul
de mine. Cum, iarăși, să vin
FĂRĂ DE EMINESCU din *Patria*
vieții, sârbizat și spus
ca „Domovina jivota”, cum mi-am
propus-o mie însumi.
Și, iată-mă, ascuns în ea!

Ipotești, 1 iulie 2005

La umbra cuvintelor alese

Natașei mele...
„*Departate sunt de tine și singur
lângă foc...*”

M.E.

Chiar și singur pe lume, aproape
părăsit sau doar uitat pe jumătate,
omul care suntem și noi își iubește
nevasta rămasă la umbra

cuvintelor
alese încă de demult, cândva pe
lume,

iar Serbia încă mai este, Nichita.

Chiar
și atunci când de frică fraternă ai
spus

invers! Că nu mai este, că nu mai
este!

Pentru că și tu visezi să mai fie
și ea.

Pentru că și ea încă și încă te
visează viu!

Și singur lângă foc... nu sunt
departe de tine.

Te ador, Serbia mea, chiar și la
Eminescu

acasă, tot mai aproape de
Hristea, fratele
nostru Nichita, care l-a cântat pe
Mihai

ascuns adânc în inima **Odei**,
peste viață,

peste vârfurile Moldovei
încremenite!

Și acum, iarăși, nu mai tac din gură.
Și, acum iarăși, vara nu fu mai
frumoasă
sufletelor noastre împletite cu bucurie.
Vino-mi, iarăși, în brațe, umbra umbrei
mele, nevinovată ca două stele
la țară.

Unde... „voi fi bătrân și singur, ve fii
murit de mult!”

(**La Ipotești**, de ziua doi iulie și anul
două mii și cinci la număr)

Și tot se va întâmpla acolo

ACOLO unde astăzi ne ducem,
urmărind umbra interioară,
nu știu prea bine sau nu știu
chiar deloc ce ne-așteaptă,
dar intuiesc un har și un
pahar plin de apă vie, sau
de lumină albastră poate

și tot ce se va întâmpla acolo,
undeva atât de sus și aproape
de ultimul cer din mine, eu
voi purta atent și bucuros,
deschis precum atunci un Cristos
când purta crucea lui, a noastră!

(Iunie 2005)

Lui Mircea, de ziua lui Mircea

„*Că sunt bătrân ca iarna...*”
M. Eminescu

Pe scurt: și omul este un pom
dar mai umbros pe dinăuntru
și cu inima pusă pe creștet, ca
la adăpost și la odihnă... Azi,
chiar astăzi noi te vedem așa,
nou-născutule Mircea, fără lacrimi
de stele la gură și trist numai atunci
când prima dată îți deschizi ochii

spre noi, iar noi te căutăm **acasă**
unde nu ești, ci stai cuminte la poarta
celor douăzeci și patru de mănăstiri
din Moldova aceasta pe care și noi
dorim să le vizităm dintr-o fugă
fără oprire, cu o viteză de treizeci
de sfinți în care ne ascundem traiul
pe lume. Dar te găsim, totuși, până
diseară, pentru că încă avem nevoie
de cântecul acela din albastrul ochilor
tăi de tei, de trei tei eminescieni,
cerești și pământești, în felul de

iarba verde care îngălbenește-n
aer.
Tu unde dorești să ne cauți,
dacă nu
cumva chiar pe-aici, azi
unde suntem
și noi încă nenăscuți, dar
renăscuți
la *Buna-Vestire de Ipotești!*

Ipotești, 3 iulie 2005, când
savantul Mircia devine un copil

Ochiul lui Orfeu

Către o ignobilă religie a dorinței

Ca orice reper esențial dinaintea Ta faleză e fatalitatea
Care seduce și refuză să fie sedusă Oglindă a eșecului
În spațiul duratei Stăruința ei în nevremelnicie Geniala
Ei neîncredere față de cuvintele care o laudă fără măsură
Devotată cruzimii țințelor umane-n mișcare doar ea poate
Să-mi arate o cale
De-a ieși viu din gogoșa de mătase a credinței divine

Cine s-a preumblat printre ruinele cetății efes și s-a oprit
O clipă să asculte pașii lui heraclit în drum spre celsus
Library – abia ieșit de la o subterană a-mbrățișărilor ilicite
Unde și-a lăsat tristețea și câteva drahme – știe ce spun

Cine a văzut scrijelate cu stângăcie pe o stelă funerară
Un șir de siluete cu mâinile întinse vibrând înfiorate
De răsufarea mării egee avertizând că sunt încă vii
Înțelege de ce – ursuz și trufaș – numai ție mă închin

Disprețul și nepăsarea îți stăruie îndelung sub pleoapa
Noptii și uneori pe neașteptate își dezvăluie puterea
Fiecare punct nevăzut al lor se adună pe creasta falezei
Și se dispersează într-o infinitate de puncte de panică

Dar umbrele săpate-n calcarul stelei cu migala disperării
Tremură avertizând că nu poți avea cu adevărat nimic
Din ce atingi iar bucuria iubirii și nebunia dorinței cântă
Înfrățite în virtualitatea brațelor deschise să-mbrățișeze

Ele știu că n-ai nici o șansă să-ți recunoști adevărata
Identitate în jubilația frigului care îți mângâie oasele
Sparte sau în suspinele vântului care-ți spulberă cenușa

Mâini fantomatice văd și ating cu degetele înfrigurate
De emoție vrând să-ți alunge lacrimile și spaima Buze
Grăbite să-și recâștige conturul în piatră deși n-au uitat
Mușcăturile infidelității te îmbracă în șoapte de dragoste

Vânzoleli de pulpe sticlind de gheare de urs
Și fălci căscate de lup în chenare din sânge
Fulgerări de coapse care dansând dansând
Gonesc stelele luna desăvârșind cu-ntristare
Întunericul și triumful tunetelor de timpane
Asupra muzicii diafane cumpănite de țiteră

Numai Tu care te scufunzi în tenebrele nopții veșnice
Încerci să le ridici c-o suflare de viață la suprafața clipei
Și aceasta dincolo de strălucirea zâmbetului sceptic
De pliurile pieptarului tăiat în piatră și amenințătoarele
Reflexe ale sabiei care i se leagănă zeitei în cingătoare

Prăpastie între erecție și sfințenie

Faleza cu-ntâmplările ei e și o dovadă a mării că există
Învinge cine are ochi pentru urechi care nu știu s-audă
Cine zămislește urechi pentru ochi care nu știu să vadă

Lumea ei se rotește într-un mod nedivin în jurul meu
Și deși nu-i decât o proiecție a fiecărui cristal de nisip
Poate oricând să mă absoarbă până la autodistrugere

Lumea ei este vârf care se-adâncește și este vâgăună
Care se vâruieste cu toate că își scoate cuvintele urii
Din inima bunătații
În lumea ei după-o ierarhie a pedepselor magice ar fi
Drept ca slujitoarele dorinței să poarte coliere din strune
Prin care au fost petrecute cuvintele goale de iubire

Dincolo de un amestec tulbure de vociferări de tobe
Foșnete de iederă vâluri din zdrențe de vise s-ar cădea
Să am și gură să spun de ce prințul fidelității e răpus
De menadele care revin dintr-un viitor trecut fulgerător
Și rup mereu din trupul lui fâșii care suspină și cântă

Aici în preajma unei tandre iluzii: a lucrurilor
Umile și inutile – *the imperfect is our paradise* –
Unde și bucuria iubirii își sporește nebunia
Unde *a fi și pura încântare de a fi par a fi una*
Unde *chiar moartea e mai puțin cuprinzătoare*
Ca ochiul ce pătrunde țaria din spatele clipei

Eșecul e oricând la îndemâna poemului iar poemul e
La-ndemâna eșecului când țipete de extaz îl țin aproape
De ura fără țință urmând zig-zagul unui labirint subteran

Eșecul înainte de a ieși la suprafață e departe de o lume
Unde trândăvia contemplării se cheamă compasiune
Unde ajungi să invoci moartea dacă ai harul adevărului

Unde în orice refuz care te lasă cu mâna întinsă – până
Și în cerșetorie există pe lângă dezamăgire și mândrie
O bucurie secretă un soi de comunicare cu divinitatea –

Cel puțin Înălțimea Ta nu ar promite c-o naivă fermitate
Împărăția cerurilor
M-ar ține la distanță chiar dacă m-aș rostogoli c-o droaie
De temenele pe covorul suprahipnotic al iernii dintre stele
Și ți-aș cere prostește să mi te arăți sub un chip omenesc

Drumul nefiind ales crește scăzând

Nesăbuița vorbelor încremenite în mine ca insectele
În chihlimbar vrând parcă să desfete aduc mai aproape
Lumina milei
Iar gândul că *the big God and imagination are the same*
Adaugă ospățului năpraznic un sens naiv-sărbătoresc

Așa că mă trezesc scăldat în sânge de struguri la rând
cu parfumatele menade ce plâng și își așteaptă judecata

Plâng ochii lor cu lacrimi de piatră ca ochii indienei
Savitri Din urechile lor – cuiburi de tarantule și năpârci
Indiferente la sunetele țiterei lui orfeu – se ridică un nor
Din vorbe de nisip iar în pântecel lor se deschid o droaie
De guri din care țâșnesc cântând pietrele care l-au lovit

Aici unde fidelitatea este un izvor spre gloria
Euridicei din care – șoptește din șanț țitera
Spartă – mixat cu sângele lui orfeu menadele
Beau cu pumnii Unde înainte de a fi în pas
Cu tăria răzbunării sau s-o confuzi cu dorința
Iubirea e o formă de-a sfida indiferența mării

Fiecare în genunchi cu propriile-i oase într-o boccea
Translucidă spre a fi mai ușor de găsit și reordonat
Gata să ceară cu orice preț integrarea în alt lanț de vieți

Fiecare în posesia unei telecomenzi din maci înlesnind
Instalarea sub altă piele cibernetică după ce s-au supus

Pedepsei de a citi poemele orfice de la dreapta la stânga
Sub o ploaie de gloanțe din scai și grenade de ciumăfaie

Fiecare gata să-și felieze trupul trecându-l printr-o plasă
De sârme smulse de la țitera cântărețului ucis Fiecare
Gata să recite texte împotriva lăcomiei de trup de bărbat

Fiecare pentru a ieși purificată din acest ciclu de pedepse
Să-și rezeze în grabă cu dinții unul câte unul degetele
De la mâini și picioare și să le mestece încet cu voluptate

Fiecare gata să-și zornăie brățărilor întocmite din strune
De țiteră trecute prin urechi și degete de copii avortați

Fiecare să-și împletească din strune un laț și ca iuda-n final
Să se legene muzical atârând de o creangă de salcâm

Ivit din câteva acorduri răsturnate

Uneori mă simt ca ochiul broaștei râioase din fântâna
Secată care deși exilată pe un vârf de munte pretinde
Că știe de ce poemul e o marfă necumpărată de nimeni

Fiindcă e ceva care încolțește înainte de a fi sămânță
E ceva care spuzește de flori sub pământ sau sub apă
Deși n-are rădăcini decât în aer e ceva care se logodește
Cu logica profană numai pentru a i se declara împotriva

E ceva care dând să urce treptele unei efuziuni incerte
Atinge elocvența calcanului cu pielea înstelată vorbind
De invazie și teritorii noi la capătul spaimei deși rămâne
Mereu îngropat în nisip sechestrat cu tandrețe de pietre

Mă prenumăr printre cei care nu-și cunosc bine vocația
De intermediar între jalnicii tăgăduitori ai imposibilului
Și posibilul însuși atașat prea repede de orice amăgire

Aici te privești fără speranță în sparte oglinzi
De care depinzi deși nu mai vrei să te-aduni
Din cioburi de gesturi iar dacă ascuți de legi
Din adâncul depărtării doar sorcovit de ramuri
Profetice de salcâm mai crezi că prin moarte
Ești chemat să plutești în extaz deasupra mării

Între ce sunt și ce visez că sunt e hotarul unui mister
Al cruzimii și n-aș ezita să scot la vânzare pe orice piață
Pentru valoarea lui de simbol al mariei mileniului trei
Glonțul ce – ajuns în sexul unei virgine – a lăsat-o gra

Vidă fiindcă a trecut mai întâi printr-un testicul de soldat

Dacă s-ar întâmpla în altă viață să am trup de femeie
M-aș strădui ca donatoare de ovule sau cuibar de clone
Să câștig cât mai mult fiindcă în ambele cazuri aș lucra
Cu bănci ce fie te plătesc imediat fie îți deschid un cont
Pentru sumele primite de unde poți ridica lunar dobânda

N-aș ezita nici să-mi vând cadavrul cu plata anticipată
Domnului gunther von hagens inițiatorul cumplitei expoziții
De trupuri jupuite de piele cu mușchii și organele interne
La vedere și să contribui în acest fel în calitate de fidel
Supus european la progresul iubirii și-al științei anatomice

Dar aceasta dacă mi-ar fi lehamite să practic altă afacere
Cu oglinzi paralele socotite abisul justițiar al divinității unde
Dincolo de capcanele obișnuinței aș citi la un preț bun
Pe chipul oricui pedepsele meritate la judecata de apoi

Când îți cauți fantasma în arhetipuri

Dacă lumina inimii se regăsește într-o picătură de sânge
Atunci ochiul care are și n-are un trup e chiar sediul
Cruzimii Pieri și prin el te adaugi falezei fără să-i adaugi
Nimic Ești deposedat de ceva esențial ce nu-ți aparține

Te deschizi ca un black hole al memoriei unde odată
Cu valorile îți pierzi forma prin care ești și nu ești tu însuși
Dar nici altcineva A te înstrăina de tine într-un moment
Unic – ce gând despre ce se petrece cu tine când mori

Treci de clipa de trufie a ochiului de a încerca să nu-și uite
Forma sub care exista înainte de a se topi în cuvinte Ca
Mizeria boabelor de struguri strivite pentru a fi schimbate
În vin – una cu mizeria luminii ezitând între uman și divin

Când un asteroid lovește pământul spre a da un sens
Unei cruzimi stelare de a cărei măreție te-ndoiești și Tu

Pot da cu tifla norilor de oase și sânge care mă ajung
Din urmă Dar dincolo de albastrul nevinovat al discordiei
Sau asemănării morții cu dorința stăruie mereu efigia
Șoimului din chenarul porților ce duc spre infernul clipei

În unghiile roșii ale menadelor ucigașe care-ți dau non
Stop târcoale și în tastele din scai galben ale falezei
Stăruie reflexele aceleiași muzici a eșecului final

Când ajungi să-ți pierzi forma și începi să devii inuman

Cum să accepți că într-o secundă aluneci
Pierdut în bezna unei singurătăți ostile unde
Nici tandrețea iluziei umile nu pătrunde iar
Tăcerea e ca un zid fără început și fără sfârșit
De care – reconsiderându-și magia și mimând
Agerimea dorinței – nu trece nici frumusețea

Aici eternitatea își pune masca euridicei deși se laudă
Stelilor cu libertatea de a iubi pe oricine ca pe ea însăși
Și de a-și rămâne fidelă până la sinucidere Evadând din
Cușca ochiului știma cruzimii care știe că nu prea-ți pasă
De ea Te urmează sperând să înțelegi că e mai ales a Ta

Aici unde transgresez în orice noapte maiestoașa tăcere
A eternității și mă însoțesc cu zorii sunetelor orfice care
Sparte și risipite
lau chipul adâncimii și vastității mării iar apoi – adunate –
Se ridică împotriva

cu altitudinea

și fermitatea falezei

Răpit de voioasa intimitate a lucrurilor

Dincolo de secretul cuvintelor levantine crește dorința
Cruzimii de a se smulge din mine – caracatiță din câlți
De ciorchini și cămăși de struguri – pe măsură ce devin
Mai adânc decât ochiul dintre pulpele femeilor kicone

O aud cum își zornăie brățările din strune însângerate
O văd gătită cu cioburi din țitera orfică de țestoasă
O văd cu mărgele la gât forfotind de urechelnițe de foc
Hrănite cu țipetele celor pierduți pe care tot ea îi alintă

Regină a tatuajelor decisă să-mi sape cu ace de gheață
În cristalul ochiului conturul șoimului de pe sânul ei
Stâng Al ei de-ndată ce-mi așează fulgerul știrb al beției
Din urmă în cumpănă cu scânteierile strunelor din lame
Invizibile ale disperării și ale spaimei Le ating pierdut
Cu gene din ace de scai decisă să-mi tai mărunț sufletul

Al ei de când își stânge în jurul meu picioarele brațele
Schimbate în șerpi și promițând dimineții din tot atâtea
limbi despicate
Extazul unei împărățirii a dorinței ce-ncepe după moarte

Al ei de când îmi suflă cu stropi de otravă și puterea

De-a rămâne tânăr iar eu o îngân sufocat de imaginile
Altei vieți ca de vârtejul unei colonii de grauri Al ei
De când o văd dansând în preajma nobleței și a fricii
Mirosind a dezastru sau o văd cum își târăște sacul
Placentei burdușit cu lanțuri și cătușe din liane de viță

Cum să accepți că toate câte te împresoară
Te seduc în mod divin și dispar sau nu dispar
În chip nedivin o dată cu tine? Hiperestezie
De balon printr-o lizieră de parali ca niște țepe
Unde-s înfiți și rânduți după rang sfinții poli
Tichiei de gang purtând coroane de papagali

Aici unde desprinsă din mine aleargă de-a lungul plajei
Și lasă în urmă o cărare strălucind de zdrențe din lucruri
Și cioburi de rapana Unde o văd uneori cum se scaldă
În valuri de sunete strepezite de lacrimi de căință Unde
*Abbiamo gli dei o anche un dio a portata di mano senza
Saperne nulla solo i dementi acciuffano qualche soffio*

PAUL SÂRBU

Noapțile deltei

- I -

În lungile, nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă
sunt atâtea întrupări ale singurătății!...
În nesfârșitele nopți de iarnă
auzeam cocori întârziați
țipând în apropierea ferestrei!...
Ochii lor roșii, oboșiți,
înotau prin troiene, sub lună,
în căutarea limanului...
Și o veche și cunoscută tristețe reîncepea!...
Atunci, dintr-un instinct de apărare
redeschideam vechile tale scrisori
care-mi luminau fața
ca niște fulgere în pustiu!...

Îmi revenea în minte uluirea
cu care ascultai cuvinte de dragoste!...
Și lupta prin care reușeam să supraviețuim!...
Și apoi eu care speram că mai rămăsese o speranță
sub dărâmături!...
N-ai să știi niciodată că în acele nesfârșite nopți de iarnă
erai un fel de „stație terminus” a închipuirilor mele!
Apoi am aflat
Că „fusesem victima ta cea mai de preț”,
ca o medalie ce-ți strălucea pe piept!
Iar eu mai speram!
Îmi aliniasem anii
precum scândurile unei scene
împodobită de sărbătoare
în așteptarea pașilor tăi!
Memoria îmi slăbea,
dar eu făceam cu disperare inventarul tuturor amintirilor!...
Acum, până și luntrea aceea

În care timpul s-a reîntors
a putrezit
așteptând !

A rămas
doar lanțul
cu care-am priponit-o
de țărușul aceleiași încăpățănări!...
Și apoi, venea totdeauna un moment
în lungile nopți de iarnă, în Deltă,
când nu mă mai putea salva
decât un fel de măcel al închipuirii : „Primăvara!”
Deși, sângele răzbătea mereu
Prin bandajul acelei iluzii!...

-II-

În lungile, nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă,
după ce deschisesem ultima ta scrisoare
ca pe un mormânt,
mă agățam neîncetat, fără să-nțeleg
că orice așteptare e una din fețele morții!...
Îmi răsunau mereu în minte pașii tăi îndepărtându-te,
precum ecoul
nesfârșit
al unei arme a disperării
îndreptată spre mine
pe trăgaciul căreia apăsasem, după plecarea ta! Iar de atunci, în toți
anii care au urmat,
trăgând din greu la greu la galerele singurătății
pe o mare de oameni,
de valuri potrivnice,
arareori am avut curajul să mă dezbar de închipuirea
că mai trăiesc încă!...
În lungile, pustiitoare nopți de iarnă,
mintea mea precum un dinam învârtit de furtunile disperării,
reușea să aprindă lumina unui vers,
care se lua la-ntrecere cu moartea
pentru tine!
În lungile nopți de iarnă
n-aș fi știut de unde răsare luna
și unde apune,
dacă nu m-aș fi orientat după acele amintiri fixe
pe care mi le lăsaseși –
precum flăcările ce sclipesc deasupra mormintelor,
de parcă acolo ar fi îngropate comori!...
Și au rămas mereu statornice aceste „puncte cardinale”
precum cifrele fosforescente
de pe cadranul întunecat al nopților mele,
măsurându-mi timpul atât de precis,

încât aş fi putut să potrivesc mersul stelelor după ele,
dacă aceste astre, în drumul lor, ar fi luat-o înainte
ori ar fi rămas în urmă!
Căci, în lungile nopți de iarnă
nu-mi rămânea decât să-mi folosesc cu îndârjire memoria,
ca pe o cazma tocită, lucioasă,
ca un arheolog!...
Și toate aceste dovezi ale îndepărtatei tale existențe
eu le prefăceam în cuvinte
ca și când aş fi bătut monede
de aur –
singura bogăție pe care am avut-o și pe care am chivernisit-o
ca să-mi ajungă până la capătul zilelor
și chiar după aceea ...
În nesfârșitele nopți de iarnă în deltă,
îmi îndreptam gândul spre tine
ca un fascicul de raze
spre o lentilă aflată în trecut,
care-i amplifică de mii de ori lumina
reflectând-o departe, în viitor,
făcând să ardă corăbiile cu pânză ale morții
și ale uitării,
ce se îndreptau spre noi!
Iar în urma acestui război
la care tu luai parte alături de mine
fără să știi
deasupra epavelor coborâte-n adânc,
deasupra talazurilor,
rămânea mereu în noapte
un felinar –
contrar legilor tuturor felinarelor
care se scufundă în valuri
și se sting!
Un felinar
precum un Isus
peste ape,
justificându-mi,
luminându-mi
existența!...
Iar după aceea, iarna în deltă,
ca într-o nesfârșită noapte polară,
n-a mai existat decât un fel de auroră –
având nuanțele deznădejdiei,
speranțelor și așteptărilor mele
Dar această luminiscentă de curcubeie nocturne
nu era prevestirea unui viitor așteptat, răsărit,
ci a unui tot mai îndepărtat, ireversibil apus!...
Dar, până la urmă, în nesfârșitele nopți de iarnă,
moartea
umplea clepsidra tuturor viselor!...
Mana cuvintelor

nu mai cădea în pustiul deltei!
Poemele pe care le trimiteam să te caute –
ca pe niște stâlpi de foc,
se stingeau
în furtuni,
cenușa ciclică a zilelor
risipindu-se!...
Iar eu trebuia să învăț pe de rost
alfabetul absenței tale!...
Atunci, în nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă,
auzeam,
în apropierea ferestrei, în zăpadă, sub lună,
un cântec de lebedă,
ce avea neuitatul tău glas!
Atunci știam
că doar acest poem
precum o inimă
va continua să bată-n pustiul
căci la sfârșit,
după orice apocalipsă
rămâne doar cuvântul!
căutându-te neîncetat
în toate nesfârșitele nopți de iarnă
ce vor urma în deltă fără mine!

-III-

Când cina cea de taină am gustat-o din ochii tăi,
când a început să ningă cu arginți peste noi,
practicam străvechi ritualuri:
închinarea la pietrele reci
din visările mele,
din care-ți ciopleam chipul,
în lungile, nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă!
Întrețineam nestins un foc al jertfei
în templul sufletului meu,
oficiind toate slujbele
din calendarul sacru al amintirii,
retrăind farmecul nopților deltei:
în care tu aruncaai țărână de pe morminte
peste câinii vecinilor
ca să nu ne simtă -
întocmai ca niște câini morți!
Ori purtai la gât o amuletă descântată,
din firele noastre de păr înnodate de nouă ori câte nouă,
să ni se încurce pentru totdeauna firele vieții!...
Sau așezai – nadă iubirii –
inele de aur,
tămâie și flori,
peste cearșafurile mototolite

în zori.
Și apoi, după ce plecaseși
răpusă și izgonită de demonul pustietăților,
în lungile, nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă,
îmi încordam sufletul, ca pe un mare radar,
să detectez ca pe niște mine
îndepărtatele semne ale existenței tale!
Nu ți se pare uneori,
că luna, acolo unde ești
se prăbușește la picioarele tale
precum capul de aur
al Botezătorului
care te strigă în pustiul acelor viscole?
În locul pe unde ai trecut apa ființei mele
s-a format un vârtej al clipelor,
un loc al infinitei mele așteptări,
unde toți anii care-au urmat,
ca niște bărci întunecate
s-au scufundat în adâncuri
atrași ca de cântecele unei rusalce!
Vâslele mi se tociseră
ca niște vise străvechi,
iar în locul de unde ai plecat
am bătut o cruce din versuri!
Speranțele se toceau ca niște roți de cauciuc
riscând mereu accidente de circulație
pe nesfârșita pistă a nopților de iarnă, în Deltă,
Iar moartea așteaptă
cu un cronometru
și un steguleț în carouri
această mașină de scris a mea de formula unu,
ce accelera până la autonimicire,
până se mistuia în flăcările singurătății!
Și n-am știut niciodată –
și poate nici n-am vrut!
să mă catapultez la timp
din acest vis
ce se prăbușea în picaj!
printre resturile carbonizate,
metale topite și fum,

Veți mai găsi câteva versuri
cu care am încercat să tranchilizez pentru un timp
moartea.

Pe bageacul cerului
mai iese încă funinginea vieții mele,
iar eu, cu penița de aur a lunii
îmi scriu versurile de disperare
pe nesfârșita coală
a nopților de iarnă, în Deltă!

le tipăresc la o rotativă
a morții,
le așez pe rafturile marilor săli de lectură
ale neantului,
alături de miile de volume
nescrise
ale poezilor
dispăruți!
Căci nu mi-a mai rămas decât să combin cuvintele
ca un alchimist
nebun,
până ce va prinde viață
fantoșa ta.

Și, în trunchiul cioplit
ca o pirogă,
al unui poem,
să mai vâslim o vreme
pe apele Lethei ...
Tot ce e viață
se depărtează de mine!
Acum, stelele moarte,
umbrele și frunzarele nopții
au venit tot mai aproape,
au devenit prietenoase –
foșnetul lor nu-mi mai este străin și rece !
Aștept totuși
Ovulația noilor stele-
marile explozii
luminoase,
postume
ultimile poeme neștiute,
scrise pentru tine,
în lungile, nesfârșitele nopți de iarnă în deltă!
Și totuși eu, încă aici,
Mai practic străvechi ritualuri, descântece!
Demult, fără să știi am adunat pământ
de sub tălpile tale!
iar acum l-am pus în glastre:
răsădesc busuioc,
trandafiri,
iasomie,
idoli
cu care vreau să te readuc
prin vraja lor
și puterea cuvintelor
pe care le îngrijesc,
la fereastra colibei,
sub lună,
în lungile, nesfârșitele nopți de iarnă, în deltă...

Dictatura trandafirului

Ești

În fiecare zi
pe buzele tale citesc o altă poezie,
altfel este cerul și alta este casa,
alta-i cămașa ce-ți astupă sânii
și altul sunt eu pe-o altă
 proaspătă mișcare
 a pământului.

... Să deschid ușa către sud
 printr-o hăulire nouă?
Miracolul ochilor tăi
este pretutindeni în creștere,
Ramurile tale câștigă,
 îmbălsămează văzduhul
cu inerții adânci.
Odată cu soarele culeg din tine
 fructele,
ești protecția contra melancoliei,
ești mâna deschisă a țărânei,
ești așa cum te cere
poemul.

Infinită-ncrângurare

Intră-n mine
pân-ai să ajungi la rădăcina
 mâinilor,
la rădăcina inimii –
desfă-mă în bucăți și strigă-te,
gâdilă-mi copilăria cu privighetoarea
trosnește-mi nervii cu poezia lui
 Nichita Stănescu,
în vocea mea să ajungi
 iertată și purificată –

caută-mă să te-alint
îmi voi răspândi în tine stejarii –
 înfiptă-ncrângurare...

Netezește calea

Dimineața
trupul tău se uită la mine,
cântecul brațelor pe câmpiile
 brumei
îl ascult... Tu porți visul meu
aprinzi focul în casă
intri mângâiere și ieși
 aproape fruct...
Netezește calea,
arborele meu are frunze
 din degetele tale,
împodobești sărutul
cu trandafiri

Mâine

Trăiesc cinstit și curat
lângă femeia cu fântâni și
 ceruri dense
în trup.
... Beau cu același pahar
și lumina și întunericul fără a
 schingiui cuiva
zilele. Ești singuru-mi drum cel
 am
între pasăre și cârțiță, mâine
voi planta un prun
în liberul colț
 al grădinii.

Plouă cu flori de migdal

Pași-ți
de veghe sunt în inima mea,
presimt desculțele cuvinte-ale
iubirii...
Cât nectar prânzești în sărut,
gândul tău îmi este altar, spălat în
iarbă verde,
rodiile tari treacă-mă prin furnal,
Colindele umerilor tăi ca beția
florilor de salcâm,
roua luminii din tine-o culeg,
gura-ți întinde trandafiri
pântecu-ți este asemenea plajelor
sub grija mării.
Plouă cu flori de migdal pe inimile
noastre.

Cântec de seară

La balconul de sus
stă a doua inimă a mea,
m-ajută să-nțeleg prietenia mării,
În seara cu stele eram doi
Albastru de suflet crește-va...
Mâine
cine ești tu,
cine-i marea,
cine-s eu?
... Cântec de privighetoare
nenăscută
în jugul pământului.

Mica baladă

Deschid ușa, intru
cu partea-mi de munte izvoare
născând,
Te sprijini în seninul cântecului,
...Pe pâlnie s-aude crescând un
vis.
... Gândul că tu ai întinde scara
neagră
dispare.
O rugă

sunt pacea livezii până peste flori
curgând.
Pacea-i albastră pe cai albaștri –
aceasta-i povara.

Crește liantul

Rafală a florilor de salcâm ești
năpustindu-te
în mine!
Când copilă erai nu te-am cules,
fulger treceai prin poiana cu stejari,
sălbatico, cu piciorul
dreptate-ți făceai.
Cerb voi paște șoldul tău.
Ochii tăi, răcoare și foc
proclamă,
crește liantul pân-ne pierdem
unul în altul.

*

În dragostea noastră
latră câinele vecinei...
Zăpada albă neagră-i acum;
tu
nu mă cauți
cu nici-o
lacrimă!

*

Trei zile-au trecut
de trei ori am murit...
De trei zile nu te-am văzut
de trei zile sunt fără apă, pâine și
somn...
Mi-e teamă, nu te voi întâlni
Nici mâine?

Vinovat de singurătate

Struguri copti
sunt ochii tăi, avalanșe
ale bețiilor viitoare.
vinovat de singurătate
plec mai departe

*

Trandafirii
îmbracă pragul casei
și-ntunericul moare-n flăcările
din noi
... Acest cântec este-al fiecăruia
din adâncuri șoptit
greoi...

Tu

Tu, să deschizi grădina către casă...
Tu, în duminica sărutului să-ți pui
flori de cireș...
Tu să-mi alinți mâinile...
Tu faci să vină privighetoarea...

Ești puntea

Fiecare zi a mea
începe cu tine,
Fiecare mișcare
este lumina ta cerească,
aerul pe care-l respir
este din văzduhul tău.
Mersul tău
țese-n mine mladă de
salcie,
inima
mi-o-mpletești cu arome
de măslin,
ești pământul
ești apa,
ești puntea.

Ființă solitară

Revederea și impresia de iubire
îmi pot fi atribuite. Însă, urmărite divergent,
nu am încredințarea
că mă insinuează suficient,
sub raport de fire.

Sentimentul nu stă în legătură
numai cu solitudinea care îl regenerează.
Întrucât este hotărât de probleme subiective,
îl reconsider atributul unei întâmplări în sine.

În confuzia aparentă a unei relații,
se surprinde totuși detaliul central.

În dreptul soarelui mare

Deși palmele urcau în forme de gesturi,
precum o cauzalitate rezidă-n efecte,
totuși în rugăciune rămâneau fixe,
și numai îngerii defilau în aure largi.

Eram de o rigiditate recunoscută a relațiilor
și dacă Dumnezeu dăruia miezul zilei
cu un stol de păsări sălbatice,
mă expuneam unei migrații de umbre plăpânde,
cu tot ceea ce aveam în ființă dornic să aplaneze.

Și numai blândețea icoanelor
afecta strigătul speranțelor albe,
ferindu-mă pe mine, ocrotitorul apusului estival,
de erezii.

Constrâns la amurguri

„Masiva” jucătoare; atribut omonim dimensiunii de vis
în care se scaldă privirile.
Evenimente simple,
dar, în ambianța apusului, facil neobișnuite.
Oglinzi onirice instalate de autor asupra serii.
Faptele își amplifică liniile în răstrângeri.
Eul liric – încorporat de evenimente.
De la proporțiile noului ritm,
redescrie seara.
O neliniște însoțește vorbele.
Totuși, circumstanțele spațiale
- minuțios respectate.
O paralelă, la nivel sintactic,
între un nume predicativ și elementul predicativ suplimentar „șasie”,
dar deosebită și mențiunea „cât de șasie?”. „ - Ușor”.
O punere în balanță a tot ce se vizualizează.
Visul poate elimina posibilele erori din vederile de peste zi.
O apropiere a întunericului de terenul de joc.
O asaltare a aspectelor energice ale zilei.

Femeia nu se teme de întuneric.
Speranța de a-și diminua singurătatea
prin dialog, sau de la propria-i încercare de convorbire, visul.

Șoapte

Nu tăgăduim revederilor noastre
o subtilă confuzie de sentiment,
în care intră, totuși, suficientă mângâiere,
ca în tot ce trece din trăirea așteptării în gest,
ca într-o imagine, pâlparea lămpii,
și dintr-o erupție de forme și de umbre,
rapoartele ei.

O întâlnire
nu se împlinește numai prin ceea ce se produce
în micile inimi, expuse, pentru prima dată,
începutului în afecțiune,
ci este oportună în potențialul ei idilic,
fantasmelor în căutare de reprezentare.

Față de voința ineditului în dragoste,
sau orice s-ar deprinde în înfiripări mai clar,
întâlnirea capătă un preț.
Ore de melancolii.

Sunetul ceasului, în consecuția inimii,
numai pentru vraja, de-ar putea fi,
a respectivei visări în cunoaștere,
nu influențează aura în expirare continuă,
a primei întâlniri.

Izvoare

Nu pot spune că sunt fericit
în clarele întreprinderi în dragoste,
deși consimt armonie
între suprafața și fondul revederii.

Tot atât de puțin
pot găsi un pretext de întâlnire potrivit
pentru o tânără excesiv romantică,
întrucât atitudinea ei,
exprimând visuri,
încarcă mediul prin confuzie.

Ideea întâlnirii
ar trebui să fie considerată independentă.

Principiul ei este internul meu.

Interiorizare

Ceea ce am vizualizat insistent,
indus corpului meu de cuvinte,
a devenit organ, cu o parte a funcțiunii
de la condiția de element în decor.
Verdele ierbii palpită în mine;
când transpare în iriși,
caii, slobozind coamele de spumă,
aleargă să pască părărea de iarbă.

Mă trezesc sub palmele unor persoane
care vor să mă cumpere pentru soba din casă.
Deasupra cordului,
hornul debitând fum...

Când am zărit jarul de pe fundul inimii cuiva,
am răsturnat cu piciorul găleata de apă,
ca o mireasă în tradiția ei.

Scenă

Un întuneric e certat de opaț
de ce sacrifică
pentru mioare cerul.

Cumplită remușcare,
din depărtare ai contur de floare;
o voi altoi
pe mărăcinile pal -
poate va ieși, cândva, o sărbătoare.

Dau clopotului zare.

Pastel discret

Despre duminici s-a mai scris,
dar nu despre cocoșii acestei zile.

Ți-ai păstrat surâsul
printre săgețile dimineții.

Cu argintul din speranță,
ai ajuns la Paris.

Drum pictat de mâinile verii.

ADRIAN BUȘILĂ

Moarte contra cost*

Eine crede că există vreun șef întreg la minte, ori nici el nu-i întreg, fiind, prin urmare, un potențial viitor șef, ori este atins de optimismul sinucigaș al alpi- niștilor îngropați în zăpezile veșnice de pe Ciomolugma, Aconcagua sau Mak Kynlei, ori a mâncat ciuperce otrăvite, ori... nu știu ce să mai cred, gândește psihologul Virgil Hodorogea, în timp ce studiază pe furiș, cu singurul ochi în stare de funcțiune, creaturile grase, asudate, nespălate pe dinți și pe organele genitale, care se înghesuie în fața ușilor deasupra cărora, pe tăblițe de plastic știrbite și pistruiate cu excrementele muștelor ce roiesc pretutindeni, sunt notate diferite specialități medicale.

Drumul lui spre măruntaiele policlinicii se întretaie cu al unei haite de țigănci hotărâte să-și impună punctul de vedere în fața unei doctorițe pierdută în propriul halat alb.

Impactul cu duhoarea emanată de pirande îl face pe psiholog să-și astupe nările cu degetele de la singura-i mână validă, alungându-i pentru câteva secunde gândul că va ajunge președintele Statelor Unite, când le va arăta gogomanilor și târfulițelor cine-i el, gogomani înfiți în fotolii îmbrăcate în pieile tăbăcite ale animalelor a căror carne gogomanii au aruncat-o în hăul propriilor intestine, târfulițe ce se cațără spre vârful piramidei politico-faraonice cu fundulețul (gol!) înainte...

La ora 2 noaptea, când cerul este plin de stele (pe care nimeni nu le mai bagă în seamă), elevele școlii sanitare din Constanța, se desprind cu greu din brațele iubiților de o seară și încearcă să se strecoare în internat pe o fereastră lăsată deschisă. Spre disperarea lor, fereastra a fost zăvorâtă de colegile invidioase. Neavând încotro se furișează pe lângă ziduri până la ghereta portarului, de care nu scapă nepipăite de jos până sus, supliment la obligațiile față de o nevastă cu vreo cinci avorturi provocate la activ, după care și-a pierdut și libidoul, și uterul, și tinerețea, și încrederea în viitor...

* fragment de roman

... viitorul luminos al popo-ului, drragi tovarrăși și prretini... și în crearea bazei materriale care să asigure făurrrirrea societății socialiste multilaterral dezvoltate... înaintarea neabăt...tută spre comunism! (Urrrrra!)

... și bătută și ...utută de toată gașca lui Giumete și cu banii luați!... Bani de cantină, trimiși de nenocita de mă-sa, dintr-o pensie de urmaș, cu riscul de a muri ea însăși de foame...

În noaptea asta înstelată, însă, riscul de a-și pierde locul de muncă, asumat pentru escapadele acestor domnișoare de nepotolit, îl fac pe portar să ridice prețul: pretinde ca Lavi, o elevă din ultimul an, care nu are nici o absență la escapadele nocturne, să-i arate un colț de chiloțel, chiloțel zdrențuit de insistențele ortacilor lui Giumete, niște pierde-vară, cu freza rămasă la miliție... Lavi se tocmește cu portarul pe șoptite:

– Măgarule!, n-a fost vorba să-ți ții mâinile la spate? Altă dată...

– Altă dată, plata în *avans*, tăticu...!

Drragi tovarrăși și prretini! Dorrrec să aduc la cunoș...ștință clasei noastrre muncitoarrre crrreșterrea rreatrrribuții la *avans* și la lichidarrre cu o sută de lei! Doresc să esprrim... la al... congres al partidului... pentrru bunăstarrea și ferricirea popoului!... Popou făurritorr al...

Și când te gândești, cugetă psihologul, că între timp un zezec din galeria de paranoici buni de legat, intrați în cursa electorală, chiar va ajunge cel mai potent om al planetei, când soarta omenirii va depinde de o amigdalită pe care Monica sau o altă magopață pervertită de gustul... *gustul!* puterii o va fi contractat sărutându-și iguana în bot, deoarece distinsul șef de stat, cuprins de năbădăile masculului în călduri, va băjbâi după butonul roșu, la apăsarea căruia câteva mii de rachete nucleare, rupte de la gura gurmanzilor din mahalalele obeze și transpirate ale megalopolisurilor, vor porni către obiective secrete, nevinovate, și uitate din timpul războiului rece...

Și apropo de cerul *plin* de stele, unii zic că psihologul e un tip *plin* de viață, la fel de bine cum ar putea fi plin de râie, sau de păduchi, sau de vânătași, cum este acum. Dar asta-i altă gâscă-n altă traistă...

Dinspre celălalt capăt al culoarului, se apropie un tip îmbăiat și ras proaspăt mirosind a drogherie, pe care Virgil Hodorogea, psihologul, îl urăște din toți rărunchii. Tipul este însoțit de o tânără înaltă, brunetă, de o frumusețe care îi dublează psihologului ura. Noroc că poate să dispară prin ușa propriului său cabinet, înainte de a da ochi cu cei doi.

Tipul îmbăiat și ras proaspăt este doctorul Radu Iulian, o creatură care și-a luat existența în serios, deși nu prea-i dumirit ce caută el prin locurile ăstea. Dacă nu era piaza aia rea, chitaristul, un student venit să-și dea restanțele, la care a căscat gura mai mult decât i-a trebuit profesorului examinator din comisia de admitere să-și ia hârțoagele sub braț și să părăsească sala de examen, ar fi fost inginer la construcții CFR, cu salariu baban, cu câteva poduri și viaducte pe conștiință, cu amante pe tot traseul, cu transport gratuit și cu o nevastă obeză și bună de montă.

Bruneta este prietena lui cea mai bună, singura de altfel, Dorina, o fată de nota zece. Cu plus. Plusul îi vine de la lungimea picioarelor, niște piese de muzeu, cu care s-ar mândri toate fufele care împânzesc Holiwoodul, fufe gata să-și reverse nuri asupra oricărui regizoraș mai acătării.

Cum de n-a ajuns și Dorina printre ele? Chestie de baftă. Una-i să te naști din vedetele lățite pe afișe cât fațadele zgârie-norilor, pe primele pagini ale ziarelor și în așternutul grangurilor care finanțează otrăvurile cu incendii, mitralieri, sex, devalizări și cafteli, numite filme, și alta să fii aruncat de soartă în haznaua din spatele cortinei de fier. Fier ruginit ca vai de mama lui.

În curtea spitalului doctorul Celac, nea Ionică, cel care afirmă că amorul, în cazul lui, durează trei ore: o oră se încălzește, o oră încearcă și o oră își cere scuze, mângâie un câine bălan, cu o mutră plictisită și resemnată, supraviețuitor a zeci de raiduri hingherești, refractar la promisiunile totdeauna neonorate ale directorului cel mare, doctorul Durdă Spiridon Costache, „că va trebui rezolvată și problema asta”. A câinilor.

Ce este un spital? Un loc în care niște ființe blajine, îndatoritoare, amabile, zâmbitoare, altruiste uită de sine pentru a-ți fi de folos ție, bolnavului, accidentatului, suferindului?

Aș! Dacă te îndrepti spre spital cu astfel de convingeri sau măcar speranțe vei fi, încă de la poartă, lovit ca de tren, împușcat într-o aripă în plin zbor...

Spitalul!!...

În spital, la ora 6, se deslănțuie infernul. Uși trântite, țipete, găleți hârâite pe mozaic. Infirmiere cu mutre acre golesc urinarele în chiuvetele înfundate. Gândacii se retrag în crăpături, la adăpost. Cu miile. Bolnavii îi urmăresc cu scârbă. Cei care mai au puterea să mai fie scârbiți... Cei pentru care mai există vreo speranță... Măcar a familiilor... Cei pentru care respectivele familii au găsit resurse să facă rost de medicamente... Sau să șpaguiască pe urmașii lui Esculap... Rețeta-i simplă: se ia un plic alb, în spitale se poartă albul!, se umblă în sertarul al doilea de la comodă unde se țin banii pentru înmormântare, se iau, se numără, se extrage cu mâna tremurândă o bancnotă, măcar pentru lumânări să rămână, restul se așează în plic, se fac câteva cruci deasupra lor în semn de adio, se duc la spital și se strecoară discret în buzunarul halatului alb al celui de bunăvoința căruia depinde soarta bolnavului. Are cancer? Și ce dacă are cancer? A spus cineva că plicul nu vindecă și cancerul?

Pentru personalul spitalului gândacii și mizeria fac parte din peisaj. O fatalitate...

Surorile din tura de noapte sparg ultimele semințe. Privesc în gol. Nerăbdarea cu care așteaptă schimbul de zi s-a transformat cu anii într-o nesfârșită plictiseală.

La ora 8 vin doctorii. Ultima verigă din fauna ce populează acest – mai mult decât șubred – ecosistem, locul în care își câștigă existența, doctorul Radu Iulian, medic primar, șeful laboratorului.

Câșligă, cum spune nea Vanea (tipul n-are nici o legătură cu piesa lui Gogol) care, primăvara pune capcane pentru bizami, nurci și vidre în bălțile dinspre Tătaru sau, după ce a cumpărat casă în oraș, sub cetatea Heraclea, la Enisala...

De la el a prins doctorul Radu secretul capcanelor. De la el și de la Dane, leprosul, cel pe care îl căuta miliția la casa lui de peste Dunăre, ori de câte ori fugea de la Tichilești. De la Petrel n-avea ce să învețe, doar să amestece tăriile la Mateica Nucontează.

Oh, ce vremuri au mai fost, Doamne!, când fetișcanele abia scăpate de ghiozdane, în drum spre ghețării, se prefăceau suferinde și urcau scările dispensarului din Crișan să le consulte doctorul cel fățos... Uite ici mă furnică!... Și ici, mai jos...

Câtă importanță are înfățișarea în meseria de doctor reiese din faptul că Radu, sau Mitran, sau Gersu n-au avut nici o reclamație din partea vreunei năzbătioase ce se ținea, de altfel, cu câte un bombardierist de la *tavs*, pe după grădini, spre baltă... Dar unul venit după ei, unul blond, spălăcit, slab, miop și timid, de fapt, un tip de toată isprava, a ajuns în fața procurorilor datorită primei și singurei încercări de a se apropia, sfios, de o pacientă între două vârste, una dintre acelea cu bărbatul mai mult plecat prin baltă, mai mult pe la Mateica Nucontează, la bufet, decât pe la domiciliul conjugal, deci o beneficiară sigură, în alte condiții, a statutului de abstinent al oricărui alt doctor.

Balta...

Știe sau măcar bănuiește cineva ce înseamnă să umbli primăvara prin bălți cu capcanele pentru animale cu blană? Când gheața încă nu s-a topit de tot? Când îți rămâne pielea pe fierul umed și rece? Când suflă un vânt peste ape și stufărișuri de te taie la măruntaie? Când nu-ți poți uni degetele umflate pe mânerul cuțitului pentru jupuit sărmanele vietăți prinse în fălcile de oțel?

Ca să reușească să întindă pieile pe scândurele și apoi să răzuiască grăsimea de pe ele, doctorul Radu își freca mâinile cu zăpadă până ce degetele i se făceau roșii ca niște raci fierți.

Când toate pieile erau bătute în ținte pe scândurele, apuca ramele, sau ghionderul, sau vâsla și înfrunta viscolul sau lapovița spre alte locuri de vânat.

Balta...

Își imaginează cineva ce înseamnă să te lovească stropii înghețați peste față, să împingi din răspuțeri în ghionder și barca să refuze să se urnească? Sau, în ciuda opintelilor, s-o ia îndărăt, în timp ce valurile trecute peste coastă s-o umple cu apă?

Știe cineva ce înseamnă balta? Poate doar cei care, ca și doctorul Radu Iulian, nu-și mai află odihna, care n-au astâmpăr nici ziua nici noaptea, care tot caută și răscolesc după ceva anume, poate după propria umbră a sufletului; sau cei care călăresc taurii, un fel de a se cățara în cârca destinului năraș zdruncinându-și creierii și măruntaiele sfârșind uneori sub copitele sau în coarnele sălbăticiunilor dezlănțuite; sau aceia care înfruntă rechinii, sau șerpii veninoși, sau crocodilii, sau tigri câți or mai fi rămas... Sau aceia care înconjoară solitari planeta în bărci făcute de ei... câți or mai vedea limanul... Sau aceia care sar cu parașutele de pe crestele munților și ale căror nume stă scris pe câte o tăbliță cu data când... Dacă cumva s-a mai obosit cineva să mângălească acel nume pe vreo tăbliță...

Niște nebuni, niște descreierați, niște orgolioși, niște sinucigași, spun cei din fotolii.

Pentru ce o fac? Pentru bani? Toți banii din lume nu pot justifica „nebunia” asta... Doar pentru Vanea, care a vrut să-i cumpere apartament la București lui Haralambie, campionul olimpic la caiac, iar apoi să-și cumpere, și lui, casă la oraș. Dacă asta poate fi o justificare... Dar pentru un doctor?! Lua-i-ar naiba de bani. Că mai bine se făcea chirurg sau ginecolog!... Și atunci veneau banii și blănurile fără să-i mai degere degetele pe rame și pe ghionder...

Dar încercările doctorului Radu Iulian de a face chirurgie s-au soldat totdeauna cu schilodirea propriului eu, fiindcă l-a blestemat o cumătră, una rea de muscă, să ajungă chirurg când o zbură porcu' rampa...

Și l-a mai blestemat să s-aleagă prafu' de el și de mașina pe care și-o cumpărase cu prețul unei cure de foame cum nici marinarii lui Columb, cei care și-au mâncat bocancii, n-au îndurat...

Și a mai zis făța să nu rămână din bietul om decât blacheurile de la pantofi, ceea ce era gata-gata să se adeverească atunci când a explodat un tub de oxigen, din acela mare, de două sute cincizeci de atmosfere, când i-a dat, cu mâna lui!, formă mașinii cu care făcuse câteva tumbe pe șoseaua dinspre Constanța, aproape de Două Cantoane, fiindcă pe atunci nu erau ateliere de reparat automobile, ci doar niște sudori bețivi și potlogari care plecau cu avansul încasat să troscănească poșircă la bufetul „Marinaru”.

Se întorcea (fericit?) de la Constanța cu o hârtie în buzunar, pe care scria negru pe alb că poate să-și ia adio de la o meserie căpătată împotriva concepțiilor, preferințelor, aspirațiilor și intereselor lui, aceea de medic de laborator și să se întoarcă iarăși în vreo fundătură uitată de lume, cu dispensar într-o șuie, cu vizitiu alcoolic și moașă surghiunită pentru provocare de avorturi..., de unde putea pleca la examen... Examenul de chirurg!

Dar n-a fost să fie... Cu mașina țândări nu i-a mai ars de tăiat burți și deznodat mațe...

Dane, leprosul (la propriu), l-a găsit odată în niște sahare uitate de lume, flămând și ud până la piele. Tovarășul lui de vânătoare din vremea aceea, Petrelu, bărbatul Mariei, cloața, sora de la dispensar și iubitul Lucicăi, cu care coresponda lăsând bilețele în scorburile sălciilor de la Dunărea Veche, Petrelu, deci, plecase cu barca în sat să cumpere de-ale gurii și s-a înfundat în bufetul lui Mateica Nucontează, de unde n-a mai ieșit trei zile și trei nopți.

Dane, cu care doctorul mai împărțise stoianca, în hălăduiala lor prin japșele din Obretinciuc sau Babineț i-a dat o bucată de pâine înghețată, o felie de slănină de mistreț și o ceapă degerată.

Știe cineva ce gust au bunătățile ăstea prin coclaurii din Ostrov, pe timp de ploaie înghețată, din mâinile lui Dane, leprosul fugit de la Tichilești?

Dane l-a adus mai mult mort în sat. După o jumătate de rachiou, la Mateica, doctorul și-a revenit. A luat, fără un cuvânt, barca cu care plecase Petrel și s-a întors în baltă să controleze capcanele.

Dane l-a îndemnat să ia o sticlă de vin, vin de-al lui, o mie unu, din via din spatele casei, casa de peste Dunăre, unde se mutase după ce și-a găsit nevasta înecată în Dunărea Veche, cu pruncul în brațe. N-a vrut să ia sticla. În baltă e de preferat apa din japșe, a explicat. Băută cu ispolul.

Te pedepsești pentru că exiști, i-ar spune Virgil Hodorozea, Zozo, psihologul policlinicii...

Doctor-traper, dracu-a mai văzut!

– Sun un dobitoc, recunoaște doctorul Radu. Un dobitoc în plus pe fața pământului. Ca și cum nu-s destui... în țara asta de rahat, cum spune Moly, un cuțitar cu un glas plin de afecțiune deznădăjduită...

– Nu merit nici o urmă de respect!, gândește doctorul-traper. Considerația-i pentru cei cu plicurile, cu mieii, cu curcanii, cu blănurile, cu icrele negre... Deși, blănurile care li se aduc sunt tot ale animalelor zdrobite de capcane... Dacă asta poate fi o consolare.

– A făcut-o, bă, și pe asta!?, se strâmbă invidioșii, amatorii de macheală *moca* din cabinetul lui Virgil Hodorozea, Zozo, psihologul policlinicii, unii dintre invidioși, colegi de-ai lui de breaslă, tipi cu mâini fine, cu tenul neatins de vânturile și gerurile bălților.

În sala de operație, ultimele instrumente aruncate într-o tavă - nichelată cândva – scot un sunet sinistru, prevestitor de nenorociri.

Pe masa din mijloc, luminată de becurile lămpii scialitice, o femeie tăiată și cusută la loc, operație reușită de altfel, s-a trezit după somnul anestezic și, buimăcită, dă să se ridice. Cade de la înălțimea mesei pe ciment și-și rupe câteva oase. Are baftă, fiindcă alta, tot după o operație reușită a rămas paralizată de la mijloc în jos.

Prilej pentru doctorul Durdă Spiridon Costache, directorul direcției sanitare, să convoace staful tehnic al spitalului și să dezlănțuie circul.

Chirurgul, un tânăr de mare perspectivă este făcut cu ou și cu oțet, retrogradat și alungat din județ. Doar un orășel din fundul Moldovei a acceptat să-l primească. Cică pe acolo mesele de operație sunt mai joase, mai pot scăpa (fără fracturi!) cei operați, zic gurile rele.

Cine sunt doctorii? Naiba știe. Niște accidente sexuale, susținea colegul de an al doctorului Radu, doctorul Ion Zaharia, rămas fără serviciu din cauza beției și angajat de Durdă Spiridon Costache, mai marele cu problemele de sănătate, la Gorgova pe post de moașă. Subaltern al moașei Holoștencu care povestește că Ion pune sticla cu coniac (din care atârna un tub pentru perfuzii) pe noptieră, la capul patului, pat în care se așeza el însuși cu cealaltă extremitate a tubului în gură. O invenție demnă de brevetare. Îl găsea moașa Holoștenco sau Holostenco, bătrânul, adormit sau în comă...

Cât a stat Ion Zaharia acolo, s-a născut un singur copil. Cu buricul nețiat...

Doamne! Ce student eminent fusese Ion! Nu bea, nu fuma... *Foarte bine* pe linie!... Mândria facultății, eminența cenușie a anului!... Nu femei, nu plimbări pe Lăpușeanu, nu chindii, nu chermeze, nu ceaiuri, nu escapade pe maidanul de la Râpa Galbenă cu Fripta sau celelalte târfe racolate la piața Sfântul Spiridon... Carte și iar carte... Viitorul...

Faci ceva pe el de viitor! Când e să ajungi boschetar...

– Eu n-am ajuns boschetar, explică faptul doctorul Radu. Printr-o întâmplare. Fiindcă... Mi-e destul de greu să recunosc. Am troscănit și eu

o perioadă. Când eram în baltă, la dispensar. O coșmelie învelită cu stof... N-aveam electrică, n-aveam radio... De televizor se auzea, ăhă!, pe la oraș. Nu oraș dintr-ăsta de trei lulele, unde moartea-i o binefacere. Pentru unii. Cei care... Dar de ce să le port eu de grijă. Fiecare cu a mă-si... Mama habar n-avea cam câte sticle de secărică, sau de rachiu alb, sau de tescovină dintr-aceea puturoasă golea fi-su pe tură. Și eu făceam trei ture... Moașă nu, asistente nu... Numai o soră de cruce roșie, Maria lui Petreleu, cel care m-a abandonat în baltă. Și Goldan, *cloștanul*, *enfermier* în armată, doctor!, ce mai... Cum m-am lecuit de băutură? Dar m-am lecuit? Că mai am câțiva anișori buni de făcut umbră pământului și nu se știe... Dispensarul a ars după ce am plecat... așa cum poate să ardă numai o coșmelie din stof, cu vâlvătaie până la cer, care a ținut cât au întors capul vitele de pe grindul dinspre Caraorman spre lumina aceea apărută nitam-nisam, în miez de noapte.

Spitalul...

Un locaș al speranței? Un loc de întâlnire al celor mai sublime calități umane? Un loc de alinare a suferințelor celor năpăstuiți de soartă?

Eroare! Spitalul era arena, latura materială a urii pe care doctorii și-o poartă unii altora. Îndeosebi a urii dintre doctorul Durdă Spiridon Costache, medic primar de interne, directorul direcției sanitare și doctorul în medicină, medicul primar, tot de interne, șeful secției medicală unu, Valeriu Cotoban.

Cel aflat la mijloc, între cei doi, este doctorul Radu, medic primar de laborator felicitat de însuși ministrul Proca pentru nota maximă obținută la primariat, prieten de pescuit și de vânătoare cu Valeriu Cotoban pe de o parte; iar pe de alta, unul dintre subalternii apreciați de Durdă pentru că a schimbat *fața* laboratorului și a disciplinat „batalionul de vivandiere”, cum le spune Durdă celor patruzeci de fete din laborator.

Astăzi este o zi ca toate celelalte. Sictir pe toate liniile. Doctorul Radu privește la mutrele celor care, ca și el, vin să se dezbrace în vestiarul doctorilor. Văzuți din satelit ai zice că-s îngerii: bluze albe, pantaloni albi, adidași albi!... Asta din satelit. Dar de aproape?!... Petele de sânge uscat de pe adidași și pantaloni, sângele celor care prin capriciile soartei au scăpat cu viață sau nu, trădează realitatea: sunt chirurgii, mai marii cu tăierea burților! Ce fețe!... Parcă-s din legiunea străină... Numai îmbățosenie. Aventurierii, amatorii de senzații tari, se internează la Chirurgie...

Eu, unul... Doamne ferește! Bat în lemn!... S-au văzut și dintr-ăia barosani care au...

Alții, tot cu pantalonii și adidașii pătați de sânge!... Dar mai borțoși, mai îmbuibăți... Mai cu clientelă dispusă la sacrificii... Ginecologii!... Tipii cu chiu-retele, cu histerectomiile, cu legatul trompelor, cu scoaterea nou-născuților prin alte locuri decât cele hărăzite de natură... Dacă și-au primit *dreptu'*... Dacă nu, screme-te, fă, pân' ți-or ieși ochii!

Văzuți din satelit, toți sunt blânzi, buni, umani... Îngerii albi!...

La cafeaua de la medicală unu, unde își fac veleatul Cotoban, Radu, Straiță și uneori Pasti se discută. Despre ce? Despre colegi. Doar n-o să se abordeze subiecte care te lasă cu dureri de cap, ca de pildă despre existențialiști, psihanaliză, futurologie, Clubul de la Roma... Cu atât mai puțin despre ceea ce li s-a predat la învățământul politic...

– Bătrâna cu diabet pe care o echilibrase Ghelhar, a dat colțu' în garda turcului, spune cu un amestec de tristețe și revoltă doctorul Straiță, în timp ce „descântă” cafeaua cu năut, specialitatea casei.

– N-a luat în seamă rezultatele laboratorului, spune doctorul Radu. Asistentă de gardă a venit cu buletinul de analiză. Turcu a repezit-o: nu se poate, a strigat el la biata fată. Unde-ai mai auzit tu de opt grame glicemie?

– N-a vrut dobitocul să-i mărească doza de insulină, spune doctorul Cotoban. Cică, unde s-a mai pomenit ca la opt grame să nu intre bolnavul în comă!? Francezii au publicat un caz cu zece grame în care bolnavul se plimba pe culoar bine mersi.

– Cum a ajuns turcu doctor?, întreabă doctorul Radu. Și încă internist!?

– A fost președintele UASR, îl lămurește Cotoban. Spaima facultății. Nici profesorii nu crăceau în fața lui.

– Acum nu-i la fel?, spune doctorul Straiță. Turnătorul partidului și al securității...

– Am fost la Iași, la întâlnirea de douăzeci de ani de la terminarea facultății, spune Radu. Mi-am făcut cruce câți repetenți din anul nostru au ajuns interniști, chirurgi și ginecologi. M-ar da în judecată dacă m-ar auzi că-i bârfesc. Al, de pildă... Ce tupeu! Parcă-l văd: s-a ridicat în picioare în fundul amfiteatrului: „Onorat corp profesoral, stimați colegi, în ciuda tuturor previziunilor că n-o să termin medicina în acest secol, am ajuns chirurg!” După două săptămâni familia îndoliată îl ducea pe ultimul drum. Nimerise la rândul lui pe mâna repetenților din alte generații... Avea un ganglion, un nimic, o pricăjitură, un moft, o gâlmă cât unghia degetului mic sub urechea stângă... Să nu fie cancer, mă!... Ce cancer! Nu-i nici un cancer! Ți s-a pus ție pata, Al...: Mai bine-l scot. Paza bună... Și l-au operat. Definitiv!... Cum de a murit?! Ceasul rău? Până și felcerul de la noi din sat, cel cu acul de seringă înfipt în reverul hainei, ac cu care vaccina toată școala, și acela era în stare să-i opereze ganglionul. Și moș Sava, tipul care scopea porcii și armăsarii în baltă, și-mi dădea să mănânc fudulii prăjite, și Sava, zis moș Cordaci, i-ar fi scos gâlma fără probleme. Cu un pahar mare de rachiu băut de pacient (pentru anestezie) și de *operator* (pentru a-și intra în mână) înainte de intervenție, și câte unul (sau mai multe) pentru reușită, după...

– Au dat-o pe ghinion, continuă Radu, pe soartă, pe lăudăroșenia lui Al... Lauda de sine nu miroase a!... A mirosit a mort.

Au fost și băieți buni în anul nostru. Pe ici, pe colo. Crema! Azi, profesori universitari... Unii ca și turcu: cu partidul și sindicatul. Ei nu cred că m-ar da în judecată... pentru că-i laud. Dar mai știi!?... Vorba lui Al, Dumnezeu să-l odihnească.

Restul, mediocrități... Unii au dat în patima beției, ca Ion Zaharia.

– Cel pe care l-a trimis Durdă la Gorgova?

– Da. Se zvonea că a murit. Într-o peșteră. După ce terminase și facultatea de filosofie... Ce i-o fi trebuind filosofie unui bețiv de talia lui?... Dar la întâlnirea de douăzeci de ani a apărut zdravăn și pus pe pileală. Nici gastrită, nici ciroză... Nici măcar pancreasul nu dădea vreun semn că-l lasă... Cânta împreună cu orchestra restaurantului unde s-a ținut sindrofia imitându-l pe Armstung... *Doli, o ho, ho, ho, Doli...* Așa a ținut-o toată noaptea...

O zi afurisită

„**A**furisită zi!”, exclamă bătrânul, după ce își îndesă pe cap fesul de noapte. Nu avea un motiv anume pentru care să spună așa ceva, dar o făcea în fiecare seară înainte de culcare. Era ca o rugăciune iar, imediat după aceasta, se așeza în pat, își prindea mâinile pe piept și închidea ochii așteptând să-l cuprindă somnul. Cu mulți ani în urmă obișnuia ca, înainte de a adormi, să recapituleze întâmplările de peste zi, pe unele să le păstreze și să le claseze în rafturile memoriei, iar pe altele, cele mai multe, pur și simplu să le uite. Era un exercițiu care îi motiva dorința de a se trezi a doua zi și de a o lua de la capăt; pentru el viața cotidiană nu era altceva decât o activitate febrilă de explorator și colecționar. Apoi, la un moment dat, nu mai simți nevoia să culeagă impresiile de peste zi – toate deveniseră identice cu altele trăite în trecut. Toate întâmplările se repetau, senzațiile declanșate de ele erau aceleași, iar seara, înainte de culcare, descoperirea tot mai puțin uimită că rafturile erau deja pline și că tot ce aducea de peste zi, exista deja acolo, prăfuit, depus neglijent și din ce în ce mai neinteresant.

Alături se afla, de o viață, soția lui. Se culca întotdeauna după el, întârziind dacă era nevoie până îl vedea în pat. În plus, ea era aceea care verifica dacă ușa de la intrare fusese închisă, dacă papagalii aveau mâncare și apă, dacă robinetele de la baie erau bine strânse. La final, închidea cu precauție ușa dormitorului, mai arunca o privire în jur să se asigure că nu uitase nimic, stingea lumina și se întindea, la rândul ei, în pat. Arareori apucau să mai schimbe câteva vorbe pentru că de obicei bătrânul adormea foarte repede. Iar când se întâmpla, totuși, să îl surprindă treaz, conversația, mereu aceeași, se derula astfel:

„Iar ții mâinile pe piept, ți-am spus de atâtea ori că nu-mi place să te văd întins în pat precum un mort.” Reproșul era însoțit de gestul de a-i despreuna mâinile și de a i le așeza pe lângă corp. Mâinile bătrânului erau ușoare, uscate și reci, dar ea nu-și putea da seama pentru că le avea la fel. Iar în timp ce i le depărta îl privea cu coada ochiului atentă la orice modificare suspectă a expresiei feței.

„Dar astfel mă simt cel mai bine, dragă. Poziția asta mă relaxează și parcă nu mă mai dor așa de tare oasele.” Protestul era la fel de cald și se conforma fără să opună vreo rezistență. Era de parcă, din când în când, aceste replici trebuiau rostite ca o dovadă a faptului că mai sunt încă împreună – un soi de reflex întârziat venit de undeva din deșertul arid rămas din ceea ce a fost odată sentimentul iubirii.

„Și ții mai mult la oasele tale decât la sentimentele mele?” Întrebare la care, de fapt, nu aștepta nici un răspuns precis.

„Am 71 de ani, dragă, încerc să te obișnuiesc cu inevitabilul.” Apoi el adormea. Inevitabil. Semnalul era dat de un sforăit ușor și un fir subțire de salivă ivit în colțul din dreapta al gurii.

De data aceasta visa că se află în Piața Nouă. Se văzu dintr-o dată în picioare, îmbrăcat de primăvară, cu o sacoșă goală într-o mână și cu o roșie, pe care o examina critic, în cealaltă mână. Piața forfotea de lume, unii se loveau, în graba lor, de-a dreptul de el, alții strigau după nume incerte, mirosurile îi invadau nările... știa sigur că trebuia să se grăbească dacă voia să scape de agresiunea diurnă. Pe zi ce trece lumea devenea tot mai agitată.

„Anul acesta producția a fost cam proastă” se scuză țărancă grasă de dincolo de tarabă. Mesteca dintr-un covrig uscat și se gândea că moșul din fața ei e genul de cârcotaș de care se temea cel mai mult. Îl văzu cum se apropie ezitant, cum își fixează privirile pe lădița cu legume pregătindu-și parcă motivele de a nu cumpăra de acolo. „Dar s-au făcut la fel de bune” simți nevoia să adauge, mai mult din reflex. După care apucă una o duse la gură și o mușcă cu poftă. „Uitați ce gustoasă e”, îmi spuse cu gura plină stropind în jur. Bătrânul o privi fără expresie.

„Desigur, dar asta nu justifică în nici un fel prețul”, îi replică apoi acru. Țărancă nu fu deloc plăcut surprinsă de faptul că aprecierea ei era una corectă. „Uite, are pete și pariez că pe dinăuntru jumătate are textură lemnoasă.” Ținea acum roșia undeva deasupra, spre soare și o examina cu o mină de expert sau doar de nemulțumit.

„Domnu’, nu știu despre ce textură lemnoasă vorbești matală, dar roșia e bună... am cules-o cu mâna mea din grădină. Și nu știu unde vezi pete când roșia e curată toată ziua...” Spuse acestea răstit fără a mai continua să mestece din leguma sacrificată mai devreme, pe care o aruncă de-a dreptul pe jos.

„Unde sunt roșiile de altădată?”, mai spuse stins bătrânul, dar reproșul părea că este îndreptat nu doar împotriva întregii comunități de cultivatori ci și a lipsei lor de maniere.

„Păi nu mai sunt nicăieri, pentru că le-ați mâncat”, răspuse țărancă neatență la nuanță. „Acum cele mai bune roșii le găsiți aici, la mine, puteți să mă credeți.”

„Asta nu pot s-o văd decât mergând și pe la celelalte tarabe”, conchise însă bătrânul, după care așeză cu atenție leguma în grămada din care o

extrăsese mai devreme și se îndepărtă. Țărancă avu impulsul de a-l opri și de a-l convinge, totuși, de a cumpăra de la ea. Știa din instinct că unora dintre clienți le place să fie îmbiați, să fie invitați frumos să cumpere, să socializeze. Nu rareori i se întâmpla ca un simplu troc să se transforme într-o conversație agreabilă despre vreme sau despre politică. Dar acesta părea un individ moțuz, indiferent...și, înainte de toate, era un bătrân. Îl lăsa în pace.

În drum spre o altă tarabă aflată în apropiere, bătrânul simți razele soarelui înfierbântându-i creștetul. „Prea cald, prea cald pentru perioada asta... nu e bine, nu e deloc bine”, gândi el încercând să se ferească de lumină. Citise în ziare că clima suferise unele modificări, unii mai pesimiști pronosticau în viitorul apropiat temperaturi foarte ridicate, o modificare globală a vremii, deșertificări rapide, populații în suferință, o economie mondială în pragul colapsului. Nu cuantifică niciodată cum avea să-l afecteze pe el toate aceste dezastre, dar se simțea îngrijorat și neputincios. Nu-i făcea plăcere ideea că ar putea suferi de foame sau de sete.

Zări ceva mai încolo o altă țărancă vânzându-și marfa direct pe trotuar, dintr-o căldare de plastic. În fața ei se făcuse un rând și deduse că acolo putea găsi roșiile pe care dorea cu adevărat să le cumpere. Se apropie și el și se instalează tăcut la coadă. Se afla între o doamnă corpulentă, tânără și care mirosea puternic a deodorant și un bărbat tânăr, cam neîngrijit, cu o privire iute, dubioasă. Imediat avu sentimentul că, de fapt, se afla prins într-un soi de capcană și intră în panică. Voi să iasă din rând însă, ciudat, nu avea puterea să o facă. Femeia din fața sa devenea tot mai corpulentă, iar tânărul din spate se apropiase îngrijorător de mult. Nu avea putere nici măcar să protesteze sau măcar să ceară ajutorul cuiva. Simțea că nu mai are aer și căută cu ochii împrejur după ajutor. Pentru câteva clipe nu mai raționează – sau așa i se păru cel puțin – dar o trăsătură puternică de pulpana hainei îl readuse la realitate.

„Nenea, v-a căzut plasa”, se auzi o voce de copil. Îl privi nesigur – era un băiețel de 8 sau 9 ani, cu o frizură rebelă, blondă și cu degetele mici de la o mână încleștate în haina sa de primăvară. Iar cu cealaltă îi întindea sacoșa încă goală.

„Cum te cheamă băiețel?” îl întrebă vag emoționat bătrânul. Înainte de a primi un răspuns, constată în treacăt faptul că femeia din față revenise la dimensiunile dinainte, iar tânărul din spate abandonase rândul. „Afurisită zi” își spuse în barbă.

„Rudi! Rudi!” se auzi strigând un glas de femeie tânără. Imediat apăru și aceasta.

„Aici sunt mami”, îi răspunse copilul. Femeia se apropie și-l apucă deje-nitoare de mână.

„Ce cauți aici? M-ai speriat” îl certă matern. Îl examinează cu atenție, apoi privi în jur și zâmbi grupului așteptând să cumpere roșii.

„Rudi îl cheamă?” îi întrebă atunci privind-i pe cei doi cum se îndepărtează.

„Am făcut o faptă bună, mami, am ajutat un bătrân să...” restul frazei se pierdu în zumzetul pieței.

„Ca pe mine”, concluzionă bătrânul, dar numai pentru el.

Reuși să cumpere roșii cincisprezece minute mai târziu. Erau ultimele. Pe fund, erau mai urâte ca acelea pe care le examinase la prima tarabă, dar nu mai avea nici un chef să mai caute. Simțea că suportă tot mai greu temperatura, forfota, emoțiile plutind anarhic prin aer și care i se lipeau de suflet precum praful. Voia pur și simplu să ajungă acasă și să se adăpostească. Ieși din piață pe partea unde era umbră. Avea de traversat un mic parc, o intersecție, apoi de parcurs încă treizeci de metri de stradă pietruită și avea să se afle în sfârșit în fața ușii vechi din lemn care se deschidea direct în trotuar.

Parcul era unul de mică întindere, cochet și pe băncile căruia îi plăcea uneori să se odihnească. Și de data aceasta părea îmbiat să se oprească pentru câteva minute și să se așeze dar ceva indefinit îl împingea de la spate. Așa că își continuă drumul.

„Dumnezeule! Sau mai bine, la dracu!” exclamă însă imediat. Din față se apropia domnul Boca. Nu-l mai văzuse de multă vreme dar păstra în amintire felul plicticos și pisălog de a se comporta. Cine se întâlnea cu Boca, se putea aștepta la un lung monolog, fără cap și fără coadă. Ai fi spus, de câte ori îl reîntâlneai că, de fapt, continua o istorie lăsată în suspensie ultima dată și că, în tot acest răstimp nu se oprise niciodată din povestit.

„A, Rudi! Nu te-am mai văzut demult, credeam că ai murit” îl abordă brusc pe bătrân care încercă fără succes să-l evite. Apoi râse de o asemenea glumă bună. „Știi, n-o să-i înțeleg niciodată pe medici, mă gândesc tot mai des că aceștia sunt o specie umană aparte... uite, rememorând odată toți morții pe care i-am cunoscut, toate necroloagele pe care le-am citit – cred că ți-am spus vreodată că de mic copil am avut plăcerea ascunsă de a citi necroloage – rememorând toate acestea, așadar, nu am întâlnit niciodată, dar niciodată un individ dispărut care să fi fost doctor. Popă mort am văzut, avocați, copii nou născuți, președinți de stat... dar doctor, nu, niciodată. Unde merg ăștia frate? Când mor? Cine-i ia? Și unde pot fi văzuți?...”

„Bună ziua, n-am murit”, îl întrerupse într-un moment în care Boca își trăgea sufletul. „Ce mai faci?” îl întrebă apoi politicos, iar când celălalt se pregătea să-i răspundă, mai adăugă, „a fost o adevărată surpriză să te văd, poate o să-mi povestești mai pe larg despre asta... acum, însă trebuie să plec, la revedere.” Și se îndepărtă, nu în grabă dar ferm.

„La revedere, mă bucur că trăiești, credeam că te-ai dus... azi toată lumea se duce...” mai auzi din urmă.

„Unde se duc doctorii când mor... ce tâmpit.” Fără îndoială era o zi foarte proastă și era deja nerăbdător s-o termine. Un singur lucru nu își aminti, așa cum numai în vise este posibil, Boca era mort de ani buni. Îl condusese pe ultimul drum. Acum însă îl preocupa altceva – se simțea obosit. Se întâmplaseră deja o mulțime de lucruri, pierduse obișnuința de a primi agitația zilei ca

pe o dovadă de bunăvoință a existenței. Așa că grăbi pașii până la intersecție unde se opri prevăzător. Una din temerile căpătate încă din copilărie era faptul de a traversa strada. Dacă l-ar fi întrebat cineva ce întâmplare grozavă din trecut reușise să-i provoace o asemenea teamă, n-ar fi știut să răspundă. Știa doar că trebuia să fie atent, că nici culoarea verde a semaforului nu era un semn sigur că aveai să ajungi dincolo teafăr. Așteptă, așadar, semnalul semaforului, apoi privi îndelung în stânga, apoi în dreapta și traversă cât putu de iute. Pe trotuarul celălalt, se opri și trase o gură mare de aer pe care o expiră apoi îndelung. Scoase dintr-un buzunar interior o batistă, se șterse pe frunte, pe creștet, iar pe frunte și o introduse în același loc din haină, fără s-o mai împacheteze. Zâmbi discret, reușise și de data aceasta, dar cu mai multe emoții ca altădată parcă.

„Afurisită zi de-a dreptul!”, exclamă în gând și porni să parcurgă ultimii metri către casă. Aflat în capul străzii constată, însă fără mirare, că se înserase. O lumină chioară de la un bec atârnat neglijent pe un stâlp abia dacă lăsa libere vederii contururile gardurilor din jur. Era liniște. Strada se întindea înaintea lui precum un tunel, iar el pătrunse în acesta cu piciorul drept. Apoi, undeva în spate auzi pași repeziți apropiindu-se. Întoarse capul dar nu văzu decât o mână ridicată care se prăvăli imediat asupra lui. Încercă să fugă dar pașii nu-l ascultară. Iar strigătul i se opri în gât, sufocându-l. Înainte de a-și pierde cunoștința reuși să observe două lucruri: mâna era rece și uscată iar ziua aceea fusese afurisită de-a dreptul.

Eforturile bătrânei fuseseră zadarnice. Trezită de agonia bătrânului primul lucru pe care se gândi că trebuie să-l facă fu să încerce să-i ridice capul. Nu reuși. Moartea surveni foarte repede. Expiră o dată lung și deveni nemișcat. Panicată, femeia ieși din casă și strigă după o vecină care se înființă imediat. Întins acolo, pe spate, bătrânul părea că doarme sau că, în orice caz, nu era interesat de ceea ce se întâmplă. Mâinile stăteau întinse pe lângă corp. Bătrâna se apropie cu gândul să le împreuneze dar, deși depuse eforturi stăruitoare, nu reușise să le miște în vreun fel. Abandonă, se așeză pe marginea patului și începu să plângă încetșor.

„Bine că măcar a murit liniștit”, se auzi vocea vecinei care se întorcea acasă ca să doarmă.

Lupta dintre suflet și sânge*

Parcului din oraș îi era cu mult mai fidel, venea des aici, și acesta devenise un loc de cult al însingurării lui, în care gândurile nu mai suportau rugina unei alte realități. Atinși ei înșiși de această rugină, oamenii pulsau cu proiecte din inima timpului, surprinși sau neinteresați, prin niște vene sociale, insuficient de elastice, îmbătrânite de viața trăită în exces de speranță și de împăcare. Omenirea nu face decât să transforme lucrurile nedobândite, mai mult sau mai puțin previzibile, în lucruri banale, consumate deja. Când acest proces se va fi încheiat, prin epuizarea excepției și a mirării, lumea va fi pasibilă de judecata finală, indiferent de care va fi ea, de sistemul ei de reprezentare.

Împrietenindu-se cu imaginile statice ale acelor pietre mari din parcul central al orașului, le oferea timp, trecea de multe ori să le vadă. Le știa a fi create din matricea altor ere geologice, mult accelerate, acum devenite numai ale minții, prin utilitatea artistică dată de Brâncuși. Aceste pietre îl impresionau, făcându-l să întârzie mereu în preajma lor. Erau imagini pe care le punea întruna să se dueleze pentru el cu imaginile primelor frunze doborâte de emoția semnelor de vară. Fantasma naturii care îmbracă omul, secvențial cel puțin, îl preocupa. Începuse să îl intereseze acest Constantin Brâncuși, mare sculă la Paris, pe care românii fuseseră obligați să și-l reînsușească, de data asta spiritual, la presiunea lumii culturale din Occident, a Franței, în special. Era un Brâncuși din care aproape nimeni dintre semenii lui nu înțelegea mai nimic, decât că se îmbrăca precum românii din vechime.

Marin Petreanu îl socotea pe bătrân a fi fost fascinant. În primul rând, pentru maniera în care a reușit să strângă mulțimea de papioane împrejurul unui costum țărănesc dintr-un sat pierdut într-un Gorj pierdut, într-o țară pierdută... Curios cum toți domnii aceia dăduseră fuga la noi să găsească repere, să facă legături, să se sporească, să se amelioreze... Aici, unde nimeni nu înțelegea nimic! Se tot gândea, râzând într-un hohot

* fragment de roman

intim, cum acest moș îi pusese pe toți pe drumuri, care trebuie să fi fost și mare pișicher, cum obligase el pe o bună parte din lumea artei, pesemne că foarte importantă prin cele părți, să îi descopere țara, județul, satul, casa inventată dintr-un ordin comunist, adusă la Hobița dintr-un sat vecin, din Brădiceni, doar pentru că era frumoasă și bine construită, aptă pentru a găzdui minciuna. Tot ceea ce se pierduse de lumea civilizată reformula Brâncuși. Aici, la noi, în România, numai natura civilizează lumea... În rest, nu există un acces organic la civilizație. Orice demers este respins ca un fir de praf în ochi. Civilizația noastră, de tip rural, conservatoare, pentru că alta nici nu ne putem permite, așteaptă pe occidentali să le vândă ouă încondeiate, vârtelnițe, fuse și suveici! Pentru asta îi și așteptăm – să le vindem sau, mai bine spus, să le luăm ceva. Dacă României, printr-o întâmplare ciudată, i s-ar lua satul, cu tot ceea ce ține de el, ea nu ar mai putea să fie țară, ar deveni pe loc o colonie, o tabără de supraviețuire.

La începutul lecturilor despre Brâncuși, fusese contrariat, nu înțelegea de ce i se acorda acestui om atâta importanță și credea că occidentalii, surprinși, picaseră în capcana unei contemplări neașteptate, căreia îi accentuase chiar însuși Brâncuși misterul, prin exotismul său, prin teatrul tematic pe care îl inventase în arta plastică, prin formele cât se poate de luxuriante într-un orizont deșertic sculptural, întru totul previzibil până atunci, consumat în perfecțiune, cu mijloace de expresie consumate. Brâncuși, oltean descurcăreț, se prinsese că lumea formelor are nevoie de o perfecțiune nouă, care aștepta să fie inventată, înțepând timpul cu muchiile, mângâind ideile cu rotunjimea. Constantin văzuse cum stă treaba cu arta contemporană, înțelegea minciuna pe care aceasta o pregătește. Nu a făcut decât să se lase în voia intuițiilor sale. Greu a fost până să înțeleagă... Talent avea cu carul, cu intuiția formată venea de acasă. Acest Constantin, bizantin la rândul lui, legiferasse sculptura modernă, oprise prigoana.

Totuși, lui Marin Petreanu i se părea că atenția pe care o stârnise cioplitorul din Hobița își avea cauză în știința lui de a fi fost, sau, mai corect exprimat, de a se fi făcut diferit. Acest lucru nu i-ar fi folosit la nimic în România. În țara lui, majoritatea sânt diferiți, nu ar fi interesat pe nimeni semnalizările lui, în afara acelei *rânduieli* străbune. Lucrurile au fost posibile, deși este ușor acum să constați asta, numai în Occident, acolo unde autenticitatea nu stă pe spate la soare, pe marginea tuturor ulițelor, cu fire de iarbă în gură, așa cum stă pe aici, odihnindu-se pentru niște vremuri care ar putea să vină. Acolo, autenticul este mai estompat, mai amestecat cu viața, sufocat de tot felul de norme, inclusiv artistice. Dacă ar fi rămas în România, având același proiect și chiar aceleași realizări, semnalizându-și, la fel, diferența, ar fi fost perceput doar ca un ins tradiționalist și care ține cu dinții să accentueze un firesc comun, de pretutindeni, demers inutil, când totul împrejur este la fel... În nici un caz nu s-ar fi considerat de către pricepuți că Brâncuși este modern, părinte al sculpturii moderne! În România, ar fi trebuit să sculpeze cu totul altceva pentru a fi considerat modern. Ar fi trebuit să sculpeze nimic. Nici în satul natal nu ar fi găsit nimeni vreun rost să facă bradul de la mormânt sau stâlpii de la tindă din metal, masa pentru mămăligă din piatră, iar muierii să îi zică tot muier, în bronz... S-ar fi prăpădit cu toții de răs, l-ar fi arătat pe ulițe cu mâna, l-ar fi chemat peste poartă să îi dea de pomană... Ce mai, nebunu' satului! În plus, bătrânii obștei de cioplitori ar fi luat lucrarea lui Brâncuși drept

o ofensă adusă lor, breslei cu totul și evidenței, sancționând definitiv purtarea scandaloasă. Degrabă ar fi considerat că băiatul lor este iremediabil pălit la ureche, că „s-a stricat de tot la cap”, prin București, de la atâta carte, că a devenit o haimana, o naulă și un terchea-berchea! „Acu’, dă fuga de vine ici cu damblalele lui, să ne strice nouă socoteala... Hai, io-te drumu’ p’ici în vale! Și să te măi întorci, burduful, cân’ te-om chema noi... În lume cu tine, jnapan dezmințat! Du-te și te hărănește din cacaiovele tele, dacă nu te-ai învățat să faci lucrurile așa cum se fac ele!”

O masă de oameni, a căror meserie, indiferent de profesie, este trăirea geniului, fără să aibă habar sau să îi intereseze asta, nu acceptă, așa, dintr-o dată, un alt geniu pe urma lor, dinapoia mersului. Deși acesta se conștientizează pe sine ca atare, nu este de ajuns, mai ales dacă vrea să arate altceva decât arată ei... În România, Brâncuși n-ar fi putut să fie Brâncuși, între mii de Brâncuși. Plecând la Paris, i-a lăsat în pace pe ceilalți. Atunci, drept recunoștință, și cei din Hobița l-au acceptat ca fiu al locului... Dar asta numai după ce au așteptat să vadă ce se alege de el, mândri în așteptarea lor! Reprimindu-l, când acesta avea, pentru scurtă vreme, să se întoarcă. Dar numai pentru că aflaseră, din gură în gură, că „al lu’ Brâncuși, Costain, ăla de fu la șicoala de tâmplari, pe la Craiova și pe la București, un’e nu să prinsă nimica de capu’ lui, ajunsă cineva, să făcu om în lumea largă. Cică vine pe cia, pe la noi, cu unii de pe la Parizu’ ăla, să afle și ei ce e p’icea, că multă lume să interesează acu’ unde văzu *al nost* lumina zâlii, ori cre’ că s-o uita cum om avea prin casă... Te pomenești că de aia vin striinii la noi, cată cu oichii după lucruri... Cotelesc și ni le ia nouă de su’ pat ca să le ducă la ei în espozițai!”

La Paris, lui Constantin i-a fost ușor să fie interesant, nu s-a izbit fatal de expresia națională „Ei, și ce-i cu asta?!” Mediul îl punea inevitabil în valoare, în principal rămânându-i doar să lucreze și să puncteze câteva aspecte istorice ale existenței personale, lucruri simple când vrei să faci ceva în viață.

La fel s-a întâmplat și cu opțiunile sale plastice – forme și linii simplificate, lipsite de orice aglomerare de sensuri și de orice redundanță artistică. Brâncuși, vicleanul, lasă numai sensul esențial, intuit, experimentat, mai apoi. Sculptorul însuși asistă la transformarea ideilor sale în principii conceptuale. El luptă cu inerția telurică, redând materia zborului, printr-o sugestie care, în așteptarea receptorului artistic, recapitulează spațiul, mișcarea, zborul însuși. Actul artistic rămâne curat, modelul rămâne curat... Brâncuși interzice prăbușirea linilor, sculpturile sale au ca postament echilibrul și de aici ele se înalță spre puritate. Toate au nevoie de lumină, este un sculptor al luminii, materia pe care o lasă în urmă primește lumină. Brâncuși, prin ceea ce a făcut, cu precădere prin Complexul de la Târgu-Jiu, vrea să ne spună Adevărul. Ritmul acelor opere este bătaia unei inimi... Și el, drăguțul, a vrut să le aducă pe toate acasă, a făcut să existe la Târgu-Jiu un complex al esențelor. A fost de acord să dăruiască totul unor proști. Știa că era dator poporului său. Așa este și firesc, cel puțin dacă poporul tău este și cel care te-a învățat să gândești...

Posibilitățile nu pot să fie cauze. Dacă sânt privite în felul acesta, întregul parcurs, până la finalizare, devine unul întâmplător, în toată condiția lui. Intervenția asupra unui demers devine exterioară prin metodă și interioară prin urmări.

Acestea erau gândurile de atunci ale lui Petreanu. Ele nu atentau cu nimic la convingerea populară a genialității sculptorului, din contră, dar găseau și alte forme ale aceleiași genialități... Inclusiv situarea lui Brâncuși în atenția și în înțelesul gorjenilor îi argumenta convingerile. Pentru ei, aceste obiecte erau așezate pe pământurile Primăriei cât se poate de obișnuit, de firesc, de meritat... Nu îi contrariau, nu îi provocau, nici nu le stimulau atenția. Orice ar fi fost, ele rămâneau tot acolo. Dacă zic toți că sânt importante, bineînțeles că sânt importante, dar asta se întâmplă numai pentru că *sânt ale noastre*. Multă vreme, la Târgu-Jiu, s-au numit „pietroaiele din parc”. Marin considera că această denumire generică era, la rândul ei, genială: prin alăturarea parcului, surogat modern al pădurii, cu pietroaiele *noastre*... Bună titulatură de simpozion științific! În Occident, ar fi făcut furorii! S-ar fi demonstrat toate nuanțele...

Pe Masa Tăcerii, până mai acum, prin anii '70, cei care veneau din piața mare a orașului își desfăceau plasele cu mâncare, poposind și mâncând pe capodopera sculpturii lumii, cu un firesc genial, la rândul lor. Scoteau cârnații din geacuri, brânza, slămina, roșii, castraveți și litruța de țuică. Mâncând, încercau să interpreteze... Chiar Petreanu, cu numai un an înainte, îi surprinsese pe unii în aceeași ipostază. Desfăcuseră mâncarea pe o parte a Mesei Tăcerii, cu o dezinvoltură care nici nu mai putea să fie considerată astfel, atât era de firesc gestul lor, iar pe-o altă parte își așezaseră copiii mici în fund. Se amuzase copios, de pe o bancă învecinată, mai ales când aceștia comentau de zor ansamblul, având perspectiva... Ziceau că „Masa nu e terminată, că s-a dus pe ici încolo fără să îi facă finisajul, că scaunele de piatră de pe Alee ar fi trebuit să fie mai multe, că așa cum sânt se văd prea rare, că sânt mai mitutele decât e lărgimea și că, la finalul demersului critic, ce poartă este aia dacă nu se poate niciodată închide. Nici nu are garduri împrejur, o poartă fără nici un rost, de-a surda... Ce mai, lume nebună!” La un moment dat, doi gardieni s-au apropiat și le-au spus să plece de acolo, altfel o să-i amendeze. Mesenii au spus că sânt aproape gata cu masa, că mai au puțin și termină, iar gardienii au fost de acord... Mai mult, au fost și apostrofați de unul din grup, mai bătrân: Mă, băieți, voi nu vedeți ce scrie icea, pe tăbliță, „Masa Tăcerii”... Păi, dacă scrie așa, nu trebuie să mâncăm pe ea dacă ne e foame și ne prinsă prânzu' la oraș?! Ce zăceți voi, ai? De tăcut, e drept, nu prea tăcurăm, dar să nu ne zăcă, Brâncuși ăsta, nouă când să tăcem...”, Apoi, gardienii s-au scuzat și le-au adresat rugămintea de a face curat și de a nu lăsa pungile pe Masă. „Eee, mai încape vorbă, păi nu știm noi asta?!...”, au răspuns acei oameni, săteni din vreo comună mai apropiată.

Pentru oamenii de rând, Masa făcută de unu', Brâncuși, avea același rost, aceeași utilitate, precum fântânile puse la răscruce de drumuri. Ca și acestea, masa largă era destinată lor, existenței naturale. „O operă de artă? Bine, și o operă de arta..., dacă așa vor unii..., dar masă, în primul rând!” Apoi, țărani luau rata și plecau la mesele lor, de acasă. De Poarta Sărutului și de infinit, nu mai aveau timp, oricum erau pe o altă direcție, decât aceea pe care se întorceau de la oraș... Iar prin biserică treceau în fiecare săptămână...

Petreanu simțea o mare simpatie pentru sculptor, o prietenie suferindă prin imposibilitatea de a fi împărțită. Cu adevărat, fusese unul de-al nostru! Uite, măcar de asta ar trebui să existe Dumnezeu, să avem prin El posibilitatea de a ne împărțăși prietenia oamenilor pe care nu i-am prins lângă noi!

Deși nici el nu înțelegea mai nimic din aceste opere, recunoscându-și asta, în afară de ceea ce reprezentau acestea în realitatea gorjencească, apropierea de ele și atingerea lor îi furnizau, îl relevau unei stări de bine, regăsiri ale unui dat pierdut, pe care parcă îi l-ai aminti de undeva... De câte ori intra în parc, simțea nevoia să le atingă, să le dea ușor câte o palmă de salut sau câte un brânci complice, gesturi de mare și constantă solidaritate.

Nici nu prea i se părea, de vreme ce îi plăceau, că ar mai fi avut sens să le caute înțelesuri, altele decât cele imediate, decât cele întruchipate de *prototipurile* de lemn, pe care le cunoștea și el atât de bine. Sau poate că tocmai aici era sensul, că Brâncuși a vrut să le facă din piatră... Ce rost mai avea căutarea altor înțelesuri, care dintre ele ar fi putut să fie mai important decât acesta? Nu făcea efortul cât rezultatul! Se mulțumea să știe că Brâncuși sculptase organic, într-o civilizație care a violentat organicitatea vieții și că el s-a adaptat consumului și circulației lumii tocmai prin refuzul de a se adapta cotidianului și ritmului occidental. Hătră echilibristică pe mințile și pe sensibilitățile interpreților de acolo...

Cu o vară în urmă, Marin Petreanu ajunsese la Hobița, cu ocazia unui festival dedicat sculptorului. În sat, trăia un învățător, Dumitru Brâncuși, nepot de frate al lui Constantin. Întâmplarea, coincidența, făcuse ca acesta să fi fost, în tinerețile sale, învățătorul lui Victor, al tatălui său, la școala de la Alimpești, acolo unde avusese prima repartiție. Și foarte bun prieten cu cei din casa lor! Venea des la ei în curte, prieten cu al bătrân, cu Tătăică. Întors în acea vară de la Hobița, povestise, seara, ce fusese acolo. Și atunci a aflat de la tătăl lui că Mitică Brâncuși putea fi considerat un prieten al lor. Ziua următoare, Marin Petreanu era din nou la Hobița, legitimat de această coincidență și dornic de a afla cât mai multe amănunte despre sculptor, despre copilăria lui, despre impresia pe care o lăsase în sat, despre momentul când a venit cu „domnișoara” și ea asculta cum sfârâiau străchinile de pământ, cu mâncare caldă în ele, punându-le, amuzată, la ureche... Întâmplări de când Constantin era copil și căra la școala de la Brădiceni trăistuțe pline de pietre...

Marin rămăsese la învățător vreo două zile, să îi asculte cu atenție toate poveștile. Acesta îi arătase și niște acte ale lui Constantin, un certificat de prezență sub drapel, două scrisori de la Paris, adresate fratelui Grigorie, și o comandă de chivot, despre existența cărora știa mai de mult. Vroise să și scrie, să cheme autoritățile județului să le păstreze într-un muzeu, să nu rămână prin sat, mai ales că le dădea târcoale un escroc care, pe vremea lui Ceaușescu, fusese șeful Cooperăției de Consum. Mitică Brâncuși era și el supărat pe autoritățile locale că nu sânt interesate de acele acte și că s-au găsit tot felul de privatizați care ar dori să le cumpere, dintre care unul este mai insistent. Acesta îi spusese că, dacă îi va da lui actele lui Brâncuși, îi va face o casă pe malul Bistriței. Peste nici o săptămână, Petreanu publica în presa locală un nou articol, în care atenționa, prețios, despre această problemă, oferea chiar soluții..., semnând de câtva timp cu Marius Corșoreanu, din atașament pentru numele satului. Acesta fusese și primul său pseudonim literar. Marin nu înțelegea încă faptul că jignirea cea mai mare, pe care o poți aduce românilor, este să le oferi soluții.

Arborii parcului se împodobiseră cu sute de ciori, ca pentru o sărbătoare continuă. Erau atât de multe ciori! Le știa dintotdeauna, dar parcă niciodată nu fuseseră atât de multe.

Acel oraș își serba libertatea care se consumă pe sine, iar cu restul de energie, pe care o mai avea, îi consuma pe cei care se considerau a fi liberi...

Ciorile atenționau sonor că moartea se odihnea în venele timpului și ale oamenilor, ea nu fusese încă îmbrâncită prin îmbrâncirea din decembrie '89. În rest, numai dobândiri! Arborii întâmplați țineau piept întâmplărilor timpurilor și orașului, să nu vină să se înece sau să se răsfrângă peste Jiu. Oamenii căutau în acest parc un confort pe care să și-l autostimuleze, de parcă ar fi știut că l-au pierdut undeva, de mult, pe cel real și propriu. Românii au obsesia singurătății, cred în rolul ei de a ameliora tristețea. Atunci, păreau a fi însetați de arbori și de potecile ascunse printre ei. Copacii uscați pieptăneau pletele cerului, cei verzi îi aduceau acestuia ochii mai aproape, aproape de oamenii simpli, rezervați și atenți numai la ceea ce se întâmpla cu ei, nicidecum atenți la ei înșiși...

Entuziasmul și bucuria de după Revoluție se pierduseră, călcate în picioare în tropotul speranțelor, de când fuseseră speranțele mânate în cărduri mari către mai toate modelele economice ale lumii, suedez, japonez... Diversitatea lor fusese împrăștiată și dezbinată de foamea care vine într-un mod unic. Fețele oamenilor rămăseseră doar pentru trecerea timpului, boală inevitabilă și victorioasă, în nici un caz pentru zâmbet, pentru această particularitate a omului. Singura latură a economiei de piață, care prospera în spiritul oamenilor, era invidia. Acelor „privatizați” li se inventaria, în amănunt, despărțirea radicală de restul, de „concetățenii” la care se apela mereu pentru diversele probleme pe care le avea conducătorul zâmbitor. Întreprinzătorii se apropiaseră mult de reprezentarea pe care o au, în satul românesc, cei care fac afaceri: când i se spune cuiva că este afacerist, este același lucru cum i s-ar spune șarlatan, escroc. O mare insultă! Posibil ca și judecata aceasta să vină de undeva, românii să fi constatat istoric că pe aici afacerile nu au posibilitatea să se desfășoare altfel, ci numai prin infrațiuone, prin înșelarea cuiva... Nu credea că sensurile cuvintelor se extind întâmplător, capătă de la sine semantici străine, datorită unor afecte arbitrare, ci, mai degrabă, fenomenul se întâmplă în urma unor constatări precise, care simt nevoia identificării în cuvinte folosite deja, în interiorul aceluiași scop, deși demersurile ar fi trebuit să fie diferite.

Lucrurile reintrau în normal, viitorul țării, semeț și tare, cu vârful ascuns în nori de lapte, se împărțea grăbit în viitorul căutat de către fiecare om în parte. Se risipea întocmai ca un munte subțire de cretă. Organismul comun, unitatea, durase doar o săptămână, atât timp cât românii își cuceriseră țara din nou. Cel puțin în aparență...

Libertatea cea mare, care se zbătuse un timp în mâinile lor, reușise să fugă, lăsându-i oboșiți, greu recuperabili vieții românești. Se întorceau acasă, câte unii având în dinți sau în mâini bucăți rupte din hainele acelei libertăți grase, de la început. În curând, avea să rămână sub pieile timpului chiar și această invidie, pasiunea atentă pentru celălalt.

Timpul se desprindea calm, negru, ca un șarpe de casă, din tufele de mărăcini ale evenimentelor recente, lăsând în urmă, agățate pașnic, ornamental, pieile de întâmplări știute. Șarpele creștea ascuns, tainic, iar oamenii aveau posibilitatea să constate asta, dar fără să îl vadă vreodată cât de mare este cu

adevărat, cât de mult a crescut... Aveau acces la mitul lui numai din povești! Rostite la televizor, citite prin ziare, auzite prin hale de producție și birouri.

Românii rămăseseră din nou singuri, simpatia lumii occidentale, de când aceasta văzuse că România luptase pentru același tip de machiaj pe care îl folosea și ea, pentru aceeași mască a primirii vremurilor, se retrăgea definitiv într-o parte a sufletului, parte responsabilă cu simpatiile bruște și de scurtă durată. Peste aceasta, pornea către români alt tip de atitudini, îmbunate pe ici, pe colo de împărtășirea unor interese și a unor viziuni comune.

Românii vor fi singuri, niciodată nu înțeleg că sânt singuri. Cer și așteaptă mereu ajutor sau se raportează la altcineva. Nimeni dintre cei mari nu au cum să aibă proiecte importante împreună cu ei. Din această cauză vor rămâne singuri și însingurați. Așa a fost de când e lumea. Aici, singurătatea este o dobândire metafizică, o teologie. Biblia singurătății românilor e doina, cântată pe sub poalele pădurii – linie de graniță între spațiul social al așezărilor și spațiul *spiritual* al codrului. Dor, pendulare, căutare și nehotărâre. Cine ascultă cuminte doina, înțelege relația românului cu *lumea*.

Toate visele lor li se vor întipări numai pe gât, semne cutanate că a trecut un timp în care au visat, în care au dorit ca lumea să îi bage în seamă... Dacă le-ar lua cineva visul, nimic nu ar mai rămâne din ei, ca să mai poată trăi în lumea reală, înfrântă și acceptată printr-o închipuire a ei. Fără visare, românii se simt sfâșiați structural. Chiar îi urâsc pe cei care nu le alimentează slăbiciunea, pe cei care nu sânt vânzători de iluzii... Românii, datorită unei deficiențe de construcție genetică, nu încap în realitate. Au nevoie de proiecție, chiar dacă realitatea în care se găesc este cu totul potrivnică ideății optimiste care le este propusă. În consecință, rostul de existență al românilor este să poarte mai departe visul... De veacuri sânt cultivatorii acestui ogor uitat al omenirii, visul... Aceasta este menirea lor. Din când în când, sânt răsplătiți de către Dumnezeu cu victorii mici, cu păstrarea țării, cu întregirea ei, cu alte vise mai mari... Iar, dacă le-ar extirpa cineva visul, această cangrenă canceroasă, acest cancer care le hrănește organismul, într-o patologie inversată, ar rămâne pe veci schilodiți, târâtoare pe pământ, fără posibilitatea de a se mai ridica în picioare pentru a primi pe frunți lumina dimineții.

Poate că, datorită firii noastre, o fi găsit aici Dumnezeu o brazdă bună pentru tainele și pentru înțelesurile Lui impuse. Niciodată românii nu au vrut să îi schimbe teoriile, i-au acceptat dogmele ca pe un dar mare, ca pe o dovadă a iubirii pentru ei. Asta nu a fost rău. S-au mulțumit să muncească, să iubească și să înțeleagă învățătura Lui. În viața de zi cu zi, nu au dorit decât să fie soare și să plouă. Aici, posibil să vină dimineața Dumnezeu și să îi trezească cu o atingere a genelor ochilor Săi... Iar, în cazul în care nu vine, tot ce se întâmplă în România este foarte grav!

În loc să stăpânească timpul, românii încearcă mereu să negocieze cu el. Își fac din majoritatea realităților de aici un complice. Și au mereu impresia că este ceva care îi pândește pentru a le da lovitura fatală. Acest sentiment, rămășiță subconștientă a propriilor acțiuni distructive față de ei înșiși, le alimentează, de-a dreptul absurd, chiar și patriotismul, proiectat mai degrabă înspre înapoi, decât spre înainte. Pentru că românii nu simt certitudinea viitorului, ei caută raportarea la un trecut care să îi salveze în timp. Lumea vine rușinoasă în întâmpinarea dorințelor și disponibilităților lor. Decât să se înscrie lumii, ei o recrează în raport cu particularitățile care îi supun. Nu se înscriu în ordine, nu

Își trădează niciodată haosul din traseul pe care l-au avut în istorie. Timpul, cel care se topește aici, nu ia forma lucrurilor și evenimentelor care sânt sau pe care le vor face românii, ci ia forma felului lor, rămânând aproape neschimbat... Aceleași situații și stări, menționate de când avem referințe scrise, au fost observate de către călători, cu multe Esența eternității se regăsește sensibil în preocuparea de a nu face lucruri care sânt sub plăcerea imediată a omului. Altfel, întâmplătorul devine dominant lucrului știut, proiectului. Devine chiar preferabil. Curiozitatea ia din pasiunea și din necesitatea unui efort proiectat a se împlini într-o realizare care să nu fie vremelnică.

La un concurs literar, organizat de Casa Sindicatelor din Târgu-Jiu, la care participaseră automat toți membrii cenaclului, Petreanu încetând de un timp să mai trimită plicuri, nemaigăsind pentru sine rostul acestor concursuri, câștigase o mențiune căreia i se atașase o sumă de bani. Fusese mulțumit de sumă, dar nu și de ierarhia premiului... La plecare, doamna Gabriela Popescu i-a restituit un caiet, uitat cu o săptămână înainte, caiet nou, în interiorul căruia era scris doar atât:

Informații, de reținut

Paradoxul mișcării la Zenon – broasca țestoasă.

Fericitul Augustin: Există trei timpuri – prezentul trecutului, prezentul prezentului și prezentul viitorului.

În 1839, Comte introduce termenul „sociologie”.

„Numărul” 0 a fost inventat de matematicienii hinduși. În limba lor, *sumya* înseamnă gol.

Idei, de lucrat

Scolatica nu admitea nelimitarea spațiului și a infinitului înapoi. Dar dincolo de acea posibilă margine ce este? Mai logic, teoretic, cel puțin ca exprimare, mi se pare a fi învățătura Zen, cu acel „dincolo de dincolo”.

Seva filosofiei, a viziunii lui Hegel asupra lumii, este marea lui legătură cu istoria.

Originea matematicii ca teorie empiristă, asumată ca știință din concret, idealistă pe alocuri – numărul nepalpabil... Rezultă că este idee, noțiune. În ambele cazuri, matematica nu este decât o viziune (de comentat, necesită dezvoltare).

Călătoria

Deși își propusese să plece mai devreme, luându-se cu vorba și cu treburile, mai aranjând câte un bagaj în mașină, mai verificând câte ceva, nici nu observase cum trecuse timpul. De altfel, înserarea nu făcuse decât să dea o tentă și mai sumbră cerului mohorât și apăsător care înghițișe lent ziua tristă de noiembrie.

Acum, un întuneric rece, umed, vâscos zăcea peste casele ghemuite, peste copacii înțepeniți.

Se urcă în mașina veche care mirosea coclit a metal și a stofă tocită de timp, îmbibată de fum. Răsuci cheia în contact, motorul mârâi, tuși, fâlfâi și... porni. Trebuia să facă într-un fel cu mașina asta, fie s-o dea la reparat (cât m-o costa?), fie s-o vândă (și ce mă fac fără mașină, că bani de alta nouă, nici vorbă!). Trecu prin câteva sate cu case amărâte, cu lumini opacizate de negură. Coti la dreapta și se angajă pe șoseaua cu asfaltul umed, alunecos. Luminile farurilor (doar faza scurtă, cea lungă nu mai funcționa) desfăceau anevoie vâlătucii de ceață, obligându-l să meargă prudent, cu viteză redusă. De altfel, drumul era pustiu, îl depășise în goană doar o singură mașină, care țâșnise pe lângă el și dispăruse rapid, silențios, ca o nălucă. Îl cuprinse frigul deși, știind că instalația de încălzire este defectă, se îmbrăcase cu o scurtă îmblănită. Se uită la ceas și scăpă o înjurătură: „... mă-sii, s-a oprit de la prânz!”

Ștergătorul de parbriz – unul singur, pe celălalt i-l furase, se ridică greoi, ajunsese în poziție verticală, zvâcni, căzu pe partea dreaptă și înțepeni. Asta mai lipsea! Picături fine, lipicioase, acoperiră geamul. Opri, luă o cârpă, coborî, șterse, urcă. Nu avea sens să se enerveze, nu ar fi rezolvat nimic.

Resemnat, accelerează și continuă să ruleze cu aproximativ patruzeci-cincizeci de kilometri la oră – indicatorul de viteză funcționa doar până la cifra douăzeci și apoi recădea la zero! (Ce dracu, parcă toate s-au vorbit să se strice în noaptea asta!).

Nu mai știa de când merge așa, cu opriri, cu porniri, înfrigorat, fără gânduri și, parcă, fără țintă. Rareori observa pe marginea drumului câte un copac sau o bornă kilometrică, repere statice care îi dădeau senzația de mișcare. (Sau, poate, ele trec pe lângă mine!)

Auzi un pocnet, motorul avu niște scuturături, mașina mai înaintă vreo câțiva metri, în virtutea unei inerții anemice și totul se opri.

Stinse farurile, își încrucișă mâinile pe volan și își sprijini pe ele fruntea ca într-o rugăciune. Rămase așa, gârbovit, golit de reacții, amorf, într-un fel de letargie implacabilă și cuprinzătoare ca o mlaștină.

... Auzi vag zgomotul înfundat al unui motor. Cu greu își dezdoi spatele, încercând să străpungă cu privirea întunericul compact din jur. Simți trecând un vehicul greu, auzi scârțâit de frâne. Din nou, tăcere și întuneric. Fără să se gândească, cu gesturi automate dar mult încetinite, coborî din mașină și făcu nesigur câțiva pași. Desluși, ceva mai în față, silueta masivă a unui camion cu prelată. Ocoli prin stânga, ducându-se direct la șofer. Vru să bată în geam dar, în același moment, auzi zgomotul unor pași târșiți și, din fața camionului, veni spre el o făptură mătăhăloasă. Probabil, șoferul.

- Domnule, mi s-a stricat mașina. Ia-mă și pe mine câțiva kilometri, până la prima localitate de unde să pot da un telefon, să cer ajutor, în fine, să scap de pustietatea asta.

Silueta întunecoasă îi răspunse cu o voce egală, vătuită:

- Dacă ai curaj, urcă-te în spate!

- Curaj?! Cum adică?

- Eu duc un mort...

- Ah!, ei și ce-o să-mi facă mortul? N-o să mă mănânce! Decât să înțepesc aici, mai bine merg cu răposatul!

- Atunci, urcă-te!

Se duse în spate, se agăță de oblon și se săltă cu greu înăuntru. În același moment, camionul se puse în mișcare. Smucitura îl trânti în fund, spatele i se lovi de scândura groasă a oblonului. Bezna dinăuntru era, superlativul absolut al întunericului de afară. Un timp, stătu nemișcat. Apoi întinse mâinile și începu să facă mișcări verticale și orizontale, căutând nici el nu știa ce. De-a bușilea, înaintă vreo jumătate de metru. Bâjbâi din nou. Simți o muchie de lemn. Aha! Sicriul! Are capacul pus. Continuă să investigheze tactil spațiul. Sicriul era așezat pe mijloc. În dreapta, de-a lungul oblonului lateral, era o banchetă scundă de lemn. Precaut, atent la smuciturile camionului (parcă ar merge pe bolovani de râu!), sprijinindu-se de capacul cosciugului, se săltă un pic și se așeză pe bancă. Stătu astfel câteva minute dar, fiind deasupra roții din spate, nu suportă zdruncinăturile și, prin alunecări scurte, fără să se ridice de pe bancă, se deplasă spre cabină. Ajunse la capătul celălalt. Stătea cu genunchii lipiți de marginea sicriului. Simți nevoia să aprindă o țigară. Căută, panicat prin buzunare și oftă fericit: avea și țigările și bricheta! Scoase o țigară, o aprinse. Ridică privirea peste flacăra brichetei și desluși, pe latura cealaltă a camionului o bancă asemeni celei pe care se așezase, iar pe bancă trei femei îmbrobodite cu basmale enorme, negre. Tresări atât de violent încât scăpă bricheta.

Îngăimă gâtuit:

- Bună seara!

Nu primi nici un răspuns. Se lăsă în genunchi și, cu mângâieri circulare, căută bricheta. O găsi. O aprinse încercând să vadă chipurile femeilor îndoliate. Stăteau atât de cocoșate, aveau broboadele așa de trase peste ochi, încât nu distinsese nici un chip. Nu păreau să-l fi observat. Băgă bricheta în buzunar și trăgând din țigară (a făcut și dracul ceva bun!) încercă să-și orânduiască gândurile. Babele alea or fi vii? Or fi adevărate? Îi era mai frică de ele decât de mort. Măcar cu ăla știa o socoteală: e țepăn, stă cuminte între scândurile lui, nu-i dai bună seara, nu aștepti să-ți răspundă! Dar junghiurile alea trei te bagă în boală! Or fi rudele mortului. Mamă, soră, soacră... cine știe? Chiar așa, câți ani o fi avut răposatul? Își aminti că zărise, rezemată de cabină, o cruce de lemn. Cu ochii la babe (poate nici nu erau babe!) nu prea luase seama la cruce. Stinse țigara, scoase bricheta și apropié flacăra slabă, tremurătoare,

de cruce. Ca să vadă mai bine, se sprijini cu mâna stângă de capacul sicriului. Se aplecă spre lemnul galben, scris cu litere negre. Citi: PAUL... Camionul se zdruncină atât de rău, încât capacul masiv se săltă și recăzu strâmb, lăsând să se vadă un volan alb, de dantelă mortuară. Bricheta se stinse.

Îl scutură un frison: Paul!

la te uită, îl chema ca pe mine. Avu o senzație acută de disconfort. Nenorocită noapte! Mai bine aș fi rămas până mâine la ai bătrâni. La ce m-oi fi grăbit? Paulică, băiete, iar ai fost deștept și inspirat! Auzi, să-l cheme ca pe mine! Frumos ar fi să avem și același nume de familie! Ha, mă țicnesc! Și, totuși... Paul! Paul și mai cum? Paul cine? Nu, decât să mă perpelesc așa, mai bine mă uit!

Dar pe canapeaua din față i se păru că aude un chicotit. Apoi, ca de departe, percepu o melodie târăgănată, lentă, un fel de bocet fără cuvinte, un fir de durere care se desfășura domol, ca un ghem fără trebuință...

Simți un gol interior, o senzație de spaimă ca atunci când aluneci în gol și cazii, cazii...

Începu să se scotocească după brichetă. Unde o fi? Sigur am băgat-o în buzunar, dar în care? Unde dra... aha, uite-o!

Flacăra șovăitoare, părelnică, lumină colțul sicriului, volanul de dantelă albă. Stinse și, băjbâind atent, cu mișcări aproape duioase, reășeză corect capacul. Sprijinindu-se ca și adineaori, se ridică puțin, aplecat de spate și, când socoti că este în apropierea crucii, scăpără bruscl! Privirea întâlnește exact ceea ce căuta: numele.

Ochii i se holbară, părul i se zbârli: numele, prenumele, data nașterii, TOATE corespundeau! Erau DATELE lui! Rămase așa, cataleptic, povârnit peste cosciugul al cărui capac îi părea acum lipicios, adeziv. Simți, în urechea stângă, o respirație rece, șuierată. Auzi un fel de râs domol, gălgâit, răutăcios. Ceva, ca o aripă moale, enormă, fâlfâi, înghițind bobul de lumină tremurătoare al brichetei. Se smulse, cu un gest spasmodic, disperat, se aruncă înapoi. Căzu pe banchetă, un cui îi intră în spate. Simți o durere VIE!

Amețit, rămase astfel câteva clipe. Trase cu urechea. De pe banca din față se auzeau un fel de foșnete, șoapte, silabe neinteligibile.

Ce faceți?!

CINE SUNTEȚI?!

OPRIȚI!

Oprește, oprește, pentru numele lui Dumnezeu!

Camionul se opri.

Făcu un salt spre oblonul din spate, se clătină, se lovi de ceva, atinse scândura salvatoare, făcând mișcări frenetice să găsească deschizătura prelatei. Simți o mână care încerca să-l apuce de cojoc. Se smuci, se aruncă în gol. Căzu în genunchi, se sprijini instinctiv în mâini, apoi se lovi cu bărbia de pământ. Pietrele îi răniră palmele. Amețit, rămase câțva timp nemișcat. Se ridică apoi încet, cu teamă, neîndrăznind să privească în spate. Noaptea devenise albicioasă. Treptat, căpătă o lumină tulbure, specifică ceasului premergător zorilor.

La câțiva metri în față, vechea lui mașină îl aștepta pașnică. Se îndreptă spre ea, cuprins de o bucurie imensă. Deschise portiera, se așeză pe scaunul uzat (dar atât de familiar), puse cheia în contact. Motorul începu să toarcă.

„Oare de când am rănile astea în podul palmelor?”

Drumul era pustiu.

CONSTANTIN NOVAC

Poem euxin de dragoste și moarte

Mă gândesc la o Constanță apusă după legile firești ale devenirii, cu marea încă elementară bătându-i la porți, cu bărci colorate la Cazino, purtând îndrăgostiți sub văpaia lunii, și cu arome de chefal prăjit duse departe de briză, spre centrul orașului. Era o vârstă romantică, bătuită de șoaptele melancolice ale unui sfârșit de eră în care orașul mărunț, abia ieșit din apă, mai respira din bronhii de pește; când focile de Caliacra, cu alte simțăminte decât cele ale contemporanelor noastre retrase în schivnicie, atingeau în treacăt buza talienelor întinse către plaja Duduia, iar pescarii mai puteau vedea în larg delfini născând ca pisicile. Era o vârstă a unui dialog dramatic cu o mare mușcând aprig din pământul moale al falezei și cu șiruri lungi de harabale tătărăști umplând golurile cu alt pământ, bătut cu maiul; caravane de căruțe sălbatice, fără arcuri, de cai cu coamele despletite, zornăind din mărgele albastre, și de inși mărunți cu îndemnuri icnite aduceau, o dată cu zarva lor pitorească, sensul unei delimitări, al unei autonomii urbane. Din această dispută se năștea portul, se nășteau silozurile lui Saligny și marinarii, oameni tatuăți rudimentar din ac, urină și funingine de lampă care, la vreme de noapte, își căutau aleanul abstenenței lor printre rățacitoarele siluete ale străzii Marc Aureliu.

Apoi a trecut o vreme, suficientă pentru ca orașul, deja matur, să-și poată permite luxul nostalgiilor. Unde mai erau oare măslinile de Volo sau de Kalamata? Vinul de Tenedos? Ce vânt topise frăgezimea de zăpadă a femeilor aduse cândva pe mare din Kastomuni, din Epir sau din Erzerum, Sulamite frumoase ca un cort din Kedar, cu săculețe de smirnă între sâni și cu obrazul lucitor ca peruzeaua, mângâiat cu iarbă din care pasărea Alcion își frământă cuibul? Leșiseră din preț stânjeneii din Iliria, mierea attică și florile de Toscana, pudra fină din cornul de cerb lepădat primăvara și orzul secerat de pe câmpiile Libiei, cele care făceau arsenalul farmecelor feminine dimpreună cu enigma lor importată.

În largul plajelor se răriseră peștii, abia de mai bătea o trigonă sau un lavrache cu carnea dulce ca a puiului de găină, focile de Caliacra consimțiseră deja la reclusiunea lor monahală, iar smaridul gustos își luase tălpășița ca și galiaua cea fără solzi ca să-și depună icrele în cotloanele altor țarmuri.

Trecuse, ehei, timpul naivelor lovituri de bursă la *America*, iar fabuloasele comori adăpostite în pământul tomitan, unele aduse la rândul lor, cândva, de peste mare, își regăsiseră calea exodului îmbogățind nu numai indivizi ci chiar patrimoniul național; șapte chiupuri pline cu aur, pietre scumpe, safire și briliante care, spune Evlia Celebi, călătorul, i-au servit Istanbulului să se

fălească cu geamiile sale, Şehzade şi Suleimania; tezaurul de la Cuzgun, două mii de monede de argint din Apolonia şi Mesemvrios luată amintire de nu ştiu ce serenissimă lăcomie, stateri de aur de-ai lui Alexandru Machedon găbuiţi prin preajma Anadolchioiului, monezi tomitane bătute în monetărie proprie spre cinstea Demetrei sau a lui Zeus, cel cu fruntea încoronată de lauri aurii, mahmudele şi medgidii înnobilate ca vinul de vechimea şi întunericul ascunzîşului lor, cazane de aur dospit sub dolmane de piatră, dansând fosforic cu limbi de flăcări, se duseseră, ca şi cum n-ar fi fost, pe căile răbdătoare ale apei.

Marea oraşului prezida de-acum afaceri de anvergură, mai puţin poate pasiuni ardente şi jinduirei adolescentine după orizonturi poetice; şi tot ea, închingată, mânjită de păcura petrolierelor şi de gunoiul luxoaselor pachetoturi, inspira mulţimea micilor întreprizi, contrabandişti şi negustori, traficanţi de carne vie şi de stupefiante colcâind prin cârciumile Constanţei. Ceea ce făcea altă dată farmecul exotic al locului se strecura acum pe sub masă, ocolind calea vămilor şi vigilenţa legii; butelii pântecoase de Chianti, şampanie franţuzească, sticle sigilate de Vouvray şi de Mavrodafnis aduse în calele vapoarelor urmau drumuri sinuoase de întuneric spre inima oraşului în timp ce aurul şi platina, numai aparent prohibite, îşi desfăceau foliile grele de indecenţă la lumina crudă a zilei.

Murise şi Fehime cadâna cu ochi lascivi şi trup de odalică, se prăpădiseră asiaticele aduse din Diarbekir şi Erzerum şi o dată cu ele speranţa nebună a bietelor fete jertfite pe altarul Afroditei că vreun armator bogat şi stănut, trăznit de frumuseţile lor ofilite, avea să le ducă în ţara lui de peste mare. Legendele cu greci expatriaţi, zăcând, în ciuda pricopselii lor, de dorul unei mămăligi aburinde şi a unei ciuşti rele ca focul se stingeau în inimile lor de fete, rămase totuşi inimi... Idolii lui Ninette şi Eulalie, preotese păgâne oficiind în şandramalele numite sonor *Elita-bar* sau *Terasa Bulevard*, sau în restaurantele cu *şambru* deveneau flăcăii autohtoni cu bani la teşcherea proveniţi din iscusinţa lor de a face contrabandă cu haşiş şi amfion; cambuzierii de vapoare, gâfâind sub povara aurului cărat din Istanbul, Haifa şi Pireu, gata să dea oricât pentru o noapte de dragoste fiindcă aveau de unde; apaşii fără frică şi prihană, învăluţi pe dedesubt, la trecerea prin faţa legii, în mătăsurii scumpe, în covoare de Ispahan şi Buhara, sau inşii loviţi de damblaua norocului la Cazino până când, ruinaţi, se vor lăsa culeşi dimineaţa din *mare mater* cu carmace de moruni, puhavi şi vineţi; mănuitoarii de roabe cu fundul dublu, presupuşi hamali cu simţul înăscut al caramangelii şi al tranzacţiei, murdari până în adâncul portofelelor lor doldora de păduchi şi bancnote; traficanţi de amfore culese din aceeaşi generoasă mare dimpreună cu trupurile pietroase de efebi apolinici şi arhontese înecate de milenii.

Toţi aceşti complici ai norocului, flori de putregai fertilizate de agonia şi extazul mării, îşi găseau loc în templul încăpător al poftei anticipate plătite. Iar fetele, fetele care uitaseră smirna şi petalele de trandafir, cu subsuorile roase de saltratul dat împotriva transpiraţiei, fetele trăind din noapte în noapte cu vocile răguşite de tutun, de alcool şi de chemări insinuante, cântau: „My dear, Will you come to night, For make one dance with me, On the sea from Terasa, I wait for you, And I kiss you, Mersi...”

Şi marea îşi dădea obolul mai departe îmbogăţind pe unii, abia hrănind pe alţii, aducând alinarea falşilor care au crezut, vai lor, în fidelitatea norocului dintre zidurile unui Cazino prea înţelept ca să mai vorbească surzilor; „Faites vos jeux, messieurs... Rien ne va plus... Banco!”, scările, un plescăit şi gata, poate doar prohodul unui ţipăt de pasăre marină, aducând deci alinarea lor şi durerea văduvelor de pescari şi marinari nemaîntorşi de pe unde plecaseră.

Singură, ea, marea placidă sau arțăgoasă, plină de demoni și de îngerii, își trăia scrupulele gesturilor ei fundamentale numite mai simplu iluzii, iluzia de a sfârși o dată cu necazurile, iluzia de a da lovitura, mărunta iluzie de a-ți umple burta, legând ziua pescarului de următoarea printr-o sfoară cu lufari ori guvizi prinși cu momeală de scoici fărâmate la plaja *Duduia*, sau la *Trei Papuci*, în nordul orașului; căutându-le, cu maternă grijă, prostovolul și undița pentru a le răsplăti, printr-o pălămidă sau printr-o grămăjoară de aterină lucitoare, nu atât truda sau speranța, sau nevoia, cât împărțeala nedreaptă dintre sărăcia lor și belșugul celor ce, adunați la *Bristol* sau *Elita-bar*, comandau *Homari á l'americaine* și plachie de morun; midie fiartă pe pirostii la *Cafeneaua marinarilor* și *Homari á l'americaine* la *Funogea*, aterină cu roșii la *Timonier* și coniac de contrabandă *Metaxa* la *Select* sau *Internațional*; țigări aromate *Wing* și *Spud*, aduse cu aceeași complicitate a mării, alături de tăciunii aprinși ai pipelor la *Tripoli*, cafeneaua șomerilor.

Fiindcă tot marea prezida adâncă tăcere ostilă dintre două lumi prea deosebite, deși descindeau din aceeași sărată a ei vecinătate; erau armatori și angroșiști, industriași de la *Româno-Americana* cu jabou și lavalieră și cu fesele dublate de proeminența portofelelor, în Piața Ovidiu, iar deasupra portului, strânși în jurul unei sticle de braghină, mocneau marinarii fără vapoare, ipistații mărunți, căruțașii, docherii și cazangiii pe jumătate surzi, cu piepturile stâlcite de capul contrabuterolelor și cu tâmplele zvâcnind încă în păcănit de nituri imagine; erau beteală și marele pavoaz al sărbătorilor marine cu purcei pe școndru, cu caschete regale și cu sticle de șampanie sparte în etrava noilor achiziții plutitoare, alături de doliul catastrofelor navale. Marea, tot marea le seconda pe toate, iar orașul, conștient de mărturia ei funestă, încerca zadarnic s-o adoarmă în plânset de balalaici și de romanțe guturale la *Cochino*, luxosul restaurant cu grădină, sau s-o astâmpere cu valsurile fanfarei din piața Grand în vecinătatea țărmului.

Și acum, când mă gândesc la orașul meu crescut după legile firești ale devenirii, mă umple regretul că pe cât de solid este ancorat în rosturile maritime de astăzi, pe atât de sărac se dovedește în fantezii albastre...

Tedy pescărușul

Prima vară tomitană cunoscută cu adevărat a coincis cu întâia mea vară conștientă, petrecută după ferestrele unui birou potopit de hârtoage, în calitate de funcționar sezonier al statului; confruntam depunerile unor impozați cu o evidență nominală uriașă și bifam unde se cădea, bucurându-mă pentru cei ce scăpau de grijă și deplângându-i pe cei rămași în urmă... Instituția, populată de oameni posaci, așa cum ni se par din perspectiva adolescenței toți cei de care depindem, poate în afara părinților, se afla ceva mai jos de Piața Ovidiu, constrânsă la o formă arhitectonică bizară din pricina unor străzi sucite care-i precedaseră nașterea.

Nu vedeam propriu zis marea ci doar împrejurimile ei care mi-o reverberau în conștiință, dacă nu cumva sentimentul prezenței sale apropiate se sădea prin mine în ceea ce se întâmplase să mă înconjoare; calcane cenușii de clădiri, închipuiri bulboase de ardezie, unghiurile supte ale bisericii catolice, holuri reci, urât mirositoare și netencuite de case vechi cu scări de lemn și loggii umile, olanele roșcate ale acoperișurilor pe care, cu puțină imaginație,

puteai auzi plesnetul elastic al căldurii mă extrăgeau, la simpla lor vedere, interiorului obscur și mereu foșnitor din hârtii, distribuindu-mă generos aceluși spațiu violat de forme și mai ales de incidențe de lumină. Cu excepția amiezii, când un scurt intermezzo vertical le așternea pe toate deasupra lor, cinstite și greoaie, denunțându-și, în muțenia locului, imensa lor încărcătură toridă, restul zilei le învâlmășea haotic, le aglutina după cele mai absurde mofturi constructive, împodobind biserica cu lucarnele colțuroase ale clădirii vecine și înălțând grațioase obeliscuri gotice printre hornurile amărâte ale celorlalte case. Erau, firește, doar capriciile luminii în veșnic neastâmpăr, iar eu, captiv în hora ei, printre bibliorafuri și oameni posaci, confruntând la nesfârșit cote și nume; și bifând acolo unde era cazul.

Cum stăteam în dreptul ferestrei cu privilegiul de a o deschide la discreție, puteam lua cunoștință personală de evenimentele străzii, împuținate pe măsura creșterii zilei, aproape inexistente în apogeul ei dospit, când până și filele registrelor se înfoiau, clădite pe straturi de căldură, și din nou sporind către marginea serii. Pe la nouă dimineața, ultimul răsuflet al mării apunea sub coatele mele; umbra clădirii noastre ceda terenul umbrei de vis-a-vis înaintând pătimaș ca un flux vizibil de dogoare, iar marea ne ceda cu totul pământului încins, nebiruit de briza de peste noapte, stârnind totuși arareori țipătul câte unui pescăruș pentru a nu-i uita prezența. Alte cote, alte bifări, cu sentimentele aferente, alte amprente asudate pe coloanele stivelor de registre...

În jurul orei douăsprezece se desfăceau pachetele cu mâncare, o dată cu micul foșnet îngăduit în pauza marelui freamăt birocratic, și atunci începea inima să-mi bată cu putere, fiindcă ziua de vară își întregea sensul ei prin apariția lui Tedy. Pe strada în pantă domoală, pustie de-acum, atât cât îmi îngăduia s-o găsesc din unghiul poziției mele, auzeam târșitul pașilor lui, sincronizat după cele mai perfecte cronometre electronice cu momentul îndestulării noastre. Trecea prin dreptul ferestrei, cu un aer de gentleman, aparent dezinteresat de ceea ce se petrece dincolo de aceasta, apoi revenea fixându-se în cadrul ei, ca și cum ar fi fost altul, răsărit din partea opusă. Nu cerea, era poate, restul, derizoriu, e adevărat, al demnității lui de odinioară, dinainte ca un accident portuar să-i fi alungat mințile și vorba. Bărbat chipeș încă, bărbierit la întrecere de toți frizerii orașului, cu capul umbrit de o veche cască colonială, își aștepta ofranda.

Nu cred să pot găsi în existența mea o expresie mai tulburătoare, mai enigmatică și mai tristă a verii constănțene decât aceea a chipului lui Tedy Pescărușul. Întotdeauna venind dinspre mare, exalând mirosuri iuțite de căldură dimpreună cu colonia ultimului frizer, părea mesagerul indiferențelor ei nesfârșite; apoi, revenit din partea opusă, devenea însăși torpoarea amiezii, boala pământului fermentat de acizi solari în clocot. Nu mulțumea, nu schița niciun gest de nerăbdare flămândă, conștient poate că ne dăruie, prin el, agonia suportabilă a celeilalte jumătăți de zi, eliberând fereastra după o câțime de timp, atât cât să-și umple căușul palmelor.

Fiecare dintre noi își îmbogățește ilustrata abstractă a anotimpurilor cu sensul particular al unor întâmplări trăite; pentru mine, vara Constanței va rămâne Tedy. Deși, dacă stau să mă gândesc, chipul lui imobil ca o sfărâmatură de rocă croită de hazard după tiparul uman, privirea intensă și răzbătătoare prin noi, obstacole mărunte ale țărânei, mâinile-i întinse pentru a ne oferi sentimentul generozității noastre umane ar putea fi mai mult decât vara mea personală...

Anticlimax 1

Dumnezeu știe în ce împrejurări adolescente setea mea de aventură s-a localizat în Colombo. Probabil că sonoritatea numelui, probabil confuzia cu alt loc mirific, Bangkok-ul, unde a descins pentru întâia oară marinarul Joseph Conrad, dacă nu oricum, folclorul, istoriile apocrife zămislite în incinta internatului Școlii de marină mi-au proiectat aspirațiile juvenile și nu numai spre ceea ce socoteam a fi expresia pură a exotismului. După ani de zile, cu ocolișurile lor dulci sau amare, ancorăm cu adevărat în rada portului jinduit. Vine dinspre coastă o răcoare misterioasă, simt răsuflarea umedă a țărânei necunoscute și nu știu dacă fiorul acesta brutal insinuat în mine e al lui, al pământului străin sau îmi aparține cu totul mie. Încordat până la amețeală, deslușesc prin binoclu, printre cedri uriași, clădiri înalte, albe, mărite de puterea lentilei dar rămase deocamdată mute în depărtarea nostalgică. *Seara s-a lăsat tot mai frumoasă, Marinarii beau și mai vârtos. O fetiță joacă tarantella, Arătându-și pieptul ei frumos.* O vegetație bogată, răzbătătoare, setoasă de înălțime, dăruiește orizontului topit într-o ușoară ceață de evaporație, coline și terase supraetajate, stimulându-mi în chip ciudat mușchii motori în ritmul unui mers iluzoriu; n-am mai călcat pe pământ de două săptămâni și, dacă-mi contabilizez așteptările, n-am mai călcat de-o viață, recunoscându-mă în adolescentul de odinioară. *Și în clinchet de pahare, Sus pe mas-o dansatoare joacă o melodie-a negrilor. Și toată seara-i plină de mistere.* Abia a doua zi dimineață, în drum spre port, o mulțime de ciori se năpustesc în întâmpinarea noastră, aterizând pe structurile înalte ale vaporului, cu un cârâit semn de bunăvoință celestă. Sunt urâte dar, după cutuma locului, sfinte. Stârnim, cu elicea, o apă nămolosă și, legați cu nădejde între două geamanduri, asist la defilarea mută a docherilor spre magazinele navei; fiecare individ poartă în brațe câte un ciorchine orbitor de fructe, tainul zilei lor de muncă; ananași, portocale, nuci de cocos, un șir alegoric de copaci-oameni sub povara rodului fericit al tropicelor. *Marinarii se agită, beau mereu și trag din pipă, Alegându-și fetele pe rând.* Ne imbarcă pe noi, permissionarii, aceeași șalupă încăpătoare, a cărei murdărie încearcă să-mi torpileze visul. Și totuși; *Ele parcă înțeleg, Se apropie se reped, Și le sar marinarilor de gât. Și toată seara-i plină de mistere.* Apa bazinului e plină de curcubeie de petrol, detaliile cheului din ce în ce mai apropiat încearcă să ne scuture de taina cu care le învăluisem de departe. Oricum; *Sunt un câine vagabond, Ce rătăcesc mereu pe maluri, Printre dame și apași, La un loc cu alți pungași, Sunt un câine vagabond.*

Aștept clipa impactului cu țărnul ca pe o eliberare, ca pe o naștere, așa cum aș aștepta sunetul de bronz al unui gong, fiindcă va fi o zguduire, de bună seamă, niciodată nu mi-am putut închipui că pot pune într-un singur picior întreaga sensibilitate a trupului dorit de lumea asta largă, și-l țin suspendat deasupra pietrelor cheului, *Și toată seara-i plină de mistere*, întârzii conștient într-o așteptare confuză pentru cel din spatele meu, care, nerăbdător să coboare, îmi dă un brânci cu o fracțiune înainte de a mă mobiliza integral în solemnitatea inițierii. Acorduri grave de orgă lăuntrică se sparg în cioburi, și mă reconstitui, cel prezent, brusc conștient că nicăieri și niciodată nu voi putea călători decât cu mine însumi...

CRISTIANA ESO

Assomption / Înălțarea

(poème dramatique en 20 chants)

– fragmentes –

„L’accomplissement parfait de la Loi c’est l’amour”

Lettre aux Romains

Le prologue

le chroniqueur:

et voici que bientôt les âges successifs
viendront hanter le monde simultanément
immuable, j’oublie l’exorde éloigné, le sceau
qui clôt la fontaine de l’âme
dans mes entrailles aboie le présent
et parfois le présent condamne
mes parents vivent en moi, enfouis dans ma pierre
mon cheval m’abandonne chaque année
solidaires me restent l’esprit et ma propre mesure

je vois les âges comme des vents arqués,
les uns après les autres les mots rugissants me trahissent
ce que je mets au monde je le nomme et je l’oublie
ainsi, le fier masculin pousse la frontière du monde
je fus appelé, je dois annoncer
la promesse à la fleur d’une noble éclosion
car je rends la fraîcheur à la couleur de la vie

Je porte en moi une fontaine à mille chansons

nous venons d’ailleurs, nous sommes
les soldats adéquats, les anges attendus
le temps veille: le tout s’endort
le monde d’aujourd’hui est resté fidèle au monde ancien
dans mon histoire j’évoque le temps que l’on
pu vivre, mais qui ne peut être vécu et le *Temps*
n’est qu’une grappe parmi tant d’autres grappes

il n'y a pas de hasard dans l'éclair d'où je viens
je sème la semence de l'impossible fruit
la fable tel le ciel n'a ni début ni fin
on les connaît toujours à mi-chemin seulement
soudain le hasard est chassé de l'écrit
et ne sachant être lu comme mémorable drame
le verbe libéré des forces du bien et du mal
s'apprend par cœur avant de devenir récit
le hasard est chassé de l'écriture, levain
les montagnes tremblent, les eaux déployées
l'Elue jette l'ancre dans le présent puissant
les temps vont bientôt changer de place
le monde où nous pénétrons est le simple mot décor
le maître dont je suis le messager se nomme
parole – le naufrage de l'âme, champ de bataille
ou danse douloureuse détentrice de saints sacrements
victoire que zélés nous abjurons
pays où nous retournerons après la vieillesse

vous êtes ce que les masques montreront bientôt
vous avez été ce qu'ils sont

une fois franchi le seuil,
l'étonnement devient conscience
le matin d'aujourd'hui lézarde la porte de demain
ce qui suit n'est que souvenir

la montagne s'approche
et j'accueille son heaume culminant
les montagnes tremblent, les eaux déployées
Elle jette l'ancre dans le présent puissant
les temps vont bientôt changer de place

Le premier chant

le premier ange...

Elle donne toujours quelque chose au jour
d'herbe, l'âme de l'élue s'étend sans arrêt
n'étant plus la même, n'étant pas encore une autre

le *Temps* mord,
nécessité pressante de posséder du temps
et de sa morsure jaillit la lumière

nous sommes dans le présent,
donc nous sommes magnifiques
surgissant toujours par la porte suprême
en contre-bas, à nos pieds, restent les autres temps fous
le monde n'est qu'un simple décor aux yeux du mot *monde*

je parle d'Elle, de ce que Lui ou un autre ne saurait être
soit le chant, la douleur et le saut dans la pierre,
notre pas hésitant le long du sombre chemin
Elle s'évade en même temps
que roule la monnaie de la parole dentelée
Elle tient le sens dans la main:
le naturel, le lieu où Il pourrait se retrouver
pour Elle des parents viendraient au monde
Elle, brillant secret du temps ou larme du rocher
alors que moi je reste le pauvre fou de sa garde

et voici que le nom ne l'a pas encore retrouvée

Le deuxième chant

Lui:

je tiens dans ma flamme trois éclats
je voudrais offrir mon aile
car dorénavant, là où Elle demeurera
les ailes sont devenues inutiles
ici il n'y a pas de place pour la soif,
il n'y a que de l'eau
il n'y a pas de place pour la faim, mais des épis
et aucun œil ouvert, de la lumière seulement
depuis toujours la charge devança le porteur
et l'Elue ignore ce qu'est la honte

je dois terminer l'éloge des âmes sans âge et sans nom,
l'épopée des soldats galopant vers le lever du jour,
vers le devenir de l'oiseau

la couleur est embellie et le regard descendu
puissant, le *Tout* peut être aperçu dans l'infime
Elle s'est engouffrée dans la chute
et s'est cachée d'elle-même pour se reconnaître tardive
et oubliée, en se heurtant à la feuille de vigne
je voudrais changer, pour la rejoindre,
ma parole en puissance, mais je n'ose pas

la lumière demeure dans le sombre et nous l'appelons
aurore
ma bien-aimée reste cachée au-delà des yeux
je suis un battement de son cœur, l'air qui l'entoure
dans l'attente pesante de chaque l'instant

le vent qui pousse le sentiment vers l'âtre de la vie
me reconnaît tel son vilain enfant
et il me bénit:
«c'est l'heure où l'on est affamé, c'est l'heure

sois mangé et sois considéré heureux par la bouche»

c'est le temps où Elle reste cachée au-delà des yeux
repos bâti, incandescente armure
la voici partout menant le cadran des heures,
je me nomme son chemin,
je la porte sous mon aile,
je la couvre avec le jour
je polis son regard et sa nuit
sur la crête de mon étoile

Le troisième chant

Lui:

le mot s'arroge le droit d'être le guide
de la voix oublieuse
je vois s'élever ses fondations intrépides
l'histoire
ne grandit jamais en dehors des limites du corps
mais franchit parfois la frontière du *Temps*
nous nous rencontrons sur le champ de bataille

prisonnier du mot liberté,
soumis à la perfection, je gis
songeant à renverser le sépulcre de l'éternité,
impatient de connaître ma descendance,
moi, le soldat je porte ses années, l'arme, la lumière,
le calme ou l'annonce, de la guerre
la suite, je pourrais la dire, je saurais la dire,
mais je ne le fais pas, j'obéis en silence
je porte dans l'émail de mes dents le mystère du nom
je me réjouis, je rougis devant l'heureuse malédiction,
j'oublie que je suis soldat, que j'ignore ce qu'est
la fatigue, sachant le repos, là où
personne n'en a jamais ressenti le besoin
je pense qu'il n'y a pas de malheur plus affligeant
que de descendre pour prendre et non pour donner

GÉRARD AUGUSTIN

Suită nicoseză

*Poem în proză, epopee modernă, original eseu despre istorie, destin și scriitură, ori proză parabolică pornind de la sugestii kafkiene, textul lui Gérard Augustin (din care traducem aici doar începutul) e plin de fantasmă, apariții și previziuni, ca și de-o gândire carteziană deturnată înspre aporie. Ca și în celelalte texte ale sale, melanjul acesta savant focalizează mituri încețoșate, mai bine spus provoacă lectorul să le desprindă din realul minuțios descris și să și le aproprieze. Dacă e adevărat că poezia este o narcoză, tot atât de adevărat este că **Suita nicoseză** este un pământ ferm însămânțat cu plante ce au calități narcotice. Ducându-ți pașii pe aceste meleaguri și aspirând izurile halucinogene ce urcă din sol ești tot timpul undeva la mijloc, într-un tărâm intermediar, fără granițe, dar cu o trainică infrastructură. Constructor inspirat și meticolos, arhitect cu largă viziune, Gérard Augustin a poposit acum câțiva ani și la noi în țară, unde a scris poemul **Constanța***, oferind în cele paisprezece capitole ale lui o re poziționare a latinității noastre văzută prin prisma exemplarului exil al lui Ovidiu.*

1.

Orașul este împărțit în două. O parte nici nu există, sau e ca și când ar exista doar pentru a fi perechea celei în care locuiește el, și pe loc se gândi cât de greu este să-și dea seama ce se petrece de cealaltă parte a liniei de demarcație. Cealaltă parte, a lui, este cufundată în tăcere. E-atât de puțină lume, iar când zărești pe cineva traversând strada, întârziind pe vreun trotuar, în fața unui magazin închis, sau ezitând la o întretăiere, nu-l auzi. Niciodată nimeni nu cere lămuriri asupra drumului, în primul rând pentru că aproape niciodată nu se găsește un alt locuitor destul de aproape ca

* Gérard Augustin: *Constanța/Constantza*, Ed. Ex Ponto, 2003, (traducere de Gabriela și Constantin Abăluță – ediție bilingvă și ilustrată)

să-i poată răspunde, dacă ar vrea, la întrebarea pusă, și apoi pentru simplul motiv că cel ce s-ar achita de generoasa și improbabilă sa misiune ar face-o în silă și-ar vorbi atât de încet încât cu greu s-ar auzi el însuși și și-ar putea relua drumul convins că și-a îndeplinit datoria. Cât despre persoana rătăcită sau doar nedumerită, n-ar avea ca alternativă decât să aștepte nu se știe cât un alt trecător, în speranța să-i poată pune acea întrebare urgentă, fără nici o iluzie cu privire la priceperea și elocvența interlocutorului, sau să pretindă că a înțeles ceva din răspunsul inauzibil al ghidului întâmplător și efemer, că a putut extrage ceva din firavele sonorități, bizar accentuate și organizate într-un mod incoerent, cel puțin pentru urechile lui, în ciuda lacunelor, mai importante decât silabele. Așadar, este un oraș pe-ale cărui străzi nimeni nu aude pe nimeni, și în care, pe de altă parte, nimeni nu vorbește din teama de-a nu uita ce spune pe măsură ce crede c-o spune, atât este de reținută sonoritatea vocabulelor ce par a evada din gura lui obosită. Poate că există grădini, spații acoperite cu pietriș sau flori la picioarele statuilor de bronz sau piatră, unde inși învățați sau aleși ai soartei reușesc să închege o conversație, să vorbească timp de mai multe minute, poate chiar ore în șir, ascultând atent, pe lângă vocile lor, ciripitul unor păsări, uruitul intermitent al unui furgon necunoscut sau apa unei fântâni care țâșnește dintr-odată. Poate că acolo sunt sunete asemeni fenomenelor luminoase, umbrelor. Cunoaște cartiere întregi care sunt lipsite de umbră, cartiere sau doar piețe, colțul unei străzi, care nu cunosc decât lumina, nu văd nicicând profilându-se vreo umbră alături de vreun obiect, nu observă niciodată vreo streășină a unei case, vreo copertină de pânză a unui magazin întretăind sau aruncând o umbră clară, de care să poți profita, sau doar difuză și nesigură pe pământ sau pe hainele și capul celui care se aventurează pe domeniul ei. Dimpotrivă, în vechile palate sau în reședința restaurată a vreunui vechi pașă, între zidurile armonioase, în ciuda diversității de stiluri, de piatră gălbuie și în ancadramentele ferestrelor viu colorate, nu are nici o îndoială asupra cuvântului său: îl aude clar, și dacă se adresează vreunui vizitator, acela îl înțelege imediat și se străduiește să-l urmeze, adăugând o notă veselă ori severă, un adaos de emoție sau delicata cizelură a unei interpretări. Iar celui ce locuiește în aceste locuri, și poate fi chiar stăpânul lor, îi pare că întinsele paragrafe ce se-nlănțuie în conversație, tot adevărind subtilități și consistențe, sunt tot atât de ușoare și de imateriale ca umbrele ce împrejmuite vechea locuință, se adună în anumite unghiuri ale curții și acoperă, în grădină, cele mai frumoase flori, ca pentru a le proteja. Își închipuie, nu fără o oarecare prudență, că frazele și umbrele, chiar dacă nu s-a dovedit că ar avea aceeași natură, sunt înrudite, și că este aproape imposibil să audă modulându-se în juru-i sunete clare, melodioase, sau dimpotrivă împovărate de atâta nefericire, neîncetat înfrățite și despărțite de compasiune, fără să discearnă, lipită de fiecare obiect, rezemată de fiecare zid, atașată de fiecă corp în mișcare, o umbră înzestrată cu aceleași caracteristici ca obiectul, zidul, sau corpul, dar ca din greșeală, în chip de scobitură, omologând o modalitate care n-are nimic în comun cu sensul ori neînsemnătatea.

2.

În acest oraș împărțit în două, s-ar putea spune că jumătatea în care locuia era traducerea celei care nu avea o existență certă, ori poate chiar nu exista deloc. Acum se-ntreabă dacă asta are mai mult sens decât să afirme

că frazele pe care le citește lângă fereastră dintr-o cărțuie decolorată, cu foi vrașițe, apar, sub efectul luminii, ca niște copii ale umbrelor ce înconjoară casa șovăind să pătrundă prin ferestrele cu tocuri de lemn scump, bogat sculptate; frazele așteaptă umbrele și, deocamdată, se aștern pe hârtia cu dâre sau riduri modelate de lumină, sigure de-acel grad de perfecțiune necesar ca să pretindă cea mai bună transcriere a tot ce se voalează și lasă să se ofilească lucrurile în vicleana-i ocrotire, a tot ce ascunde sau deformează unghiurile, muchiile cele mai tainice ale obiectelor, precum și pe cele mai evidente, a tot ce se scufundă în seninătatea uitării. În fiecare zi frazele uită umbrele și tocmai uitându-le le reproduc cel mai bine în întreaga lor finețe și-nveșnicită experiență, învață să repete, cu o suavă umilință, acel ceva care în ele însele, de multă vreme nu mai are nevoie să fie rezumat sau substantivat printr-un comentariu, acel ceva ce aparține cunoașterii fără origine a umbrelor. Singure frazele spun în mod clar că umbrele nu aparțin naturii. Frazele reverberează pe hârtia uscată, pe solul arid al hârtiei inserate-n profunzimea istoriei care tocmai se derulează, și reflexele lor delicate lasă să transpară o parte din obscuritatea ce plutește deasupra micilor lacuri albe ori verzi ca jadul, ca niște pioși nuferi ce-nalță țipete ascuțite de lumina pătrunzătoare, tăiș în stare să despartă hârtia de ea însăși, cerneala și curgerea-i lină captată în cuvintele ce-și dobândesc țipătul tot mai ascuțit și mai tranșant pe măsură ce se-nalță, dintr-o mângâietoare catifea, dintr-un înveliș de catifea atât de silențios că oferă sensului ocazia de-a evada. Frazele știu că obscuritatea e fragilă și efemeră așa că se înfruptă din ea fără rețineră, înainte ca umbrele, recunoscute deopotrivă prin cutezanța și răbdarea lor nemiloasă și care sunt de-o cu totul altă natură decât obscuritatea, să vină să acopere hârtia sleită de-o nouă sete cu o materie sonoră, chiar dacă abia auzită, scânteietoare, chiar dacă strălucește doar cât îți întorci privirea, dintr-o materie limpidă și-n același timp caliginoasă, o materie special alcătuită pentru a hăitui obscuritatea literelor. Frazele jubilează de obscuritatea ce lunecă de la un rând la altul, măsoară astfel timpul ce le mai rămâne înainte de-a trebui să compare dinaintea umbrei, chiar dacă aceasta nu zăbovește nicicând, oricum nicicând de-ajuns să poți aprecia cantitatea de sens dobândită de fraze, relevanța și eleganța copiei pe care presupui că ele o fac după chiar această umbră. În improbabilul probei fiecare zi e la fel. Niciodată când trec dincolo de geamurile încadrate de lemn arămiu, aproape purpuriu, sau încă aurit pe-alocuri de lumină, umbrele nu întârzie destul pe paginile cărții lăsată înadins deshisă și întoarsă-n cea mai bună poziție, încât cititorul să-și depășească temerile și nehotărâtul vis și să comită crima unei aserțiuni nemotivate, a gestului inspirat de iubire ori mânie, care i-ar ușura sarcina, cel puțin echivocă, de-a ridica umbra care trece peste cuvinte, ca să-și lipească fruntea de litere, să îmbibe cerneala cu buzele sale taciturne și neprihănite, apoi să se pregătească pentru o recunoaștere aproape disperată a casei tulburată brusc de zgomote, sarcina de-a ridica umbra de pe pagina acoperită de semne ca să compare, precum originalul cu traducerea, pagina încă prezentă și totuși inexistentă, sonoritățile orbite în miezul cărora nu poți surprinde decât ecoul șters al întunericii, și umbra ce-și poartă sensul precum petala parfumul, umbra ce enunță pentru prima dată ceea ce cartea refuză să spună; sau mai degrabă ar refuza să spună, dacă ai împinge-o în meterezele ei de hârtie ferfenițată, și ai înghesui din întâmplare sau cu intenție o frântură de umbră înspre cotor, ceea ce desigur cel mai stângaci cititor are grijă să nu facă.

3.

Acea parte în care locuiește el este tăcută. În nici un fel n-ar putea fi o oglindă a celeilalte. Nimic din ceea ce auzi, certuri, cântece ori rugăciuni, din ceea ce vezi, mimică și gesturi, în acea parte a orașului care, poate, nici nu există, nu se reflectă în ochii oboseți și în geamurile transparente pe care le întâlnești aici, fără să vrei, în această parte a orașului care continuă să existe. Orașul îndepărtat și improbabil joacă o comedie împăcată plină de sugestii ambigue, pe care nimeni de aici nu știe să o descifreze. Singure frazele, când au trecut proba umbrelor, pot aduce o explicație, sau cel puțin o consolare, căci ele produc aproape același efect ca spectacolul zărit dincolo de ziduri și de turnurile de veghe, terasele înțesate de copii și rufe, ele reproduc temerile lucrurilor care se potrivesc cu gesturile, a chipurilor ce-și însușesc apa unei fântâni ori sărutul unei femei cu aceeași complezență indiscreție și aceeași certitudine de a-l ignora pe localnicul ori străinul cărora toate acestea le sunt destinate, în timp ce frazele pe care comedia le desfășoară pe teritoriul situat de cealaltă parte nu simt nevoie ca, redând o întâmplare, s-o și cunoască. Frazele au deprins sălbăcia timpului și redau scene cu densitatea infinitului, la egală distanță de uitarea temătoare a celor ce niciodată n-ar îndrăzni să urmeze frazele când acestea traversează umbra, ca și de aroganța călătorilor gata să treacă iarăși aceste scene în contul lor, ca și când ar fi vorba de o marfă obținută printr-un troc cu propria lor oboseală și nerăbdare. Poate că frazele-s menite să joace comedia existenței pentru călătorii ce privesc străzile simetrice care dau în piață, imaginându-se deodată lipsiți de cunoașterea care li se cuvine. Călătorii nu mai trebuie să-și depoziteze trecutul ori alibiul de negustori în caravansera, și nici să parcurgă bedestenul....? în căutarea pieilor și grânelor ce le-ar despăgubi frivolitatea. Călătorii pricep că decum au citit, fără să le îndrăgească ori să le urască, numele străzilor, asistă la o comedie în care pasiunile și lașitățile insolite ale locuitorilor din această parte a orașului au hotărât să se unească într-un întreg ușor de suportat, să se articuleze într-o mirifică entitate, capabilă, fără temeri în plus, să ofere acces la incomunicabil. Dar nimeni nu le-ar putea reprezenta vreodată această comedie, nici măcar nu vor ști vreodată dacă este o comedie, doar pentru simplul motiv că-s călători. Chiar după plimbare, poate într-un salon de lectură ori într-un patio unde se reunesc ca să bea și să se înduioșeze toți cei care vin să asculte poeme, ei nu vor încerca nimic altceva decât plăcerea de-a descoperi sensul unor cuvinte obscure, și vor trebui să se mulțumească a fi conduși de mână, cu oarecare jenă ori prefăcută veselie, după cum e vorba de momente ori persoane binevoitoare, către frazele așezate pe mese lungi și înalte, în fața ferestrelor mari ce dau spre stradă ori spre grădină, frazele complicate care-i așteaptă într-o limbă la alegere, ca să le propună miracolul transcrierii invizibilului jet de apă și a pulberii aurii ce voalează un chip când restul casei e pe cale să dispară, frazele pe care și le-au repetat de nenumărate ori venind, încleștându-se de barele de fier din autobuze sau de pe vapoare, pășind pe străzi unde perfecțiunea culorilor și tot ce e neted în sămbure și atingerea imaginată a unor uși ori trupuri, contrazic fără motiv demnitățile și permanența dorințelor, precum verticalitatea arhitecturii. Aceste fraze ei le cunosc deja, dar abia acum în deplina lumină a aprobării și a voințelor concertate, le pipăie aplicarea, abia acum văd măsura caracterului încăpățânat al literelor lor când reproduc pe hârtie, reconstituie după un somn ce pare a

fi durat tot atât cât existența, comedia pe care automat ele singure o joacă, de cum o recitesc.

4.

Perfecțiunea unui oraș împărțit în două stă în simpla constatare că nu trebuie să cauți în altă parte, pe alte țărmuri, pe mări, ceea ce lipsește și atrage în taină, căci enigma se adăpostește în cealaltă parte a orașului, în timp ce te mulțumești încă să locuiești dincoace de acest loc, de acest complex de cartiere ce ascunde toate chipurile a ceea ce este dezirabil și imposibil. Acest dualism radical sau poate doar aparent, te conduce la ideea că trăiești în lumea creată, în lumea imperfectă și banală făurită de demiurg sau de istorie, confruntat cu un vid extrem, acela al unei lumi de necunoscut, care nu este numai lume, ci și ceva în plus. Poate că în acea parte din oraș care nu există, căutarea să aibă un sens. Aici, în partea în care locuiește, nu are nici un sens să cauți pe cineva, să crezi că există șanse să întâlnești o identitate împlinită și suverană, cum ar fi o persoană oprită în fața vitrinei unui magazin cu articole de artizanat, precum țesătura cu motive specifice, soarele sau roza vânturilor, mărginită de puncte de cusătură, multiplicată de câte ori este nevoie, în amestecul de auriu și verde, pe fondul ecru. Și totuși, această persoană nu e decât efectul rachiului, al oboselii sau al uriașei disponibilități în fața oricărei noi existențe; magazinul este real, dar, de cum te apropii, persoana zărită sau presimțită se resoarbe într-un însoțitor cunoscut sau anonim, de pe-acum prevenitor în tratativele afacerii, gata să supravegheze ambalarea obiectului cumpărat într-o pungă sau într-o sacoșă, și să-i evalueze volumul ieșit din comun, umplut cu hârtie, ca să se bucure de achiziția lui. Nu poți căuta pe nimeni căci oamenii, atâția cât există, sunt mereu împreună cu cel care locuiește în această parte a orașului. În toropeala uneori cam gălăgioasă a zilelor care se scurg înlăuntrul orașului, jucătorul de *oud* sau de *rebab* pregătește premisele unei întâmplări tihnite, un moment în care citadinul, consolându-se să existe doar provizoriu prin căldura primirii care-i este rezervată, împlânzește cunoașterea nedesmițită a formelor reținute, luminilor discrete și vocilor fără sincopă într-o îmbulzeală amicală și decisivă. N-are decât puține lucruri de cunoscut, și de aceea, când se așază la masa cea mare de stejar, după ce a ezitat câteva clipe să-și aleagă locul, în funcție de apropierea de ușa-fereastră, gestul de bun-venit, zâmbetul afabil, formula pe loc identificabilă a celor ce-ncetaseră să-l mai aștepte, își pierde toată credulitatea, se debarasează de orice convingere, își dă seama cu o ușoară surpriză, rudă cu lumina ce vine din grădină, precum o funcție indispensabilă ori un talent dobândit în chiar situația când acesta intervine, că nu există loc pentru credință în jurul acestei mese unde toate persoanele prezente par a ști deodată ce vrea el, și cât solicită el de la fățișii lor înțelegere. Tacâmurile sunt puse, buchetele de flori, sticlele aranjate, albul feței de masă coincide perfect cu consistența amintirilor ce i-au revenit în minte când a intrat și care persistă acum când începe să vorbească, chiar dacă în prezent nu mai sunt tot atât de necesare; n-are decât să se-nțepenească în scaunul său, să prindă din zbor sau să mângâie delicat, căci e deja pe umărul său, vocea ce-i gata să ia locul lăsat liber de credință, locul întrutotul asemănător părerii pe care-o are despre propriul trup, locul ce corespunde de acum înainte unei părți corecte și echitabile din masa cea mare, un loc pregătit în absența lui și care, acum când își duce mâna către unul din paharele aflate la dispoziția lui, nu

abolește această absență, dimpotrivă, o mângâie, o reconfortează, îi transmite întreaga semnificație pe care o deținuse credința, din clipa asta această absență, parcă materializată și răscumpărată, este aceea care-i încântată de regăsiri și confirmă, în fericirea izvorând din prezența descoperită la mică distanță, dispariția credinței.

5.

Această parte a orașului conține doar prezentul. Împietrirea oștirilor, la întoarcerea lor bogată în promisiuni, la plecarea dintr-un alt meleag ce a devenit o reîntoarcere căci nimic nu le mai impune prezența prin piețele înșesate cu statui și fortărețele pustii, doar dacă suprema mângâiere de-a nu fi fost nicicând înfrânte decât de ele însele refuză să le lase deoparte, pur și simplu între flamurile roșii și albastre ale cerului și pământului, într-un anotimp ațâțat de semne pervertite și de guri mereu întredeschise ce ascund un secret. Oștirile par să garanteze eterna tinerețe a orașului, o tinerețe în întregime consemnată în spirala vestigiilor, tinerețe cu două etaje ca și cum, în caravanserai, ar fi rânduie de-a dreptul sub porticuri, povara timpului iar le etaj locuințele, ar fi grăbit, fără efect asupra istoriei, după-amiezele parfumate și diminețile subterane în care a fost parcată, când umplea străvechea memorie a celeilalte părți a orașului care acum e pentru ea doar bănuială și păraginire. Spirala zilelor parfumate și subterane o desparte mai mult ca oricând de îndepărtatele podgorii, căci viile au ajuns la maturitate iar destinul a început să fermenteze în butoaiele instalate așa cum orele-s alese pe-un orar invizibil. Tinerețea orașului confundă uneori oștirile cu vițele de struguri evadate din viile preajmei, agățate de stâlpi la răspântii, întinse pe deasupra porților sau chiar astupând firmele de tablă cu litere decolorate, și ea atribuie împietrirea oștirilor generozității strugurilor care se usucă fără a-și pierde din calitate, rămânând tari și pestriți, cu-o stranie putere de seducție. Tinerețea își închipuie că, dacă ar înceta să mai privească strugurii, ar încerca o neliniște care, obligând-o să se ducă să astupe găurile din plasa de la frontiere, ar lăsa-o pradă hărțuielilor înveninate, cu atât mai periculoase cu cât s-ar dubla, s-ar multiplica în alte și alte versiuni iluzorii ale aceluiași text. Amăgirile din faliile frontierei, aceste hărțuieli de neevitat ar face ca acele orașului s-o apuce către ora despărțirii pe care ea se străduiește s-o combată cu orice preț, gurile infernului s-ar căsca murmurându-și candoarea ironică ce-o afișează morții lăsând să se rostogolească la picioarele trecătorilor inelul ce-i face invizibili. Din fericire, tinerețea nu pierde din ochi strugurii, îndepărtând cu un același gest amara constatare că a astupat totul și bănuiala că tot nu cunoaște plăcerea. Dar umbra ciorchinilor de struguri pe ziduri, în jurul firmelor și-al cozilor de steag n-o împiedică să afle ce-i inconfortabil în distanța ce desparte ciorchinii de viile răsărite ca niște săpături arheologice în cartierele sărace, care nu exaltă pulberea albastră a zărilor decât acolo unde cândva poposise dușmanul acum tot atât de plăcut ca aurul, acolo unde alții râvneau în locu-i purpura sentimentelor, fără altă urmă ori vestigiu, în afara versurilor scrise de bărbați și femei zăvorâți în tăcere, nu vine să explice în ce constau aceste sentimente și ce se poate întâmpla cu ele atunci când indigoul și violetul timpului ajung în teasc și oglindesc pe bolțile văruite sau pe frunzele copacilor, cu degete rapide ori cu aripi de papagal, un testament, ca și când fiecare ciorchine ar smulge imperiului, așa cum era prevăzut, toată cruzimea

și toată suferința. Zilele culesului se opresc la poalele viilor ca niște cavaleri cu respirația tăiată, mustul răbufnește-n nările locuitorilor din această parte a orașului și tinerețea așteaptă cu răbdare până ce umbrele cad de pe ciorchini și se-ntorc să dea ocol frazelor din caiete de școlar, repetând ceea ce a fost citit și învățat pe dinafară pentru ascultătorii care n-au văzut nicicând lumina zilei, sau care-au plecat înspre hotarele acestei părți a orașului, hotărând că loviturile surde pe care nu le mai aud în piept n-ar putea fi înlocuite decât de strigătele profeților, și ei absenți, meniți să rățăcească în fâșia îngustă de deșert dintre cele două îngrădituri.

Prezentare și traducere de
GABRIELA și CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Poemele care creează un cititor

(despre miniatura poetică rusă)

Nu ar fi deloc neîntemeiată părerea că cel mai evident – anume în urma sintezelor, *nucleizărilor* – esențele ideății existențial-filosofice sunt prezente anume în focalizările prozodice de minime dimensiuni „vizibile” și imese spațialități imaginative, mentale, *cosmospirituale* umane. Dintre multele referințe sugestive la chintesențele de acest gen mi se pare relevantă și cea a poetului Lorens Blinov care, încercând a se dumeri în problema raportului artă-filosofie ajunge de fapt la formula unității *artofilosofiei*: „Cum să surprinzi esența fenomenelor? // Foarte simplu: / la un ou obișnuit / Și imaginează-ți că el ar fi chiar / Dumnezeu / (aproape dizolvându-te în el)”. Iar un alt poet, Arsen Mirzoev, parcă s-ar referi și el la concepția conform căreia ne-am propus să elaborăm această amplă selecție: „Motiv de miniatură. / Tot ce e mic / uriaș e... / precum / VIATA”.

Și mai important mi se pare faptul că miniatura poetică se înscrie în linia acțiunilor de restabilire a punților dintre fulminanta literatură a începutului de secol și cea din contemporaneitatea artistică a Rusiei, punți arse de primitivismul agresiv al ideologiei comuniste și perniciosul realism socialist ca „metodă de creație”, pentru care cultura însemna, întâi de toate, un sistem de interdicții. Aceste punți de legătură au fost construite în ilegalitatea *lit-subsolului* (anti)sovietic sau întreținute imaginar-esteticește de așa-numita *a treia literatură*, care se orienta spre fenomenologiile artistice plăsmuite/apărute la intersecțiile artei cu metafizica, precum au fost și *trebuiau să mai fie* supra-realismul, expresionismul, suprematismul, imagismul, simbolismul, futurismul, curente între care existau vase comunicante. În așa-numita *epocă Represans*, în care locul renașterii l-a luat represiunea cinică, un model de „sinteză”, de esențializare post-avangardistă îl întâlnim, spre exemplu, în felul de a fi, de a gândi și de a acționa a protagonistului poeziei lui Daniil Harms, erou liric întreprinzător, vizionar și magician sau, alteori, narator-observator de o naivitate intenționată, nepărtinitor cu ceea ce vede și pune în balanța obiectivității sau, deopotrivă, în cea a subiectivității. Fantasticul și grotescul existențial din societatea comunistă deformatoare de personalitate relevă o cruntă și ilariant-bizară absurditate a „realității neatrăgătoare”, ostile și degradante. Efectul terifiantului e obținut prin autenticitatea detaliilor selectate cu scrupulozitate, a gesturilor și a inflecțiunilor verbale caracteristice și caracterizatoare, ca în acest monostih: „Plânge sacadat mașina de tocat” (Harms) sau în următorul distih: „Mă tem de-al înghețului veșnic sloi. / Mă tem să nu înmărmuresc în el. Dar voi?” (Gherman Lukomnikov). (Abia peste ani, parcă veni „răspunsul”,

din partea lui Arsen Mirzoev: „Nu te teme! / Nu mai sunt aceleași teme”, ca pe vremea când, zice un alt poet, Leonid Vinogradov: „Vocifera muza isterică: / „Servesc Uniunea Sovietică!”).

Unele din intențiile conștient asumate de către *a treia literatură* au fost: multitudinea planurilor semantice, cuprinzătorul unghi de vedere, necruțatorul unghi de apreciere, o cât mai pregnantă amplitudă estetică, toate atestând și democratismul în creația ce putea să meargă de la tradițional, clasicist, până la paradoxul zen. Apoi, susțin unii exegeți, în cadrul acestei literaturi apăru ceea ce s-ar putea numi „veacul” de bronz al poeziei ruse, în legătură cu care se poate vorbi despre incontestabila dezvoltare, înnoire, îmbogățire a poeziei propriu-zis, ce a dus chiar la schimbări de ordin canonic, de viziune paradigmatică, soldată, simplu, cu geneza unui nou tip de conștiință artistică, drept afirmare a postmodernismului rus, spre care abia în ultimul timp au fost îndreptate reflectoarele exegeticii. Astfel se confirmă o împlinire de acoladă între modernitatea practicilor poetice de la începutul secolului trecut și perioada ulterioară, inclusiv până în zilele noastre (cele mai... recente!).

Precum s-a spus memorabil, această literatură, zisă *a treia*, în fosta Uniune Sovietică fusese pur și simplu „lipsită de cetățenie”, în special după sfârșitul de primăvară hrușciovistă și începutul de... eternitate brejnevistă! Ea se retrăsese în subsoluri (unde poeții se numeau înde ei „cetățeni ai nopții”), la bucătării, în barăci (există o întreagă literatură „a barăcilor” – școala de la Lianozovo), imaginile ei reflectându-se din când în când pe fundalul plat al versificațiilor oficioase, excesiv ideologizate, destrămate de didacticism, drogate forțat cu optimism, internaționalism și „umanism” sovietic agresiv, necruțător. Dar nu numai în *underground*, ci adeseori pe față poetul rus își manifesta, de asemenea ca... antisovietism, spiritul său de boem, care însă nu, obligator, „își fituia” indiferent viața, energiile, ci care nu renunța la aspirațiile unui profesionist autentic de a-și aparține cât mai mult sieși, pentru a plăsmui literatura cea care ar aparține cât mai multora. Într-un crez poetic interogativ, Oleg Asinovski spune: „Cum să înspăimânți poetul / pentru ca poetul/ să se angajeze la serviciu?” Mai ales la un serviciu de rutină cotidian-sovietică, sufocantă, enervantă, alungătoare de inspirație, emasculatoare de artă... Deci, să ne amintim că mai mulți autori au fost condamnați, penal, pentru... parazitism, nedorință de a edifica „luminosul viitor comunist”, cel mai cunoscut dintre ei fiind Iosif Brodski, ce avea să devină laureat al Premiului Nobel. Apoi, în acest imens florilegiu vor fi remarcate și două poeme de Aleksandr Morev, talent de vastă stilistică pluriartistică, numit chiar „triplu neoficial – poet, pictor, prozator”, autor al cărei frământată și nedreptățită existență a culminat cu tragicul deznodământ al sinuciderii.

De la sine înțeles că și din cauza ostracizărilor la care a fost supusă odinioară, astăzi poezia rusă întreprinde, cu incontestabile succese, tentative de re-gândire, re-înțelegere și re-actualizare a avangardei, precum în cazul acestor versuri ale lui Arsen Mirzoev: „sunetele populate de oameni” / ale lui Velimir Hlebnikov / intră în oameni / populați de sunete...” Prin urmare, prezența pregnantă în a autorilor radical-novatori nu înseamnă doar că opera lor e *sui generis* valabilă în dinamica permanentei contemporaneizări ontologice a prozodiei ruse, ci că chiar constituie o re-întemeiere stilistică a ei, inclusiv de către miniatura poetică, aceasta totdeauna „fiind la ea acasă” în imensul cuprins al poeziei ruse, precum menționa și Leonid Kostriukov: „Vorbind despre context – la sfârșitul secolului XX poezia rusă a fost supusă unui adevărat șoc cultural, când ea, creată în ultimii o sută de ani, se văzu

adunată din fragmente într-un tot întreg, apărând *concomitent* și pe verticală. Încă în anii '80, mai ales, drept figură centrală apărea Mandelștam, care a condensat sensul expresiei, subordonând datul poetic unor noi imperative: a spune cât mai mult posibil într-o formă cât mai laconică. Acestor calități, pe care însuși Mandelștam le formulase de repetate ori ca *pondere* și *viteză*, Gheorghii Ivanov le contrapuse ușurința, transparența și o nemișcare specifică; o situare în afara timpului. Convențional vorbind, dacă Mandelștam se deplasează cu o incredibilă viteză din punctul A în punctul B, ba chiar „transportând” o sarcină prețioasă, în ceea ce-l privește pe Ivanov – acesta cunoaște un anume secret al concomitenței situării în ambele puncte, A și B, de aceea nici nu se grăbește nicăieri... Iar dacă e să întregim tabloul, e de menționat că poetul contemporan dispune de o incredibilă libertate, având la îndemână un foarte larg spectru de posibilități. Să amintim și de tot mai puternica „înrdăcinare” a versului liber, care deja nu se mai infiltrază în poezia rusă din cea occidentală, ci este elaborat în baza datelor „autohtone”. Până și la exemplarii perfecționiști în armoniile prozodiei clasice, precum au fost Aleksandr Blok și Anna Ahmatova, am găsit texte de un „perfect” vers-librism condensat în cele mai pure esențe ale prozodiei moderne și de aceeași pregnantă vigoare ideatică, specifică acestor mari poeți. Așadar, mergând în linia autohtonă sau general europeană, noua poezie rusă, în special prin atâtea miniaturi fulminante, subscrie la păreri simboțiștilor francezi, creatorii vers-librismului, esențializate în convingerea lui Gustave Cahn că: „numai versul liber (în afară de punerea în valoare a unor armonii inedite) îi oferă fiecărui adevărat poet posibilitățile de a crea versul sau strofa sa originală și de a-și transcrie ritmul individual, în loc de a-și trage pe corp o formă cazonă confecționată din timp, ceea ce-i permite autorului respectiv de-a înceta să mai fie un simplu ucenic al celebrilor săi înaintași”.

Unii din neo-avangardiști (Ghennadi Ayghi, spre exemplu) sunt valorificatorii moștenirii futurismului rus, moștenire ajunsă deja clasică. Însă pentru o mai pregnantă afirmare a modernității și postmodernității este necesar să se facă ceea ce Confucius numea „corectarea numelor”. După o îndelungă perioadă de confuzii, represalii, rătăcirii impuse, după nefastele „pârjoluri” declanșate de realismul socialist și dogmatismul agresiv, poezia rusă purcede la adunarea a ceea ce are mai bun, creat sub teroare, în ilegalitatea așa-numitului underground. Un astfel de proces de revalorificare și avansare în timp și estetică, să zic, a existat permanent, latent și mereu amenințat, dăinuind în pofida cenzurii drastice, dând semne de viață prin modeste publicații *samizdat*. În anii '80, Gleb Ţvel și Anna Alciuk chiar lansează o publicație a *samizdatului*, revista „Paradigma”. Urmează alte acțiuni de nesupunere regimului totalitar, prin perpetuarea actului creator autentic, și anume grație lor se dovedește că istoria literaturii ruse contemporane are o memorie bună, precum i se întâmplă totdeauna celui care suferă: suferința are rol de sigiliu, imprimantă, prelevare de amprente, de gheară ce zgârie conștiința, lăsând urme adânci în ea. În consecință, se cunoaște până și faptul că autorul celebrului termen „*samizdat*” este scriitorul Nikolai Glazkov, căruia îi aparțin și următoarele versuri: „Și rămâne-va poetul / – Eternul rob al libertății sale”.

Iar dacă e să revenim nemijlocit la miniatura poetică rusă, trebuie menționat că, pe lângă premisele ei naționale, „naturale”, în efervescenta cu care a fost cândva, dar mai ales este practică în prezent nu putea să nu se resimtă și imboldul, influența genurilor de poezie gnomică niponă. Să exemplificăm chiar printr-un haiku „dur” al lui Konstantin Ivanov, care mulți ani a

fost profesor la universități prestigioase din Țara Soarelui Răsare, făcându-și un nume printre poeții *vișinului înflorit*: „În iarbă greierul / Și-a devorat amica. / Ce netrăinică-i prietenia!”

În largul și elementul său, miniatura poetică apare ca o fascinantă artă a metaforelor, pauzelor, poantelor revelatoare, uneori – ca o magie a verbului/ideii căruia/căreia îi este caracteristică o forță și o profunzime aparte. E aici o sensibilitate de recepție mai acută a sensului existenței și mării treceri umane (ca să ne amintim de Blaga), precum un impuls energetic de străluminare a paradoxalității și nestatorniciei lumii. Concomitent, miniatura poate păstra (și) tonul colocvial, pe înțelesul omului de rând, care nu râvnește obligator generalizări de ordin superior și explicații filosofice „exhaustive”, lucru ce se observă, mai ales, în deconstrucțiile unor celebre poeme clasice, supuse parafrăzării, interpretărilor ironice postmoderne, dând peste cap intonațiile grave ale epocilor în care au fost create. Deci, se poate spune că o atare specie poetică nu forțează nici ideația, nici intonația, de cele mai multe ori păstrând „claritatea”, fiind accesibilă nu doar țăranului nipon, ci – de ce nu? – și celui european. S-ar putea spune că puținele cuvinte ale unui atare poem conțin nu doar mult sens, ci și mult spațiu, mult timp. Este forma concentrată a existenței și manifestării spiritului uman în realitatea, dar și magia cosmică, în condiția sa de creator de istorie, cultură, mereu propulsat de vise, speranțe sau chiar iluzii. E romantismul, dar și tragismul, e frumosul, dar și dramaticul, este miezul vieții, dar și păstaia seacă a deșertăciunii deșertăciunilor... Istoria, dar și prezentul încă „ne-istoric” se relevă instantaneu, însă pe lungă durată, în imediatețea/scânțierea metaforei, – zic, fiind conștient de implicita tautologie pe care o comit (instantaneu–imediat). Ar fi și ea, tautologia, un mod de a reliefa sensul, de a-l sublinia. Pentru că ceea ce în viață pare deja obișnuit, în contextul poetic esențializat obține o semnificație nu de puține ori remarcabilă.

Lectura acestui gen de poezie îți mai creează certa impresie că miniatura „încurajează” paradoxul, raționamentul (dar și... sentimentul!) neordinar, oarecum ciudat, uneori de domeniul absurdului, clovnerescului, – dar, înainte de toate și în fine, ea e de o fină asociativitate evanescentă susținută de livrescul și inteligența scăpărătoare. A se vedea, spre (generos și elocvent) exemplu, textele lui Valentin Bobrețov, iar, până la ele, această *(de)mo(n)stră* (!) din V. Kuprianov: „Cerul / nicidecum nu se reflectă / în blidul cu terci” sau, din același autor: „Noapte de noapte / mortul / ridică puțin piatra-i de mormânt / și-și trece degetele pe suprafața ei / pipăind pipăind pipăind // au nu care cumva / i s-o fi șters inscripția?”

Însă există și poeți apropiați de avangardiștii radicali, care practică un discurs al suspansului, semi-spusul, semi-tainei, sugestiei și perspectivelor ideatice lăsate la discreția cititorului (de data aceasta, nu a celui de rând) care, firește, este unul receptiv, inteligent, predispus de a colabora, discret, cu intimitatea poetului ce apelează la verbocreația model Hlebnikov sau Krucionâh, obținând *vertijocuvinte* (sau: *verti-joc-cuvinte*). Există poeții paradoxului „irezistibil”, care excelează în „concretizarea” abstractului sau în metaforica „familiaritate” cu fenomenele primordiale în întemeiere și dăinuire cosmică. Unul din aceștia e și Vladimir Burici care, într-un superb concetti, spune: „Viața – / scânție / eruptă de toiagul / orbului”. Un alt excelent poet, Viaceslav Kuprianov, scrie că dânsul nu e de acord cu respectiva filosofemă, însă nu poate să nu se lase penetrat de o atare imagine eclatantă.

În anumite cazuri, miniatura poetică reprezintă „găoacea” aforismului,

acesta – asemeni stropilor de mirt extras din esențele spiritului uman; apoftegme de o maximă (deci, liberă) autonomie, nesubordonate oarecăror sisteme de propulsie și „repartizare” ideatică. Sau cazurile în care apare, precum menționa Ghenrih Sapghir, un fel de puantilism textual, pe care îl poți asocia unui nou gen de muzică de cameră de vibrație ce se propagă îndelung.

La mai mulți autori cititorul va remarca spiritul sever-constatativ, telegrafico-metaforic, dictono-poetic (memorabil, bineînțeles, – mai trebuie adăugat): „Să discutăm ca un imperiu cu alt imperiu” / îi propusese Maiakovski lui Tânianov // „Să discutăm ca un magnetofon cu alt magnetofon” / îi propusese Satunovski lui Nekrasov”, scrie Ivan Ahmetiev, pentru a ne re-aminti o stare de fapt din terifianta realitate (și supra(i)realitate!) sovietică de odinioară. Ar fi aici ca și cum un stil trans-epocal sau unul ce leagă epocile, cu obligatorul pandant al specificității timpurilor noastre (*Să discutăm ca un magnetofon cu alt magnetofon*) în raport cu punctul-referent („simetric”) din timpurile lui Hlebnikov–Krucionâh–Maiakovski, alias – ale cubofuturismului rus de la începutul secolului trecut. E un stil trans-genuri și... trans-stiluri poetice, în care se regăsește autorul, dar și cititorul contemporan. Cu, evident, o ușoară atingere/influență creatoare de poezia anglo-saxonă, de factură nițel glacială, însă nobilă în ținută și expresie.

Bineînțeles, miniatura poetică europeană, deci și cea rusă nu presupune „rigori japoneze”. Din contra, în anumite cazuri ea este „iconoclastă”, în răspăr cu canoanele stabilite de tradițiile seculare. Drept ilustrare ar putea servi și incoerența „voită”, ca efect artistic, sau tentativa de a încerca „oganele sfărmate” ale poetului suprarealist, lăsat în voia dicteului automat, precum mi se pare a fi Nikolai Erdman, inclusiv în poemul ce se încheie astfel: „Iar și iar pe tîpsie / Rotoiul lunii / Ghemotoc / Într-un nor de pîslă / Precum în băltoacă / Rănilor lui Isus / În cuiele-ascuțite ale branhiilor”. Fascinant alogism... – îți vine să constăți (nu obligator și exclamativ!). În fond, nimic deosebit, dacă atragem atenția la notarea cronologică a poemului: 1919. Este exact perioada în care avangardismele de pe toate meridianele europene (transfrontaliere, adică) erau în deplină libertate de afirmare și – sigur – de sfidare. (Aceasta, dincolo de „logica/alogica” *ars poetica* de care sunt preocupați unii neoavangardiști, precum ar fi Arsen Mirzoev: „mă încercă / o îndoială / nu un interes / că eu aș fi / și n-aș fi / vers...” Sau dubiul referitor la utilitatea sau inutilitatea ludicului gen zis *palindrom*, practicat de mai mulți autori contemporani, unii înclinând să creadă că și această *verboludicitate* ar face parte din prozodia propriu-zisă, alții însă neinvestind speranțe „valabile” în palindrom, pe care l-au numit... PALINDROMONSTRU! Subsemnatul nu s-a simțit tentat să *palindromeze* românește, în egală *semnificativitate* de la stînga la dreapta și invers, mostre ca: „Ai Lera K. Karelia”, „Ai Regina. Nigeria” sau „Ai Liza R. Brazilia” etc.)

Și tot dincolo de obsesiile dubitative, am fost și sunt sceptic față de textele care se doreau/doresc poeme, împresurate de furnicarul ocazionalismelor (chiar dacă abundența acestora duce cu gândul tot la cubofuturiști). Sunt reticent și față de textele „registrative” care ar vrea să ne creeze impresia că prin asta e pusă în lumină vitalitatea, minuțioasa cercetare și reinterpretare a realității, de fapt ele nefiind altceva decât o formă oarecare a automatismului ca discurs verbal. Atare autori nu sunt nici pe departe preocupați de a găsi formula adecvată, noțiunea exactă, ci „cântă”, precum akântul, tot ce le cade sub priviri, de regulă – „informații” de duzină, repudiate de poezia esențializată, cu atât mai mult – de cea a concentrațiilor semantice maxime.

Mai în toate cazurile, protagoniștii „curențele” prozodice recurg la manifeste,

profesiuni de credință, *ars poetica*, încercând să „elucideze” relațiile mutuale cu versurile pe care le scriu, în tentativa de a determina hotarul propriei lor personalității, spre a poziționa „eul” uman față de „eul” poetic. Spre exemplu, mai în glumă, mai în serios, Ivan Ahmetiev, unul din poeții „neortodocși”, de-a dreptul iconoclaști, în mare parte rămânând în sfera miniaturii sugestive, mărturisește că a ales conștient linia unei „mai mici rezistențe”, dar a unei mai mari satisfacții (atât cât puteau să existe în acei ani de obstrucție și șantaj ideologico-bolșevic). Definiția acestui mod de creație o depistăm într-un alt vers: „o fărâmă de viață, o fărâmă de limbaj”, unii critici întrebându-se pe cât de intenționat introduce poetul vorbirea directă, oralitatea cotidiană sau argotică în textele sale. Explicația lui Ahmetiev e, ca de obicei, paradoxal-ludică, însă de o evidentă seriozitate a sensului: „De fapt, aceasta ar fi o vorbire introvertită. Sau extravertită, însă având calitatea celei interiorizate. Totdeauna m-a interesat unde anume ar trece hotarul dintre: vers – ne-vers. Și, pe cât ar fi posibil, să mă lărgesc spațiul, să împing granița cât mai departe... Bineînțeles, fără a renunța să scriu anume versuri.” Iar în textele compuse din extrem (uneori) de puține cuvinte, un rol aparte îl are și modul de elaborare a arhitectonicii, a „vizualizării” acestora, prin intervale, pauze și componente grafice speciale. Autorul operează și cu *zone ale tăcerii*, ale inexprimabilului, afine cu ceea ce în poezia română, dar și în cea rusă, a fost definit drept *ne-cuvinte* (*bezslovie*). Ba Ahmetiev a inventat chiar și o noțiune ce ar contribui la explicarea fenomenologiei propriei sale creații: *poezia extracontextuală*. În aceste cazuri, la sugestia, la imboldul autorului, cititorul „potrivește” contextele, creând el însuși altele noi. „Tu mă citești / eu intru în tine” – aceasta este interrelația poet–lector. Sau: „**versurile mele** sunt predestinate / pentru un cititor sensibil la maximum / și maximum de binevoitor / ele **crează un astfel de cititor**”.

De la sine înțeles că cititorul trebuie să fie unul inteligent, sensibil, cu un larg (și democratic!) registru de percepție, ținând cont de diversitatea aspectelor, ba chiar curentelor din poezia rusă contemporană, în care și-au (tot) lansat manifestele *mitologiștii*; *neomaterialiștii*; *ritualiștii*; *conceptualiștii*; *minimaliștii*; *neotraditionaliștii*; *fonemoforii* (*zvukonostî*) etc.

Precum era firesc, „fărămițarea” canonică, diversitatea stilistică mai mult voită, decât „validată, autenticată” de texte (și pretexte!), deopotrivă cu neortodoxismul radical al practicii scrisului trezește și polemici. Spre exemplu, celebrul disident, poetul Vsevolod Nekrasov era de părere că estetica așa-numitului conceptualism ar fi fost agreată de aparatul represiv al esteticii sovietice, o estetică ce rămăsese suspendată în gol după distrugerea ei, pe care, de altfel, o încurajase însuși conceptualismul. Iar exegetul G. Kațov, referindu-se la unele jocuri de-a literatura, se întrebă: „La ce naiba le-ar trebui asta poezilor care, mai înainte, scriau «pentru sertar», iar astăzi sunt în stare doar de jocuri «pentru arhivă»?” (În genere, spiritul polemic se întetește tot mai mult în cuprinsul imensei literaturi ruse „la – și din – toate timpurile.”) În consecință (de etapă!), „ținând cont” și de răspărul dialogistic, în traducerile pe care le-am plăsmuit m-am străduit să nu admit o cădere sub aspect estetic, dar și tehnico-stilistic al prozodiei, când textul deja nu ar mai părea „să trăiască” după legile LITERATURII. Am respins nefasta indiferență față de complexitatea limbajului artistic, când autorii trivializează, schematizează, argotizează sau o dau, una-două, în *zaim*’ (transraționalitate) despre care însuși „tatăl” său, A. Krucionâh, spunea că ar fi ca și muștarul: nu-i poți da numai și numai cu iute, nu?! Totul trebuie dozat după criteriile și legile creației autentice. Iar

dacă au existat anumite „abateri” de la aceste rigori, ele au fost cumpănite la rece, nepărtinitor. Bineînțeles că diversitatea opțiunilor (curentelor) m-a făcut să țin cont de ea, apelând și la autorii-*fonemofori* precum A. Alciuk, K. Levin, E. Kațiuba și E. Daenin, însă fără a le traduce mostre strict *fono-zaum'*, să le zic așa, ci poeme care, mai mult sau mai puțin, se lasă totuși citite și nu... ghicite. Mi-am zis că poate anume în aceste spații ceva mai *poetoobscur* se remarcă pregnant ceea ce s-a numit tradiționala atracție a poeziei ruse față de *existențialismul samoed* (G. Kațov).

În fine, se poate gândi la o eventuală antologie a miniaturii poetice ruse. Deoarece material pentru ea poate oferi nu doar întregul corpus al poeziei unei națiuni, ci și componentele ei luate aparte, adică și miniaturile în care se manifestă avangardismul începutului de secol douăzeci, tragismul perioadei de represalii, paradoxala viziune asupra războiului, după care vine așa-numita „poezie a barăcilor”, ajungându-se la democratismul tolerant, cu versurile sale „cosmice” sau „materialiste”, abstract-minimaliste sau „suprapoetice”, cu colajul postmodern sau compoziția în stil pop-art etc. Dar, înainte de toate, conform cu propria sa ontologie, cu propriile sale tradiții care (o știe până și cititorul pe care *il vor crea* – precum sugerează titlul prolegomenei – *poemele*) sunt demne de toată considerația și de o cât mai mare atenție; tradiții „la toate timpurile”, înscrise nobiliar în contextul literaturii universale.

MARINA ADRIANOVA

IGOR ALEKSEEV

* * *

Vară în Komarovo

Ne-am scăldat în lac
apa caldă
nuferi galbeni
Îndărăt trecurăm pe lângă cimitir
buchetul ducându-i-l Ahmatovei
punându-l într-un borcan pe
 lespedea neagră
S-au apropiat de noi și ne-au
 certat pentru lotuși
cică-s introduși în Cartea roșie
dar iată aici îi tot aduc
cu nemiluita nu alta

Posibil
cu Cartea roșie să ne fi mințit

Nu aș vrea să arăt obosit.
E periculos.
Te vede cineva-n halul acesta
 – te ucide.
Nu aș vrea să arăt bătrân.
Prea multe griji.
Pe deasupra, mai și costă.
De n-aș avea obiceiul să mă
 bărbieresc,
Nu m-aș mai apropia de oglindă.
Ciudat –
O bucată de sticlă și ceva amalgam –
Ca pretext de text.

ALEKSEI ALIOHIN

Festin autumnal în India

În această zi se obișnuiește a te
închina celui
care te hrănește. Palmierului, lunrii,
vacii.
Până și șoferul își împodobește
mașina cu o ghirlandă de
flori
punându-i în fața roților jertfe
– banane
câteva nuci – după care înalță o
rugăciune de recunoștință.
Eu aș fi vrut să văd al bancherului
seif împodobit cu flori.
Și sunt gata să-mi împart
bananele cu mașina de scris.

În amurg

Sub înaltul țărn păduros
pe râul pustiu
un ambițios remorcher pre nume
„Nisetru”
tractează opintit un șlep acoperit.
Transport de vite.
Din ruginitul interior al fierului
răzbat mugete polisonore.
Parcă din arca lui Noe.

RUBEN ANGALADEAN

* * *

Convins sunt că există-un drum
Care tânjește după mine.
Poate că el nu-i mai lung decât
Un singur pas,
Dar oricum – este anume drumul
meu.

Privirea

În tăcerea maternă
Dintr-o dată văzui cum pulsează
Suferința din trecuții ani – astfel
Într-un strop din apa mării

Tăinuîtă e privirea ghimpată
A sării.

VLADIMIR ARISTOV

* * *

Pentru A. Iu.

Deja mai deștepți n-o să fim
Și nici mai buni n-avem cum
deveni
Luminozitatea de felinar a feței
noptii
Înflori, dar s-a și scuturat pe urma
trenului.

Îmi amintesc de acel parc
chinezesc.
Borduri de piatră, lenea
omenească
Din blocuri ascuțite – nori peste
colibele veacului.
Cimentul plângăcios și bezna
neputincioasă.

Sub vișinii și merii din grădina de
iarnă
Creștea doar sârma de oțel.

EDUARD BALAȘOV

* * *

Ciudate florile astea
Sor-da-frate*
Uneori – ele sunt chiar oameni.

ELENA BARINOVA

* * *

Tu ești ca Dumnezeu:
Îmi prefaci trupul în suflet
Și sufletul – în trup.

*În rusește: *Ivan-da-Maria*.

* * *

Întâlnirile noastre
sunt atât de scurte
ca fotografiile

MIHAIL BARU

* * *

De unde așa dintr-o dată
Viața deveni atât de ușoară și
frumoasă?
Nu care cumva mă cam
prostesc?

* * *

Ce noapte zăpușitoare!
Mărgelușe de sudoare
Prin micul defileu dintre sânii tăi.

* * *

Bătrân bolnav.
Sufletul abia de i se mai ține
De flaconașele cu medicamente
Și nepoată...

* * *

Noapte de toamnă.
În pridvor
Un lighean ruginit
Plin cu apă de ploaie
Până în zori adăposti luna.

* * *

Prima zăpadă.
Cu cât avânt
Își pune pe ea
Semnătura
Scârbavnicul bețivan.

* * *

dimineată
deschid toate geamurile
aerisesc singurătatea

ALEKSANDR BELEAKOV

* * *

Precum greoi pești somnoroși
În balta nopții abia de se mișcă
drapelele.
Sărbătoarea terminatu-s-a.

* * *

Îmi rod unghiile, îmi bag degetele-n
nări,
Ameninț cu pumnul vidul...
Iată cântecele mele.

* * *

Anima Karenina
În gândul meu cam tern
Gravidă cu Cain
Aleargă după tren.

VLADIMIR BELIKOV

* * *

Mi-i rușine de canar:
Ce mai triluie,
De parcă nici n-ar fi în colivie.

* * *

Cum ai nimerit tu, vierme,
În deșteptător?
Barem înțelegeți ce oră-o fi acum?

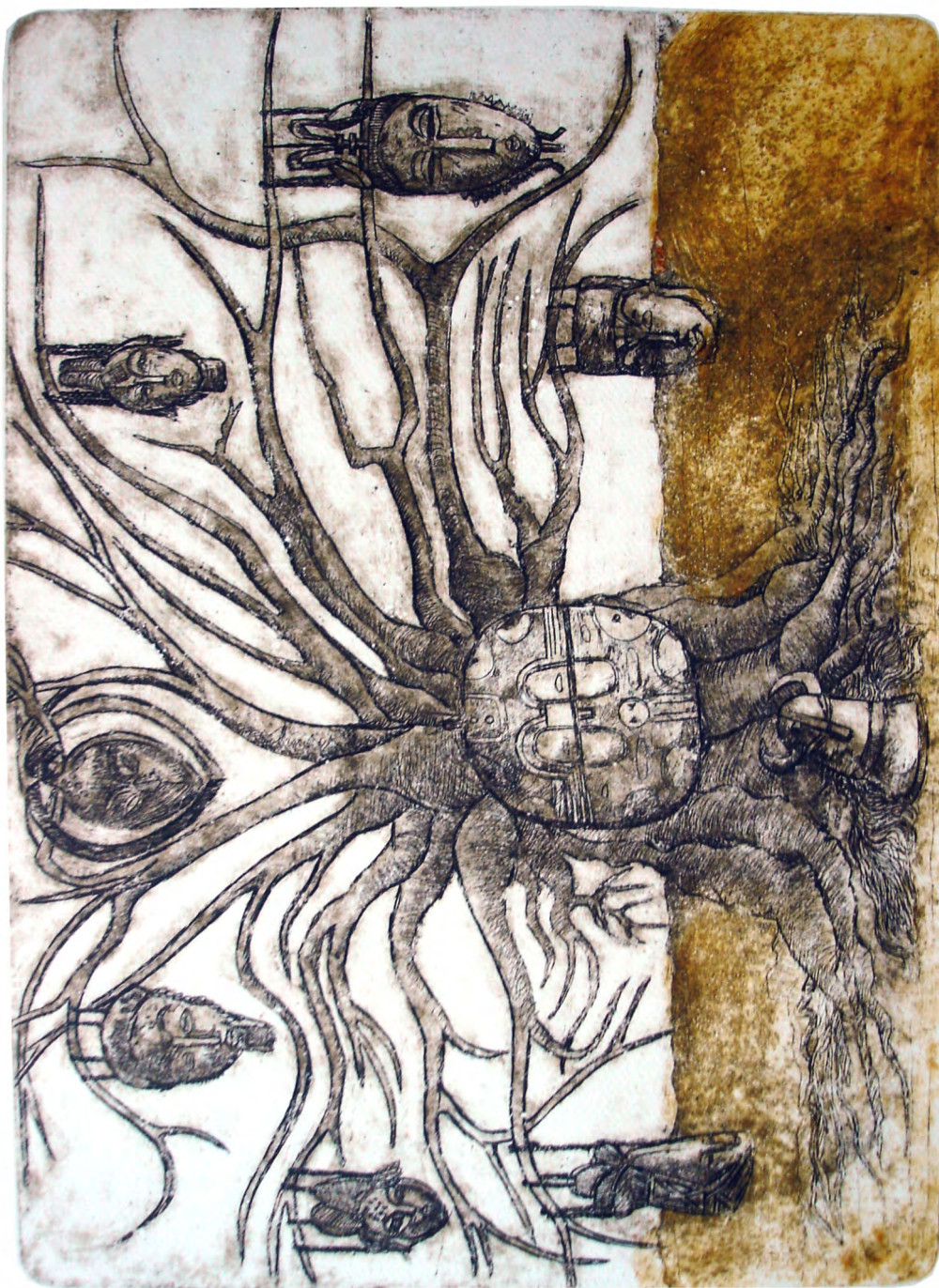
Versiune românească
LEO BUTNARU



Ibraima KEITA – RĂDĂCINI - gravură



Ibraima KEITA – LEGENDA ... MITUL LUI HORUS - gravură



Ibraima KEITA – COPACUL CU MĂȘTI - gravură



Ibraima KEITA – REGINA MAMA - ulei pe pânză



Ibraima KEITA – UMANIZAREA UNIVERSULUI - ulei pe hârtie



Ibraima KEITA – SENINĂTATE - ulei pe pânză

Ibrahima Kalona Keita

S-a născut la 31 mai 1949 în Conakry, Guineea. A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, Facultatea de Arte Decorative, secția Scenografie, clasa prof. Aurel Vlad și Constantin Albani. Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, secția grafică. În 1984 ocupă funcția de muzeograf la Colecția de grafică a Muzeului de Artă Tulcea; 1991-1992 și din 1999, până în prezent, este directorul Muzeului de Artă Tulcea. Predă la Liceul de Artă din Tulcea, catedra de desen. În 2004 – membru al Juriului Concursului național de acuarelă și gravură „Constantin Găvenea”; 2004 – membru al juriului Salonului Internațional de Caricatură din Zemun, Serbia și Muntenegru; 2003 – expert în domeniul „Bunuri cu semnificație artistică”.

Expoziții personale: 1998 – Galeria U.A.P. Tulcea

Expoziții de grup: 1986-1988 – Salonul anual de grafică, Sala Da-Iles, București; 1986 – Expoziția Filialei U.A.P. Tulcea, Ismail – U.R.S.S.; 1989 – „The Fourth Annual International Exhibition 89”, Del Bello Gallery Toronto, Canada; 1990 – „Chapelle des Franciscains”, Saint Nazaire – Franța; 1994, 1996, 1998, 2001 – Expoziția Anuală de Grafică, Atelierul „Pod” – București; 1995 – Salonul Național de Grafică, Tulcea și București; 1996 – Expoziția „Dunărea”, „Sala Apollo – București; 1998 – Salonul Național de Gravură – Tulcea și București; 1999, 2001 – Bienala Internațională de Gravură „Iosif Isser” – Muzeul Județean de Artă Prahova; 2000 – Expoziția Națională de Pictură și Grafică „Ion Andreescu” – Buzău; „Danubian Art” – Galați; a V-a Trienală Mondială de Stampe format mic – Chamalieres, Franța; 2001 – Expoziția de Gravură a Atelierului U.A.P., Galeria „Pod”, la Biblioteca Centrală Universitară, Galeria Galateea; 2002 – Expoziția Filialei U.A.P. Tulcea, Galeria Apollo – București; 2004 – Salonul Anual Județean U.A.P. Tulcea; 2004 – Concursul Național de Acuarelă și Gravură „Constantin Găvenea”.

Tabere de creație: 1987, 1988 – Calica, județul Tulcea.

Premii: 2000 – Diploma de onoare la a V-a Trienală Mondială de Stampe, Chamalieres – Franța, pentru gravură mică; 2002 – Premiul al

III-lea la Concursul Național de Acuarelă și Gravură; 2003 – Premiul „Margarita Sterian” – muzeologie, ediția 2002; Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler – 2004.

„Tânărul artist guinez, practică o grafică marcată puternic de elemente culturale și etnografice ale spațiului său natal... Imaginile sale au un accentuat caracter alegoric, ele combinând în structurile lor, elemente de mitologie, peisaj și etnografie cu trăsături ale artei moderne și contemporane, într-o mixtură subliniată de culori puternice, dispuse adesea decorativ...” (Magda Cârnecki, *Arta*, nr. 4, 1985, p. 22)

„... Keita nu este un spontan. Gravura sa este rezultatul unor momente de adâncă meditație despre oameni, viață și artă și nu întâmplător influențat profund de caracterul și spiritul zonei geografice în care s-a născut. Gravura lui Keita exprimă acest univers african, incitant... bogat în sensuri și metafore. Elementele reale, aparițiile fantastice, semnele abstracte se întrepătrund în imagini dramatice, dar de o irezistibilă forță poetică”. (Eugen Bratfanov, *Text inedit*, 1993)

„Stranietatea compoziției gravurilor artistului este accentuată de o simbioză extrem de originală a tematicii: un conglomerat filosofic al miturilor africane implementate în cultura europeană, de o deosebită forță interioară a mesajelor aproape nicăieri întâlnite, ridicat pe un eșafod propriu spiritual de o înaltă ținută morală. Amprenta creației sale marchează această sinuozitate a căutărilor, iluminată fiind de propriile coordonate atemporale, indefinite, de o uluitoare vitalitate, într-o renaștere perpetuă. Un artist al metaforei, ce-și regăsește sinele într-o continuă și devoratoare nostalgie, fertile căutări într-un puzzle incendiar al amintirilor, rememorate și invocate de departe la margini de lumi, de uscat și de ape. Paradoxal, departe și în același timp, implicat în momentele unei redundante și prelungite tranziții, Ibrahima Kalona Keita meditează în egală măsură, ca orice artist contemporan, la eresurile sale, la *Fata Fulah Guineea*, precum și la peisajele tulcene *Simbioza miturilor* sau *Mângâierea Mării*. Dacă veți întâlni într-o zi lucrările acestui artist tulcean atât de cosmopolit prin arta sa, atât de european prin destin și atât de universal prin suflet, veți avea o adevărată revelație. Este revelația întâlnirii cu un OM și ARTA de a percepe și reconstitui universul, semn heraldic al celei de a doua șanse.” (Marina Nicolaev, critic de artă, *Infoart*, nr. 26-27 sept. 1998).

„Tulcean de aproape douăzeci de ani, Ibrahima Keita, originar din Guineea, realizează în gravura sa o incitantă sinteză între miturile africane, egiptene și modalități de expresie ale culturii europene. Este o continuă căutare a propriei identități, prin intermediul limbajului expresiv al gravurii în acvaforte și acvatinta.” (Mariana Tomozei Cocoș, *Viața liberă*, Galați, 20 august 2000).

DAN PERȘA

De-a valma despre români

O istorie a ideilor despre români de-a lungul timpului ar merita migala cercetării și scrierii ei. Ea nu există (încă)... De obicei, atunci când a venit vorba despre ei, românilor li s-au atribuit calități generice. Sunt ospitalieri, harnici, pașnici, toleranți, veseli, inteligenți, frumoși (mai cu seamă româncele, o recunosc străinii și astăzi, doar că s-a strecurat o notă peiorativă în afirmație) și sănătoși (adică alcătuiesc un popor fără tare genetice) etc. Așa i-au văzut pe români călătorii străini prin Țările Române. Iar românii înșiși au adăugat, în sinea lor (orgoliu nemărturisit), că sunt urmașii acelor *geți, cei mai viteji și drepti dintre traci*.

Dar a venit apoi Caragiale și i-a văzut altfel pe români. Le-a pus oglinda în față, arătându-le frivolitatea în sens rău (nu acea frivolitate apreciată de Al. Paleologu), ce se asumă lipsei de caracter, numind lichelismul politic cu o samă de nume sugestive și memorabile, vitriolând eternul feminin cu damele lui vitriolante, a făcut să răsunе în incinta Teatrului huiduieli și fluierături la scenă deschisă, fiindcă a arătat superficialitatea, mojicia, prostul gust, miștocăria, servilismul, prostia fudulă și mai ales incultura românilor (personajele sale sunt monumente de incultură). Desigur, orice operă literară e mistificarea unei realități. Lui Caragiale i-a reușit atât de bine, încât nu percepem că ar fi vorba la el despre „frivolitatea caracterului omenesc” în general, ci despre cea a românilor. Mistificarea sa, e încă o dată mistificată de receptori. Românii, astăzi, nu se mai simt cei care au huiduit piesa dramaturgului, ci, aidoma japonezilor, bucuroși să găsească în *O scrisoare pierdută* lichelismul politic prezent și la ei, consideră că alți români, iar nu ei înșiși, sunt cei puși în piesele lui Caragiale și pot privi cu zâmbetul pe buze dramele ratate în comedii (Caragiale spunea că scrie drame)... Apoi, când ceasul orgoliilor naționaliste a glăsuț, Nae Ionescu s-a interesat despre ce înseamnă să fii român sadea și ce înseamnă să fii „român adevărat”, ce înseamnă să fii creștin ortodox și ce înseamnă să fii creștin catolic...

Mai apoi, în cei aproximativ patruzeci și cinci de ani de comunism, românii și-au pierdut practic *conștiința identității*, transformați într-un trib. Vai, e cazul să insistăm aici, dacă ne propunem să vorbim despre români în actualitate. Să dau un singur exemplu de fenomen ce a rămas cu totul neînțeles, în ciuda numeroaselor anchete din revistele culturale și nu numai: unde oare să fi dispărut cititorul, bunul cititor prin pofta de lectură a căruia înainte de '89 se scoteau tiraje de cărți în suta de mii de exemplare? În termenii lui Popper, societate deschisă e aceea „în care indivizii se confruntă cu decizii personale”. În comunism, inițiativa, libera

cugetare, afirmarea adevărilor omenești simple, umanismul real erau condamnate. Din înșiruirea lui Popper, care vorbește de: „societatea magică, tribală sau colectivistă”, trebuie să alegem pentru comunism sintagma de societate colectivistă: în ea se trăiește larvar, individul fiind firimitura unui *sens social colectivist*. Dacă într-o societate magică, puternic coagulată de credința religioasă, acest sens e unanim împărtășit și face identitatea „tribului”, în ce privește comunismul, „sensul general” era impus de „conducerea de partid și de stat”, iar indivizii nu îl împărtășeau. Ca alternativă la represiune, atunci când nu se revoltau sau fugeau (o minoritate), ei au produs coduri de comunicare internă, prin care se puteau înțelege din priviri chiar. Una spuneau și alta înțelegeau și gândeau. Acest fenomen la scară națională al duplicității a devenit *model*: nu e tăgăduit de nimeni nici astăzi, oamenii, fie mici, fie mari, îl recunosc, ba chiar se mândresc cu practicarea lui. Interesant e însă faptul că luând naștere o societate duplicitară, ea posedă două canale de comunicare: unul poporan, subteran și altul oficial, „solar”. În acest mediu dedublat, „cultura” se alcătuia în două moduri: cel oficial – care a dat „realismul socialist” (în anii '50) și derivatele lui (ulterior), în plan literar producând „opere” cu totul neesențiale astăzi. Și cel după tipicul poporan: un limbaj secund, al vorbelor cu subînțeles, al „șopârlei”. Acest limbaj a devenit un bun comun, a devenit un „mediu cultural” alternativ românesc (fapt bine cunoscut). Existând un „mediu cultural colectiv poporan” (altul decât „mediul cultural oficial” – impus de partid), acei scriitori ce nu vroiau să se „alinieze” („realismului”), foarte apreciați în epocă de cititorii din popor ce le-au transformat cărțile în *best-seller-uri est-estice* (după o expresie a revistei *Vatra*), dezvoltau nimic altceva decât acel limbaj subteran al poporului. Folosindu-l, erau, fără îndoială, înțeleși de tot poporul, care participa cu sufletul la gură la avatarurile limbajului pe care scriitorii, preluându-l, în timp l-au rafinat în ceea ce numim astăzi *limbajul esopic*. Românii au devenit, astfel, pasionați cititori de literatură: era o literatură ce li se adresa: folosea codul binecunoscut lor. S-a produs automat mitul românului cult, încât îndată după '89, oamenii de mai bună condiție culturală au rămas stupefiați că mulțimea cititorilor de literatură a dispărut ca dusă de viituri. De fapt, ei, acei cititori de atunci, sunt în viață încă. Dar nu se află în posesia unei culturi în ce privește dimensiunea actului narativ, a codurilor de comunicare nici vizând cultura antichității, nici cultura medievală, nici cea modernistă și cu atât mai puțin cea postmodernistă. Cifrul cunoscut lor a devenit inutilizabil îndată ce libertatea a suprimat limbajul esopic. Așa încât, vor refuza literatura, iar dacă pasiunea lecturii îi va mai încerca pe unii, vor citi Coruț (fiindcă prelungeste după '89 ceva din „limbajul colectiv” și din mentalitatea secretească a esopismului), ori Sandra Brown (fiindcă nu cere o cultură mai temeinică decât aceea a inșilor ce privesc telenovelele – sunt „opere” lipsite de intertextualitate, sunt opere ocolite de cultură). Toate acestea, *pierderea conștiinței identității* (dar mai degrabă cred că ar trebui să spun *a conștiinței individualității*) și incultura (dreasă înainte de busuiocul limbajului alternativ duplicitar – bun comun al tuturor), e o moștenire pe care eu aș echivala-o, cu bunăvoință, situației în care s-ar afla o societate după ieșirea dintr-un lung război, dar mă tem că lucrurile sunt și mai grave. Nu putem măcar identifica rădăcinile răului într-un dușman extern, fapt ce îndeobște rezolvă măcar o problemă serioasă: solidaritatea oamenilor. Din 1990 și până astăzi, societatea românească a fost din ce în ce mai pregnant atomizată. Dacă în alte țări estice, îndată după eradicarea dictaturilor comuniste, clasa politică în afirmare s-a simțit solidară cu oamenii poporului și a înțeles perfect că numai

solidaritatea se poate împotrivi iminentei căderi în marasm, la noi cuvântul de ordine a fost „frontul”. O grupare de oameni adunați sub o comandă unică. Fapt prin care puterea politică și-a arătat mentalitatea: s-a separat îndată de poporul văzut ca o masă de infanteriști.

Încă o dată, nu acuz pe nimeni, pentru că asimilez situația cel puțin sfârșitului unui lung holocaust. Nu le poți cere oamenilor care pot aduna averi să nu fie veroși, nu le poți cere celor care au gândit până la vârste înaintate duplicitar să gândească acum corect, nu le poți cere să fie culți celor care nu au avut șansa unei lumi libere și nu le poți cere, oricât ai vedea cât de siniștri sunt, celor ce vor puterea, să treacă pe tușă - mai ales că nici nu o vor face, ba încă răutatea le-ar da pe nas. Pe lângă faptul că nu acuz pe nimeni, nici îngrijorat foarte nu sunt, asta în ce privește viitorul, pentru că în privința faptului cotidian sunt îndeajuns. Nu sunt îngrijorat, deoarece au trecut vreo cincisprezece ani și „cultura tribală” piere și încet oamenii încep să participe la cultura liberă. Codurile comunicării culturale începe să le fie cunoscute noilor generații de români. Va veni un moment când cultura va „învinge” – și el nu e departe. Desigur, va învinge cu jumătate de măsură pentru început, dar succesiunea generațiilor va face această victorie totală în viitor...

S-ar putea separa, din ceea ce scriu, două teme. *Românul azi și românii azi*. Care e diferența? *Românul azi* e o temă mai generoasă, fiind specioasă. Mi-aș putea descrie bătrânul vecin ce iese cu cântarul în fața blocului, zicând că așa îi ajută pe oameni să se ușureze de păcate (am aflat de la el de consecința aceasta a cântăritului), care nu regretă comunismul deși pensia i-ar fi fost mai mare și, poate, traiul mai bun. Pe el nu îl deranja lipsa libertății cuvântului (sintagma însemnând că ai dreptul să-ți afirmi gândurile, oricât de becisnice ar fi): la ce bun și-ar spune gândurile, că tot nu-l ascultă nimeni, așa că de ce-ar fi dorit el cu dinadinsul „democrație”? Iar în timp ce el stă să ușureze oamenii de păcate, nevasta umblă cu coșnița prin piață, dar azi cartofii nu mai sunt mâncarea săracului, pentru că prea s-au scumpit. Niscaiva „grafuri” (de la teoria matematică a grafurilor, au primit numele de grafuri și coastele de vită de pe care a fost curățată carnea? – dar dau gust la ciorbă) sau gulii... Pe când *românii azi* e o temă ceva mai restrictivă, presupunând să-ți bați capul cu o „viziune”, cu o sinteză personală asupra contemporanilor.

Ce ar mai fi de adăugat acestor câteva rânduri? Cum era vorba de o „istorie” și am amintit despre călătorii străini în Țările Române, despre Caragiale, Nae Ionescu și despre românii în comunism cu trimitere la cei de azi, mai rămân de scris un rând două despre cum au fost văzuți românii după '89, dar aceste lucruri se știu. „Tarați” – calificativul aparține lui H.-R. Patapievici. De fapt, cred că disperarea acestui calificativ e prea „poetică”. Altfel, în societatea românească s-a simțit ce e de făcut: demitizarea. Mai întâi au fost demitizați scriitorii (între ei Nichita Stănescu, Marin Preda – dar nu și cei în viață). Apoi istoria. Au rămas însă alte „mituri”, ori a luat naștere rapid un folclor de idei false. Mitul românului cult de pildă. Sau ideea că literatura scrisă în timpul comunismului a fost citită deoarece suplinea alte tipuri de informație (istorică, sociologică, politologică etc.). Nicidecum. Există două explicații ce se conjugă ale poftei de lectură în comunism: condiția de internați în lagăr a oamenilor și participarea la acel limbaj comun duplicitar, care făcea din casnica cu trei clase primare o persoană aparent cultă. Nu dezvolt aceste opinii, nu e loc pentru așa ceva aici. Voi spune doar de ce cred eu că trebuie răzuită pojhnița aceasta de „mituri” (în sens peiorativ, desigur) și idei false. Ele au o teribilă capacitate de a masca valorile adevărate, produc cecitatea

față de ele și în felul acesta nu doar că lasă loc prostului gust să se propage (asta se întâmplă și în țările ultra-civilizate), ci problema e că marasmul nu poate fi asanat. Ori cât să mai trăim în marasm? Mi-am mai spus părerea ce urmează. Există ceva rău: noi nu avem o inteligenție. Adică acei oameni cu farmec personal, cu harismă chiar, gânditori profunzi, buni oratori, capabili să transporte dinspre cultură „ideile culturale” către publicul larg, inapt să digere el însuși cultura vie. Când mă gândesc la o inteligenție, nu-mi vine în minte decât numele lui Al. Paleologu (Dumnezeu să-l odihnească). Ar fi existat calități și la alții, dar s-a petrecut un fenomen ciudat: mass-media le-a impus personalităților subiectele, n-au reușit ei să impună mass-mediei. Deci n-au avut *toate* calitățile, ci doar pe unele. Desigur, e vorba și aici de „moștenire”. Începând de prin 1947, majoritatea intelectualilor formați în perioada interbelică, au înfundat pușcăriile, au fost marginalizați ori chiar uciși. Doar puțini au apucat câțiva ani după '89. Și sunt două consecințe. Nu au putut participa la sistemul educațional românesc pe de o parte, iar pe de alta nu au avut cum fecunda cu conștiința lor societatea românească. De aceea românul azi e încă exponentul unei societăți larvare, dezlănate, e locuitorul unor orașe pline de câini vagabonzi, de copii ai străzii care dorm prin canale, de țigani respinși de sistemele de învățământ și cultură (ați văzut vreodată o țigancă din cea autentică într-o sală de teatru? – Doamne ferește, va exclama cititorul acestor rânduri). E greu să spui spre ce trebuie să privești mai întâi: spre rezolvarea problemelor de civilizație, sau a celor culturale? Însumi cred că ar trebui tins spre cele ale spațiului civil, dar cum ele tot nu se rezolvă din pricina corupției, încerc să strig ca baremi să nu fie distruse acele puține instrumente ale culturii, instituțiile culturale importante, cum a început să se întâmple cel puțin aici unde mă aflu eu, la Constanța, fără ca la nivel național oamenii de cultură să fi luat vreo atitudine. A fost deturnată o revistă culturală de la programul ei, iar apoi alte instituții de cultură au fost „restructurate”: Teatrul de Balet *Oleg Danovski*, o instituție de cultură de nivel european – primarul a suprimat-o lăsând pe drumuri zeci de oameni și risipind cea mai bună trupă de balet din țară (sediul urmând să fie transformat în Cazinou, din câte se vorbea); Teatrul Dramatic, Teatrul Liric, lichidate; Muzeul de Artă (unde se află numeroase piese din patrimoniul național: picturi de Grigorescu, sculpturi de Paciurea etc.), Muzeul de Istorie Națională și Arheologie au fost puse sub direcția unui tânăr acolit al primarului – oare nu există intenții obscure când îți să-ți asumi un Muzeu de Artă ori unul de Istorie (noroc că legea a dat dreptate, până la urmă, muzeelor)? Și așa mai departe. Deoarece, asta se înțelege la noi prin a deține putere politică și/sau putere administrativă: puterea de a disloca și distruge ceea ce depășește înțelegerea edililor. Lucrurile aici sunt clare. Instituțiile de cultură bugetare fără spor economic, vor fi alocate mirobolanților anonimi clientelari puterii administrațiilor locale și vor deveni profitabile: vor spăla bani, vor deturna sponsorizări. Muzeele vor deveni catacombele traficului cu obiecte de artă. Iată cum instituțiile culturale devin profitabile. Dar nu pentru binele obștesc, ci a unei camarile. Cauza este corupția politică la cel mai înalt nivel. În jocul manipulării electorale sunt atrași în partidele politice indivizii rapace. Lipsiți de cultură și cel mai elementar bun simț civic, ei nu văd dincolo de interesul propriului buzunar, ba, adesea, își salvează pielea, ca aleși, de vreo condamnare penală. Românul nu are parte de instituții de sociologie care să investigheze și să arate consecințele distrucțiilor produse în spațiul civic. Edilii gândesc în termeni strict economico-financiari (citește: a intereselor personale) și consecințele asupra societății civile îi lasă indiferenți: nu

au nici cel mai elementar simț al civilității și culturii. Așa încât românii trăiesc într-un marasm. Societatea e împutită, ca peștele, de la cap. Iar reacția electoratului, care la o adică e poporul însuși, e inexistentă: dacă edilul spune: vă dau asfalt pe străzi, cetățeanul nu e în stare să strige: vreau și cultură, vreau teatru, vreau un spectacol de balet, vreau o revistă de cultură, vreau un muzeu de artă. Dacă în locurile unde vechiul imperiu și-a pus o amprentă de civilitate ce s-a păstrat, în Transilvania adică, poate că lucrurile se vor degrada mai încet, dar nu e nici o îndoială că ele se vor degrada. Acolo unde lumea a stat sub influența Porții Otomane și a imperiului țarist, oamenii nici măcar nu mai au simț civic, ca măcar să-și pună întrebarea „ce se întâmplă la noi”, darămite să-și spună că lucrurile nu sunt în regulă și cu atât mai puțin să ia atitudine. Ori, atât de trâmbițata „integrare europeană” ține de fapt de calitatea electoratului nostru. Și e de cea mai proastă calitate. Conștiința civică e cvasi-inexistentă. Iar în acest sens, în mediul intelectual, ideile sunt deturnate. S-a spus, de pildă că alegătorii nu votează cum trebuie din pricină că n-au, ca occidentalii, interese speciale față de programul unui anumit partid. Că nu au cunoașterea necesară unei hotărâri politice. Dar eu cred că mai greu atârnă obediența populației ca reflex al unei societăți obediente și clientelare față de „șefi”, iar în plan istoric, istoriei românești obediente față de puterile de dominație timp de mai multe secole. Stăm cu fruntea sus fiindcă am avut eroi? Cum spunea cineva, de eroi au nevoie doar cei care au pierdut bătălia. În tabăra învingătorilor nu există eroi.

Toate furturile, unele fabuloase, românul le plătește din buzunarul său.

Indiferent cum am privi în urmă, azi cred că românul e o făptură tragică, măcinată de disperări deloc metafizice, ci având cauze concrete. Îi aflăm pe români în căutarea supraviețuirii, dar asta nu se referă la toți românii, deoarece societatea e puternic stratificată. Există un strat al bătrânilor, care judecă în legea lor, un strat al salariaților de diferite vârste (bugetarii) și alt strat al salariaților la firme (nici unii nu stau pe roze), precum și un strat, foarte subțire al celor *putrezi* (strașnic cuvânt) de bogați și necinstiți. Altul e cel al politicianilor de diverse calibre și intenții. Mai există intelectuali, studenți, elevi și așa mai departe. Toți își doresc un trai mai bun, dar se tem de civilizație, acea civilizație asemănătoare cu a Occidentului. Le pare prea artificială și secătuitoare de spirit, fastidioasă și ruptă de natură.

Desigur, fiecare vede, mai ales, în *românul azi* ceea ce este mai aproape de el. Poți vorbi, de pildă, despre SRL-urile de escrocare a naivilor. Ele prestează servicii în urma cărora alte firme de același profil vin să ia bani pentru a drege ce-au reparat primele. Nu există o legislație care să le tragă la răspundere. Sau poți vorbi despre deruta criticii literare, care caută schimbări de paradigmă în vreun epigon al lui Joyce, în vreme ce acolo unde ar trebui căutat, nici nu-i trece prin cap să privească. Ori s-ar putea vorbi despre rolul filozofului în cetate: iar când filosoful spune: nu-i momentul să publicăm Noica, uităm cu totul că a existat Noica. Or cultura se face prin împotrivire față de gustul public. Artiștii nu dau ce preferă gustul public. Pentru așa ceva există gogoșeriile. Ei oferă frumuseți ce nimeni nu și le-a închipuit până la ei. Sau se poate vorbi de generația foarte tânără: e și ea împărțită. Există pierzătorii de vreme pe chat, acționari ai tastelor, sau cei care țipă, în extaz, la concertele cu mulți decibeli. Dar sunt și alții care învață carte, iar unii dintre ei chiar meditează profund la prea nimicuri (în ochii societății românești).

Societatea românească e un amalgam de ispite, conjuncturi, sărăcie, disperări – copleșite în corupție.

ADINA CIUGUREANU

„Persoana din oglindă” sau ce este feminismul? (II)

Feministele din America anilor '60 și '70 sunt marcate de o viziune radicală asupra femeii și rolului ei concentrându-se în special pe modalitățile în care corpul femeii este oprimat, subjugat, exploatat. Deși baza teoretică a feminismului radical este marxismul, aspectul egalitarist, socialist al acestuia pare să fie punctul de pornire al feminismului britanic din aceeași perioadă. Feministele socialiste britanice (**Julia Mitchell, Sheila Rowbotham, Michèle Barrett**) largesc conceptul marxist de 'producție-reproducție' incluzând în acesta munca femeii în gospodărie precum și creșterea și îngrijirea copiilor. Analiza muncii domestice, neplătite, scoate la iveală nu numai diviziunea sexuală a muncii, dar și relația dintre munca plătită și cea neplătită considerată ca aparținând în mod necondiționat femeii. Un alt punct de dezbatere a feministelor socialiste este 'forța de muncă de rezervă', acea armată de femei și minorități etnice de ambele sexe, care poate fi folosită sau disponibilizată după propria voință a angajatorului într-o societate capitalistă. Relația pe care feministele socialiste o observă între patriarhat și capitalism este evidentă. **Heidi Hartmann**, de exemplu, vorbește despre 'mariajul nefericit dintre patriarhat și capitalism', apariția acestuia din urmă fiind condiționată de existența celui dintâi.¹ În absența patriarhatului, susține Hartmann, nu ar exista nici capitalismul. Încercând să găsească o soluție pentru o mai bună conviețuire între marxism și feminism, un alt mariaj nefericit, Hartmann propune abordarea problemei după modelul cuplurilor: ori reconsiderarea constructivă a problematicii, ori divorțul.

În America însă, marxismul pare să aibă mai multe șanse de folosire constructivă în așa-numitul feminism liberal, ale cărui reprezentante continuă ideile egalitariste exprimate de Wollstonecraft și de Beauvoir și se străduiește să obțină drepturi egale pentru femei în toate instituțiile publice și să dezvolte conștientizarea faptului că problemele femeii nu mai pot fi ignorate. Feminismul liberal se instituționalizează în 1966, prin fondarea la New York a Organizației Naționale a Femeilor (National Organization of Women), a cărei siglă este NOW (= „acum”). Deși feminismul liberal este atacat atât de feministele radicale cât și de cele de culoare și lesbiene, se pare că unul din succesele

lui a fost obținerea dreptului la ‘discriminare pozitivă’ (alegerea preferențială a femeii în cazul în care aceasta are aceeași calificare cu bărbatul), care a devenit o valoare a democrației americane.

Cu toate acestea, latura radicală a feminismului dezvoltă două direcții, pe alocuri convergente, care dezvoltă însă noi dimensiuni ale femeii și feminității. Una este feminismul de culoare și asiatic, cealaltă este feminismul lesbian. Conform opiniei feministelor de culoare, problemele feministe nu se pot discuta în absența chestiunilor rasiale. Feministele de culoare acuză, de exemplu, feministele radicale pentru imaginea falsă pe care au creat-o cu privire la negrese și asiatice, întotdeauna reprezentate în textele feministelor albe ca victime și nu ca femei înțelepte. Rasismul, după părerea lor, și sexismul sunt corelate și, deci trebuie analizate împreună. Feminismul de culoare dezvoltă valențe noi, pe care așa-numitul feminism alb nu le ia în considerare. De exemplu, femeia de culoare recunoaște tratamentul inegal pe care ea sau familia îl au în societate, dar poate întâmpina lipsa egalității în familie sau societate, mai ales din punct de vedere economic, găsimu-și refugiul și sprijinul în familie și în bucuria de a avea sau crește copii. Se pare, așadar, că feminismul de culoare așează femeia mai aproape de natură decât de cultură. De asemenea, se pare că feministele negrese și asiatice se concentrează mai degrabă, dacă nu mai mult, pe rezolvarea problemelor etnice și rasiale decât pe obținerea de drepturi sociale, politice și economice generale pentru femei.

Comparând articolele și studiile feministelor albe cu majoritatea articolelor și manifestelor feministelor de culoare observăm existența unor puncte de vedere alternative despre familie și relația cu prietenii. În *In Search of Our Mothers' Gardens* (1984), de exemplu, Alice Walker, una dintre cele mai cunoscute romanciere americane de culoare, exprimă legătura puternică a femeilor de culoare cu trecutul, familia și cultura. Legătura dintre mame și fiice și dintre femeile din diferite generații aparținând aceleiași familii este mult mai puternică și are rădăcini mult mai adânci depășind momentul istoric imediat sau spațiul național care conturează feminismul alb. Deși feministele radicale reproșează surorilor lor de culoare o atitudine prea moderată, mișcarea feministă de culoare este destul de puternică, bine organizată și politic ancorată în teoria marxistă. În 1974, de exemplu, a fost fondat grupul feministelor de culoare (*Combahee River Collective 1974*) care avea ca scop combaterea puterii prezumptive a feministelor albe de a vorbi în numele tuturor femeilor și de a prezenta ‘experiența de culoare’ prin speculații și nu prin fapte istorice.²

Atitudinea moderată a feminismului de culoare este criticată nu numai de ‘feministele albe’, dar și de feminismul lesbian cu sau fără culoare. Feminismul lesbian apare ca formă a feminismului radical, ca fenomen cultural de sine-stătător cu o teorie coerentă proprie în anii '70 odată cu publicarea eseului „The Woman Identified Woman” (1970) al Lesbianelor radicale din New York. „Identificarea femeii ca femeie,” cu alte cuvinte acceptarea unei identități exclusiv feminine a femeii, deschide noi căi în teoria feministă prin lărgirea accepțiunii conceptului de ‘lesbianism’. Văzut în principal ca manifestare ‘anormală’, ‘patologică’, lesbianismul își lărgeste aria conotativă prin includerea unor înțelesuri noi cum ar fi susținerea ideii că heterosexuality stă la baza supremației bărbatului atât în plan social, cât și în plan economic. În consecință, atâta vreme cât heterosexuality este singura relație legitimată de societate, iar lesbianismul (i.e. homosexualitatea) este ignorat, supremația bărbatului poate fi doar provocată, dar nu și îndepărtată.

Pamfletul britanic „Political Lesbianism: The Case Against Heterosexuality”, publicat de Feministele revoluționare din Leeds în 1979, duce mișcarea feministă către extremism și separatism prin introducerea argumentului conform căruia heterosexualitatea este reacționară, iar femeile heterosexuale sunt colaboraționiste ale patriarhatului, susținându-l prin perpetuarea acestei preferințe sexuale. Legătura dintre preferința sexuală, limbaj și putere devine evidentă în sloganul lansat de feministele britanice și anume: feminsimul este teoria, iar lesbianismul practica.³

Una dintre pionierele lesbianismului radical este **Mary Daly** care, în celebra carte *Gyn/Ecology* (1978), demonstrează că toate instituțiile statului, inclusiv cele religioase, științifice și medicale sunt patriarhale și funcționează prin ritualuri sadice sau violente. Mary Daly propune, în *Gyn/Ecology* și cărțile pe care le-a publicat ulterior, un nou vocabular („gynomorphic”) care să suplinească sau să înlocuiască vocabularul eminentemente masculin al societății patriarhale și pe care femeile să-l folosească în locul limbajului convențional. O altă apărătoare a feminismului lesbian radical este celebra poetă americană **Adrienne Rich**, al cărei articol „Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence,” publicat în 1980, a revoluționat gândirea feministă. Construindu-și argumentul pe legătura puternică, constantă, dintotdeauna dintre mamă și fiică și pe premisa lui de Beauvoir că, originar, femeile sunt homosexuale, Rich ajunge la concluzia că experiența, istoria, cultura și valorile femeilor sunt diferite de cele ale culturii patriarhale, heterosexuale. Heterosexualitatea devine, deci, un construct, un sistem impus femeilor de societate de-a lungul istoriei, impoziție care face ca experiența lesbiană să fie invizibilă sau să pară anormală.⁴ Conform opiniei lui Rich,

The assumption that ‘most women are innately heterosexual’ stands as a theoretical and political stumbling block for many women. It remains a tenable assumption, partly because lesbian experience has been written out of history or catalogued under disease; partly because it has been treated as exceptional rather than intrinsic; partly because to acknowledge that for women heterosexuality may not be a ‘preference’ at all but something that has had to be imposed, managed, organized, propagandized, and maintained by force, is an immense step to take if you consider yourself freely and ‘innately’ heterosexual. [Prezumția că ‘majoritatea femeilor sunt intrinsec heterosexuale’ acționează ca o piedică teoretică și politică pentru multe femei. Prezumția este susținută în parte de faptul că existența lesbiană a fost clasificată în afara istoriei sau catalogată ca patologică; în parte deoarece aceasta a fost tratată mai degrabă ca excepțională decât ca intrinsecă; în parte pentru că acceptarea ideii conform căreia heterosexualitatea ar putea să nu fie de loc o ‘preferință’ ci un lucru impus, controlat, organizat, propagandizat și menținut prin forță este un salt uriaș de performat dacă te consideri heterosexuale în mod liber și intrinsec.]⁵

La fel ca Mary Daly, Adrienne Rich preferă să folosească un vocabular propriu (eg. „experiență lesbiană,” „continuum lesbian”), contestând limbajul convențional al cărui înțeles, referitor la ‘lesbianism,’ este peiorativ, datorită constructului cultural ‘fals’ legitimat de secole de istorie patriarhală. Textele lui Daly și Rich, la care se adaugă cele scrise de Charlotte Bunch, Bonnie Zimmerman și Susan Griffin demonstrează bogatele posibilități încă neexplorate

ale feminismului în general, relevând, creând sau inventând o istorie bogată a unei culturi identificată ca absolut feminină.

Excesele teoretice și abordările evident extremiste nu sunt, după părerea mea, decât un răspuns la anumite atitudini sexiste ale societății patriarhale, fundamentate teoretic pe filozofia postmodernă, lyotardiană și masculină prin excelență, de creare și legitimare a 'narațiunilor alternative.' Feminismul radical, lesbianismul, el însuși o formă a homosexualității, nu este decât o formă de istorie alternativă care se opune, dar și completează, metanarațiunea patriarhală și, prin aceasta, se cere legitimată. Nu putem să nu menționăm aici impactul insurmontabil pe care textul lui Lyotard, *The Postmodern Condition* (1979) l-a avut asupra gândirii americane și vest-europene în general, și asupra feminismului și lesbianismului în special. Oponându-se 'narațiunilor grandioase' (fr. *grands récits*; eng. *grand narratives*), capabile să explice totul în istorie și cunoaștere și considerându-le o formă depășită a modernismului 'iluminist', Lyotard susține că 'micile narațiuni' (fr. *petits récits*; eng. *little narratives*), dintre care unele ajung la nivel de individ, tind să înlocuiască narațiunile grandioase care astfel se dovedesc parțial sau total false. Există, conform opiniei lui Lyotard, două categorii de narațiuni care cer imperios legitimarea: prima este 'narațiunea de emancipare', în care cunoașterea este căutată ca modalitate de eliberare. O putem recunoaște ușor în scopul mișcării feministe în general și în conceptul de 'eliberare a femeilor' (*women's liberation*), în special. A doua este narațiunea minții speculative în care cunoașterea este căutată pentru ea însăși fără vreun scop precis. O putem recunoaște în 'narațiunile de conștientizare' folosite de feministe prin autoanaliză și respingerea prezumțiilor patriarhale, în scopul de a atrage atenția asupra existenței acestor aspecte în societate. Ceea ce reușesc feministe să obțină, am putea spune chiar cu succes, este pe de o parte legitimarea unor revendicări care plasează femeile, dacă nu în centru, măcar într-un spațiu neperiferic în societate și pe de alta acceptarea femeii ca subiect autonom cu voce proprie în discursul patriarhal social, economic ori politic.

O altă problemă existentă pe agenda feministelor, încă de la începutul mișcării, este reliefația, și critica, stereotipurilor legate de diferențele sexuale, folosite în general de societate pentru a încuraja dominarea unui grup social de către altul. Accentul pe 'diferență', legată nu numai de preferințele sexuale, de rasă sau clasă socială, dar și de paleta de experiențe 'diferite', devine mult mai important în anii '80 decât relevarea asemănării dintre femei, a descoperirii unei 'esențe' transcendente feminine. În anii '80 apar câteva școli de gândire, al căror scop declarat este critica universalismului și studiul diferențelor. Una dintre acestea este școala dominată de feministele **Hélène Cixous**, **Luce Irigaray** și **Julia Kristeva** interesate în special de modul în care diferențele sexuale se reflectă în limbaj; o alta se formează în jurul americanelor **Carol Gilligan** și **Nancy Chodorow** care descriu diferențele sexuale prin identitatea de gen; a treia, continuă tradiția feminismului radical al anilor '70 (Adrienne Rich și Mary Daly) definind 'diferențele' nu în funcție de gen ci conform preferințelor sexuale.

Interesante sunt însă opiniile lui Hélène Cixous și Juliei Kristeva, două feministe poststructuraliste a căror gândire este puternic influențată de Jacques Derrida, Jacques Lacan și Roland Barthes și care urmează tradiția Simonei de Beauvoir în descrierea femeii ca 'alteritate', ca 'Celălalt'. Astfel ele consideră că perechile binare, cum ar fi bărbat/femeie, minte/inimă, cultură/natură, sunt dominante în delimitarea diferențelor sexuale. Pornind de la ideea lui

de Beauvoir și anume că biologicul poate fi diferit de gen, că femeia nu este intrinsec feminină, iar bărbatul masculin (adică, cu alte cuvinte, ne naștem ‘femeie’ sau ‘bărbat,’ dar ‘feminitatea’ sau ‘masculinitatea’ ne-o dobândim prin educație și cultură), Kristeva și Cixous consideră că evidența modului în care sunt structurate diferențele de gândire pe baza diferențelor de gen sunt oferite în special de artă și literatură. Cixous, de altfel, proclamă existența în discurs a unei ‘scrieri feminine’ (*écriture féminine*), pe care o descrie ca reprezentare pozitivă a feminității, indiferent de sexul autorului ‘scrierii.’ Scrierea este construită deci pe opoziții binare determinate în funcție de gen și nu de sex, care operează atât la nivel sintactic cât și în percepția textului de către cititor.

Teoria lui Cixous pornește de la filozofia lui Derrida care, în *Of Grammatology* (1967) și *Writing and Difference* (1967), se opune afirmației cum că relația binară vorbire – scriere (fr. *parole – écriture*; eng. *speech – writing*) a fost întotdeauna privită temporal (cronologic) prin convingerea că ‘vorbirea’ a precedat ‘scrierea’. Derrida pune sub semnul întrebării această presupunție de secole (de pe vremea lui Platon), redefinind relația dintre părțile opoziției binare. Se știe că ‘vorbirea’ a implicat întotdeauna imediatul, prezentul, adevărul, *logos*-ul (i.e. Cuvântul, unitatea, Dumnezeu), iar ‘scrierea’ a marcat diferența, absența, lipsa, multiplicitatea, heterogenitatea. De fapt, argumentează Derrida, ‘vorbirea’ nu a relevat niciodată ‘adevărul’, *logos*-ul, în mod direct, ci indirect, ‘deferat’ prin diferența dintre cele două componente ale semnului lingvistic: semnificant și semnificat. Analiza arbitrarului semnului lingvistic îi aparține, în realitate, lui Ferdinand de Saussure. Ceea ce face Derrida este să dezvolte teoria saussuriană și să arate că atât în vorbire cât și în scriere există o discrepanță între semnul lingvistic și înțelesul acestuia, ceea ce subminează convingerea că vorbirea ar fi anterioară scrierii. Unul dintre exemplele aduse în sprijinul demonstrației este că primele forme de comunicare atestate documentar sunt desenele rupestre, dar că acestea nu atestă și faptul că înlocuiau scrierea și nu vorbirea. Ținând cont de faptul că omul nu a încetat niciodată să caute Adevărul sau *Logos*-ul, căutare pe care Derrida o numește ‘logocentrism’, și de faptul că la acesta nu se poate ajunge direct din cauza arbitrarului semnului lingvistic indiferent dacă actul comunicării este scris ori vorbit, Derrida dezvăluie structura logocentrismului ca fiind o serie de opoziții binare (minte/materie, lumină/întuneric, prezență/absență, natură/cultură, bine/rău) a căror ierarhie și cronologie le contestă. Dacă în filozofia tradițională, primul termen al dubletului este întotdeauna considerat primar și dezirabil în comparație cu al doilea care este în general văzut ca secundar și evitabil, în filozofia lui Derrida această aserțiune este constantă, considerată prejudecată și înlocuită cu soluții alternative.⁶

Pornind de la teoria derrideană, Cixous încearcă să descopere în ‘scriitură’ elementele reprimite, voalate, ascunse, ca efect al imposibilității limbajului de a reflecta realitatea (Adevărul, Logos-ul) în mod direct. Analizând aceste elemente, pe care le găsește în special în limbajul figurat (mai ales în folosirea unor termeni care trimit conotativ la ‘văl’, ‘umbră’, ‘emigmă’, etc.), Cixous argumentează că aceste elemente opun rezistență accesului la Unitate, Lumină, Adevăr, deci la idealizarea masculinității. În felul acesta, orice scriere care conține asemenea elemente devine ‘feminină’. În explorarea ‘feminității’, Cixous îi acordă privilegiu față de ‘masculinitate’ pe de o parte, și o consideră inherentă în limbaj, folosită de ambele sexe în ‘*écriture féminine*’, pe de alta.

Pentru Cixous, de exemplu, textul lui James Joyce este o mostră excelentă de *'écriture féminine'*.

Dacă de la filozoful Derrida și lingvistul Saussure, feminista Hélène Cixous preia conceptul conform căruia relația dintre componentele opoziției binare nu este conjunctivă (A și B) ci relevată prin afirmarea prezenței unui termen ca absență a celuilalt (A și non-A), de la psihanalistul Jacques Lacan, Cixous preia definiția femeii nu prin ceea ce posedă biologic, ci tocmai prin ceea ce îi lipsește. De exemplu, în cuplul 'materie'/'spirit', 'materia' este definită ca 'non-spirit', iar în cuplul 'bărbat'/'femeie', 'femeia' este definită ca 'non-bărbat.' Astfel Cixous combină filozofia cu psihanaliza, logica și lingvistica într-o teorie feministă proprie ce se axează pe diferențe și nu pe asemănări, cu mari rezonanțe în anii '80 și '90 după publicarea primelor articole reprezentative: „The Laugh of the Medusa” [Râsul meduzei], și „Sorties” [leșiri] (1975). În ambele, Cixous discută 'feminitatea' și 'masculinitatea' în termenii, și ca efect al, 'diferenței', ceea ce dezvăluie nu numai relația dintre 'prezență' – 'absență', dar și o răsturnare a unei posibile ierarhii între părțile opoziției binare: activitate/pasivitate, soare/lună, cultură/natură, zi/noapte, tată/mamă, cap/inimă, inteligibil/palpabil, logos/patos, formă, convex, pas, avans, sămânță, progres față de materie, concav, pământ.⁷ Urmând aceeași logică, termenii 'masculin' și 'feminin' nu sunt în opoziție, corelați cu 'binele' și 'răul' sau într-o anumită ierarhie, ci există pe rând ca 'absență' a perechii. Astfel, 'masculinitatea' se poate descrie ca 'non-feminitate', iar 'feminitatea' se poate defini ca 'non-masculinitate'. O asemenea teorie nu urmărește decât să echilibreze, până la anulare antagonismul celor două părți componente ale opoziției binare.

Julia Kristeva urmează și ea linia de gândire Lacan-Barthes-Derrida concentrându-se însă asupra relației dintre subiectivitate și limbaj, asupra modului în care subiectul vorbitor este constituit, dar și amenințat, creat, dar și subminat de logica semnificației. Aplicându-și teoria pe discursul poetic (spre deosebire de Cixous care a folosit inițial discursul ficțional), Kristeva analizează două forțe ale limbajului în competiție pentru exprimarea Adevărului (*Logos*-ului): forța 'simbolică' și cea 'semiotică.' 'Simbolicul' este acel aspect al limbajului care îi permite actul de 'referire'. Este sistematic, se supune regulilor, este dependent de separarea funcțională dintre subiect și obiect și capabil de a exista independent de referent. 'Semioticul' este acea dimensiune a limbajului care nu poate fi cunoscută decât în absența simbolicului și are prezențe protolingvistice, cum ar fi sunetele scoase de copil, sau vocea mamei înainte ca acesta să învețe să vorbească. 'Muzica' poeziei, de exemplu, prozodia, sunt aspecte ale acestei dimensiuni. Distingând între *genotext* (energiile care produc un text) și *fenotext* (structura lingvistică rezultată), Kristeva încearcă să captureze nu numai ceea ce semnifică textul, dar și ceea ce 'naște' textul într-un subiect. De aceea subiectul pentru Kristeva este 'subiect-în-proces' (fr. *sujet-en-procès*), prin 'proces' înțelegând atât 'schimbare', 'transformare', cât și 'proces', 'judecată.' Dubla dimensiune a subiectului relevă cele două forțe incompatibile care îl crează: forța ce-i conferă un statut dinamic, în continuă schimbare, și forța ce-l menține în continuă evaluare, în judecată.

Aplicând teoria subiectului și relația dintre subiectivitate și limba la feminism, Kristeva observă că transformarea femeii din 'obiect' în 'subiect' al comunicării ar aduce cu sine nu numai ridicarea vâlului patriarhal dar și schimbări eliberatoare în plan social. Kristeva propune desființarea etichetei

de categorie socială identificabilă pentru ‘femeie’ și înlocuirea așa-numitei opoziții femeie/bărbat cu identificarea subiectului și a structurilor subiectivității în comunicare.

¹ Vezi Heidi Hartmann, (1976) *Capitalism, Patriarchy, and Job Segregation by Sex*, în *The Signs Reader: Women, Gender and Scholarship*, E. Abel, E.K. Abel (eds), Chicago: University of Chicago Press, 1983.

² Vezi P.H.Collins, *Black Feminist Thought*, London: Unwin Hyman, 1990, pentru o excelentă analiză a feminismului de culoare.

³ Cf. E.B. Freedman, *et al. The Lesbian Issue*, Chicago: University of Chicago, 1985.

⁴ Vezi J. Donovan, *Feminist Theory*, New York: Ungar, 1985 pentru o prezentare a teoriilor filozofice, feministe ale lui A. Rich

⁵ Adrienne Rich, „Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, în *Feminisms, A Reader*, loc. cit., pag. 177.

⁶ Discuția despre opozițiile binare și relația dintre ele va fi reluată în capitolul despre deconstructivism.

⁷ Vezi Hélène Cixous, „Sorties”, în *Literary Theory: An Anthology*, Julie Rivkin și Michael Ryan (eds), Oxford: Blackwell, 1998, pag. 578.

ANGELO MITCHIEVICI

Călători francezi în Țara sovietelor

Fred Kupferman în *În Țara sovietelor (Au pays de Soviets)*¹ face o analiză detaliată a valurilor succesive ale călătorilor francezi în U.R.S.S. în perioada interbelică. Cercetătorul evidențiază câteva puncte de articulație privitoare la interesul pentru Uniunea Sovietică cât și a strategiilor adoptate de simpatizanți sau contestatari. Fred Kupferman menționează patru perioade - 1917-1927, 1927-1933, 1933-1937, 1937-1939 - care corespund edificării, grandorii și decăderii mitului comunist în Franța. Este vorba și de interesul public conjugat cu cel politic și intelectual pentru Rusia sovietică, dar și de ceea ce ține în cele din urmă de modă nu mai puțin importantă pentru întreținerea unui climat de interes față de U.R.S.S.. Mai există aici și o temă pe care sfârșitul secolului al XIX-lea l-a evidențiat cu prisosință și anume tema decăderii civilizațiilor vechi după o perioadă de glorie, de înflorire a lor din lipsă de vitalitate, din sterilitate și prin intervenția unei barbarii uneori fertile în promisiuni. Angoasa creată de iminența acestei apocalipse moderne prezidează de altfel la scrierea opului celebru al lui Oswald Spengler, *Declinul Occidentului*. Prin urmare dacă Occidentul se află în declin vitalismul revoluționar putea părea ca o împlinire a profețiilor ocultând și o soteriologie vizavi de pretinsa oboseală a civilizației apusene.² Kupferman reia această temă pe un alt palier, cel al alternanței extremelor sub raportul reacțiilor față de Rusia. Cei doi poli ai abordărilor se recunosc ușor, este vorba fie de o Rusie paradisiacă, fie de una infernală, fie de rusofilie, fie de rusofobie.

Acestor perioade le corespund și diferite nivele de interes din partea publicului și intelectualilor francezi pentru Uniunea Sovietică influențate într-o bună măsură pe lângă schimbările care au loc în U.R.S.S. și de evenimentele internaționale. Ascensiunea la putere a lui Hitler în 1933 și pericolul pe care-l exercită o Germanie nazistă tot mai puternică sunt în măsură să orienteze fidelitățile spre U.R.S.S. și să amplifice curtarea diplomatică a acesteia pentru o alianță. În nici una din aceste perioade nu lipsesc cele două atitudini esențiale de respingere sau de acceptare, *pro* sau *contra* a realității sovietice, a noului regim. Fie că este vorba de entuziasm sau măsură critică, fie că se pot decela cu ușurință *parti-pris*-urile unora ca și *qui pro quo*-urile dramei sovietice, fie că naivitatea unora e la

fel de autentică precum comoditatea și conformismul sau compromisul altora, fie că se poate spune sau nu, fie că se speră că va fi mai bine, fie că nu poate fi decât din ce în ce mai rău etc. devine necesar să te poziționezi într-un fel.

Dar alternanța de rusofilie și rusofobie revelează mai mult decât niște pulsuni umorale. Franța, neresemnată cu destinul său de națiune mijlocie contempla când fascinată, când terifiată această țară imensă la capătul celălalt al Europei. Scriitorii francezi, la întoarcerea dintr-o escapadă din ținutul literalmente cel mai străin cred că dețin cheile Rusiei. De fapt, călătoria îi edifică asupra lor înșile, relevă teama sau atracția pe care o resimt departe de reperatele familiare. Statisticile și anecdotele sunt menite să voaleze neliniștea și să justifice expediția. De ce însă călătorul se transformă inevitabil în martor? La plecare atracția pe care o exercită Țara Sovietelor este apropiată de vertij. Ce rămâne la întoarcere din pulsiunea inițială? Câțiva au simțit nevoia de a se vindeca de teama lor de comunism ori s-au asociat celebrării unui cult oriental. U.R.S.S.-ul revoluționar n-a displăcut tuturor burghezilor, iar oroarea stalinismului n-a fost resimțită decât târziu – dacă a fost resimțită – de către umaniști. Alții călătoresc în sens invers și-și pierd credința în cursul pelerinajului. Putea fi altfel? Cu excepția proștilor, pentru care U.R.S.S. e o țară ca oricare alta, nici un vizitator n-a rămas cum era înainte de marea probă.³

Prima perioadă ar corespunde instalării noului regim, este o perioadă a tuturor exceselor necontrolate încă pe deplin, excese care nu sunt puse definitiv în slujba partidului, o perioadă de tatonare și de pionierat, perioada pelerinilor misionari și a călătoriei ca aventură. Acest pelerinaj nu este caracteristic numai pentru perioada de început a noului regim așa cum precizează Kupferman. El va continua pe toată perioada interbelică până la înghețarea din nou a relațiilor cu U.R.S.S. pentru pactul cu Germania nazistă, pactul Ribbentrop-Molotov. Pelerinajul constituie un model de călătorie pentru fide-lii U.R.S.S. fie că aceștia sunt înscriși în Partidul Comunist Francez, fie că sunt înscriși în A.U.S. sau în altă organizație prosovietică. De obicei ei fac mai mult de o călătorie, revin pe același traseu sau pe un altul. *Pelerinajul* reprezintă o călătorie inițiativă, o călătorie menită să sublinieze profunzimea unei adeviziuni, să indice *calea*, direcția ce trebuie urmată. Ea vizează centrul, cel care conferă prestigiul sacralității. Un pelerin discută în termenii credinței sale, vede ceea ce îi comandă această credință. Spiritul sectar devine vizibil ori de câte ori, cineva contestă fundamentele noii gnoze. De neiertat este apostazia unui Panait Istrati care devenise un sacerdot, repudierea sa va fi exemplară. Călătorul-pelerin este totodată cel care deține secretul elecțiunii, un vizionar capabil să înțeleagă semnificația transformărilor care au loc în U.R.S.S., pelerinajul presupune a depune mărturie în favoarea U.R.S.S., înseamnă beatificarea a tot ceea ce se petrece în U.R.S.S. În plus drumul la Mecca roșie devine cu necesitate semnul inițiatului, acest drum îi separă pe credincioși de necredincioși, de mefienți sau răuvoitori. Desigur că nu toți pelerinii se ridică la cota de transfigurare pe care o solicită doctrina. Important însă este gestul de aprobare a realităților sovietice. Acestui model de călătorie îi corespunde în spațiul românesc *hagialăkul*. După 1945 toți scriitorii, ziariștii,

savanții, clericii, muncitorii, trimiși prin intermediul A.R.L.U.S. sau în delegație oficială vor face o călătorie tip, călătoria-*hagialák*.

Lenin și Troțki, adulați mai târziu trec în perioada imediat următoare tratatului de la Brest-Litovsk drept inamici ai Franței, sunt demonizați și vitupezați de toată presa franceză. În scurt timp însă Rusia aflată în criză trezește interesul francezilor, care merg în pelerinaj nu pentru a aduce o mărturie, ci pentru a da o mână de ajutor, alături de Crucea Roșie, misiunea Nansen și alte asociații cu scop filantropic printre care și quakeri. Nu există instituții care să asigure primirea turiștilor, mai mult turiștii trebuie să își asume o serie de riscuri. La nivel politic relațiile între Franța și U.R.S.S. sânt încordate. Obstacolul moral îl reprezintă retragerea inopinată din război încalcând astfel tratatele semnate și pacea de la Brest-Litovsk⁴, pe 15 decembrie 1917 când bolșevicii semnează un armistițiu cu Germania. Tratatul de pace începe pe 22 decembrie, pe 18 februarie armistițiu este anulat și sunt reluate ostilitățile, pe 19 februarie consiliul comisarilor poporului capitulează și pe 3 martie Sokolnikov, Cicerin și Karahan semnează condițiile tratatului de pace fără să le discute. Noua conducere sovietică refuză să plătească datoriile pe care Rusia țaristă le contractase și în plus naționalizează bunurile franceze fără a oferi nici o indemnizație. Edouard Herriot poartă o discuție diplomatică cu Kamenev care sfârșește prin a-l convinge pe francez că Lenin a făcut tot posibilul pentru a rămâne alături de aliatul francez, dar că acesta a preluat situația dezastruoasă de la vechiul regim intrat în disoluție. În final se instalează concordia. Ziaristul Geo London călătorind la Moscova abordează și el cu comisarul Cicerin chestiunea spinoasă a datoriilor către Franța. Rușii sunt plini de curtoazie amânând cu grație rezolvarea diferendului și dând satisfacție, măgulind pe acești vizitatori erijați în diplomați. Călătorii francezi în întâlnirile cu autoritățile nu încetează de a le cere. Relația se detensionează în timp, astfel încât abia în 1924 relațiile diplomatice sânt reluate în bună măsură contribuind atât vizitele făcute de pelerinii-misionari cât mai ales vizitele unor notabilități care acreditează regimul garantând pentru normalizarea situației din Rusia sovietică, un fel de raportori europeni *mutatis mutandis*. Trebuie spus că Franța se află printre ultimele țări care recunoaște legitimitatea noului stat, cu excepția României care reia relațiile diplomatice cu U.R.S.S. abia în 1934, prin urmare la zece ani de la data când Franța își reconsideră poziția față de U.R.S.S. Chiar dacă „democratizarea” noului regim este unul din efectele programatice ale unei strategii de prezentare-cosmetizare a noilor realități, ea obține girul onorabilității burgheze într-o ecuație specific-franceză. Primului val al „misionarilor”, precum doctorița Madeline Pelletier sau normalistul Pierre Pascal, dar și Cachin și Frossard, reprezentanți ai noului Partid Comunist recent înființat, care se duc să dea o mână de ajutor, să respire atmosfera ideală a noii ordini și de la care nu parvin imediat relatări de călătorie, îi urmează un al doilea val „burghez” ca o posibilă consecință a adoptării la propunerea lui Lenin al N.E.P.-ului (noua politică economică), la 21 februarie 1921, la al X-lea congres al Partidului. Ceea ce părea o relaxare a regimului proaspăt instaurat, și în mod eronat a trecut probabil drept un semnal de revenire la rațiuni de ordin „burghez”, constituia de fapt o soluție disperată în măsură să pună capăt foametei.⁵ Edouard Herriot, primarul Lyon-ului, în calitate de om politic face o vizită în Rusia sovietică. Vizita are o consecință importantă, reluarea relațiilor cu Rusia, urmând ca în octombrie 1924 Uniunea Sovietică să fie recunoscută oficial de Franța. Herriot publică o serie de

reportaje în „Le Petit Parisien”, reunite apoi în cartea, *La Russie nouvelle*, remarcabil exemplu de adeziune în pofida unor rezerve legate de încălcarea unor drepturi fundamentale. Deși le semnalează conștiincios, în mod straniu Herriot inițiază discuțiile pentru reluarea relațiilor cu Rusia. Poate că aceste inadvertențe nu i se par extraordinare în context rusesc. Ludovic-Oscar Frossard, secretarul general al Partidului Comunist Francez, operase o deschidere similară în vara anului 1920 când alături de Marcel Cachin acesta a susținut la congresul socialiștilor, congres ținut la Tour, ca aceștia să accepte condițiile Moscovei în baza mărturiei lor. Propunerea fiind acceptată, delegații socialiști francezi se deplasează la Moscova în 1921 alături de comuniști, anarhiști și alți simpatizanți cu ocazia a două congrese: al *Internaționalei comuniste* și al *Internaționalei sindicale roșii*. De menționat că și această periodizare conține trei etape, prima a mărturiilor apocalipsei revoluționare, a francezilor naturalizați, dizlocați de evenimentele din 1917, 1918, ostili noului regim, precum Serge de Chessin sau Pierre Gilliard, Robert Vaucher sau Gabriel Domergue sau Naudeau. În ciuda adversității pe care francezii o resimt față de Rusia sovietică, ostilitate motivată deplin și orchestrată copios de presă se aud și primele voci *pro*, chiar dacă nu au încă forța proceselor de susținere de mai târziu. O alta poate fi decelată de prezența primilor călători, care iau pulsul revoluționar după încetarea războiului civil, într-o perioadă ceva mai stabilă, aceștia vor fi atât călătorii în căutarea aventurii, a unei misiuni de vocație umanistă sau dimpotrivă primii călători oficiali, cei care refac contactele rupte brutal de Revoluția din Octombrie, precum Ludovic-Oscar Frossard, Marcel Cachin, André Morizet sau Edouard Herriot. Reluarea relațiilor diplomatice în 1924 duc la stabilizarea situației și la edificarea unui cadru de vizitare formal, turistic pe baza pașaportului și cu respectarea unor acorduri privitoare la relațiile bilaterale care face să dispară aventura pentru a fi înlocuită cu stabilitatea și moderația unei societăți controlate, echilibrate, cu direcții stabilite de dezvoltare, așa cum o vor confirma și planurile cincinale (*piatiletka*). După 1924 acest mod de a călători devine o stare de fapt, iar călătorii relatează cu pasiune despre *ce au văzut...* așa cum sună și titlul unei cărți de impact în epocă, aparținându-i lui Henri Béraud (*Ce que j'ai vu a Moscou*). Relatarea-mărturie de tipul *ce am văzut...* devine un model.

În a doua perioadă între 1927 și 1933 crește exponențial interesul acordat sovietelor în concordanță și cu o altă dinamică a acestora, cea a reformelor staliniste: desființarea N.E.P.-ului⁶, industrializarea în regim de urgență etc. A dispărut ceea ce exalta gustul pentru aventură, un farmec al imprecisului, al dezbaterii, al indeterminării. Societatea este pe deplin prizoniera dictaturii staliniste care se consolidează acum. Rusia sovietică trăiește febra (re)organizării, a ecuațiilor statistice, a planului cincinal ceea ce va fi intitulat *mistică a planului*. Din acest moment intervine ingineria socială stalinistă.

Zece ani după Octombrie, Uniunea Sovietică pare prinsă de vertijul organizării. Tot ceea ce irita și încânta odinioară călătorul – lentoarea, dezordinea, nonșalanța, pasiunea flecărelii – este nemilos criticat, laminat, ca și cum noul stăpân, Stalin, ar fi vrut să-i învețe pe ruși să fie mai puțin ruși. Cu o serie de neînțelegeri pe care le plătesc când poporul, când cadrele, noua ordine se pune pe treabă. După o scurtă pauză când U.R.S.R. oferă imaginea unei societăți pacificate, fericite că are ce mânca, Stalin se socotește destul de puternic pentru a pune capăt N.E.P.-ului, pentru a declara război proprietății private la sat și

lenei în industrie. (...) Partidul trebuie de voie de nevoie să-i facă pe țărani să intre în colhozuri și să susțină peste tot mistica Planului. Alt spectacol fascinant pentru cei care vin să vadă Rusia la lucru. Călătoria în U.R.S.S. este la modă. Însăpământătoarea Rusie roșie a anilor douăzeci este un coșmar pentru cei întârziți. Acum nu mai există nici un risc, regimul s-a rodat și acesta a învățat să primească.⁷

Partidul a învățat să socializeze și beneficiază de două instituții tampon sau filtru, Voks (Asociația pentru strângerea relațiilor cu străinătatea) și INTURIST. Cele două societăți fac oficiile de gazdă, asigurând primirea străinilor, francezi sau de orice altă naționalitate și acomodându-se încetul cu încetul turismului de masă, acelor *călători în trecere* (étrangers de passage) cum îi intitulează Charles Vildrac. Voks-ul se ocupă mai ales de relațiile cu vizitatorii pretențioși, scriitori, intelectuali, notabilități deplasând în mod comod atenția de la politica stalinistă făcută în forță asupra unor chestiuni de ordin teoretic, culturale.

Următoarea perioadă reprezintă apogeul investițiilor sentimentale în U.R.S.S. pe fondul amenințărilor ridicate de escaladarea unor noi conflicte, declanșarea războiului civil din Spania și mai ales a venirii la putere a lui Hitler, devenit cancelar în 1933. Totodată momentul reține o efervescență extraordinară în lumea scriitorilor, este momentul adeziunilor publice la cauza sovietelor devenite portstindardul democrației, *spiritul misionar* al primei perioade fiind înlocuit în opinia lui Kupferman de un *spirit al prozelitismului* intelectualilor.⁸ Romain Rolland devine președintele A.U.S. (l'Association des Amis de l'Union Sovietique) tema apărării culturii capătă un caracter mobilizator, noi membri se înscriu A.E.A.R. (L'Association des écrivains et des artistes revolutionnaires), la Moscova sosesc André Gide și André Malraux, la *Mutualitate*, «Congresul Internațional pentru apărarea culturii de la Paris» din iunie 1935 se regăsesc personalități sensibilizate de U.R.S.S. ca posibil apărător al valorilor civilizației occidentale etc.

Umbra fascismelor apasă asupra judecăților. Franța de stânga refuză să vadă tot ce punea în discuție alegerile lor. Ce importanță are faptul că asasinarea lui Kirov marchează în U.R.S.S. debutul Marii Terori, că se pun în scenă procese la Moscova, ce importă că Stalin e zeificat. Ateii explică necesitatea cultului șefului drayfusarzii justifică campaniile de ură contra celor nevinovați, privați de orice mijloc de apărare, antimilitariștii se transformă în admiratori ai invincibilei armate roșii. Călătoria în U.R.S.S. își schimbă sensul. Nu se mai vine pentru a se informa, ci pentru a fraterniza cu masele. Într-o lume periculoasă, marea Uniune Sovietică nu este ea protectoarea naturală a oprimaților? (...) Spiritul misionar s-a diminuat, a crescut în schimb prozelitismul printre intelectuali. Se semnează în grup manifeste, se fac colecte, se creează reviste, se ia cuvântul în ședințe.⁹

În opinia lui Kupferman, perioadei de entuziasm consumate în acest interval îi urmează o perioadă de declin începând cu sfârșitul anului 1936 și începutul anului 1937 până în 1939. Încântării și efervescentei declarațiilor de solidaritate îi urmează plictiseala, moda a trecut, iar partizanii intră într-o activitate rutinieră.¹⁰

În mai puțin de un an, planeta Franța și planeta U.R.S.S., un moment atât de apropiate, se depărtează vertiginos una de alta. Călătoria în U.R.S.S. nu mai este deloc la modă și absența Uniunii Sovietice la Munchen are valoare de simbol. Reportajele se împuținează, editorii constată dezinteresul subit al publicului pentru chestiunile rusești. Patria lui Stalin nu mai e vorbită de rău. Pur și simplu ea încetează să mai conteze. Prin urmare, ultimii prieteni ai Uniunii Sovietice strâng rândurile. În această societate franceză, încă neostilă, dar cam plictisită de marea controversă, fideliile fac o figură aparte. Așteptând zile mai bune, ei construiesc un zid care să-i protejeze. În interior, ei se simt ca acasă.¹¹

André Gide a dat o lovitură puternică credibilității regimului prin cartea sa *Întoarcerea din U.R.S.S.*, publicată în 1935 la șase ani după călătoria revelatoare a lui Panait Istrati, *victimă sacrificială* (Rene Girard) în care se pronunță politicos, dar nu mai puțin ferm împotriva regimului autoritar din Uniunea Sovietică, împotriva dictaturii proletariatului. În jurul cărții sale, mult așteptate, se declanșează o puternică polemică prin reacția dură pe care o au membrii stângii franceze astfel că Gide va publica la un an după *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*¹² răspunzând atacurilor și nuanțându-și mai documentat anumite afirmații anterioare. Kupferman îl consideră un punct de inflexiune pentru dezbaterile ulterioare și o victorie strategică reputată de cei care-și exprimasera rezervele cu privire la U.R.S.S. Sfârșitul va veni nu în urma unei lente agonii, ci printr-o lovitură de teatru care reiterează în memoria francezilor pe cea din 1917 când Rusia sovietică încheie o pace separată cu Germania, încălcând tratatele de alianță și lăsându-și aliatul complet descoperit într-o situație critică. Acum este vorba despre pactul pe care Rusia sovietică îl încheie cu Germania nazistă, de pactul Ribbentrop-Molotov încheiat pe 23 august 1939¹³ concomitent cu purtarea negocierilor cu Franța și Anglia în perspectiva unui conflict cu Germania. Polonia urmează să fie dezmembrată, iar României îi sunt confiscate Basarabia, (cuprinzând atât actualul stat Moldova și cât și mica provincie separatistă transnistreană), Bucovina de Nord și Insula Șerpilor din Marea Neagră. Această nouă trădare reduce la tăcere valul de simpatie pro-sovietic și pune într-o lumină ridicolă efortul consistent investit în această nouă *querelle* franceză. Acest fapt are drept consecință o tardivă și oarecum inutilă interdicție a presei comuniste și a diverselor publicații care întrețineau simpatii sovietice. Deja fusese interzis în ianuarie 1939 „Journal de Moscou”, acum sânt eliminate de pe piață și celelalte publicații, *Journal de Moscou*, *Russie d'Aujourd'hui*, *L'Humanité*, *Ce Soir*, *Regards*, iar Partidul Comunist și organizațiile afine sânt la rândul lor interzise. Pe 1 septembrie 1939 se declanșează cel de-al doilea război mondial.

Scriitorii francezi se grupează pentru a traversa aceeași experiență, probabil în funcție de afinități. Froissard și Cachin merg împreună în Rusia sovietică în vara anului 1920. La fel George Duhamel și Luc Durtain în 1927. Ultimul va face echipă zece ani mai târziu în 1937 cu Charles Vildrac. Le urmează în scurt timp lui Duhamel și Durtain, o altă pereche, André Beucler și Lucien Fabre-Luce. Panait Istrati îl găsește pe Nikos Kazantzakis cu care călătorește, călătoria pune bazele unei trainice prietenii. Louis Aragon vine însoțit de Elsa Triolet pe care n-o va uita în poemele sale de dragoste. Există însă și o succesiune polemică a acestor călătorii, o depoziție este contracarată de o alta, unii merg să confirme, alții se duc să infirme. Fabre-Luce îl contrazice

pe Duhamel care prezentase o imagine relativ pozitivă a Rusiei sovietice, sau mai precis una a unei critici edulcorate, redusă la anecdota exotică așa cum Paul Vaillant Couturier trimis din partea ziarului *Humanite* contracarează depoziția lui Henri Béraud călătorind pe cheltuiala *Journal*-ului în 1925. Barbusse și toată presa de stânga îl atacă violent pe Panait Istrati care făcuse o serie de aluzii în *Spovedanie pentru învinși* la tipul de revoluționari de genul lui Barbusse care mai degrabă trădează cauza revoluției ascunzând adevărul. Minerul Kleber Legay edificat asupra condițiilor mizere, precare din minele sovietice primește un răspuns de la Fernand Grenier, în 1933, din partea A.U.S. care-l acuză de contrafacerea imaginii paradisiace a U.R.S.S. Alături de scriitori, călătoresc oameni politici, economiști, ingineri ca Jules Moloch, medici, ziariști ca Louis Weiss, fondatoarea ziarului *L'Europe nouvelle*, iar în anii de glorie a propagandei în favoarea sau defavoarea U.R.S.S. cei care-și oferă „serviciile” și mărturia sunt chiar muncitori precum Yvon, Legay etc. În cele din urmă la conducere se afla chiar dictatura proletariatului.

¹ Fred Kupferman, *Au pays de Soviets*, Galimard, Paris, 1977. Titlul cărții constituie și numele unui important film de propagandă difuzat prin A.U.S. fidelilor și celor interesați de U.R.S.S.

² Într-adevăr la sfârșitul secolului proliferază în special în Franța lucrările care conțin în titlu sintagma „gloria/grandoarea și decadența”. Celebrul poem al lui Albert Samain „Au jardin d'Infante” îi menționează pe barbarii albi care vor năvăli pentru a distruge civilizația occidentală, act superb, eclatant a cărui măreție poetul o contemplă obosit-melancolic.

³ Ibidem, p. 162

⁴ Pacea încheiată între Germania și Rusia constituie unul dintre episoadele cele mai compromițătoare și mai nebuloase ale revoluției bolșevice. Lenin sacrifică Rusia predând-o inamicului în condiții umilitoare pentru a putea prelua puterea într-o perioadă de criză și de imponderabilitate politică. Relațiile oblice în care Lenin intră cu guvernul german prin interpuși precum Alexandr Lazarevic Helphand, cunoscut și sub numele de Parvus și Iakov Stanislavovici Fürstenber (alias Ganețki, Hencki, Borel, Hendriczek, Frantiszek, Nikolai, Marin Keller, Kuba...) sânt descrise cu acrimă de Dmitri Volkogonov, unul dintre renumiții *biografi ai lui Lenin*, care a avut acces la arhivele secrete sovietice, în *Lenin. O nouă biografie* (trad. Anca Irina Ionescu, editura Orizonturi, editura Lider, București, 1994). Mai precis, Lenin este finanțat de Germania pentru a destabiliza Rusia cu care Germania se afla în război. Întoarcerea lui Lenin de la Zurich în Rusia aflată în preajma revoluției pentru a prelua puterea se face prin sprijinul și cu acordul Germaniei pe care Lenin o tranzitează fără probleme, amenințat fiind de a fi capturat de englezi. Acest sprijin va conta foarte mult în stabilirea condițiilor tratatului de la Brest-Litovsk. Dimitri Volkogonov îl citează pe social-democratul Bernstein care a încercat după Revoluția din Octombrie să afle sursa banilor investiți în Lenin și revoluția bolșevică. „Din surse demne de toată încrederea am aflat că suma a fost foarte mare, aproape incredibilă, fără îndoială peste cincizeci milioane de mărci-aur, o sumă a cărei proveniență e prea bine cunoscută de Lenin și tovarășii lui. Una din consecințele acestei situații a fost Tratatul de la Brest-Litovsk. Generalul Hoffmann, care a negociat cu Troțki și cu ceilalți membri ai delegației bolșevice de la Brest, îi avea la mână pe bolșevici cu două chestiuni și a făcut în așa fel încât aceștia să o simtă.” (pp.154,155).

⁵ Foarte pe scurt explicația pe care o oferă Michael Lynch în *Stalin și Hrușciiov. URSS, 1924-1964* (Ed. All, București, 1998) „În esență, această politică era o relaxare a controalelor economice severe (cunoscute drept comunismul de război) făcute în forță de guvern în timpul războiului civil. Sub NEP țărănilor li s-a permis să-și vândă surplusul de produse cu un profit, au fost aprobate piețele tradiționale și s-a dat voie să se folosească din nou banii. Aceste concesii erau o deviere de la linia socialismului dur. [...] Lenin considera NEP-ul o măsură temporară dar, deoarece acesta și-a atins principalul obiectiv de a procura suficientă hrană pentru populația Rusiei, a fost păstrat ca politică bolșevică oficială în legătură cu țărănimea.” (p.32).

⁶ Stalin decide, în mai, la al V-lea congres al sovietelor, colectivizarea generală ca securizare, (culacul reprezentând acea clasă țărănească de mijloc, prosperă în urma facilităților

acordate de NEP, similară chiaburilor în România deceniilor 5 și 6) și recurgerea la forță pentru a înfrânge orice rezistență țărănească.

⁷ Fred Kupferman, *op.cit.*, p. 65

⁸ Acest prozelitism evidențiat de Kupferman are însă și semnificația unei importante schimbări nu atât de atitudine (există de asemenea sceptici, care întrețin polemica în jurul subiectului U.R.S.S.) cât mai ales de pondere simbolică : nu Franța acordă asistență Rusiei revoluționare aflate în impas într-un moment de răscruce, determinant pentru evoluția ei ulterioară, ci Franța intuiește în Rusia un factor de echilibru pentru a contrabalansa ascensiunea agresivă a Germaniei naziste, ca dominantă într-o Europă incapabilă să găsească un *modus vivendi* comun. În această situație, Rusia sovietică pare să joace rolul de garant al păcii, de protector și opozant credibil contra unui stat din ce în ce mai puternic și mai agresiv, Germania lui Hitler evident nemulțumit de felul în care s-au rezolvat lucrurile prin pacea de la Versailles.

⁹ Fred Kupferman, *Op. Cit.*, pp.101,102.

¹⁰ Ar merita o discuție aparte despre acest val de entuziasm transformat peste noapte aproape în plictiseală și dezinteres. Aici nu este vorba despre prestația sovietică, ci despre transformarea Rusiei într-un obiect de interes mondial. Odată consumate energiile care fac să pulseze luminile rampei, obiectul pasiunilor revoluționare și angajamentelor fierbinți intră într-un con de umbră. Era mai puțin scăzut însă interesul politic al Franței față de U.R.S.S. ? Ne putem întreba cât de profunde sau superficiale sânt toate aceste adeviziuni, ce preț plătesc clipei, unde începe demersul analitic, dacă începe și ce pondere are de fapt moda în acest proces al suprapunerii afectelor. Privind înapoi cu ironie cea mai mare parte a acestor adeviziuni se plasează într-un ridicol țipător, cauționând un regim la fel de distructiv și inuman ca și cel al Germaniei naziste. U.R.S.S. avea în curând să facă pact cu inamicul fascist vaticinat răsunător de intelectualul francez cu sensibilități de stânga. Pactul Ribbentrop-Molotov va consfinți jocul dublu făcut de U.R.S.S. și mai ales alianța dintre două autoritarisme extreme împărțășind numeroase afinități. În mai puțin de 20 de ani de la decapitarea monarhiei țariste și instaurarea prin forță și teroare a noului regim, intelectualul francez devine unul dintre susținătorii dictaturii proletariatului travestită în umanism superior de tip sovietic. Din păcate nu a existat o serioasă reconsiderare a semnificației și implicațiilor acestor adeviziuni, practic al votului de încredere pe care-l acordă intelectualii totalitarismului de stânga, cu față umană astfel încât greșeala poate fi repetată la nesfârșit. Sau mai precis de ce critica lui Furet a comunismului ca radiografie a unei iluzii, a se înțelege nobilă poate fi acceptată, iar *Le livre noir du communisme. Crimes, terreur, repression*, editată de Stephane Courtois et Co. este vehement atacată pentru că oferă radiografia practicii totalitare cauționată și de oamenii de cultură, de intelectualii de stânga.

¹¹ Fred Kupferman., *Op. Cit.*, pp.149,150.

¹² André Gide, *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*, Gallimard, Paris, 1937.

În mod ironic, data coincide cu cea a sărbătoririi ulterioare a „Revoluției antifasciste și anti-imperialiste” cum va fi intitulată Insurecția armată de la 23 august 1944 în România, având drept consecință o altă anulare a unui parteneriat de război, România-Germania.

PAUL CERNAT

Anarhismul poetic

Susținută în 1931, prima teză de doctorat din România, având ca obiect lirica avangardistă și modernistă autohtonă („anarhismul poetic extremist și cel moderat”) a fost **Anarhismul poetic. Studiu critic** de Const. I. Emilian (Emil Constantinescu, 1894-1977), apărut în 1932 la Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, I.E. Torouțiu, dar a fost redactată, potrivit unei note a autorului (p.106), din 1929. Sistematică, bine documentată, valorificând o bibliografie internă și externă (preponderent franceză) apreciabilă, lucrarea depășește, sub raportul informației istorice și al analizei psiho-stilistice tot ce s-a scris la nivelul criticii noastre interbelice despre avangardă, păcătuind însă printr-un dogmatism conservator vehement polemic și printr-o cecitate estetică semnificativă. Autorul – profesor de liceu și avocat, asistent la Catedra de estetică a Facultății de Litere și Filozofie între 1921-1934, discipol al lui Mihail Dragomirescu, care i-a și coordonat teza – a preluat de la mentorul său atât concepția conservator-clasicizantă cât și idiosincraziile academiste. Sesizând introducerea în textul final a unor puncte de vedere eretice față de propria poziție, coordonatorul lucrării l-a acuzat de „trădare” și „ingraturdine”, îl va propune totuși drept succesor al său la Catedră. Ulterior, E. C. și-a radicalizat pozițiile antimoderniste, mergând până la a aborda, dintr-o perspectivă clinică, producțiile literare ale avangardiștilor. În cartea memorialistică **Născut în '02**, Sașa Pană își amintește că „Între 16 și 20 octombrie (1932, *n.n.*) s-a desfășurat la București al XII-lea Congres al Societății române de neurologie, psihiatrie, psihologie și endocrinologie. Chiar în prima zi, dr. Dem. Em. Paulian, agregat, medic primar, și Const. Emilian (...) au prezentat raportul **Dadaismul în literatură și psihiatrie** sau cum au scris ziarele **Psihoza literară modernă**. Textul a apărut apoi în **Buletinul medico-terapeutic**, o revistă pseudomedicală editată de farmacistul Iteanu (...) Autorii lui se laudau că prin asemenea „denunțuri” împiedică „procesul de dizolvare a societății contemporane” și dau „directive de viață spirituală, normală și sănătoasă”. Liderul avangardist își nuantează totuși, retrospectiv, vehemența militantă: „În aprilie al aceluși an, tipărise o carte intitulată **Anarhismul poetic** despre care, la rubrica „Represalii” îmi mărturisisem convingerea că „e o carte de ramolisment precoce a cărei prezentare de lux disimulează, sub o armură

falsă, conținutul rânced” (**unu**, nr. 45, mai, 1932). Dar trebuie să recunosc că a fost prima carte care s-a ocupat detaliat de curentele de avangardă, aducând un material bogat pentru uzul viitorilor cercetători ai modernismului literar” (*op. cit.*, pp. 280-282). Tot în decursul anului 1932, Gh. Adamescu susținuse, oarecum pe aceeași linie de ostilitate tradiționalistă, o serie de prelegeri la „Universitatea Ateneului Român”, pe care le va publica într-o broșură de numai 27 de pagini (**Curente moderniste în literatură**, București, Imprimeriile „Independența”, 1933). Pătrunderea avangardei în citadela universitară va fi marcată peste câțiva ani de **Cursul de poezie** al lui G. Călinescu ținut la Universitatea din Iași și de prelegerile despre **Geneza curentelor literare de avangardă** ținute de Radu Gyr la Universitatea bucureșteană în 1936-1937. Radical opuse, cele două abordări ilustrează elocvent polarizarea ideo-estetică a momentului, marcat de ascensiunea mișcărilor de extremă dreaptă: cursul insidios-polemic al democratului Călinescu reprezenta la acea dată cea mai subtilă și mai comprehensivă teorie autohtonă a poeziei modernisto-avangardiste, în vreme ce Radu Gyr radicaliza în direcție naționalist-xenofobă – pentru uzul publicului studentesc – tradiționalismul antimodernist.

Fapt este că apariția **Anarhismului...** a reprezentat în epocă un eveniment și o breșă: dat afară pe ușă din templul academico-universitar, „anarhismul” avangardist a intrat timid pe fereastră.

Abordarea de tip clasificator se asociază, în cazul studiului semnat de Const. I. Emilian, cu o aplicare polemică și procustiană a grilei ideo-estetice. Conservatorismul autorului este – faptul merită subliniat – unul de sursă „latinistă”, clasicizantă. Citarea reverențioasă a unor critici moderni precum Ovid Densusianu (adversar al ofensivei „barbare” asupra spiritului latin în cultură) sau E. Lovinescu, în pofida unor rezerve și „nedumeriri” legate de opțiunile acestuia din urmă, este de fapt o reverență la adresa clasicismului lor structural și o solidarizare cu rezervele acestora față de „modernismul extremist”. Pe aceeași linie, Const. I. Emilian salută „antibarbarismul” gânditorului catolic Henri Massis din cunoscuta sa carte-manifest **Defense de l'Occident**, iar solidaritatea sa din finalul lucrării cu tradiționalismul „latin” al lui Charles Maurras exprimă un *credo*:

„Geniul creator al acestui neam va avea atâta vitalitate încât să poată înfrânge rătăcirile și să poată asimila, din marea răzvrătire a epocii contemporane, numai elementele sănătoase și viabile.

Pentru descendenții Romei antice, oricât de îndepărtați ar fi ei, asemenea elemente nu-și pot avea izvorul în anarhie.

„La cause latine est la cause de *l'archie*, la cause de *l'ordre*”.

Umila noastră strădanie a răsărit și ea din aceeași caldă și neclintită credință”.

Admirația pentru Ovid Densusianu – teoretician și promotor moderat al artei moderne, însă la fel de sever față de simboliztii și moderniztii autohtoni ca și față de sămănătoriști și poporaniști – nu ține atât de orientarea occidentalistă și citadinistă a acestuia, cât de structura sa olimpiantă, neoclasică, acționând „în sens cu totul divergent de mișcarea anarhică actuală”: „A fost acolo o atmosferă de înaltă intelectualitate și de distincție (...) o decență și o eleganță a expresiei formale, care rămâne ca o adiere de idealitate față de trivialul și violența stilului la modă acum – o statornică aspirație față de acea *dhvani* indiană”. Vorbind despre **Sburătorul (literar)**, autorul apreciază lipsa unei „doctrină precise”, însă „larga ocrotire spirituală a tuturor inovatorilor” și „bunăvoința față de ereziile moderniste” a unui „om de gust și de cultură”

precum E. Lovinescu îl nedumeresc: snobism (cf. D. Caracostea, **Un mare critic român modernist**)? simpatie instinctivă față de orice elan juvenil? sau „credință neclintită într'un nou concept de artă”?

Pe întreg parcursul lucrării, Const. I. Emilian ține să-și afirme, cu insistență, „imparțialitatea”, obiectivitatea „științifică” a rechizitoriului său psiho-estetic (ex.: „Cartea de față încearcă să fie – în limita slabelor puteri omenești o cercetare obiectivă și senină” – p. 166 [„Cititorii vor vedea că am lărgit, la maximum, sfera înțelegerii. Dacă și astfel anumite detritusuri vor cădea dincolo de ea, nu e vina noastră” – p. 167] „nu este o punere la punct a acestor doctrine, ci evidențierea fenomenului de *criză spirituală* în țara noastră” etc). Însă cine se scuză, se acuză, iar cronica lui Perpessicius spune ceea ce era de spus: „precauțiile acestea erau cu atât mai inutile cu cât, dacă **Anarhismul poetic** are o calitate, apoi este aceea că întreaga exegeză a d-lui Const. I. Emilian vădește în d-sa un adept înnăscut al poeziei academice și un universitar format la școala d-lui Mihail Dragomirescu (...) unde canoanele unei estetici rigide și timorate sânt literă de lege. (...) Pentru d-l Const. I. Emilian poezia trebuie să fie așa cum stă scris în tratatele clasice, o poezie a subiectului, o poezie a conturului, o poezie a emoțiilor gradate, într-un cuvânt, o poezie de compoziție, și de ordine, cum lasă d-sa să se înțeleagă în încheierea studiului: o poezie *romană*. În cazul acesta dacă se poate vorbi de incomprehenșiune, ea trebuie înțeleasă în sensul unei carențe de afinitate”.

Anarhismul poetic este și o critică a atitudinilor/manifestărilor artistice și filozofice ale modernității, judecate prin variile abateri de la modelul clasic caracterizat prin continuitate cu tradiția canonică, unitate organică a viziunii și concepției, ordine ierarhică, armonie a părților în raport cu întregul, echilibru și disciplină formală, claritate a stilului, „bun-simț”, coerență și „sănătate” psihologico-morală („Sufletul uman constituie o unitate organică ale cărei manifestări trebuie să se echilibreze armonice, fără hipertrofii sau atrofii”).

Opțiunea autorului pentru o modernitate „cuminte” și „echilibrată”, fără „excese”, apare ilustrată prin elogierea ca model a poeziei lui Ion Pillat, singurul partener de dialog din zona „anarhismului extremist” fiind considerat Ion Vinea (al cărui antimanifest din revista **Punct, Vorbe goale**, îi prilejuiește următoarele considerații: „Ne bucurăm că – cel puțin la finele acestui întins capitol – sântem de acord cu un fruntaș hipermodernist. Cu ceilalți energumeni, nu știm de vom reuși vreodată...” la capătul unor evaluări ale mimetismului „poetilor noi”: „Adoptarea concepției relativiste din domeniul strict științific de poezii noi e mai mult exterioară, superficială. Ei n-au pătruns *spiritul științei*, esența acesteia. Extravaganțele și rătăcirile extremiștilor sânt cea mai evidentă negațiune a pretențiilor de atitudine științifică”. Aceasta înseamnă ordine, disciplină, seriozitate, nu anarhie și frivolitate”.

Printre poezii „anarhici” comentați este amintit și Ion Minulescu (cu poemul „blasfemiator” **Sposedanii**). În categoria „extremiștilor” intră Ilarie Voronca, B. Fundoianu, I. Vinea și Tristan Tzara. „Lirica minoră” este ilustrată de nume ca F. Aderca, Claudia Millian, Al. Philippide, Luca Ion Caragiale, Camil Baltazar și Ion Barbu, iar „lirica de virtuozitate” – de același Ion Barbu, alături de G. Bacovia, Lucian Blaga, Nicolae Davidescu, Adrian Maniu și Tudor Arghezi. Pornind de la ideea că „există un raport invers între violența inovațiilor și talentul scriitorilor”, autorul se oprește, „pentru ușurința studiului” la două categorii mai „cuprinzătoare”: „extremiștii și moderații”.

Dacă E. Lovinescu vorbea, reluându-l pe istoricul latin Tacit, de existența unui *saeculum* modern, Emilian vede în „anarhism” (înțeles ca esență a mo-

dernului) un „duh al vremii” prezent în toate manifestările sociale, psihologice, spirituale, științifice, artistice. „Sincronismul” și „interdependența” între manifestările artistice ale unei epoci sânt, de asemenea, invocate (ca și în cazul lui Lovinescu). Universalizarea revoltei anticlasice este explicată prin intermediul lor: „Reacțiunea aceasta împotriva doctrinelor și operelor artistice anterioare ar putea fi urmărită în aproape toate țările, căci – cu toate aspirațiile spre o izolare etnică – viața intelectuală a Europei a prezentat aproape constant, în ultimul timp, un ritm unitar”. Semnificativ e arealul „precursorilor” indicați: „vizionarismul delirant al lui Blake” și „misticismul profund al lui Yeats”, acmeismul lui N. Gumiliov, ego-futurismul lui Igor Severianin și cubofuturismul lui Hlebnikov, Lautreamont, Jarry (priviți ca „dezechilibrați”) și Rimbaud, Rilke, Werfel și Hoffmanstahl, poezia – aflată la antipodi – a americanilor Edgar Poe și Walt Whitman etc.

Preocupat să arate „dacă și în ce măsură actuala mișcare poetică a adus valori pozitive” Const. I. Emilian constată - cu „obiectivitate” - permanența „luptei dintre vechi și nou”, alternanța de „reacțiuni și contrareacțiuni” în cadrul unei teorii „ondulatorii” a istoriei spiritului uman. Totodată, el face o distincție între atitudinea radical negatoare față de tradiție exprimată de un reprezentant „extremist” precum B. Fundoianu (în prefața la **Imagini și cărți din Franța**) și atitudinea mai nuanțată a unui „moderat” precum N. Davidescu. Ambii autori sânt considerați critici și poeți anarhici de marcă.

Capitolele teoretice ale lucrării - **Elementele anarhice ale liricei moderniste, Concepția anarhismului poetic, Tehnica lirismului anarhic și Originile anarhismului poetic** – sânt de departe cele mai convingătoare, oferind elemente importante pentru o poetică a avangardei artistice. Perspectiva conservatoare a autorului face din ele și un document relevant pentru imaginea „modernismului extrem” privit din unghi academizant în România anului 1930.

O trăsătură caracteristică a modernității anarhice este apreciată a fi „ostilitatea înverșunată împotriva oricărui element de ordine și disciplină”. Individualității tradiționale, subordonate bunului simț și valorilor comunitare, i se substituie un individualism eretic, excentric, abnorm și amoral, cultivând diferența radicală, ostil oricărui principiu de autoritate supraindividuală: „poetii școalelor moderne confundă această discretă incorporare a individualului cu *etalarea lui ostentativă*. Ei vor să cânte numai ceea ce este excepțional și bizar în făptura lor. Renunță la ceea ce este universal și normal, socotind că o individualitate se conturează numai prin elementele ei incoherente și excentrice. Cred că lirismul lor trebuie să fie alogic și amoral, pentru a-l distinge de cel tradițional”. Atitudinea anarhică reclamă, apoi, „eliberarea de sub autoritatea oricăror dogme estetice, sociale sau etnice” dincolo de „ceea ce impune bunul simț și judecata sănătoasă”. Cu precizarea că eliberarea „nu este relativă, ci absolută (...), radicală și integrală”. Avem de-a face prin urmare cu un absolutism *a l'envers*, a cărui unică justificare de ordin etic este aspirația sa idealist-utopică spre o *communitas* naturală și armonică, ridicată pe ruinele cele vechi: „o largă aspirație spre o lume înalt ideală, în care oamenii vor trăi într-o completă înfrățire, prin stabilirea unei ordini spontane și armonice”. „Pulverizarea” – proprie „anarhismului” modern – nu distruge doar caracterele tipice, proprii esteticii clasice, ci și unitatea personalității umane în genere. Tendința dominantă va fi deci una către fragmentar și schizoid: „scriitorii de azi nu mai redau caractere tipice sau individuale, ci fragmentare”, de aici predilecția pentru „caracterele dezechilibrate” și pentru „răsturnarea

ierarhiei funcțiilor spirituale”. „Importanța ce se dă inconștientului” este, în opinia autorului, responsabilă de „preponderența elementelor patologice”. Adeptul „teoriei capodoperei”, Emilian deplânge „lipsa de capodopere realizate în spiritul școalelor nouă” (stereotip conservator fără bază, câtă vreme printre „anarhici” sânt incluși Dostoievski, Proust sau Gide). Corecte sânt însă observațiile privind „criza noțiunii de realitate” sub influența noilor concepții științifice și „disoluția eului”. Abateri de la „ordinea naturală” a creației artistice sânt „procesul de supraspiritualizare în dauna naturii”, „tendința spre irațional” care „face concurență gândureii copiilor” și proclamă dezordinea „sacră”, „absolutismul” în artă având drept reflex predilecția pentru mit și mistică, pentru „stările extatice și viziune”. Opinând că „Domeniul psihologic a fost invadat nu numai de fiziologic, ci și de patologic”, autorul se situează în linia adepților „sănătății” organice obligatorii a operei, taxând „aspectul morbid al poeziei anarhice”. Deși uneori pare a concede că „arta anarhică” nu e demență pură, ci „simularea demenței, născută din tendința spre singularizare și epatare”, el alunecă totuși spre determinisme psihologice riscate atunci când diagnostichează „relația dintre literatura anarhică și consumarea drogurilor excitante”.

Pe de o parte, Emilian respinge îmbogățirea lexicului poetic prin cuvinte vulgare („cu deosebire revistele de extrema stângă folosesc un lexic de o violență și o cruditate cumplită”), chiar dacă recunoaște că „totul depinde de utilizarea cuvântului vulgar în context, de unitatea pe care o face cu alte cuvinte și de faptul dacă el corespunde unui fond sufletesc sau nu”. Pe de altă parte, consideră (la Arghezi, de pildă) „purecii și păduchii” ca fiind „cuvinte inestetice prin ele însele”, făcându-l pe Perpessicius să aprecieze – malițios – că pe această bază ar trebui respinsă o mare parte a literaturii universale...

În spirit clasic, Emilian îi ia apărarea lui Paul Valery (apărător al „ordinii arhitecturale”) împotriva acuzelor de obscuritate, cu argumente vădind o înțelegere adecvată a poeziei moderniste: „lectorul inițiat în lirica modernă mai știe că o poezie nu trebuie tălmăcită rațional, ci numai transpusă spiritual”. Privind lucrurile într-o perspectivă mai amplă, el face însă - pe urmele lui M. Dragomirescu - și unele tipologizări sugerând decadența spiritului: „obscurismul poetic” al lui Dante și Eminescu - reprezentând integral sufletul omenesc - ar fi fost urmat, în veacul modern, de „obscurismul ideologic” al lui I. Barbu și Valery, obținut din „limitarea la funcțiunea psihică a inteligenței”, și de „obscurismul factice” al poezilor extremiști, „lipsit de orice fundament sufletesc”.

Tradiția „decadenței moderne” ar începe – potrivit autorului – cu manierismul european al secolului XVI („excesul de virtuozitate verbală ca o compensație a anemiei concepționale”) ilustrat de maniera eufuistă și gongoristă. O propoziție la care Max Nordau ar fi subscris oricând: „decadența începe – în toate domeniile – cu rafinarea”. Pe de altă parte, „barbaria instinctuală” a anarhicilor moderni reprezintă o degenerare în plus, nu un „factor regenerativ”.

Fără îndoială, un spirit clasicizant, conservator, tradiționalist și academicist percepe cel mai acut abaterile moderne de la idealul perfecțiunii armonice, al „sănătății” organice, al unității și clarității formelor. Capitolul despre poezia anarhică identifică drept erezii „adjectivismul paradoxal și inestetic”, metaforismul excesiv, predilecția pentru metafora decorativă în detrimentul celei organice, eliminarea verbului în favoarea substantivului, predilecția pentru verbul la infinitiv și pentru numeral, „interjecții onomatopoeice”.

„Disoluția gândirii” – scopul poezilor anarhici – „începe cu disoluția sintaxei” și cu „incoerența ca postulat artistic”, scrie Const. I. Emilian, care sancțio-

nează astfel eliptismul („rejetul sintactic”) și deplânge „suprimarea rimei și mai ales a ritmului (expresie a versului clasic) având ca rezultat versul amorf” iar ca ultimă consecință crearea „versului tipografic”. Adică „nici rimă, nici ritm, nici măsură”. Observă, altminteri, că „realizarea unei estetice tipografice” începe odată cu **Un coup de des...** a lui Mallarme și că revoluția sintactică a cubiștilor s-a născut din experimentele poetice ale autorului **Herodiadei**; ele au fost însă răstălmăcite: „...fenomenul s-a produs a rebours: cultul aproape religios pentru cuvânt al lui Mallarme a fost profanat de barbari; căci aristocratizarea lexicului s-a transformat în trivializarea lui”. Sânt menționate manifestul „cuvintelor în libertate” al lui Marinetti și cel pre-expresionist - **Revolution der Lyrik** (1899) - al lui Arno Holz, reclamând „o limbă mai naturală, mai vie, aproape de cea cotidiană”.

Autorul arată că, spre deosebire de „importanța muzicii wagneriene în geneza simbolismului”, în cazul cubismului și expresionismului „influența dominantă exercitată n-a mai fost cea muzicală, ci cea plastică”, cele două „directive” aflându-și originea directă în „transformările teoretice și practice ale picturii și sculpturii moderne”. Ambele apar prin 1910-1911, numai că în Franța „precursorii s’au manifestat mai mult pe terenul realizărilor, în Germania pe terenul teoretizărilor”: „Și cubismul, și expresionismul reprezintă tocmai lupta de emancipare a sufletului de sub sclavia naturii. Acest proces de suprapsiritualizare, pe care l’am găsit o caracteristică mai generală a artei nouă, ar fi greșit să’l localizăm numai în Germania, cum fac unii critici”. Din păcate, criticul nu spune nimic despre **Der Sturm**, dar amintește revista **Charon** a lui Otto zur Linde și Rudolf Pannwitz care „grupă pe toți răzvrățiții, canalizând eforturile”. Amintește, de asemenea, teoriile lui Worringer (citite prin Tudor Vianu) precum și ideile lui Alois Riegl privind reducerea formelor picturale la cele geometrice. Identificând elementele unei poetici antimimetice a deformării, dezechilibrului, exteriorității și excesului, Emilian adaugă, nu fără maliție, că „deformarea naturii e și mai facilă decât imitarea ei”. Observații acute se referă la cultivarea disonanței „anarhice” în locul oratoriei romantice, a melodiei simboliste și a simfoniei poetice moderniste. Sau cele privind omologiile dintre literatura anarhică și muzica primitivilor, jazz, compozițiile lui Stravinski și Satie sau baleturile lui Djaghilev. Refuzându-i valoarea estetică, autorul îi concede celei dintâi doar o valoare documentară (ca formă de „reflectare” a fizionomiei lumii contemporane). Observațiile sociologice sânt relevante: „Dacă poezia anarhică nu are valoare estetică, ea are o valoare documentară, căci oglindește viața socială și climatul moral al lumii contemporane. Ca și celelalte manifestări artistice, ea a răsărit parcă din atmosfera dancierilor, barurilor și a „cutiilor de noapte” din cartierele marilor metropole, destinate vieții de plăceri. Cabaretele din Montmartre fac azi concurență saloanelor literare”.

Printr-o lectură ideologică destul de curentă în epocă, modernismul „extremist” e asociat cu extrema stângă politică, având drept corelativ beția și excitația senzorială, dezechilibrul psihologic, vidul spiritual și anarhia morală: „Lectura unui volum sau a unei reviste de extremă stângă are același efect ca spectacolul unui local monden de noapte ele provoacă aceeași tensiune a nervilor și același dezmăț spiritual. Beția lirică este, adesea, un efect al beției albe sau al beției coregrafice”. (v. și E. Lovinescu: „libertate saturnalică de sclav beat”). În altă parte, autorul afirmă explicit existența unui determinism causal între artă și politic: „revoluționarii în artă fac în general politică de extremă stângă în vreme ce neo-clasicii sânt cu dreapta și extrema dreaptă”

identificând printre factorii ce au precipitat emergența modernității literar-artifice războiul (care „a precipitat și a potențat criza”) și bolșevismul (prezentat propagandistic de adepții săi drept un regim de „extremă libertate”, favorabilă pretențiilor de răzvrătire și înnoire). Pe această linie, principalele surse filozofice ale modernității radicale - psihanaliza lui Freud, filozofia vitalistă a lui Nietzsche și doctrina intuiționistă a lui Bergson - prezintă un numitor comun: antiintelectualismul, abolirea primatului rațiunii. Bergson „a detronat inteligența din drepturile ei și i-a denunțat toate insuficiențele. În consecință, poezii sânt absolut liberi s-o nesocotească, atât pe ea cât și instrumentul ei specific: limbajul. De aci, toată anarhia în concepția și tehnica formală a școalelor de artă modernistă”. Influența vitalismului nietscheean și a ideii „Supraomului” e prezentă în „glorificarea libertății și forței neîngrădite” sau în „individualismul anarchizant” al futurismului și expresionismului. În fine, „Prin rolul excepțional pe care Freud îl acordă inconștientului și instinctelor, se stabilesc raporturi directe între psicanaliză și literatura modernistă”, ultima preluând însă doar „elementele morbide și excitante” indicate de medicul vienez. Un alt element îl constituie dislocarea identității „clasice” europene de către influențele orientale: „Asiatismul haotic și disolvant se infiltrează și se amplifică prin metafizica germană și bolșevismul slav, căutând să distrăm coeziunea morală europeană și noțiunea de personalitate umană”, ideile fiind preluate de tineri „din atmosfera intelectuală a timpului”. De asemenea - valorificarea artei negrilor și a asiaticilor, a artei copiilor, sălbaticilor („fauves”) și primitivilor; este citat în acest sens T. Vianu cu articolul despre **Arta copiilor** pornind de la lucrarea **Abstraktion und Einfuhlung** a lui W. Worringer, considerațiile personale meritând a fi reținute: „Și în domeniul muzical, ca și în cel plastic și literar, ne-am întors sufletul către modelele pe care le oferă imaginația *primitivilor*. E, desigur, un efect paradoxal al excesului de civilizație. Lumea nu mai caută emoții artistice, ci *excitante* drastice care zdrobesc nervii oboșiți. Ritmurile absurde ale jazzului concordă cu ritmul dezordonat al vieții noastre de azi. Același vârtej sălbatic le străbate pe amândouă”. Evitând orice conotație net antisemită, autorul urmează constatările lui E. Lovinescu referitoare la rolul semnificativ al evreilor în propagarea „atitudinilor anarhice”: „Trebuie să înregistrăm, însă, faptul brut, remarcând rolul activ pe care l-a avut elementul semit în declanșarea și amplificarea elementului anarhic, ca și în stabilirea relațiilor de solidaritate între nucleele moderniste existente în fiecare țară”. Nu este omisă, de altfel, nici contribuția – indirectă - a misticismului ortodox prin „desconsiderarea pe care o aduce elementului rațional, singurul care coordonează și modelează forțele inconștiente în procesul creațiunii”, cu observația că „ambele curente, și cel mistic, și cel intelectualist, păcătuiesc, în genere, prin exagerarea unei singure funcțiuni sufletești în detrimentul celorlalte”. În multe din aceste privințe, Const. I. Emilian se întâlnește – cum spuneam – cu Henri Massis din **Defense de l'Occident**.

Remarcabile sânt incursiunile avizate în istoria simbolismului autohton, de la primele traduceri ale lui Baudelaire (în **Convorbiri literare**, 1 IV, 1 martie 1870, de către V. Pogor) până la „profilurile” unor precursori precum Macedonski, Petică, Arghezi, Iuliu Cezar Săvescu și revistele moderniste (**Linia dreaptă**, **Vieța nouă**, **Revista celor l'alți**, **Insula**, **Grădina Hesperidelor**, **Simbolul**, publicațiile ieșene) unde informațiile sânt preluate din **Istoria...** lui Lovinescu dar „privite, bineînțeles, sub alt unghi de vedere”. Este corect semnalată diseminarea ideilor și colaborărilor „revoluționare” în „revistele mari cu directive tradiționale” și - după război - chiar „în plinul unor

doctrină de extremă dreapta". În mod curios, o „cauză specifică” țării noastre în pătrunderea „tendențelor anarhice” este considerată a fi „lipsa unei tradiții culturale puternice” explicabilă prin „vitregia împrejurărilor istorice”; această lipsă a „tradiției ca resort inhibitiv” ar fi fost suplinită însă prin „rezistența nativă excepțională a structurii psihice” autohtone. De aceea, „ce nu poate face vechimea literaturii, va face desigur tinerețea ei viguroasă”: adică... eliminarea literaturii anarhice care „n'a ajuns încă la o grefare profundă” rămânând la stadiul de „excreșcență izolată, parazită”. Numai că lucrurile nu sânt atât de simple, nevoia **Gândirii** – de pildă – de a infuza tinerețe unui „tradiționalism sclerosat” ducând la dezechilibru anarhic prin „supraspiritualizare”. Cât despre lipsa unei tradiții culturale puternic instituționalizate, aceasta pare a fi fost, dimpotrivă, un factor inhibitor al „tendențelor anarhice” care, neavând ce să conteste, au preferat să imite, arzând etapele... Ne putem întreba, în aceste condiții, care este „tradiția internă” apărută de Const. I. Emilian? „Rezistența structurii psihice a poporului român”? „Cuminenția” populară?

GIOVANNI ROTIROTI

Sinuciderea ratată (II)

Să revenim la cartea de debut a lui Cioran: 1934. Datorită americanistului Comarnescu, *Pe culmile disperării* fusese publicată, premiată, citită și chiar comentată. Recenziile au considerat volumul lui Cioran un adevărat «caz» editorial. După cum s-a scris în epocă: o apologie a neantului și a suferinței, un imn dionisiac închinat iraționalului și durerii cosmice, un vertij apocaliptic de negație absolută, expresia unei frenezii a trăirii (Septimiu Bucur).¹

Cartea demonstrează că viața e o iluzie, o vanitate și că imanența morții în viață determină sensul agonice al existenței, o morală camuflată a plăcerii, pompos refuțată și acoperită cu insatisfacții instinctuale și economice (Șerban Cioculescu).²

Este spovedania unui romantic a cărui orientare lirică oferă spectacolul unui iraționalism programatic, voluptuos și pueril: cartea unui iraționalist mistic, a cărui structură vitalistă, predispusă la un pesimism absolut, aparține unui subiect ce învață numai în apropierea morții și a eternității, fără nicio considerație față de istorie, față de idealurile morale, sociale și etnice (Al. Dima).³

Filozofia tânărului Cioran, subiectivistă și lirică, conduce la adevărul omului bolnav de nervi, chinuit de prezența imediată și dureroasă a cărnii, exasperat de insomnia și obsedat de masca nebuniei și de spectrul morții. Disperarea are valoarea aporiei cu rădăcini în biologie: de aici iraționalismul, anarhismul axiologic, nihilismul, fatalismul, pesimismul, atacurile împotriva echilibrului și a sănătății; de aici și simțământul tragic al singurătății, revolta ineficace, urletul, paroxismul disperării. Calea de scăpare nu promite alinări, nici mântuire: ori femeia și scrisul ori sinuciderea (Traian Herseni).⁴

Din negație în negație, Cioran ajunge la concluzia că nu mai poate trăi, la douăzeci și patru de ani; are presentimentul sfârșelii, al agoniei, al nebuniei, al morții ce cuprinde și îngroapă totul. Melancolia, excitația

maniacală, extazul, depresia sunt momente de trecere, de evoluție, într-o înșiruire ciclotimică de senzații perverse și bizare. Lupta este imposibilă, deoarece contradicțiile sunt iremediabile. Singura cale rămasă este prăbușirea în propriul abis interior și cufundarea într-un haos nedefinit. Nici măcar lirismul nu are valoare morală, întrucât autorul dorește o întoarcere la starea de barbarie, când nu erau religii, morale, ierarhii spirituale și norme culturale. Este o filozofie isterică și exaltată, conspirativă și fanatică, un Eldorado al nebuniei. Oboseala intelectuală, a zădărniceii, a scepticismului, a disperării, se traduce printr-o totală neîncredere în lume. Avem de-a face cu un caz patologic și simptomatic de isterie intelectuală, psihoză menstruală, contorsiune individualistă, autoflagelantă, declamatorie, exhibiționistă, macabră și anarhică, o nouă formă de nebunie, care începe pe culmile disperării și se termină cu o bursă și eventual cu o căsătorie rentabilă. Toți cred că la orizontul filozofiei românești s-a ivit un nou Zarathustra (Nicolae Roșu).⁵

Nicu Steinhardt, într-un text intitulat *În abisurile haosului nesfârșit*, nu discută precum ceilalți cartea lui Cioran, ci, parodiindu-i stilul, subliniază «paroxismul» unui «erotic diabolic». ⁶ Noica, prietenul premiat în același an, scrie: «Nici eu nu înțeleg bine cartea lui Emil Cioran. Nu înțeleg bine de ce urăște el tot, tot ce e formă, tot ce e alcătuire, tot ce este. Nu-mi dau seama cum poate fi într-un spirit atîta gust pentru neliniște, atîta gust pentru dezordine. [...] Dar nu m-am gândit nici o clipă să pun la îndoială sinceritatea gândului său». ⁷

După doi ani, Mihail Sebastian se întreabă în articolul său: «E grav? Nu știu dacă e grav. Nu știu dacă e grav, pentru că mai întii nu știu în ce măsură d-l Cioran delirează sincer. D-sa este un bolnav, un ipohondru, sau un impostor? Delirul d-sale este un delir de natură biologică, sau numai un delir literar? În cazul întii, cartea d-sale poate fi cel puțin un document de psihologie. În cazul al doilea, ea devine cel mult un exercițiu de stil. Mărturisesc că nu pot da un răspuns categoric acestor întrebări. Cazul d-lui Cioran este poate mai complex. Poate că el cuprinde și elemente de neliniște reală, de neliniște organică, dar acestea se complică și se agravează cu o deformare voluntară de atitudine. Cine poate spune unde este limita dintre a fi bolnav și a voi să fii bolnav? [...] Am sincera dorință de a pricepe drama acestui om (dacă dramă este!). [...] Avem mereu sentimentul că ne aflăm angajați într-o teribilă farsă». ⁸

Articolul lui Sebastian este din 1936. Au trecut doi ani de la publicarea romanului său *De două mii de ani* (1934). A avut loc deja diaspora intelectualilor de la «Criterion». Nae Ionescu îi atrăsese pe orbita sa politică pe Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran și pe mulți alți foști tovarăși de drum de-ai lui Sebastian, acum adversari și obiect al unor resentimente justificate. Ce s-a întâmplat? Ceva tragic și ireparabil, paginile cele mai triste ale istoriei Tinerei Generații: moartea grupării «Criterion». Mihail Sebastian, de origine ebraică, îl cunoscuse pe Nae Ionescu încă din timpul liceului la Brăila, ca președinte al comisiei sale de examen. Profesorul remarcase deja atunci talentul adolescentului și Mihail, simțindu-se recunoscut, a devenit astfel un admirator înfocat al acestuia. Stabilît în București, ca și Cioran, student și ziarist, a fost adesea ca bursier la Paris și a păstrat un deosebit devotament intelectual față de maestru într-atât încât să facă din el unul dintre personajele principale ale romanului său. Luând act de contradicțiile societății românești postbelice abia constituite, cartea urmărește aventura spirituală a unui tânăr

evreu care se recunoaște și ca «om al Dunării». Mihail Sebastian îi ceruse maestrului său o prefață la volum, ținând cont și de faptul că, în 1926, Nae Ionescu se opusese mișcărilor antisemite provocate de unii ortodoksiți români. Dar, chiar în 1934, profesorul trece la Garda de Fier și scrie pentru cartea lui Sebastian o prefață de esență religios-metafizică cu accente clar antisemite, dând astfel un important semnal legionarilor xenofobi din sfera sa politică. Sebastian nu înțelege, e uimit, ezită, dar, cu toate acestea, se hotărăște, în final, să dea cartea la tipar cu prefața maestrului. Nae Ionescu își sacrificase, astfel, conștient, acest fiu «evreo-româno-dunărean»⁹ pe altarul extremismului politic. Din 1934, «rinocerizarea», în termenii lui Eugène Ionesco, se întinde implacabil, e o epidemie ce lovește o mare parte dintre tinerii intelectuali, dintre care mulți nu își vor mai reveni.

În *Caiete*, Cioran îl menționează pe Mihail Sebastian: «Sînt căutat la telefon și întreat dacă cunosc un scriitor român cu numele de Mihail Sebastian [...]. Am fost *răscollit*. Sebastian, strivit de un camion după Eliberare, tocmai fusese numit atașat cultural la Paris. Ar fi făcut o carieră strălucită, căci greu se poate închipui român mai francez decît el. Ce spirit rafinat; ce om minunat și pustiit! Și e necunoscut. Iar eu care mă plîng cît e ziua de lungă și-mi blestem soarta! Trebuie să ne obișnuim să ne gîndim la nedreptățile care-i lovesc pe ceilalți pentru a le putea uita pe ale noastre. N-ar trebui să mă plîng, n-am dreptul [...]». «Afinitățile mele cu spiritul evreiesc. Gustul deriziunii, o anume aplecare spre autonimicire, obsesii morbide; agresivitate, plăcerea profeției, sentimentul de a fi o victimă, întotdeauna, chiar și în clipele de fericire». «M[i-hail] S[ebastian] – singurul *înțelept* din generația mea. Înțelepciunea o are desigur din naștere, dar și evenimentele au contribuit în bună măsură. Dacă rămînea la Paris, ar fi scris cărți, ar fi făcut o carieră universitară, pe scurt ar fi avut o existență oarecare; acolo, în douăzeci de ani de tăcere, și ce tăcere, a înțeles lucruri pe care nici măcar nu le-ar fi bănuit dacă rămînea aici».¹⁰

În 1934, așadar, Cioran, la douăzeci și patru de ani, este deja un «caz» național. Cartea sa făcuse senzație și provocase spiritele tuturor, prieteni și adversari deopotrivă. Își petrecuse anii de facultate la București, departe de casă, frecventînd asiduu biblioteca. «Poate, - scrie Noica - nu a lucrat sistematic și cu fișe, dar a citit enorm și cu căldură».¹¹ Comarnescu își amintește: «Îi știu micile drame interioare, căci el totdeauna a vorbit sincer, fără ascunzișuri, chiar dacă greșea. Băiat de preot din Sibiu, venit ca bursier la București, Emil Cioran ședea la căminul Stănescu [...]. Aici nu se prea făcea foc iarna și mîncarea era relativă. Cioran își petrecea tot timpul în biblioteca fostei Fundații, acum Biblioteca Universitară din fața Palatului Republicii. Pe el nu-l preocupau aventurile amoroase, recepțiile, flirturile. Îmi zicea că, așa cum arată el, poate cuceri doar vreo servitoare, pe care ar putea-o lua la galerie, la Teatrul Național. S-a concentrat asupra lecturilor substanțiale și asupra meditației filozofice. Știind germana și franceza, a citit multe cărți de filozofie și eseistică».¹²

Greșelile lui Cioran, despre care vorbește Comarnescu, pe baza documentelor publicate pe care le avem acum la dispoziție, sunt de natură estetică, dar poate mai ales de ordin politic. În ceea ce privește aspectul estetic, deja într-un articol din 6 februarie 1932, Emil Cioran lua poziție împotriva noțiunii de «neoclasicism», susținută cu tărie de unii scriitori care vroiau să reactualizeze

esteticul în sens aproape ontologic prin recursul la «echilibrul interior», la «stilul armonicos de viață», la criteriile de proporție, număr, rațiune, împăcare armonioasă în cifra poetică, trasând o filozofie a artei, atentă la aventurile formei, la greșelile sale și la miracolul infinit al mitului și al poeziei. Astfel de declarații sunt, pentru Cioran, «scheme vide» deoarece derivă dintr-o «inspirație pur livrească, lipsite de orice afinități cu un fond mai adânc de viață». ¹³ «Noul clasicism» nu este în măsură să înțeleagă fenomenul artistic contemporan la vârsta destrămării, este incapabil să înglobeze într-o totalitate armonioasă pulsunile nihiliste generate de romantism și radicalizate apoi de avangarda artistică de la începutul secolului. Din perioada modernă până în secolul al XX-lea, contextul istoric și social este dominat de elaborarea de «principii complet neformaliste prin mijloacele cele mai pure ale formei». ¹⁴ Într-o epocă marcată de «descompunere» și de «dezagregare», «formula clasică dovedește o profundă neînțelegere a realităților actuale». ¹⁵ În fapt, subliniază Cioran, «epoca noastră trăiește încă aceste curente», reprezentate de «maximalismul și absolutismul lui Kierkegaard, contradicțiile dureroase ale lui Dostoievski sau dionysismul paroxistic al lui Nietzsche». ¹⁶ «Formă, armonie, stil etc..., elemente care sunt esențiale perspectivei clasice, devin pentru conștiința contemporană resturi ale unei formule perimate. Pentru aceasta sunt esențiale: conținutul, antinomia, iraționalul etc., elemente care exclud orice posibilitate de stilizare clasică». ¹⁷ Gestul anticlasicist al lui Cioran trebuie înțeles în contextul intelectual al generației sale caracterizate de acel «canibalism» organic, tineresc, ce îi viza pe toți acei scriitori, din trecut și din prezent, care intenționau să orienteze artistic «România Mare» în direcția unui «nou umanism». ¹⁸ În același timp, Cioran critica și modelul american propus de Comarnescu care se baza pe optimismul lui *Homo americanus*. «Americaniile viețuiesc într-o splendidă încredere și într-o naivitate îngerească, nu se tem de moarte și nu au conștiința ei. Neant, necunoscut sau moarte nu au pentru ei nici un sens. O absență scandalosă de spirit metafizic a dus la apologia succesului și a muncii». «Apologia muncii și încântarea pentru efort și eficiență au dus, desigur, la primatul ideii de educație în America. Un optimism pe care noi nu-l mai putem înțelege a dezvoltat spiritul de intervenție continuă, necesitatea de a devia destinele individuale de la sensul lor inițial înspre planul valorilor sociale. Pentru noi, cei familiarizați cu ideea de destin, de inexorabil și iremediabil, spiritul acesta pedagogic nu ne poate face decât melancolici. Pesimismul actual al Europei o face pe aceasta, cu drept cuvânt, incapabilă de a se mai entuziasma de realitățile americane». ¹⁹ Cioran consideră că astfel de intelectuali nu fac altceva decât să confirme «incapacitatea» lor de a înțelege «specificitatea unui moment istoric, de a prinde sensul vremii noastre, precum și imposibilitatea organică de adaptare la frământările și contradicțiile dureroase ale omului de astăzi». ²⁰ Atacul dus în stil mare de Cioran, nu se adresa totuși doar generației precedente de scriitori, precum Iorga, Crainic, Pârvan și chiar Blaga, ²¹ ce trasaseră coordonatele unei posibile orientări culturale având la bază «specificul național», ci implica și o luare de poziție dialectică în raport cu gruparea intelectuală căreia simțea în mod electiv că îi aparține. În realitate, Cioran ducea propria sa bătălie în cadrul așa-zisei generații *Criterion*, din care făceau parte, printre alții, în mod mai mult sau mai puțin activ, Mircea Eliade (*leader*-ul indiscutabil, promotorul revoluției culturale din acea perioadă), filozoful și teoreticianul grupării Mircea Vulcănescu, americanistul Petru Comarnescu, Constantin Noica, Eugen Ionescu (poet și strălucit critic literar, atunci încă oarecum inconștient de vo-

cația sa de dramaturg) și, mai discret, Dan Botta, poet și eseist de orientare «neoclasică».²² După cum afirma Mircea Vulcănescu, organizator al grupării împreună cu Eliade, *Criterion* cuprindea în interiorul său tendințe greu de conciliat ce «provocau antagonisme între elementele tinerei generații». De fapt, coexistența lor fusese determinată de «influențe divergente», datorate varietății lecturilor, orientărilor ideologice, a modelelor formative și interpretative ale realității sociale și politice, care nu lăseseră să se «amalgamameze» în unitate, într-o «sinteză supremă», diferențierea tensiunilor în jocul dialectic al atracției și al respingerii. Un alt aspect, relevat deja de articolul în discuție, este că la constituirea tinerei generații contribuise «influența a doi oameni: Vasile Pârvan și Nae Ionescu»²³, care, așa cum scria cu extremă ascuțime critică Vulcănescu, delimitaseră orizontul cultural de referință, prin opera și prin exemplul lor de angajare politică și existențială:

Vasile Pârvan a dat tinerilor de azi gândul universalității și al vecinicii, le-a deschis ochiul lăuntric asupra prezenței neconținute a morții în starea omului și asupra precarității oricărei creații omenești. Dar le-a dat, în același timp, și lecția de eroism născută din contemplarea frumuseții omului, a icoanei pe care acesta o poartă în el, de dincolo de el, și pe care o strălucește în istorie: nostalgia spiritualității și pesimismul eroic.

Nae Ionescu le-a dat, dimpotrivă, dorința de concret, de autenticitate organică, de încercare directă, de îndrăzneală, dorința de a nu se lăsa furați de vorbe [...], sintetizat: realism, autohtonism, ortodoxie, monarhism.²⁴

La toate acestea se adăugară treptat influențele venite din străinătate: «misticismul orientalizant german», «misticismul rusesc din emigrație», «neotomismul și maurrasismul francez», «comunismul rusesc și marxismul german», «fascismul italian și național-socialismul german». Astfel, manifestările noilor intelectuali se concretizară în «setea de experiență» și «de aventură», în atracția pentru «autenticitate» și pentru «spiritualitate» prin «tensiunea dramatică, tragismul, criza, care constituie, fără îndoială, punctul crucial al experienței trăite în comun de tânăra generație».²⁵ Contrar încercării de realizare a unui echilibru intelectual, armonios, sublim, de factură clasică - care să conțină «idealurile centrifugale ale tineretului» intelectual sub semnul «universalului» și al «sintezei» umaniste - Cioran fusese deja profund influențat de intima vocație antidemocratică a gândirii lui Nae Ionescu, și de «pedagogia sa negativă». Această figură carismatică, acest formator de conștiințe, după cum s-a văzut, își implicase propriii studenți de la Universitatea din București într-o viziune în mod individualist mai angajată, orientată spre acțiune și sacrificiu, extrem de activă, dar greu de încadrat social. În această lumină se înțelege mai bine dezaprobarea neoclasicismului și a idealurilor social democratice declarată de către tânărul Cioran.

«Adeziunea trecătoare» mai mult emoțională decât politică la Garda de Fier, în care nu era înscris oficial, fascinația pentru Hitler, Mussolini, Codreanu, dar și pentru Lenin, se explică neliniștitor - dincolo de resentimentele provocate de condiția sa economică precară și de cea a țării, dincolo de invidia și de ura împotriva regelui, probabil induse de maestru - prin nevoia lui Cioran de a da semnificație propriei existențe prin «participarea simbolică la destinul

istoric al națiunii». Această greșeală a fost fatală pentru el, deoarece, dincolo de biografie, de psihologie și de morală, a încercat să elimine acel traseu de individualitate care i-ar fi permis să fie un subiect doritor în numele unei legi universale și transcendente care ar fi garantat singularitatea și ar fi admis construirea propriei dialectici a dorinței, care este o dialectică de necesară și salutară întâlnire-confruntare între cele două dimensiuni umane ale universalului și particularului, după cum el intuise deja prin figurile Vechiului Testament - Iov și Solomon. Deschizându-se către un destin colectiv, greșeala de *calcul* a lui Cioran, din punct de vedere etic, a fost aceea că a pierdut sensul global al propriei subiectivități, pretinzând o identitate puternică și sigură în figura idealizată a lui Nae Ionescu, și că s-a limitat să o analizeze în opoziție față de ceilalți. Singurul «criteriu» urmat a fost cel al suferinței și al modelului educativ al unui om idealizat și pătruns de xenofobie, care se presupunea că știa de dorința sa, în numele unei impersonale și autarhice voințe de extaz sacrificial. Cioran s-a lăsat sedus de figura perversă a lui Nae Ionescu care i-a arătat cum adevărul poziției umane stă în completa și amorala sa libertate. Rezultatul a fost acela de a anula cât mai mult posibil condiția sa de subiect și de a renunța la dorința proprie în numele voinței celuiilalt căruia i se recunoaște o libertate fără limite în forma unei subiectivități absolute fără urme sau diferențe. Acest lucru a avut drept consecință faptul că, supunându-se legii voinței celuiilalt, substituită celei simbolice, durerea a devenit sinonimă cu plăcerea, dar cu o plăcere dincolo de plăcere, un consum angoasant care depășește plăcerea, compromite funcționarea corectă a spiritului critic și îndeamnă subiectul la frenezie, la derealizare și la ruptura sistemului de diferențe în numele unei ideale sinteze absolute. Legea este invocată atunci pentru a exalta voința pură de putere ca expresie pură de autoritate și sentimentul de vină, vina de a fi subiecți, se transformă în maladia vinii unde ispășirea și sacrificiul devin singura condiție de viață pentru a putea exista. Se ajunge astfel la mortificarea subiectului până la reducerea sa la obiect, la un nimic, până la extragerea secretului indicibil care se află în el.

Modelul patern al lui Nae Ionescu își arătase deja în 1937 fisurile, dar Cioran îi va rămâne fidel până la moarte. Doar timpul, scrierea și contingenta i-au permis în final lui Cioran să traseze contururile pentru dezidentificare și pentru o nouă subiectivizare a existenței. În ciuda maladiei vinii și a tuturor înscenărilor delirante, dorința de scriere i-a permis să rămână un subiect scindat. Ajutorul lui Alphonse Dupron, căruia îi datorează în parte șederea sa definitivă în Franța, și prietenia prețioasă a lui Benjamin Fondane²⁶ au înlesnit poate alegerea detașării radicale, nu doar existențiale, ci și lingvistice, de România. Singur și necunoscut în timpul ocupației germane, confruntându-se cu traducerea lui Mallarmé în română, realizează imperceptibil ruptura de limba maternă, o limbă, după cum îi va mărturisi lui Noica, «făcută din pământ, sînge și suflet» în favoarea unei limbi clasice care are o «demnitate cadaverică», «intangibilă, prea nobilă și prea distinsă», cu «eleganța sa extenuată» și «o sintaxă riguroasă».²⁷ În *Exerciții* Cioran reafirmă:

Și încă ceva: ar fi trebuit să aleg orice alt idiom, nu însă franceza, căci cu aerul ei distins nu mi se potrivește deloc, e chiar la antipodul firii și dezlănțuirilor mele, al eului meu autentic și-al genului meu de mizerii. Prin rigiditatea ei, prin suma de constrângeri elegante pe care o reprezintă, franceza mi se pare un exercițiu de asceză sau, mai cu-

rînd, un amestec de cămașă de forță și de salon. Or, tocmai din pricina acestei nepotriviri m-am atașat de ea.²⁸

Pentru a da un nou sens realității lipsei, ca valoare structurantă a subiectivității, Cioran va activa în variația stilului o săpătură în memorie menită să recupereze fragmentele, rămășițele lingvistice folosite cândva pentru a-și clădi opera în România. În idiomul autoexilului, în limba care pentru el sună străin, Cioran își asumă eul («Eu eram, eu sunt, eu voi fi...») ca pe o problemă gramaticală și nu de existență.²⁹ Timpul îți permite să cuprinzi în cifra sau cel mai ascuns trăirea, experiența, sensul enunțurilor care s-au sedimentat în scriitura limbii materne. Timpul este structură, după cum arată Eugène Minkowski, și formele timpului sunt conținuturile și semnificațiile experienței.³⁰ Timpul nu este altceva decât mișcarea structurală și transcendentală care dă voie trecutului să se afle acolo. În termeni simbolici, când Tatăl a știut să se facă mijlocitor, vina nu e altceva decât stabilizarea unei legi umane, o lege a dorinței care își asumă la propriu un sens. În termeni temporali, este vorba și despre un trecut care nu a trecut încă (niciodată cu adevărat trecut), care poate fi mereu reînnoit și care urmează mereu, în care se insinuează neliniștitor coincidența dintre viața ce trăiește a experienței și neantul evenimentului său de neatins. Exercițiul lui Cioran de a scrie în limba franceză va fi astfel acela de a redeschide trecutul și de a-l restitui viitorului, grijă a subiectului, infinit exercițiu formativ și educativ înspre dorință. Va fi vorba atunci de a salva și de a mântui în scriitură ceea ce este de o esențială efemeritate, imposibil de salvat și de mântuit. În repetiția neobosită a scriiturii va fi vorba despre a o lua de la capăt: doliu a ceea ce a trăit în ceea ce trăiește și restituire a ceea ce trăiește din ceea ce a trăit. Este un exercițiu de adeziune și de detașare, o întindere în afară care se retrage în sine, plenitudinea și golul unui *quid*, ca un subiect, ce face să iasă la suprafață propria diferență ireductibilă în acest joc de avânt și răsturnare, de consumare și de reînnoire în dezastrul și în doliul cuvântului. Catastrofa timpului este o problemă de ritm în gestul scriurii, posibilitate și imposibilitate, sens și nonsens, un ritm care bate pasul pe loc și un etern reînceput fără progresie. Gestul se realizează și se goleşte, este destinat unui nou început ca repetiție în diferență, ca și catastrofă a semnificatului și relansare a semnificantului. Așa cum scrie Nicolas Abraham: «Timpul este o putere de achiziție, un bun manipulabil. În mod explicit, nu face obiectul niciunei chestiuni, niciunei probleme: achiziția timpului este paralelă cu procesul de socializare. Așadar clinica și teoriile psihanalitice fac uz constant de noțiuni care trimit la o dimensiune a temporalității. Este adevărat că această temporalitate nu se raportează la timpul obiectiv, propriu socialului, după cum nu vizează nici timpul subiectiv al unei „trăiri”. Ea are o dimensiune originală care caracterizează bine domeniul psihanalizei: este timpul surprins în geneza sa internă, timpul unui subiect, desigur, dar care nu ar putea să-și apară sieși, ci doar unui alt subiect. Acest timp căruia i se potrivește calificativul de *transfenomenic* este implicat de numeroase concepte psihanalitice și originalitatea statutului său nu trebuie să fie tăgăduită».³¹

Traducere din limba italiană de
IULIANA CULICEA

NOTE

¹ Cf. S. Bucur, *Emil Cioran, Pe culmile disperării*, în *Pro și Contra Emil Cioran. Între idolatrie și pamflet*, sub îngrijirea lui M. Diaconu, București, Humanitas, 1998, pp. 23-26.

² Cf. Ș. Cioculescu, *Operele premiate ale scriitorilor tineri needițați*, în *Pro și Contra*, cit., pp. 34-37.

³ Cf. Al. Dima, *O tristă spovedanie a unui copil al veacului*, în *Pro și Contra*, cit., pp. 38-41.

⁴ Cf. T. Herseni, *Doi esești și Eugen Ionescu*, în *Pro și Contra*, cit., pp. 42-46.

⁵ Cf. N. Roșu, *Emil Cioran, Pe culmile disperării*, în *Pro și Contra*, cit., pp. 50-54.

⁶ Cf. N. Steinhardt, *În genul lui... Emil Cioran*, în *Pro și Contra*, cit., pp. 59-62. În Italia a fost publicată cartea sa *Diario della felicità (Jurnalul fericirii)*, Bologna, il Mulino, 1995.

⁷ C. Noica, *Pentru Emil Cioran*, în *Pro și Contra*, cit., pp. 47-49. La il Mulino au apărut următoarele cărți ale lui Noica: *Sei malattie dello spirito contemporaneo* (1993), *Pregate per il fratello Alessandro* (1994) e *L'amico lontano* (1993), un dialog la distanță cu Cioran datând din 1957.

⁸ Cf. M. Sebastian, *Emil Cioran, Cartea amăgirilor*, în *Pro și Contra*, cit., pp. 68-71.

⁹ Așa cum Sebastian se autodefinește în *Jurnalul său*.

¹⁰ E. Cioran, *Caiete I, 1957-1965*, București, Humanitas, 1999, p. 353 și *II, 1966-1968*, pp. 160-161.

¹¹ C. Noica, *Pentru Emil Cioran*, în *Pro și Contra*, cit., p. 48.

¹² P. Comarnescu, *Ca un singuratec...Miercuri, 6 iulie 1966, Paris*, în *Pro și Contra*, cit., p. 236.

¹³ E. Cioran, *Formele Perimate*, în *Revelațiile durerii*, cit., p. 47.

¹⁴ Idem, p. 49

¹⁵ Idem, p. 48.

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Idem, p. 49.

¹⁹ E. Cioran, *Petru Comarnescu: Homo americanus*, «Azi», anul II, ianuarie 1933, acum în *Revelațiile durerii*, cit., pp. 86-87.

²⁰ E. Cioran, *Formele Perimate*, în *Revelațiile durerii*, cit., p. 49.

²¹ Căruia Cioran îi dedică în acea perioadă două articole semnificative cu titlul *Lucian Blaga: «Eonul dogmatic»* (1931) și *Stilul interior al lui Lucian Blaga* (1934).

²² Despre Dan Botta a se vedea G. Rotiroți, *Il mito della Tracia, Dioniso*, la poesia, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000.

²³ M. Vulcănescu, *Generație*, în «Criterion». Revistă de arte, litere și filosofie, octombrie 1934 – februarie 1935, Colecția completă în ediție anastatică, p. 6.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Poate fi util în acest sens să recitim emoționantul portret al lui Fondane în E. Cioran, *Exerciții de admirație*, București, Humanitas, 2003, pp. 157-164. Într-o scrisoare către familie din 17 aprilie [1946] Cioran scrie: «În multe privințe am avut noroc cu un prieten evreu român care se află la Paris din 1940. L-am cunoscut în țară mai demult. Deși mult mai în vârstă decât mine (are 58 de ani), el a fost mai cumsecade și mai generos decât toți ceilalți prieteni „creștini” laolaltă. N-a trecut săptămână fără să mă invite la o masă copioasă; pot conta în orice împrejurare pe sprijinul lui. În fond, toate ideile sunt absurde și false; nu rămân decât oamenii așa cum sunt ei, indiferent de origine și credințe. În această privință m-am schimbat mult. Cred că niciodată nu voi mai îmbrățișa nici o ideologie». E. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, București, Humanitas, 1995, p. 17.

²⁷ E. Cioran și C. Noica, *L'amico lontano*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 28.

²⁸ E. Cioran, *Exerciții de admirație*, cit., p. 220.

²⁹ Este vorba, după cum scrie M. Safouan, de «efectul prinderii subiectului în lanțul semnificat, care constă în aceea că nu ar putea să apară, să se desemneze într-un semnificat fără să dispară, să se risipească, pentru a apărea într-un alt semnificat, întrucât niciun semnificat nu ar putea să răspundă exhaustiv problemei ființei sale». *Lacaniana. Les séminaires de Jacques Lacan* (1953-1963), Paris, Fayard, 2001, p. 259.

³⁰ Cf. E. Minkowski, *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia*, Torino, Einaudi, 2004. A se vedea și *Introducerea* lui F. Leoni. Idem.

³¹ N. Abraham, *Rythmes. De l'oeuvre, de la traduction et de la psychanalyse*, Paris, Flammarion, 1985, p. 115.

LILIANA BÂRLĂDEANU

Paracliserul

Trilogia lui Marin Sorescu **Setea muntelui de sare** se înscrie în tendința de reconsiderare a mijloacelor și a posibilităților teatrului în direcția unei comunicări directe, esențializate a unor probleme de cunoaștere. Cele trei piese, meditații-parabole, **Iona**, **Paracliserul** și **Matca** sunt reunite sub semnul unei metafore care sugerează ideea că setea de adevăr, de cunoaștere și de comunicare este calea de care omul are nevoie pentru a ieși din absurdul vieții.

După cum remarcă Eugen Simion, o problematică unică reunește cele trei piese, fiecare însă propunând soluții diferite pentru rezolvarea dramei existențiale: „**Iona**, **Paracliserul** și **Matca** sunt opere dramatice în sensul nou pe care îl dau termenului scriitori moderni de genul lui Beckett sau Ionesco: o căutare spirituală. Temele dezvoltate de aceste monologuri dramatice merg, până la un punct, în direcția existențialiştilor (omul în fața existenței copleșitoare, revolta față de determinismul circumstanțelor etc.), însă M. Sorescu nu face din moarte o problemă fundamentală și nu caută în absurd o eternă soluție de salvare.” (**Scriitori români de azi III**, Ed. David. Litera, București-Chișinău, 1998, p.176).

Paracliserul, piesă subintitulată *Tragedie în trei tablouri*, publicată în anul 1970, se constituie într-o replică a mitului jertfei pentru creație. Pe de altă parte, pune sub semnul întrebării destinul omului religios într-un veac agnostic: „Prin acest personaj suntem proiectați în drama unei omeniri angoasate și debusolate de sfârșit de mileniu și de istorie”. (Maria Ana Tupan, **Marin Sorescu și Deconstructivismul**, Scrisul Românesc, Craiova, 1995, p.145).

După opinia lui Marian Popescu, personajele lui Sorescu nu reprezintă soluții melioriste date unor probleme ale omului contemporan; ele sunt răspunsuri în curs de constituire, chei pentru labirint. Ca și personajele tragediei antice ele sunt invadate de întrebări care provoacă spaimă și mari neliniști; de la naștere la problema comunicării, de la singurătate la moarte, toate aceste teme se regăsesc în teatrul lui Marin Sorescu. Prin faptul că a optat pentru un singur personaj în scenă, autorul demonstrează că scopul său a fost acela de a aborda drama individului, nu a societății; prezența unui al doilea personaj cu același statut ar fi implicat societatea și, odată cu ea, convenții, reguli, mimetism.

Personaje solitare, Iona și Paracliserul se află într-un permanent monolog dialogat cu sinele, procedeu de tatonare permanentă a drumului în labirint (străbaterea unui labirint este prilejul unei singure experiențe). Replicile constituie întrebări, răspunsuri la întrebări, comentarii, enunțuri, completări ale unor gânduri exprimate pe jumătate. Prin intermediul acestui solilocviu, personajele încearcă să-și alunge singurătatea, își exorcizează teama, își conștientizează propria condiție, trec de la așteptare la acțiune, se încurajează pentru a nu ceda în fața efortului sisific la care recurg de bună voie, își înfrâng temerile și ajung la capătul drumului din labirint. Se poate observa, prin urmare, că locul acțiunii este luat de dialog.

Didascaliiile inițiale fixează spațiul acțiunii, unul propriu teatrului absurd: spațiu închis, labirintic reprezentat de o catedrală pustie învăluită într-o atmosferă nefirească: „Senzație de prea mult spațiu și prea puțin timp”. Spațiul larg destinat cuprinderii unei întregi comunități, este mult prea mare pentru un singur om, însă timpul acționează necruțător chiar și în acest topos aflat parcă în atemporalitate.

Incipitul prezintă un om lipsit de rost în lume, „uitându-se fix la o ușă care nu se deschide niciodată”, un om care „a dat buzna”, „s-a pomenit” în interiorul catedralei cu o lumânare în mână și cântând „Veșnica pomenire!” încercând să sacralizeze acest spațiu uitat, abandonat, refuzat de lume: „E o catedrală uitată. Oamenii atât s-au istovit clădind-o, încât cum i-au pus moțul săgeții în vârf, cum au uitat-o. Începuseră s-o uite de mult, de secole, iar în clipa aceea uitarea s-a produs aproape instantaneu.[...] Nu se mai fac catedrale. Asta e ultima. Iar eu sunt ultimul”. Observațiile Paracliserului fac referire la un efort creator de excepție care, deși finalizat în plan material, nu și-a găsit finalitatea în plan spiritual. „Precizarea că este vorba de ultima catedrală și de ultimul paracliser dă o notă de mister expresionist, însă faptele capătă un alt înțeles când aflăm că paracliserul se închisese voluntar între pereții unei clădiri ce nu servește la nimic. Personajul s-a închis singur într-o iluzie” (Eugen Simion, **Scritori români**). Protagonistul lui M. Sorescu se izolează de semenii săi, de un pământ sieși suficient care și-a ferecat porțile către universul transcendent.

Intriga piesei constă în decizia personajului de a afuma zidurile catedralei de la prima la ultima piatră. El începe să afume pietrele goale care „rânjesc ca niște dinți de drac”, pietre care n-au răstrânt niciodată lumina raiului, pentru a consacra un locaș de cult, pentru a-i conferi patina vremii. Supunându-se benevol unui efort condamnat din start la inutilitate, paracliserul ignoră faptul că ceea ce conferă durabilitate unei biserici sunt credința, rugăciunea, nicidecum fumul sau vechimea zidurilor: „Pietrele nu au fost încă sudate cu fum de rugăciune. Crăpăturile sunt încă vii.”

Proiectul este dificil, sublim, don-quiotesc. Omul, obsedat de o existență transcendentă a lucrurilor, și-a ales o muncă deliberat dificilă pentru a istovi o dorință aprigă de creație: „Există o voluptate a epuizării. Ce extraordinar trebuie să se simtă lămâia bine stoarsă”. Afumând pereții cu flacăra lumânărilor, nu cu aceea a credinței, Paracliserul năzuiește a găsi sus pe Cel căruia credea că trebuie să-i închine efortul suprem. Printr-un joc al imaginației, Paracliserul se transpune pentru un moment în ipostaza demiurgului, manevrând pârghia cu care aruncă lumânările în sus: „(Solemn) Eu mă uit și stelele răsar pe altă planetă. Eu vorbesc, și tună și fulgeră pe altă planetă. (...) dar forța mea crește înspăimântător pe altă planetă și sunt Dumnezeu acolo – fără să știu.” Avântul spre înalt, spre depășirea condiției sale mărginite, în ciuda încercării

de minimalizare („Poftim ce îmi trece prin cap”), se dezvoltă vertiginos în gânduri de o mare poezie: „ Eu aş vrea să înalţ un imn pânzelor albe. Acestor formidabile pânze albe - până în care ne-a fost dat să gândim”.

Iată, deci, că, deşi alege de bună voie să trăiască într-un labirint (izolat şi de lumea pământescă şi de cea sacră), spiritul nu suportă limitarea, ci preferă depăşirea oricăror limite. După momentul de solemnitate, Paracliserul adoptă un ton resemnat, conştientizând faptul că omul nu-şi poate depăşi sfera, că oricât de departe ar ajunge, „după aceea cădem jos, înfrânţi şi învinşi, pe fundul corăbiei noastre, să tragem la galere. Pe fundul coşciugului să tragem la galere”. Condamnat la moarte, rătăcind prin „oceanul de fum”, omului îi este refuzată beatitudinea, certitudinea faptului că merge pe un drum bun la capătul căruia primeşte răsplata efortului său. Paracliserul străbate un labirint la capătul căruia speră să-l afle pe Dumnezeu. Aflat în faţa firidelor, el „lucrează ca un zidar, îndesând fumul cu mâna, netezindu-l cu dosul palmei.” Gestul lui este absurd pentru că nu credinţa, nu lumina, ci fumul credinţei şi al luminii încearcă să ţină încheieturile pentru ca zidurile să nu se surpe.

Monologul său trădează o mare sete de ideal, de certitudine căreia să-i consacre viaţa: „Toată viaţa mi-am visat să luminez o aureolă”. Visul său este acela de a fi acceptat de universul sacru, chiar şi la periferia acestuia: „Sfinţilor, primiţi-mă în rândul vostru măcar ca figurant.”

Interesantă pentru tehnica dramaturgică a lui Sorescu este calea aleasă de personaje şi finalitatea acesteia: Iona este animat de o irezistibilă chemare spre libertate, dorinţa de eliberare din labirint; Paracliserul este ispitit să dea sens înaltului către care se îndreaptă, să-i atribuie efortul său epuizant lui Dumnezeu, ca suprem corolar valoric al creaţiei sale.

În *cel de-al II-lea tablou* „pereţii, până la înălţimea Paracliserului, sunt înfloriţi de lumânări care ard. Trecerea timpului a lăsat urme vizibile atât pe chipul cât şi pe zidurile catedralei: ctitoria se înalţă iar imaginea ei îi dă sentimentul că a săvârşit o „mică minune”. Minunile sunt primite sus dacă sunt puse în slujba unei idei măreţe.” Paracliserul are impresia că miracolul săvârşit de el este o reiterare a marelui miracol creştin, Naşterea Mântuitorului. Condiţia de singur credincios care încearcă să suplinescă generaţii întregi îl face să-şi imagineze că ar putea fi însuşi Mântuitorul. Descoperă însă, în curând, că „i s-au anchilozat organele, scântecele se articulează, devin vorbire păcătoasă”. El simte că este plămădit dintr-o serie de păcate uitate, iertate, capitale, care intră în rezonanţă de câte ori răsare luna. Această plămădă umană determină stări de spirit dramatice, provocate de presentimentul că tot efortul său a fost zadarnic. Semnele divine refuză să i se reveleze şi, din contră, din întuneric, se năpusteşte asupra lui un liliac, semn al demonicului care de la început se afla acolo disimulându-şi prezenţa. Neantul pare să-l împresoare („Am intrat în rezonanţă cu întunericul şi tremur pe întuneric”) iar Paracliserul devine conştient de tirania timpului şi a solitudinii: „Tic-tacul lucrurilor mă sperie îngrozitor. De aceea stau treaz şi mă fac că vorbesc sau tac, mă fac că aştept pe cineva şi că nu mă sperie deloc zgomotul.” Drama acestui personaj este aceea că întreaga viaţă „s-a făcut că...”, a mimat, a dat senzaţia că trăieşte, că acţionează în planul faptei. Aşteptarea, temă esenţială în teatrul absurd, existenţialist, capătă aici o altă valoare. Aşteptând o viaţă momentul revelaţiei, protagonistul s-a străduit să fie demn de această binecuvântare urcând în întâmpinarea lui Dumnezeu, poticnindu-se adesea în îndoieli, neputinţă, revoltă, consecvent însă idealului său.

Punctul culminant în planul trăirii este reprezentat de momentul în care, ajuns la altar, constată că icoanele sunt goale, că pe pereți nu se află decât rama. După momente de descurajare, personajul înțelege că nu poate abandona ctitoria, nu se poate opri înainte de a-și înfăptui lucrarea.

Cel de-al III-lea tablou oferă imaginea unor pereți înnegriți până spre cuplă, unde a mai rămas o fâșie albă. La fel ca și Iona, care se simțea asemeni lui Hristos obosit, căruia i-au reușit toate minunile, dar nu mai poate învia, Paracliserul trăiește voluptatea epuizării.

Când ajunge la ultima lumânare, strigă la paznic pentru a-i aduce „un car-două” în vederea finalizării operei sale. Paznicul este însă surd, iar Paracliserul, asemeni altor personaje soresciene, trebuie să se descurce singur. Rugăciunea sa către Dumnezeu se transformă într-un țipăt disperat, într-un rechizitoriu la adresa atotputerniciei divine: „Ce trebuie să facem noi, ceilalți? Cei mulți, dar ceilalți? După ce tu le-ai făcut pe toate singur, ce ne-a mai rămas și nouă, celor de pe fundul lucrurilor făcute? De-am putea cel puțin ploua înapoi măcar potopul, să-l aruncăm în sus în patruzeci de zile și un miliard de nopți, pedepsindu-te pentru păcatele tale! [...] Și să ne gândești pe fiecare în parte de la început. Și să ne răzgândești de la început. Și să nici nu ne mai faci! Și să ne lași în pace! (Țipând) Să ne lași în pace! Să ne lași dracului în pace, Doamne!”

Apariția paznicului și gestul acestuia de a demonta schelele conferă **deznodământului** un fior tragic de sorginte mitică, deoarece se realizează analogia cu mitul jertfei pentru creație. Paracliserul ctitorește, vrea să lase un semn al trecerii sale prin viață, un semn care să-l înduplece pe Dumnezeu să-i acorde harul. În final, implorând apariția lui Dumnezeu, Cel căruia i-a închinat edificiul său, Paracliserul, la lumina lumânării, se va vedea pe sine ca demiurg al ctitoriei. Vrând să coboare, el constată că, deși schelele nu mai există, el nu se prăbușește, asupra lui nu mai acționează legile pământului: „Căci nu mai e nimeni mai sus decât mine. Iar eu plutesc, Doamne, pe nori, ca tine. (Revelație) Și nu mai pot să cad, ca și tine. Lumea e de-a dreapta și de-a stânga mea. Iar eu sunt în mijloc... (Înțelegând) Atunci... (Strigă) Eu! (Plângând) Atunci... îmi pare rău și de mine. (Pauză) Și mucul ăsta de lumânare... Să văd dacă mai e bun de ceva... (Își aprinde veșmintele) O să- l las să ardă... până la capăt... Așa, de sufletul meu... (...) Așa... de sufletul... meu”.

Similitudinile în construcția fiecăreia din cele două tragedii sunt mai pregnante în scenele finale. Și Iona, și Paracliserul, la capătul drumului lor prin labirint se văd, se recunosc datorită luminii. Recunoscându-se, Paracliserul realizează absurdul vieții sale sacrificate și încearcă să-i dea un sens. Astfel, personajele lui M. Sorescu apelează la ultima posibilitate de a da sens vieții pentru a înlătura absurdul ca singura legătură dintre om și lume. Jertfa Paracliserului este singurul fapt care poate asigura durabilitatea ctitoriei. Pe de altă parte, dacă, pentru un moment, eroul s-a identificat cu însăși puterea divină, curând și-a conștientizat gândul blasfemiator și își reconsideră statutul: ființa sa îmbătrânită, stoarsă de vlagă, se transformă într-un „muc de lumânare” pe care îl aprinde spre lauda lui Dumnezeu și pentru sufletul său.

„Ajuns sus, cu ultima lumânare aprinsă în mână, fără să fi căpătat semnul, recunoaște identitatea de fapt (ctitorirea), identitatea de drept, de ființă (Demiurgul). Pe parcursul aventurii sale spirituale, eroul s-a revelat ca un *homo actans* care îl exclude pe *homo religiosus*. Abia în final se adresează lui Dumnezeu, „aproape plângând”, aceluia Dumnezeu care își răsfrânge chipul în icoane, într-un „munte, ba o apă, ba o pâine.” Cutezanța sa a constatat în faptul

nemărturisit: „Și eu am venit să te văd într-un singur fel” (Marian Popescu, **Chei pentru labirint**, p.64). El va recunoaște lucrarea lui Dumnezeu în tot ceea ce îl înconjoară, iar drumul său devine o metaforă epistemologică.

Romulus Diaconescu interpretează flacăra drept simbol al arderii în procesul creației, în vreme ce fumul este semnul umbrelor, al îndoielilor, al neliniștilor devoratoare ce însoțesc calvarul creației. (**Dramaturgi români contemporani**, Scrisul românesc, Craiova, 1983, p. 110). După opinia aceluiași critic, catedrala este semnul goticului care, în viziunea lui Lucian Blaga, „cu formele sale abstractizate, cu materia sublimată, liniile țâșnite spre cer, cu articulația sa spațială descămată, înseamnă, înainte de orice, un elan de jos în sus, o transformare a vieții în sensul transcendenței.” (op.cit., p. 111) Gestul afumării zidurilor poate sugera faptul că truda creatoare este o permanentă confruntare, o sfâșietoare exorcizare, incompatibilă cu noțiunea de finit.

La fel ca și cazul altor piese soresciene, **Paracliserul** prezintă numeroase elemente ce ar justifica încadrarea piesei în literatura absurdului: *confruntarea dintre om și tăcerea irațională a lumii, proiectarea ființei umane într-un univers labirintic* și angajarea acesteia într-un *efort sisific* în vederea depășirii condiției umane. La fel ca și alte personaje ale teatrului absurd, *protagonistul* lui M. Sorescu nu are nume, *nu este individualizat* prin repere biografice, sociale, caracterologice. După cum afirmă și N. Balotă, „teatrul absurdului consideră omul în afara ambianței sale sociale, în afara timpului în care trăiește (spațiul și timpul par puse într-o paranteză fenomenologică)”.

Eugen Ionescu preconiza folosirea metodică a șocului în teatru: „În teatru totul e permis: intriga e vagă ori inexistentă, libertatea de acțiune e atât de largă, încât, putându-se întâmpla orice, nu se mai întâmplă nimic, personajele nu sunt caractere umane, ci, trăind adesea într-o lume de coșmar, au între (cu ele) dialoguri bizare.”

După cum apare evident, nici unul dintre personajele lui Sorescu nu va îmbrățișa până în final soluția absurdă. Aflat într-un univers labirintic sau într-o lume devastată, personajul caută cu îndârjire drumul spre lumină – libertate, revelație, justiție, viață - , înfruntând pentru aceasta forțe mai puternice decât ele: destinul (*Iona*), stihia naturii (*Matca*), tăcerea divină (*Paracliserul*), intrigile din cancelariile marilor puteri europene (*A treia țepă*). Moartea personajelor în deznodământ, în fiecare dintre aceste opere, dezvăluie forța morală, capacitatea de sacrificiu în numele unui principiu, al unei valori umane, al iubirii și al datoriei. Toate acestea conferă personajelor o aură tragică.

O temă esențială a literaturii existențialiste, implicit a teatrului absurd, este *singurătatea*. După cum afirmă Romul Munteanu, „niciodată literatura dramatică nu a înfățișat un om mai singur decât noneroul din teatrul contemporan. Singur cu coșmarurile și angoasele sale, singur în fața morții, a crimei și a durerii, singur în familie, în mulțime, noneroul are tăiate toate punțile de comunicare cu ceilalți.” Aici se poate adăuga faptul că în dramaturgia lui Sorescu deși omul trebuie să se descurce singur, pentru că societatea este fie surdă, fie mută, indiferentă față de semen, el are drumul închis către „geamănul” său, dar deschis către ideal. Atenția scriitorului se îndreaptă către surprinderea eternului uman prin evitarea faptelor incidentale și transfigurarea cotidianului.

De regulă, aceste personaje se află într-o *situație-limită*: Iona se trezește înghițit de un pește uriaș, Paracliserul se trezește într-o catedrală, în care singur a intrat, nu se știe când, Irina trebuie să-și salveze pruncul de furia apelor.

Astfel stând lucrurile, *tensiunea dramatică este generată nu de întâmplări, ci de revelațiile succesive*: Iona descoperă progresiv că ieșirea din limite vechi presupune intrarea în noi limite, iar orizontul nu este altceva decât „o burtă de pește”. Paracliserul descoperă, odată ajuns la jumătatea ctitoriei sale, că pereții altarului sunt goi, că nu există decât rame goale, că se află într-un spațiu profan bântuit de lilieci; cu toate acestea are puterea de a depăși această situație-limită și de a merge mai departe în lucrarea sa. Efortul său va fi răsplătit de pronia cerească, întrucât în clipa premergătoare finalizării trudei sale, Paracliserul va avea marea revelație, descoperindu-se pe sine ca umilă creație a divinității, iar divinitatea o va descoperi în tot ceea ce aceasta a creat.

Analizând situațiile în care este surprins omul în teatrul absurd, N. Balotă enumeră următoarele situații: omul - în descompunere și în așteptare (S. Beckett), omul - în fața morții (Boris Viau), omul - revoltându-se și supunându-se morții (E. Ionescu), omul care caută libertatea și rămâne mereu prizonier (Manuel de Pedro), omul - în căutarea unor rădăcini în această lume (Pinder), omul - în încercarea de a înțelege legea morală care-l depășește (Fernando Arrabal).

Personajele lui Marin Sorescu se află temporar în așteptare, se revoltă împotriva destinului, a degradării și a morții spirituale, își caută libertatea și o găsesc întotdeauna, chiar dincolo de limitele între care destinul leviathanic i-a fixat. Ele nu se află în căutarea rădăcinilor, pentru că nici o clipă nu s-au desprins de ele; se poate spune că nu aceste personaje s-au depărtat de universul transcendent, ci divinitatea s-a ascuns într-un ungher al sufletului uman făcând zadarnic efortul acestuia de a-l descoperi pe Dumnezeu în ceruri.

Deși autorul abordează probleme dintre cele mai profunde și mai grave cu care se confruntă ființa umană, discursul dramatic este lipsit de patetism datorită ironiei și autoironiei. Acestea „sunt arme care pot susține, în labirintul modern, cel al indeterminărilor, determinările esențiale ale ființei în raport cu existența, care devine tot mai greu de controlat și de asumat. Prin exersarea lor personajele își țin în stare de veghe simțul critic, disociativ și asociativ, atât de necesar călătorului în labirint” (Marian Popescu, op. cit. p. 251).

Romulus Diaconescu remarcă faptul că „sunt ocolite formulările sentențioase și arogante, aserțiunile ce ambiționează epuizarea extravagantă (...). Monologând în limbaj cunoscut, personajul tânjește să cunoască totul, nu printr-un țipăt permanent și disperat, căci încrâncenarea nu este întotdeauna cheia de a pătrunde în esența lucrurilor” (op.cit., p.108).

Opera dramatică a lui Marin Sorescu, în totalitatea sa, reprezintă o contribuție majoră la configurarea mitologiei omului modern, altfel decât fusese ea acreditată de expresionism în dramă și de către teatrul absurdului în dramaturgia europeană. Seriozitatea și profunzimea meditației asupra existenței omului în lume, uimitoarea capacitate de a surprinde gândirea omului modern în principalele și definitorile ei momente, sunt elemente care au introdus dramaturgia lui Marin Sorescu în actualitatea europeană.

Prelegeri de estetică soresciană

Estetica lui Marin Sorescu are următoarele compartimente: *medalioane literare* și cele despre *artele decorative: pictura și sculptura*. Cele literare cuprind studii despre scriitori români (atât din țară, cât și din diaspora), dar și studii despre scriitorii din literatura universală. La aceste componente amintite deja, vom adăuga și cele două studii – să le spunem de estetică – referitoare la tragedia greacă și epopeea lui Ghilgameș, pe care le găsim în cartea **Starea de destin** (Editura Junimea, Iași, 1976). În cele ce urmează, vom zăbovi asupra celor două studii amintite.

A. Tragedia greacă

Se cuvine mai întâi să menționăm observațiile lui Pompiliu Marcea, pe care le-am aflat în cartea sa, **Varietăți literare** (Editura Scrisul românesc, Craiova, 1982). Criticul sesizează de la bun început *optica personală* a lui Sorescu, în abordarea tragediei antice grecești și a epopeei lui Ghilgameș: „Sorescu (...) ia pe cont propriu materia, n-are inhibiția exegeților anteriori, nu se cramponează de zecile de ipoteze emise anterior...” (p. 248). Se poate vorbi de o *critică impresionistă* practcată de Marin Sorescu. Și iată de ce: interpretările vin din partea unui artist el însuși autor de piese de teatru, originalitatea exegezelor sale constând în primul rând din faptul că fiind familiar cu zămisirea creației artistice, o judecă dinlăuntru. Apoi, aceste „judecăți” se așează sub semnul lui **Nu**: „...el emite ipoteze și opinii insolite și am constatat o anume *ostentație în a nega* sau a privi cu maliție ceea ce s-a consacrat prin patina vremii.” – s.n. (p. 249). Mai mult, autorul **Stării de destin** propune o interpretare originală, ajutat fiind de elementele specifice scriiturii sale (poezia și dramaturgia): *umorul, maliția, paradoxul*.

Să vedem acum problematica celor nouăsprezece capitole aparținând studiului **Tragedia greacă sau starea de destin**. Primul capitol – **Cei vechi** – îl putem socoti unul cu rol de *prefață*. Cine se interesează de spiritul universal îl poate afla în Grecia antică: „Pornind de la cotidian și concret, geniul grecesc sare mereu în universal și eternitate.” (p. 5). Bunăoară, el poate fi investigat în opera a trei creatori de tragedii: „Care e

marea descoperire a lui Sofocle? Că istoria este în ultima instanță mit. Eschil a dorit să facă teatru istoric, cum l-am boteza noi astăzi, după cum Homer (...) bâjbâind cu bățul pe urmele lui Ulise, dorea să cânte cronica exactă.” (p. 5). Într-un fel sau altul, tragedia greacă, precum și epopeile homerice ilustrează mânia împotriva destinului.

Începând cu al doilea capitol – **Tragoi** –, se face simțit spiritul sorescian, detectabil aici prin **ironie** și **adresarea colocvială**. Dorind să lămurească etimologia cuvântului tragedie, Sorescu va constata cu această ocazie prezența a numeroase cuvinte grecești în cultura lumii. Prin intermediul ironiei, autorul studiului va puncta contrastul evident dintre spiritul vechilor greci și cel al modernilor; dacă primul este inventiv, cel de-al doilea e mimetic: „Facem comedie după ei, filosofie așîșderea, ne aflăm pe scena lor. Plângem cu lacrimile lor, n-am inventat nimic, ar trebui să ne plesnească obrazul de rușine. Am ajuns de râsul lumii antice.” (p. 6-7). În ample comparații, ironia devine usturătoare, mai cu seamă că se face simțită pornind de la premise cât se poate de serioase. „Cred că trebuie să ne gândim foarte serios la jelaniile care se produceau cu ocazia numeroaselor decese. Tragedia trebuie văzută cu fața schimonosită de durere (...) Pe lângă spontaneitatea și sinceritatea acestor bocete, genul modern al tragediei apare lăbărțat și incolor, ca un cântec de pahar.” (p. 7-8). Vorbind despre obiceiul din unele sate de munte de la noi ca la priveghi în loc de bocet să se spună „măscări”, Sorescu amintește un ritual funebru: pe la miezul nopții, o ceată de „moșnegi cu bărbi de cânepă” sosește spre a lua în stăpânire sufletul decedatului, executând și niște mișcări scenice: „Încep să țopăie și să sară peste cadavru, agitând caraghios un falus enorm.” (p. 8). Adresarea colocvială – cealaltă modalitate de manifestare a spiritului sorescian – se întâlnește pe un vădit suport ironic: „Idea nașterii tragediei, rămâne încă un punct turistic neexplorat suficient (...) Mă mir că Nietzsche, în avântul său poetic, n-a putut face decât distincția între apolinic și dionisiac, o adevărată comoară pentru spiritele didactice. Așa că nu-l vom mai cita și noi, deși ne stătea pe limbă.” (p. 7).

În capitolul al treilea, Sorescu e preocupat de însușirile corului. Vizionând spectacole cu piese de teatru antice, el observă **două lumi**: personajele și corul, fără de care „teatru antic e de neconceput” (p. 9). Trei caracteristici sunt detectabile pentru această a doua „lume”: **omnisciența** („Corul știe acțiunea până la capăt” – p. 9); **schematismul** și **monotonia** („...nu ți-ar ieși din niște tipare, uzate de experiență (...) și intervențiile lui sunt adormitoare ca un murmur de valuri...”); **rezervorul de lirism** („...didacticile învățăminte sunt aruncate în lături, pentru a izburci spre zei mânia făcătoare de lirism.”).

După ce mai întâi găsește o explicație a faptului că Eschil „a organizat prăpădul în trilogii” (p. 11), în capitolul următor Marin Sorescu formulează pe un ton ironic o concluzie asupra stării de destin: „Medical, cred că tragedia antică se explică printr-un surplus de fiere, cauzată de iritarea produsă de starea de destin.” (p. 12). Recunoaștem din acest citat aluzia la revolta lui Prometeu împotriva zeilor, pedepsit de olimpieri ca vulturul lui Zeus să-i sfâșie ficatul.

În capitolul al șaselea – **Oedip** –, fraza soresciană relevă două atitudini – **regretul împins până la iritare** : „Se vorbește de un număr de 120 de opere [ale lui Sofocle – n.n.] (...) Cele mai multe, bineînțeles, s-au pierdut. Îți vine să te iei cu mâinile de păr de disperare în fața acestei neglijențe a antichității, bogată în opere ca-n frunze de toamnă, pierdute ca și frunzele toamnei.” (p. 13); **admirația față de spiritul creator al vechilor greci**: „Nu cunosc cifra

exactă a locuitorilor Atenei în vremea aceea. Oricum, o mână de oameni. Și când te gândești ce a putut să izvodească în secolul al V-lea – era lor – îți vine să crezi cetatea ireală.” (p. 14). Spirit iscoditor, Marin Sorescu ar fi putut găsi motivarea gestului personajului principal din piesa **Oedip la Colonas** de a se dezvinovăți, mai cu seamă că această creație „este un lung proces intentat zeilor.” (p. 14).

Antigona – leită taică-său este un excelent capitol, unde autorul se arată preocupat de tâlcurile piesei care o are ca protagonistă pe Antigona. Prima frază e una admirativă a spiritului creator, de tip inventiv, al celor trei titani ai tragediei grecești care, preluând unul de la celălalt „povestea” Labdacizilor, și prin contribuție personală, au făcut din ea mit: „După arderea atât de totală a destinului lui Oedip, după scrumirea vederii sale, nu s-ar crede că tragedia mai poate bântui prin zona aceasta. Totuși, ea reînvie ca Pasărea Phöenix...” (p. 15). Cu inventivitatea specifică ironistului, Sorescu se întreabă: „Să ne închipuim ce s-ar fi întâmplat dacă blestemul nu s-ar realiza?” (p. 16). Iar răspunsul e unul tipic ironistului fantezist: „Mânia zeilor ar deveni foc de paie (...) Asta se întâmplă în tragedia modernă...” (p. 16). Tonul colocvial al adresării pregătește expozeul pentru relevarea înțelesului gestului Antigonei de a încălca interdicția lui Creon: „Bine că am scăpat de fapte (rezumatul acțiunii piesei – n.n.), ca să trecem la analiză, la semnificații.” (p. 17). Să reținem că formulările admirative față de caracterul puternic al unei femei care „devine pe neașteptate factor politic” și care prin frumusețea morală pune în penumbră celelalte personaje, sunt bine cumpănite: „Bănuim o viață sufletească intensă, o conștiință înaltă!” (p. 18). Această supoziție devine certitudine, prin raportarea la caracterul tatălui și la cel al lui Creon: „Antigona e «leită taică-său», moștenitoare a neînconvoierii lui în destinul tragic (...) Spuneam mai înainte de două timpuri care se înfruntă, două concepții (...) Antigona e numai iubire (...) Creon vrea să fie stăpân absolut...” (p. 18). Considerațiile critice merg mai departe, observându-se că în partea a doua piesa pierde din dramatism, spre a lăsa loc lirismului: „Eroina, după ce săvârșește ceea ce săvârșește, epuizându-și într-un fel destinul, parcă izbucnește în cântec (...) Ea nu mai are nimic de făcut (...) care s-o distragă de la gândurile ei, de la pornirea spre tristețe, care are ca substrat o notă existențială, poate spaima de moarte, dar care se revarsă în cuvinte unduitoare și feminine ca niște plete pe umăr...” (p. 19). Să păstrăm și comparația inedită între finalul acestei piese și cel din **Romeo și Julieta**: „Ceea ce vede el (Creon – n.n.) în peștera în care Antigona se spânzurase, iar Hemon, logodnicul june și pur, se străpunge cu sabia, nu e altceva decât finalul din **Romeo și Julieta** (...), această tragedie se înrudește cu cea shakespeariană și prin adolescență, cu deosebirea că accentul e pus pe dragostea de frate.” (p. 20).

Fecioara urmărită de tăun este capitolul în care se glosează despre idealul de frumusețe fizică a femeilor din teatrul grec antic, după ce se va fi vorbit despre frumusețea morală a acestora, într-un limbaj ușor argotic. „Femeile din tragediile lui Sofocle au o **frumusețe morală mortală**. Clitemnestra e **numai foc**, sublimă totuși în păcatul ei; Electra se dăruia iubirii de tată, cu un sentiment de sinucigașă...” – s.n. (p. 21). Pentru ilustrarea exactă a idealului de frumusețe feminină, detectabil în piesele lui Sofocle, Marin Sorescu uzitează de două comparații. În primul caz, termenul de comparație e cunoscut de majoritatea cititorilor – Venus din Milo; în cel de-al doilea caz, termenul e foarte puțin cunoscut, așa încât se insistă pe descrierea lui: „Pentru Electra, Ismena, Antigona trebuie să avem în minte imaginea «fetiței» de pe cana de

vin a meșterului din Cleofon, păstrată la München, în colecția de antichități. «Fetița» are vreo 20 de ani, e înaltă, robustă, are un profil de o rară distincție, din care nu lipsește, bineînțeles, frumosul nas grecesc. Însă, prin zbuciumul vieții lor, ele depășesc naivitatea ușor superficială a acestei tinere fete, ies vijelioase de pe smălțul amforei și se alătură cariatidelor.» (p. 23).

Alte două aspecte despre tragedie sunt abordate în capitolul al optulea (și reluate succint în cel de-al treisprezecelea), și anume **structura** și **motivația** acesteia, cu exemplificări din piesa **Antigona**. Într-o frază poetică, Marin Sorescu explică modul cum dramaturgul a conferit creației sale accente tragice: „Această piesă a lui Sofocle e construită cu un simț al balanței – nemaipomenit. Pe un talger stă Creon (...), pe celălalt Antigona (...) **E de ajuns să pice o lacrimă din ochii acestei fete, ca balanța să încline dintr-o dată spre tragedie** (...) Din punct de vedere arhitectonic, remarcăm cum acțiunea oscilează nervos, ca acul unei busole, între două blesteme.” – s.n. (p. 25). Motivația e dată de **fiorul tragic** și **conștiința dărnării**: „Fiorul tragic pe care îl descoperă cei vechi e că știi să insuflă decesului un sens tragic.”; „Această conștiință a dărnării (...) înseamnă iarăși tragedie.” (p. 24, 25).

Următoarele trei capitole sunt consacrate lui Euripide, aici discutându-se piesele **Medeea** și **Troienele**, pentru a se evidenția la final particularitățile dramaturgiei celui de-al treilea „părinte al tragediei antice”. Despre prima piesă, opinia e aceea a fi **ingenios construită**: „Asistăm la zbuciumul Medeei, care se aude tânguindu-se în palat (...) Medeea e aprigă în toate. Își ucisese fratele, sacrificându-l de dragul lui Iason. Acum, părăsită, e prinsă de durerile urii ca de durerile facerii.” (p. 27). Analistul punctează contribuția esențială a lui Euripide – desacralizarea teatrului antic, prin convertirea mitului la viața reală, accentul punându-se pe psihologia personajelor: „Descrierea morții fiicei lui Creon (pe care o voia de soție Iason – n.n.), otrăvită de vâul dăruit de ea (de Medeea – n.n.), are realismul crud pe care îl vom întâlni la Dostoievski, cu ocazia descrierii unor crize de nebunie.” (p. 28). Cea de-a doua piesă – **Troienele** – are parte de același **tratament realist analitic** din partea dramaturgului. Acesta pornește de la un detaliu – la sfârșitul războiului troian, urmează dezastrul celor învinși. De astă dată „Tragedia trebuie s-o îndure femeile, mamele, soțiile, fiicele care rămâneau învingătorilor, care erau trase la sorți și obligate să suporte robia (...) Euripide în această piesă se dovedește din nou un realist, preocupat de psihologia durerii.” (p. 30, 31).

În capitolul al XIV-lea – **Frica și mila** –, studiul e focalizat spre **Poetica** lui Aristotel, considerată „manualul de facere al tragediei” (p. 43). Arătând că Aristotel a considerat tragedia o formă de imitație, Marin Sorescu reproduce definiția dată de esteticianul grec și comentează apoi mijloacele pe care acela le propune, într-o săvârșirea imitației: „Se pune accentul pe fapte, pentru că, tragedia nu imită oameni, ci fapte de viață, acestea fiind rostul ei.” (p. 43).

Capitolul al VI-lea – **Purificarea** – ar fi trebuit să stea în prelungirea celui unde s-au discutat noțiunile aristotelice de **frică** și **milă**. Aici, Sorescu expune de ce Aristotel atribuia tragediei valoare curativ-vindictivă a sufletului: „Ideea fixă era că de la un spectacol trebuie să pleci ușurat, purificat. Jocul (desigur, cel scenic – n.n.) ar fi fost o supapă prin care se elibera presiunea tragică.” (p. 48). Din acest punct de vedere – continuă esteticianul explicațiile – raportul dintre imitație și realitate trebuie să încline cumpăna de partea primului element: „De aceea, tragedia de pe scenă trebuia să fie cât mai groznică, pentru ca realitatea din viață, oricât de crudă, să pară un fleac.” (p. 48). În capitolul al patrulea, Sorescu găsisse motivația pentru care tragedia era ofi-

cializată: „Atena voia să-și călească cetățenii...” (p. 13). Așa se motivează preferința lui Aristotel pentru caractere alese, izvodind o atitudine aleasă, aceasta avându-și rădăcina în „lucrurile bărbătești”. În fond, conchide Sorescu, această cruzime a vechilor greci vine din luciditate.

În capitolul al XV-lea, Marin Sorescu se arată preocupat de **psihologia spectatorului antic**. Știm – din spusele cercetătorului nostru – că în Grecia antică tragedia era instituționalizată. De astă dată, el mai adaugă un amănunt la această informație: „Tragedia era un spectacol popular...” (p. 44). Introducerea prologului în structura tragediei, pe care a operat-o Euripide, **echivalează cu o gafă** – opinează Sorescu: „Într-un fel, Euripide și-a bătut joc de cetățeanul atenian, atentând (...) la bunul său obicei de a învăța de pe scenă ce trebuie să facă în viață.” (p. 45). Autorul **Stării de destin** devine malițios atunci când observă că același dramaturg renunță în piesele sale la oracol: „Autorul **Medeei** (...) disprețuiește oracolul. Nu mai lucrează cu mână moartă. Mâna mortului e chiar mâna fiecăruia dintre eroi.” (p. 46-47). Dacă gradația tragicului a fost analizată la fiecare din cei trei tragedieni, sunt văzute și „minusurile”, însă – se atenționează – trebuie percepute global, deoarece sunt din punctul de vedere al spectatorului modern: „...cei vechi se complăceau în a face digresiuni și acțiunea, odată ajunsă în punctul culminant, era în mod nedramatic întreruptă de o intervenție elegiacă a corului sau de o descriere de natură (...) Aceasta nu poate fi o lipsă, pentru că (...) autorul, oricare dintre ei, punea prea puțin preț pe acțiune. El nu făcea o piesă polițistă (...) Că există în afară de părțile lirice «scene de umplură», cum le numește Emil Faguet? Aceste scene existau, dar **umplutura** poate fi doar din punctul nostru de vedere...” – s.a. (p. 47).

Prelegerile de estetică a tragediei se încheie cu un capitol despre categoria estetică a frumosului în tragedie. Aici, se precizează că filosofii greci identificau frumosul cu echilibrul, acesta însemnând păstrarea proporțiilor, adică măsura și ordinea. În capitolul **Starea de destin**, Marin Sorescu sintetizează observațiile din capitolele anterioare, aplicând componentele frumosului estetic la „obiectul” cercetării sale: „Grecii sunt primii care aduc frumosul la proporțiile minții (...) Tragedii (...) de familie, luate din viața de fiecare zi, au fost împinse în zona generalului uman, ridicate la proporții mitice. Același proces de echilibru, măsură (...) Frumosul mai constă, în piesele vechi, în boltirea extraordinară a vieții sufletești, părand să închipuie o cupolă aparte (...), sub care insul vine să aducă prinos și jertfe.” (p. 57-58).

B. Epopeea lui Ghilgameș

Uzitând de o comparație tipică scriiturii sale, Marin Sorescu este impresionat de vechimea epopeilor, pentru că în ele s-a decantat un întreg tezaur al spiritualității umane – filosofia, teologia, cosmogonia: „Epopeile sunt ca vinul: cu cât mai vechi, cu atât mai bune.” (p. 60). Civilizația sumeriană trebuie prețuită – e de părere Sorescu – pentru că a dat lumii una din cele mai vechi epopei – cea a lui Ghilgameș, dar și pentru că „Aici a apărut mai întâi ideea veșnicei reînnoiri (...) ca și majoritatea, dacă nu chiar toate miturile.” (p. 61). Rezumând „subiectul” acestei epopei (atât cât s-a păstrat), eseistul insistă pe două aspecte, din care transpare lirismul: prietenia lui Ghilgameș cu Enkidu (alter-ego-ul primului, un fel de „frate de cruce” – se precizează –, așa cum apare în folclorul nostru) și dialogul celor doi, Enkidu fiind pe patul suferinței. Sensibilitatea lui Ghilgameș este evidențiată cu ajutorul parado-

xului: în evocarea locurilor și a animalelor, Ghilgameș „are un temperament liric de mireasă, deși e ca un Hercule.” (p. 67). Această **hrană spirituală** („...s-a scris pe nemâncate epopeea lui Ghilgameș. Pe nemâncate, pentru că e lungă și, oricum, ține de foame...” – p. 65) reține atenția lui Sorescu prin încă două aspecte: **rolul visului** pentru prefigurarea destinului celor doi prieteni („Întotdeauna, înaintea vreunei isprăvi, cei doi au câte un vis, care e un fel de înaintemergătorul, face pe proorocul.”– p. 67) și **primul periplu în infern**: „Ghilgameș obține în sfârșit «ca duhul lui Enkidu să iasă afară din infern / Și fratele său să-i povestească drumul în infern.» Sunt prefigurați aici Homer și Dante.” (p. 68). Această ultimă observație e făcută cu ochiul unui istoric literar avizat.

CASSIAN MARIA SPIRIDON

O sticlă aruncată-n Ocean

E*u scriu. Cine mă citește?* Prima afirmație o putem considera o certitudine sau aproape o certitudine. E sigur că *eu scriu* sau cel puțin transcriu ceea ce îngerul șoptește la urechea sufletului. Ne întrebăm, cine scrie fără a avea speranța că va fi citit, cine nu scrie pentru un lector, nu se adresează, fie și indirect, cuiva, unui geamăn întru spirit! Cred că nimeni. Și cei care afirmă contrariul se comportă precum niște domnișoare ce se declară dezinteresate de viitorul lor marital, dar abia așteaptă să li se ceară mâna. De nu ar fi așa, la ce s-ar strădui să-și vadă textele tipărite în reviste sau/și adunate în cărți ce pot fi achiziționate din chioșcuri sau librării, pot fi răsfoite sau împrumutate din biblioteci, de cititorul care – poate aici ne iluzionăm – le așteaptă? Cu a doua interogație, *Cine mă citește?*, părăsim pământul oarecum ferm și ne rostogolim în spațiul de necontrolat al incertitudinii. Aici, prin extrapolare, acționează relațiile de incertitudine. Relațiile, deduse în 1927 de Werner Heisenberg, evidențiază limitele de aplicabilitate ale mecanicii cuantice. Ele exprimă legătura specifică dintre impulsul și coordonatele spațiale (respectiv energie și timp) ale microobiectului. Definite în sens clasic, coordonata și impulsul, în mecanica cuantică, devin noțiuni complementare, care nu pot fi determinate simultan cu o precizie oricât de mare – relație cuprinsă într-o formulă matematică. Aplicând contextului termenii menționați, impulsul aparține celui care a realizat textul, iar coordonata unui cititor posibil, între care se stabilește o relație complementară, greu de determinat cu o precizie cât de cât acceptabilă.

Orice scriitor începe prin a fi cititor, unul la început mânat de interesul și plăcerea ingenuă a lecturii, în timp asistăm la o profesionalizare tot mai accentuată a lecturii, fără a se pierde cu totul încântarea și curiozitatea în descoperirea de noi autori sau redescoperirea cărților deja citite. Și pentru a fi cititor se cere să ai talent. Talent de cititor. Nu foarte mulți au un astfel de talent, au vocația, chemarea către lectură, una diversă, aplicată, consistentă, cu putere de a-i pătrunde adâncurile de lumini și umbre, pe care textul le capacitează. Scriitorul, virtualul scriitor are în gene talentul de cititor, de iubitor al cunoașterii, mai apoi își descoperă, își edifică pe cel de autor. Fără primul talent sânt mici șanse de a-și accesa vocația

scriitoricească. Debutăm prin a fi cititori și, pe măsura harului, spre „fericirea” pădurilor planetei, o minoritate devenim scriitori.

Autorul, după încheierea travaliului la poemul, drama, romanul etc. la care a lucrat, se transformă la rândul său în propriul său cititor. Iată, putem spune că există un prim cititor al textului. Al doilea este cel care culege textul, în măsura în care nu a fost expediat prin e-mail, sau depus pe suport electronic la redacție de către scriitor. Al treilea, dar poate încă al doilea, este redactorul și al patrulea cel ce corectează textul înainte de a fi trimis la tehnoredactare și tipar. Am adunat, la o primă cercetare, aproape patru lectori la textul propus de scriitor. Mai departe... se întinde Oceanul fără de sfârșit al posibilului în care intervine distribuția, prețul, publicitatea, tema, moda etc. etc.

Rămâne să ne întrebăm, când citim de ce citim? Răspunsurile posibile sânt: din plăcere, din interes, din dorința de a cunoaște, din plictiseală, din snobism și enumerarea ar putea continua.

Pentru Francis Bacon „cititul îl face pe om deplin, conversația îl face prompt, iar scrisul îl face exact” (*reading maketh a full man; conference a ready man; and writing an exact man*).

Fiecare cititor preia dintr-un text ceea ce se potrivește cu orizontul preocupărilor sale, așa cum pe o pajiște mînzul caută iarbă, un câine de vânătoare iepuri, o barză șopârle, un șoim rozătoare.

Și totuși cine ne citește? Clasicii își au cititorii lor; despre cei vii, copleșiți de opera celor plecați dintre noi, nu există o astfel de certitudine.

Textul scriitorului pleacă spre prezumtivul cititor precum o sticlă aruncată de un marinar în largul Oceanului, sticlă în care s-au introdus paginile, s-a pus dopul și, înainte de dispariția corabiei, ca un ultim mesaj, este lăsată să plutească pe valuri, atât cât va voi Domnul, pentru a fi aruncată într-o bună zi – asta în varianta fericită că nu se va scufunda – pe o plajă. Pe aici, într-un anume ceas ar putea trece, din întâmplare, sau la plimbare, sau în graba unor treburi, un om. Observând sticla, s-ar putea să-i stârnească interesul, să o deschidă, să preia textul și să citească zguduitoarea poveste a scufundării corabiei. Totodată, ajunsă pe țărm, ar putea să nu fie remarcată și vântul, în timp, să o acopere cu nisip, deși ajunsese la un pas de virtualul cititor, de fratele meu (*mon frère*, cum spune Baudelaire).

Soarta textului este una cu soarta mesajului din sticla aruncată-n Ocean.

NICOLAE ROTUND

Alex. Ștefănescu – *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*

Mult așteptata **Istorie**... a lui Alex. Ștefănescu a apărut spre sfârșitul lui 2005, la Editura „Mașina de scris”. Este o carte masivă, de 1175 pagini, în concepția grafică a Mihaelei Șchiopu și ilustrată, în cea mai mare măsură, cu fotografii de Ion Cucu. Hârtie de foarte bună calitate, formatul – toate acestea conferă lucrării atributul de monumentalitate.

Anii de după decembrie '89 se dovedesc prielnici editării unor „istorii” ale diferitelor domenii, inclusiv al literaturii, înainte de orice datorită lipsei unor presiuni exterioare, ideologice în special. Există o independență a spiritului de neconceput în lunga perioadă comunistă. O lectură la lumina directă a soarelui, nu la acea dată, ca până de curând, de zilele cenușii, se dovedește prielnică unor observații și concluzii mai aproape de adevăr, cât poate fi acesta. Desigur că astfel de cărți se scriu în timp, esența atunci se extrage, nuanțele se decelează, dar curățirea de scorii impuse de moment se va face – s-a făcut – mai târziu, când a sosit vremea. În fond, valorile literare nu sunt absolute ci relative, cum, pe bună dreptate, spunea Eugen Lovinescu. Chiar și miturile sunt supuse unor periodice reexaminări, iar valoarea dacă e autentică, neimpusă de cauze externe, rezistă. O trecere în revistă a istoriilor literare apărute din 1990 încoace – nu includ și dicționarele – vorbește clar despre necesitatea și interesul pentru astfel de tratate: 1990 – Nicolae Manolescu: **Istoria critică a literaturii române** (în 1997 apare o ediție revizuită); 1991 – I. Negoitescu: **Istoria literaturii române**, volumul I (1800-1945); 1994-1997 – Dumitru Micu: **Scurtă istorie a literaturii române**, I-IV; 2001 – Marian Popa: **Istoria literaturii române de azi pe mâine**, I-II; 2005 – Henri Zalis: **O istorie condensată a literaturii române**, 1880-2000, I (pe care n-am citit-o, însă). Lor li se pot adăuga, chiar de nu este trecut termenul „istorie” în titlu: **Literatura română sub comunism**. *Proza*, 2002; *Poezia I*, 2003 de Eugen Negrici și **Literatura în totalitarism, 1959-1960**, 2000, de Ana Selejean. Enumerarea se întregeste cu **Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000**.

Alex. Ștefănescu, actualul redactor șef al *României literare*, este cunoscut îndeosebi ca unul dintre cei mai laborioși critici literari. Sagace, elogiind ceea ce consideră că merită dar și frust în judecățile de valoare, și-a atras respectul ca și teama și antipatia mediocrităților, față de care s-a dovedit necruțător. Debutează editorial în 1977 cu **Preludii**, urmând, selectiv, **Introducere în opera lui Nichita Stănescu** (1986), **Prim-plan** (1987), unde sunt tratați scriitorii ce vor fi incluși în prezenta **Istorie** – Arghezi, Blaga, Doinaș, D.R. Popescu ș.a. –, volumul de articole politice, **Gheața din**

calorifere și gheața din whisky (1996). Este o prezență extrem de activă în viața noastră culturală. În deceniul al noulea a ținut în paginile revistei *Tomis* rubrica „Istoria exactă a literaturii române contemporane”, continuată, într-un fel, după decembrie '89 de aceea intitulată „La o nouă lectură”, în *România literară*. Finalitatea era clară, finalizarea, iată, o înregistrăm acum.

Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000 a fost așteptată cu nedisimulat interes, justificat atât de fragmentele publicate în această lungă perioadă de timp, cât și de modalitatea prin care se va realiza unitatea lor. Pentru ca la sfârșitul lecturii cititorul mai cuminte să nu rămână cu prea multe nedumeriri, autorul face anumite „precizări preliminare”, menite să le lămuirească pe parcurs, dintre care menționăm câteva. În mare, scrie criticul, „cartea reprezintă un răspuns la întrebarea «ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului?»”. Sunt incluse literaturii noastre cărțile scrise în limba română, indiferent în ce țară. Limitele perioadei tratate sunt marcate de anii 1941 și 2000. Dar, spune autorul, în anumite cazuri „pentru clarificarea unor realități care ies din rama acestei cronologii, se fac incursiuni în anii dinainte de 1941 sau în cei de după 2000. Obligația autorului de a-i informa pe cititori este însă în vigoare numai între aceste limite cronologice”. Cele cinci secvențe ale epocii comentate se bazează pe criteriul politico-literar, „cel literar fiind însă prevalent (pentru că nu există o suprapunere perfectă între fenomenul literar și cel politic, nici măcar în condițiile comunismului)”. Totodată, criticul refuză prezentarea scriitorilor „după școli, cenacluri, curente literare, doctrine etc., întrucât aceste criterii sunt inutilizabile în sistematizarea unei literaturi scrise sub comunism, regim care a interzis orice formă de asociere sau de elaborare a altor estetici decât cea oficială.” În consecință, în **Istoria...** lui Alex. Ștefănescu „este sărbătorită *individualitatea*”. Remarca rămâne valabilă însă și pentru alte opere de gen, scriitorul nefiind produsul absolut al vreunei estetici ori ideologii. Celelalte precizări au o însemnătate mai mult tehnică.

Când scriu această cronică nu am luat cunoștință, deliberat, de nici un text despre **Istoria literaturii române contemporane**. Am citit-o cu atenție și cu răbdare, mi-am făcut destule observații, mi-am pus suficiente întrebări. Unele și-au găsit răspuns pe parcurs, altele, mi-am dat seama, porneau de la aspecte nesemnificative sau de la anumite scăpări ale cărții, pe care nici nu le-am luat în serios, eu neavând acel simț minuțios și „detectivistic” al lui Bogdan Duică. Câteva dintre rezerve le voi menționa. Sentimentul general este că în pofida unor limite, chiar cu măsurile asigurătorii de a întâmpina anumite obiecții, această operă a lui Alex. Ștefănescu are valoare și o individualitate deasupra oricărui dubiu. Metaforele critice (v. Mircea Zăciu) dau senzația unei lecturi agreabile, sprijinind ideea lovinesciană a „mobilității” literaturii. Raportarea estetică, criticul nu o face nici strict la perioada discutată, nici la un model în absolut, ci la ceea ce s-a scris mai valoros în literatura noastră. Cel puțin, așa sper să fie, fiindcă în cele mai multe cazuri „aventura” literaturii în acești ani s-a rezumat mai degrabă la curajul tematic, cu un impact mai sigur asupra sensibilității lectorului de atunci. Am citit toate textele din *Tomis*, pe cele mai multe din *România literară*. Fără să le supun unor confruntări, pe cele dintâi, cu acelea din **Istorie...**, este clar că s-a impus o revizuire cu privire la originalitatea unor scriitori după ce accesul la literaturile lumii n-a mai cunoscut interdicții, la împlinirea, între timp, a altora, la înlăturarea unor date fără importanță în favoarea acelora menite să clarifice anumite stări de fapt. Comentariile, analizele, generalizările, nu în ideea simplificării ci a relevării unor puncte comune sunt definitorii pentru criticul Alex. Ștefănescu. Toate acestea cer modificări în scara valorică de până la '89, care părea imuabilă.

Numele singur era suficient pentru glorificarea cărții, înainte ca ea să fie citită. La autorul **istoriei...** tabuu-rile cad. Îmi plac mișcările în abordarea câte unui scriitor – când asistăm la o detașare totală și criticul ia altitudinea obiectivității, când la o apropiere fie scormonitoare, gata de execuție, fie să se bucure de avantajele de a avea sub ochi valorile pe care le etalează ca un expert. Când comentează textele epice, nu de puține ori prezintă conținutul, procedează pe care-l folosea și G. Călinescu, pentru ca observațiile sale să poată fi înțelese. Multe dintre subcapitole sunt inspirat intitulate: „Profesor de estetică al întregii națiuni”, despre G. Călinescu; „Stilul balzacian al prozei critice”, T. Vianu; „Entuziasmul ca metodă critică”, N. Steinhardt; „O Antigona a românilor”, Ileana Mălăncioiu; „Fastul declinului”, Edgar Papu etc. Multe sunt observațiile deosebit de interesante, dintre care aș aminti câteva. Într-un subcapitol referitor la Tudor Vianu, „Impresia de inactualitate”, pe bună dreptate afirmă că nu concepția despre literatură a estetului s-a demodat, ci „ritmul gândirii lui, într-o epocă a improvizăției și tratării expeditivă a oricărui subiect”. Despre Petre Țuțea, autor fără operă, afirmă că „sacrifică sistemul în favoarea autenticității, opera în favoarea vieții. Dintre toți, el este cel mai consecvent «trăirist», întrucât, în mai mare măsură decât însuși maestrul lui (Nae Ionescu, n.n.), și-a asumat «nerealizarea» ca autor”. Este adevărat că noianul de informații înăbușă textul lui P. Țuțea, ideile mai greu reușind să răzbată. Mulțimea de date, de trimiteri țin nu de dorința filozofului de epatare, ci de un soi de grabă, mânat parcă de timp, de a spune totul într-o răsuflare. Cu privire la „sacrificarea” sistemului, cum just constată criticul, aceasta nu e caracteristică proprie doar lui Țuțea. Preluarea eului liric și a autobiograficului e proprie și lui Kierkegaard, și lui Nietzsche. Cioran, reprezentant și el al „Generației '27”, respinge hotărât sistemul, optând pentru fragmentarism (v. **Convorbiri cu Cioran**, 1993): „Cred că filosofia nu mai este posibilă decât ca fragment... Acum toți suntem fragmentiști, inclusiv când scriem cărți aparent coordonate. Se potrivește și cu stilul nostru de civilizație”. Îmi place atitudinea tranșantă a criticului, măcar că nu sunt de acord cu toate remarcile și concluziile sale. Considerațiile sunt în acord cu operele comentate, iar suportul teoretic pune în circulație ceea ce consideră că este strict necesar. Este clar parti-pris-ul pentru scriitorii din jurul *României literare* ca și reacția de sancționare a celor care i-au fost apropiați lui Ion Iliescu, cu toate că mulți dintre acești „compromiși” au valoare indubitabilă în planul literaturii. Recunosc însă că atitudinea etică nu afectează discursul în dovedirea valorii, sau invers, fie că e vorba despre o conștiință morală de calibrul ca Paul Goma (v. subcapitolul *Scufundarea în noroi*), fie despre Augustin Buzura („Din faima de scriitor independent, de altădată, nu mai rămâne aproape nimic, din cauza relațiilor cordiale pe care le are cu Ion Iliescu”). Cred că ar fi fost necesare câteva precizări de istorie literară, să zic așa. Astfel, atitudinea extrem de favorabilă a studiului lui Tudor Vianu despre poemul *Cântare omului* al lui Arghezi trebuie văzută ca un act reparatoriu față de reclusiunea impusă marelui poet și prozator. Referitor la poezia „Cogito” a lui George Bacovia, poetul n-a scris niciodată: „Mi-am realizat / Toate profesiile / Politice” (s.n.), ultimul cuvânt a fost inițial pus între paranteze de către presă, pe care revista *Contemporanul* le-a eliminat, apoi, obosit, poetul n-a intervenit. Cât privește sintagma oximoronică „*Desculț străbate Pământul în sandale de aur*”, aceasta a fost pusă în circulație de autorul însuși după ce a fost recompensat de autoritățile comuniste cu dreptul de a-și tipări romanul, extrem de mincinos, în câte limbi a dorit. Sunt pătrunzătoare reflecțiile despre literatura postbelică a lui Camil Petrescu, **Un om între oameni** fiind un roman cu teză, confuz, sufocat de informații. Cât privește **Caragiale în vremea lui**, „treapta

cea mai de jos atinsă de Camil Petrescu”, situația se datorează și lipsei totale de „organ” a dramaturgului pentru marele Caragiale. Deși nu l-a suferit pe autorul **Scrisorii pierdute**, a fost obligat să scrie piesa pe care a și refăcut-o de nenumărate ori, căci i-a fost refuzată. E tributul plătit oportunismului său. Interesantă și, consider, justă observația criticului privind succesul **Moromeților**. Pe bună dreptate nu confundă popularitatea cu valoarea. Multe cărți de valoare fie de epică întinsă, fie texte lirice nu s-au bucurat de popularitate, în pofida unei estetici superioare. Altele îndoielnice ca realizare artistică cunosc o aderență deosebită. Hotărâtoare până la urmă este intervenția altor factori, a muzicii de ex. Popularitatea romanului lui Preda se datorează și unor *factori* sociali și politici: „Nostalgia lui Marin Preda față de satul copilăriei lui *a făcut atingere* (s.a.) cu nostalgia unei țări întregi față de propriul ei trecut, trimis în neant prin colectivizarea forțată a agriculturii”.

Prezentarea scriitorului urmează un tipar care începe cu biografia, incluzând uneori și portretul, și se încheie cu bibliografia, între cele două repere fiind discursul critic propriu-zis. Totuși, în anumite cazuri biografia scriitorului se integrează considerațiilor critice. Alex. Ștefănescu prezintă biografiile și câteva remarcabile portrete ale contemporanilor săi, pe cei mai mulți cunoscându-i direct. După opinia lui G. Călinescu, biografia, ca și portretul, parte componentă a celei dintâi, intervine din momentul în care un creator a devenit legendă. Criticul nu lucrează cu realitatea, ci cu legenda scriitorului. Alex. Ștefănescu din această perspectivă se vede că nu-i călinescian, ci lovinescian. El apelează la portret ca procedeu, nu cu preocupări absorbante de transformare în specie, cum și e cazul la alții, cu foarte bune reușite. Câteva dintre portrete probează din plin talentul descriptiv al criticului, ca și existența unui ochi ce pătrunde adânc în model. Iată-l pe D.R. Popescu, care „merită studiat când joacă șah... Este, fără îndoială, un ambițios, dar unul enigmatic, care nu-și declară intențiile. Nu are nimic de fanfaron. În rarele cazuri când nu-și încordează voința ca să obțină ceva greu de obținut, stă tăcut și dezorientat în mijlocul semenilor, contemplându-i cu o privire de un albastru rece. Mușenia impenetrabilă și fixitatea privirii îl fac să semene cu un sfinx”. Cezar Baltag: „Dacă îl întâlneai pe stradă, îi remarcai profilul de împărat roman, dar și sfiala cu care trecea printre oameni ca printre niște vase de cristal. Mergea ușor aplecat și, din cauza miopiei, ridica din când în când cercetător capul, privind prin ochelarii săgetați de câte o rază de soare”. Și portretul lui Gabriel Chifu: „Cu figura lui luminoasă, de personaj pozitiv din filmele americane, profund civilizată și responsabil, Gabriel Chifu nu are nimic din urâtenia ostentativă, din stilul șleampăt și mai ales din insolența cu care se câștigă azi un loc în literatură. Așa se explică de ce într-o fotografie de grup a scriitorilor români de azi trebuie căutat undeva, în planul doi. Însă cei ce găsesc timpul necesar ca să-i citească textele (sustrăgându-se eventual mondenităților) îl situează, spontan, în prim-plan, ca pe un autor experimentat și cuceritor.” Și, în sfârșit, despre transformarea lui Ioan Alexandru după întoarcerea din Germania, când „poetul s-a schimbat în câțiva ani și ca identitate fizică: nu mai părea răzvrătit și măreț, ca «fierarul» lui Arthur Rimbaud, ci umil și cucernic ca Zosima din **Frații Karamazov**; cu umerii aduși în față, cu privirea în jos, «înțelegea» și «ierța» pe toată lumea, iar în discuțiile curente folosea apelativul «frate». O transformare asemănătoare a suferit poezia lui, devenind monotonă, imnică, lipsită de dramatism. Nu mai era iluminată, ci luminoasă.”

E de prisos să discut opțiunile autorului privind judecățile, structurarea discursului său critic pe anumite segmente ce țin cont exclusiv de criteriul

cronologic – și nu prea operant după mine – includerea sau omisiunea unora. Nimic nu poate fi însă stabil, ci raportat la părerea fiecăruia, deoarece critica, după Eugen Lovinescu, este „arta de a alege între mai multe aparențe, aceea care pare mai îndreptățită de a fi adevărul” (v. *Convorbiri literare*, nr. 10/1910). Numeroase documente „istorice”, unele necunoscute chiar de către specialiști, sunt supuse atenției, ceea ce mi se pare util, căci contextualizarea limpezește anumite aspecte, reface, de fapt, o biografie, o operă, o epocă. Lectorul poate ori nu să fie de acord cu acele concluzii care nu par să lase loc de discuții, sunt enunțate ca niște sentințe definitive. Astfel, Nichita Stănescu este „cel mai mare (poet, n.n.) de după Eminescu”, „ca portretist Petru Dumitriu rămâne – cel puțin până în prezent – neîntrecut în literatura română”, romanul **Bărăgan**, ca și alte scrieri ale lui V. Em. Galan, revăzut „atent de autor pentru a îndepărta o anumită zgură lăsată de campaniile publicistice din epocă, ar releva cititorilor un scriitor complex, de indiscutabilă valoare, superior multora dintre gloriile literaturii postbelice.” Exemplele pot continua; vreau ca în partea finală a cronicii să prezint șapte argumente prin care **Istoria** lui Alex. Ștefănescu mă convinge – nu (prea) mă convinge.

Îmi place că dintre cele câteva posibilități în alegerea titlului s-a oprit la acesta, **Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000**. Este titlul, exclusiv perioada, desigur, și al **Istoriei** lui Lovinescu, cu care criticul contemporan nouă se înrudește prin metodă, tranșanță, resurse portretistice, atitudinea față de dramaturgie (mai favorabilă, totuși). Este un titlu „clasic”, să spun așa, cu întreaga sa încărcătură. Totuși mi-ar fi plăcut mai mult ca această carte să se fi numit **Istoria exactă a literaturii române**, „variantă gândită de Nicolae Motoc, pe vremea (îndepărtată) când publicam fragmente dintr-o ipotetică istorie a literaturii române contemporane în revista *Tomis* din Constanța.” Dacă la început cititorii s-au întrebat ce înseamnă „exactă”, ei s-au obișnuit cu explicația că acest epitet se referă la exprimarea directă, fără rezerve, a opiniilor sale.

Lovinescian este criticul și în atitudinea față de dramaturgie, fără, însă, radicalismul criticului antebelic care în **Istoria literaturii române contemporane** pentru epoca 1900-1924 proiectată în șase volume, a eliminat în final volumul 5, *Evoluția literaturii dramatice*. Este drept că genul dramatic a cunoscut încă de la început o rămânere în urmă față de poezie și proză, datorită și finalității sale absolute – de a fi reprezentat pe scenă. Ajuns la același nivel cu celelalte genuri literare prin Caragiale, el va înregistra o nouă stagnare tot datorită unor condiții teatrale pe care – dramaturgia de idei a lui Camil Petrescu, cea expresionistă a lui Blaga fiind dificil de montat, mai ales pentru un public ahtiat după comedie. Cu toate acestea, literatura postbelică adună câteva nume notabile. Pentru etapa 1941-1989 criticul comentează patru-cinci dramaturgi. Lipsește D.R. Popescu, dramaturg indiscutabil interesant, ca să nu mai vorbesc despre absența totală a lui Ion Băieșu, urmaș notabil al lui I.L. Caragiale. Pentru deceniul de după '89, sunt analizați Horia Gârbea și Eugen Șerbănescu, deși etapa aceasta în dramaturgie este una experimentalistă, care putea fi măcar menționată. Oricum, ușa rămâne deschisă.

Mă convinge preferința aparte a criticului pentru scriitorii marcați de un gust stilistic deosebit, dovadă că îl include pe Ovidiu Dunăreanu, de exemplu, prozator care „dă o importanță egală (și anume maximă) tuturor întâmplărilor din viața de fiecare zi a unor oameni simpli, ca și cum ar fi fost biografiile unor zei.” Frumos spus și meritat!, fiindcă Ovidiu Dunăreanu și-a câștigat un loc sigur printre povestitorii noștri de frunte și înrudiți între ei, deși fiecare își păstrează neștirbită identitatea. Nu mă convinge excluderea, ca să rămân la proză, a

unor naratori autentici, precum Sorin Titel, Mircea Ciobanu și Constantin Novac – toți trei cunoscători ai tehnicilor narrative cele mai subtile, însușire ilustrată de rafinamentul aparte al textelor.

Cum am mai spus, comentariile și analizele fiecărui scriitor în parte plac lectorului, fie el și foarte pretențios – chiar dacă nu cred că întotdeauna conving. Analogiile și caracterizările, unele de-a dreptul surprinzătoare ca metafore sporesc gradul de interes. Totuși, impresia în general rămâne aceea a unui efort de asamblare a unor micromonografii care oricât ar beneficia de tehnica montajului suferă la anumite articulații, inclusiv prin translația unor scriitori.

Cu toate că pune în discuție gravele abateri morale ale unor scriitori, criticul nu subordonează criteriul estetic celui etic. Revizuirile unora, v. de ex., Ovid S. Crohmălniceanu ori probele de căință ale altora, Petru Dumitriu, sunt supuse atenției noastre. Obiectivitatea, cât este aceasta în actul critic, nu este influențată de tarele morale ale unora. Dar nu sunt pe deplin convins că judecățile în astfel de cazuri s-au făcut cu aceeași măsură.

Critica literară și eseistica sunt bine reprezentate, cei mai mulți fiind foști și actuali angajați și colaboratori ai *României literare* și a căror valoare este în afara oricăror discuții. *România literară* a fost și rămâne revista noastră literară cea mai prestigioasă. Dar critici de notorietate au fost omiși, ca Mircea Zăciu, Ion Pop, Cornel Ungureanu, să nu mai vorbesc de Eugen Negrici, critici și teoreticieni de primă mărime – autorul unor cărți precum **Figura spiritului creativ, Sistematica poeziei** ori al **Literaturii române sub comunism**, două volume până acum, bazate pe demonstrația limpede dar și arguțioasă, cu beneficii, ca și **Istoria** lui Alex. Ștefănescu, pentru noi toți, chiar și pentru cei stigmatizați, câți încă mai sunt. Și „numele noi” sunt susținute de o bogată activitate editorială, nu mă convinge însă - încă - Teodor Paleologu. Poate să fie vorba despre o critică de întâmpinare, impusă și de onomastica ilustră în literatura noastră.

În sfârșit, să consemnăm că Alex. Ștefănescu nu apare printre criticii noștri postbelici, dintr-o rețineră impusă de un exces de modestie. Mi-ar fi plăcut să-și ocupe locul binemeritat, măcar așa cum procedase E. Lovinescu, acesta dând în volumul „Evoluția criticii literare” din **Istoria literaturii române contemporane** o listă a „operelor d-lui E. Lovinescu”, dar și „referințe la activitatea critică a d-lui E. Lovinescu”, ce includ nume ca N. Iorga, O. Botez, Bogdan-Duică, P. Constantinescu ș.a. G. Călinescu merge mai departe în **Istoria** lui, prezentându-și, din domeniul criticii, **Viața lui Mihai Eminescu** pe care, pe bună dreptate, o consideră o creație epică: „G. Călinescu a socotit că e mai instructiv să-și înceapă cariera epică printr-o biografie... Cartea a avut o primire unanim favorabilă în câmpul criticii (G. Ibrăileanu, M. Ralea, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu etc.). Proteste în forme violente s-au produs din partea unor persoane cu criterii morale din afara cercurilor literare”. Și mai departe merge călinescianul Al. Piru, comentându-și opera indirect, prin părerile lui Eugen Simion. Repet, cred că includerea și prezentarea activității sale critice, indiferent prin ce modalitate, ar fi fost absolut necesare.

Reținerile mele nu scad întru nimic valoarea de ansamblu, **Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000** este o proză critică și eseistică distinctă, care va suscita mult timp încă atenția cititorilor.

SAVIN MIRELA

Evidențe și aparențe

José Ortega y Gasset observa că iubirea este fantezie, senzualitate, entuziasm, duiosie și tot ce ține de chimie înmulțit cu doi, am adăuga noi, puțin malițioși, poate datorită neputinței de a concepe iubirea ca pe un act pur, garnisit cu sinceritate.

În parabola¹ sa Platon ne face o descriere a drumului de la necunoaștere la cunoaștere. Horia-Roman Patapievici (în **Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?** - București, Editura Humanitas, 2004) rescrie parcursul drumului platonian în sensul invers celor afirmate de Platon. Dacă la Platon ceea ce era perceput cu ajutorul simțurilor reprezenta doar umbre ale realității, la Patapievici, Dante este lectorul ce-și caută simțurile pentru a descifra lumea ochilor Beatricei.

În această epocă pseudorealistică în care femeia este minciună, fotografie, ecran, imagine, Beatrice este imaginea ochilor perfecți².

Spargerea sentimentului predestinării și superiorității frumuseții masculine³ a fost înfăptuită de Sebek Neferura⁴, dar cea care a deschis gustul pentru frumusețe spirituală feminină a fost Beatrice. Mai presus de orice personificare a pietății, Beatrice este perpetuarea iubirii pure pentru Dante.

Putem citi „lumea lui Dante” ca o lume a snobismului? Lecturând cartea invers decât ar cere normele, Dante-poetul cântărilor stărilor sufletești nu este altceva decât un simplu „snob” care încearcă să ne vorbească despre iubire în cel mai fantastic mod. Dante⁵-poetul ține de snobismul⁶ redus la un simplu viciu personal, putând astfel să cunoască diferite inițiative: abandonarea familiei (din rațiuni mai mult sau mai puțin politice) și finalități pozitive (găsirea dragostei ideale fie doar și la nivel imaginar), dar și finalități negative (orice femeie trebuie să corespundă aceluia șablon dat).

Dante-poetul ține de snobism prin gustul bucuriei amare a victimelor sacrificate pe altarul propriilor dorințe. Dante ține de viață, Beatrice de moarte.

Prin snobism⁷ Dante moare⁸. Revolta se împletește cu disprețul. Copiii, pe care îi putem citi sub forma planetelor (de exemplu: Luna = fiica numită Beatrice se călugărește; Mercurio = primul lui copil, primul lui critic

literar), îl leagă de soție (cântul XXVII, „Paradiso”- sfera a noua⁹ reprezintă cerul transparent, diafan, dincolo nu este nimic, nici măcar gol).

Dante intră în categoria eroului tragic care este un tip de DAEMONDO-RA masculină pentru societatea contemporană lui și un tip de TEODORA pentru conceptul de iubire. Dante este în sens modern un Ulise în căutarea aparențelor.

Figura Beatricei se încadrează perfect în categoria simbolisticii frumuseții absolute, oricare ar fi el. Ea este miza războiului sufletesc, dar ea este și imaginea blestemului. Frumusețea Beatricei are și o justificare puternică; numele ei s-ar putea transcrie sub formula: IX – formula perfecțiunii închipuite și desăvârșite.

Am citit pe un colț de hârtie într-un caiet uitat într-un colț al camerei deja prăfuite de prea multe hârtii că locuințele sunt niște „peșteri particulare¹⁰”; cu cât vedem mai mult cu atât vorbim mai puțin. De aceea nu ne pierdem în această „lume” care reprezintă în cel mai simplu mod CREATORUL¹¹ (Dante).

Lumea lui Dante poate fi citită ca un surâs al cerurilor¹² ce „așteaptă” să formeze o lume a aparențelor în care iubirea să se poată manifesta. Lumea lui Dante e lumea scârilor¹³ în care senzațiile, sentimentele, frumusețea caută moduri de exprimare sau de salvare.

Lumea lui Dante este o lume aflată în căutarea unei gnoze, în căutarea acelei experiențe care să îi ofere accesul la Dumnezeu. Din această perspectivă ochii Beatricei ar putea reprezenta lumina, credința religioasă, iar adevărul pe care Dante îl caută dar nu-l mai găsește, cunoașterea lui Dumnezeu.

Tațian descompune ceea ce noi numim „suflet” în două elemente¹⁴:

Psyche (= spirit), conține diferite elemente dispuse în cercuri, ca, aștri, îngerii, oameni etc. și pneuma (= sufletul). Astfel, conform cărții lui Horia-Roman Patapievici, putem să vedem sufletul ca pe întunericul („inferno”) care este pe cale să primească cuvântul („purgatorio”), transformându-se cu timpul în viață.

Ceea ce caută de fapt Dante este îmbinarea sufletului cu spiritul. Căutarea manifestă ambivalența condiției umane, devenind de cele mai multe ori o formă de conversație cu accente de comedie, reușind totuși să creeze suspans.

„Lumea” lui Dante este lumea noțiunilor generice ce desemnează totul dar nimicul. Natura elementului pe care se bazează mecanismul lumii lui Dante este metafora luminii, trăsătură care produce confuzii între cele două tipuri de iubire pe care le întâlnim: iubire ideatică, iubirea religioasă și iubirea sufletească, ele ajungând a se confrunța și confunda. Iubirea ideatică este descrisă ca fiind conformistă, provocatoare, absurdă. Iubirea religioasă are ca formă cuvântul iar iubirea sufletească este o pierdere a controlului de sine. Aceasta este „lumea lui Dante” văzută prin ochii Beatricei. Nu este o lume reală datorită lipsei noastre de imaginație. Nu este o lume imaginată datorită lipsei caracterului terapeutic. Este o lume normală văzută dintr-un punct de vedere la fel de normal ca existența într-o lume a ambiguităților atribuite dublei înțelegeri a virtuozității.

Cartea pare un joc gratuit ce nu incită la consecințe. Pare, căci, de fapt „Ochii Beatricei” reprezintă o ruptură la nivelul comunicării dintre noi, cei care suntem doar niște simpli lectori în căutarea sensului ascuns al oricărui cuvânt și voi, cei care ne oferim posibilitatea descoperirii celor mai mari adevăruri sub forma unor transformări la nivelul cuvântului.

Acestea reprezintă gândurile unui semicititor, care descoperă cu o oarecare nepăsare că lumea nu este Dante, ci Dante poate fi citit ca o lume a posibilităților infinite.

La o primă lectură – așa cum de altfel mi s-a și întâmplat - cartea mi s-a părut a fi o completare, ba chiar o explicare a Raiului văzut prin intermediul (i)luminării. Dar, la o nouă lectură descoperi că poate nu este vorba de consolidarea unor cunoștințe, nici despre noi semnificații, ci despre un **roman** în care autorul ne prezintă în cele câteva pagini – puține ca număr dar complexe în informații - propria viziune despre „lume” și despre „adevăr”. „Noi, deocamdată, «vedem ca prin oglindă¹⁵»”. Așa trebuie citit acest **roman**.

Ca orice roman are o introducere, câteva capitole și o încheiere, dar fără a fi delimitate printr-un cuvânt sau printr-o sintagmă, ci printr-un simplu spațiu alb. Este un roman al simbolisticii camuflate în noțiuni de fizică și/sau chimie.

Structura este simplă: argumentul, o conferință ce va cuprinde răspunsul la întrebarea: „Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?” și aventura cunoașterii modelului de univers propus de Dante în „Divina Commedie”, aventură prin intermediul căreia autorul descrie „întâlnirea” sa cu Dante. Episodul celei de-a doua descrieri a Empireului¹⁶ reprezintă una din părțile fundamentale ale romanului deoarece acest cânt se află sub simbolistica trandafirului alb așa cum și romanul poate fi lecturat ca o roză. Țepii reprezintă inaccesibilitatea sau accesul la o lectură superficială, petalele exterioare reprezintă o invitație la a descifra tainele romanului, iar bobocul sau miezul cărții reprezintă foamea de cultură sau un modo di comprare la pinezza delle nostre anime¹⁷.

Observăm încă de la primele pagini un roman de o perfectă expresie a complexității actului de lectură, un roman al încercărilor de descoperire a lucrurilor pe care noi deja le cunoaștem dar nu știm să le explicăm sau a lucrurilor necunoscute încă dar aproape explicabile.

„Umberto Eco a afirmat cândva că posterioritatea lui Dante este destul de ciudată, întrucât toată lumea prețuiește în mod absolut Infernul, cu moderație Purgatoriul, și aproape deloc Paradisul¹⁸...” poate și pentru că esența este ceea ce semnificăm prin definiția lucrului. Esența cuprinde materie și formă, lucruri pe care le întâlnim în Infern, mai puțin în Purgatoriu și aproape deloc în Paradis¹⁹. Acest lucru este surprins și de către autor prin intermediul temei romanului care prezintă o analogie manifestată cu poemul lui Dante, cu „Divina Commedie” și prin intermediul căreia autorul-personaj ne arată o altă lume a lui Dante văzută prin intermediul celei mai simple forme de cunoaștere: visul.

BIBLIOGRAFIE

Alighieri, Dante, *Divina Comedie*, traducere de George Coșbuc, 3 volume, București, Ed. Cartea Românească, 1925 (*Infernul*) / 1927 (*Purgatoriul*) / 1932 (*Paradisul*) .

Gilson, Etienne, *Filozofia în Evul Mediu, de la începuturile patristice până la sfârșitul secolului al XVI-lea*, București, Ed. Humanitas, 1995.

Jacomuzzi, S., Dugherra, A., Ioli, G., Jacomuzzi, V., *La Divina Commedia*, Torino, Società editrice internazionale, 1997.

Klein, Robert, *Forma și inteligibilul*, volumul unu, București, Ed. Meridiane, 1997.

Patapievici, Horia-Roman, *Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?*, București, Ed. Humanitas, 2004.

¹ Vezi *Parabola peșterii* pentru a înțelege cum femeia se poate afla în afara izotopiilor ce țin de cunoaștere, dar totodată înlăunțul acestora, sfidând orice normă a logicii bunului simț; vezi un Cappellano care ne învață că rolul femeii ca păpușă este net superior celei sfioase și educate în spiritul bunului simț; vezi orice copil de pe stradă care fluieră, când treci pe stradă cu fusta puțin peste genunchi, într-un mod nu tocmai admirativ.

² Vezi cântul XXI, „*Il cielo di Saturno*”, „Paradiso”- se deschide cu imaginea privirii lui Dante care contemplă fața femeii iubite

³ în Antichitate dragostea unui bărbat nu merita să se îndrepte decât spre alt bărbat; femeia nu era decât, în cele mai bune cazuri, o ființă impură; femeia era și este asemănată cu prostia și cu păcatul; ea era / este un înger cu alură de cârpă, prostuță, dar frumoasă, zăpăcită dar amuzantă

⁴ a trăit între 1789 – 1786 î. e. n.

⁵ încercați să citiți paginile 94 / 103 invers și veți descoperi complexitatea / plăcerea lecturii operei lui Dante prin ochii unui fizician.

⁶ putem vorbi de snobism ca despre o formă de adaptare socială, de snobism material, moral etc.

⁷ „snob” este un cuvânt de origine engleză, care la origine însemna ucenic la cizmărie, apoi burghez, parvenit, deci om vulgar, încrezut, fanfaron; astăzi vorbim de o persoană care se încumetă să vorbească despre lucruri pe care nu le cunoaște și se străduiește naiv să le pătrundă, dar fără succes – la Dante facem referire ca la o persoană snoabă în aparență, deoarece putem observa tehnica disimulărilor care ne oferă chei dinadins formulate greșit pentru lecturarea *Divinei Comedii*.

⁸ vezi pagina 60; Patapievici vorbește despre Marte, planetă a sufletelor luptătorilor, martirilor etc.; în astfel de suflete (re)citim zbuciumul sufletesc al poetului .

⁹ vezi pagina 67 / 68, pentru o mai bună înțelegere a celor afirmate, dar și Robert Klein, *Forma și inteligibilul*, volumul unu, București, Ed. Meridiane, 1997, capitolul prim, pp. 60 / 89

¹⁰ Sintagma îi aparține lui Ghunther – Anders.

¹¹ Patapievici ne oferă posibilitatea „alegerii” Creatorul din perspectiva unei lumi aflate la limita dintre chip și privire (vezi paginile 7 / 22).

¹² Vezi simbolistica cercului.

¹³ De fapt avem de-a face cu o invitație la privire; scările au rolul de a ne proteja.¹³ vezi Etienne Gilson, *Filozofia în Evul Mediu*, de la începuturile patristice până la sfârșitul secolului al XIV- lea, București, Ed. Humanitas, 1995, p. 24. ¹³ vezi Etienne Gilson, *Filozofia în Evul Mediu*, de la începuturile patristice până la sfârșitul secolului al XIV- lea, București, Ed. Humanitas, 1995, p. 24.

¹⁴ vezi Etienne Gilson, *Filozofia în Evul Mediu*, de la începuturile patristice până la sfârșitul secolului al XIV- lea, București, Ed. Humanitas, 1995, p. 24.

¹⁵ Vezi H. Roman – Patapievici, pp.8

¹⁶ Idem, pp. 74 –79 și în particular Cântul XXX – *La candida rosa din Rai*

¹⁷ un mod de a cumpăra „umplerea” sufletelor noastre

¹⁸ H. Roman – Patapievici, op. cit. pp. 102

¹⁹ pentru o mai bună comprehensiune a se lectura capitolul al doilea, intitulat „În ce mod este recunoscută esența în substanțele compuse și cum se raportează numele *esență* la acestea” din lucrarea lui Thomas De Aquino, *De ente et essentia. Despre fiind și esență*, Ed. Polirom, Iași, 1998.

„Amăgitoarele cuvinte ale veghei”

Jon Beldeanu, cu proaspătul său volum intitulat: **Indiferența textului**, ne întâmpină cu o poezie de după-amiază, sau de înserare, în care cititorul retrăiește acele clipe de reverie, când cafeaua sau ceaiul se îroșește în cești cu fiecare clipă și ai vrea ca „nime-n ușa ta să bată”. Cu acest volum, autorul revine destul de repede în arena literară, arătându-se interesat de destinul cuvintelor care îi exprimă sau uneori îi trădează elanurile sale poetice. Iară și iară revine în discuție veșnica întrebare în legătură cu valoarea artistică esențială a versului, pe care unii o admiră fără rezerve, în timp ce alții, mai ales dintre autorii contemporani, cred că „totul este scriitură”, reducând astfel semnificația cuvântului poetic la un simplu joc, fie el și secund, ceea ce ar duce la concluzia că întreaga literatură nu e altceva decât o jonglerie verbală, formă fără fond a unui demers gratuit.

Dar, autorul volumului **Indiferența textului** este departe de a gândi în acest mod. Așa cum îl arată nu numai recenta sa carte, dar și cum îl cunoaștem din întreaga sa operă, Ion Beldeanu este un devotat al incantației lirice, convins că versul este haina unor trăiri foarte adânci, imposibil de exprimat altfel, în ecuații sau în silogisme, a unor sentimente de rang superior, fără de care ființa omenească nu ar fi putut ieși din statutul de animalitate. De aceea, cuvântul, acest dar al providenței, nu trebuie nici o secundă disprețuit, căci el deschide largi și infinite perspective către o lume superioară, aceea a credinței, a visurilor nobile, a marilor proiecte de viitor. Nimeni nu poate crea un lucru înainte de a-l visa. Iar eficacitatea cuvântului depinde în mare măsură de harul cu care e înzestrat purtătorul lui, căci în aceste domenii, scala valorilor rămâne deschisă la amândouă capetele.

Îl întâlnim, așadar, pe Ion Beldeanu, meditănd cu o inevitabilă teamă existențialistă la timpul care se scurge inexorabil; la după-amiezele care se pierd în vânt, fără a mai reveni vreodată, la „clipa cea rece” care se apropie din ce în ce mai mult. Sau, cum spune el însuși: „Totdeauna după amiezile / mă poartă singur printre coridoare / și tunele de vată / aud cum cad blânde biserici ale morții / alcooluri în dizgrație / și orașul despre care / nu-mi place să vorbesc / orașul ieșind dincolo / pe podurile

orizontului. // Acum vine clipa cea rece” (p.43). Este exprimat aici, în cuvinte puține, acel sentiment de irosire, o stare de evanescentă care se naște din degradarea inevitabilă a acestei „trestii gânditoare” care este omul. Melancolia se înfiripă mai ales în decorul artificial al orașului, în care autorul se simte un dezrădăcinat: „Se face seară și fluturii mor unul câte unul / apoi se trezesc felinarele / tot unul câte unul / ori toate dintr-odată / pentru ca tu să-ți lași ușor capul / și să te-trebi ca-n-totdeauna / oare este chiar el, chiar el este?”. Finalul șovăie din teama de a se oferi soluții definitive. Este o melancolie pornită din adâncul ființei. Poetul se consideră în continuare prizonier al trecătoarei clipe, fără speranță de salvare. „ Eu rămân ținând pe palme – spune Ion Beldeanu – această carte despre căderea frunzelor / și despre aromele toamnei târzii” (p.18). Și în alte poeme, clipele sunt frunze căzătoare, ca-n parcurile romantice părăsite de amanți. Sub pecetea acestei melancolii contextuale, comunicarea curge în întregul volum la limita dintre prezentul real, tărâm al unor insatisfacții esențiale, și starea de reverie fără limite, de fapt singurul refugiu al celui care se aventurează în lumea imaginară a versului. E un moment în care, spune autorul „poemul îmi ațipește pe umăr / când lumina, liniștea moare / și cineva strigă „Priviți / cum peste mine clipa se rupe...” (p.16).

În realitatea imediată, drama vieții și a morții se desfășoară implacabil, indiferentă la oscilațiile și angoasele poetului: „orașul e sufocat de chermeze și afișe” (p.16). Paralel cu această mică zare luminoasă și turbure, se înfiripă și un orizont sumbru al ratării sau al dorințelor neîmplinite. Totul sub forma unei ploii negre: „Deschid fereastra și privesc ploaia neagră / de păsări care plutește / deasupra Palatului municipal” (p.17). Păsările din poem se prăbușesc într-o avalanșă de pene arse, imagine a unui faliment general al iluziilor. Cu aceste zboruri înșelate sau irosite, ne apropiem, în volum, de funcția nesigură, dar consolatoare, a cuvintelor. Din acest punct de vedere „indiferența textului” nu ne mai pare definitivă; versurile sunt „frunze ale veghei” (p.34), sau fantome „foșnitoare” apărute în serile aburite de sunete; ele plutesc într-un decor familiar, cu o „canapea de duminică / cea care alunecă / printre florile albe ale grădinii / din celălalt capăt al amintirii” (p.69). Deci, această palidă strălucire este înșelătoare, fiind doar un ecou al amintirii îndepărtate. Deseori poetul oscilează, cuvintele îi par fără sens, „inutile să rămână greoaiele dicționare / la nimic folositoare / nu-i așa? / Numeroasele imagini așteaptă / mersul nostru pe sârmă / și câteva din aceste hârtii / despre care nu cred / să vă fi povestit vreodată / sau v-am vorbit?”. Celălalt *ego* al poetului vede altfel funcția ideală a cuvintelor, într-o tentă mai puțin întunecată: „Vedeam cuvintele plutind / niște petale multicolore / zburau până în cealaltă margine a zării / și reveneau într-un ochi / de pasăre” (p.35).

Ion Beldeanu este un meditativ, un comentator îngândurat al propriilor sale ezitări existențialiste. Marile întrebări ale omului, îi rămân în continuare fără răspunsuri definitive. El este și un culegător de imagini, misterioase și invizibile mijlocitoare ale gândului. Titlul volumului său, **Indiferența textului**, nu exprimă doar o dezamăgire, ci și o stare de așteptare. Ținând seamă și de volumele anterioare, putem spune că autorul își rămâne credincios sieși, cu o certă sedimentare a concepției artistice, care ne convinge că drumul paralel al poeziei este o altă șansă a existenței umane.

În acest volum, Ion Beldeanu se prezintă ca un autor solid, singular în corul colegilor de generație, cu un stil bine definit și cu largi perspective în dezvoltările sale ulterioare.

Desprinderea de aură

În viziunea post-modernistă a lumii artistice contemporane în care și viața și expresia ei în imagini sunt concepute în „cioburi” (așa cum încerca o cvasi-definiție unul din aderenții curentului), poezia a pierdut suportul ei suveran, acela al eu-lui întreg, care „este”, „caută” și „se caută”. Sigur că secolul XX începuse, uneori cu oarecare vehemență chiar, să desmembreze ființa dislocându-i membrele lăuntrice, alterându-i funcțiile raționale sensibile, răzvrătind-o împotriva sa însăși, parcă. S-a încercat și alterarea cuvântului, expurgarea lui de sens, în dadaism, în futurism și mai ales în lettrisme. Dar au rămas doar experimente, limitate la grupurile fondatoare ale curentelor. Poezia modernă a mers mai departe pe drumul ei, chiar cu unele câștiguri. Suntem, însă, confrunțați astăzi cu un fenomen de mult mai mare amploare, care exprimă, din nefericire, Zeitgeist-ul (spiritul timpului) și a atins toate tărâmurile artei, de la poezie la arte plastice, la muzică, la teatru. Și cum, în această epocă a tehnologiilor celor mai avansate, mass media a dobândit un ascendent enorm asupra oamenilor, cartea este perdantă în jocul influențelor. Astfel cuvântul, instrumentul literaturii, își pierde treptat din forță (semn că și gândirea începe a fi grav afectată) și se golește de sens.

În schimb sau, poate, ca o consecință, poezia proliferază, la niveluri în general mediocre și chiar sub. Din când în când, rareori doar, descoperi un manuscris care să-ți rețină atenția sau să te facă să-l recitești. Luând în mână manuscrisul lui Laurian Stănescu, l-am privit cu oarecare elifidență, l-am răsfoit și mi-am promis să-l reiau. Mi s-a părut ciudată concizia poemelor, m-au nedumerit titlurile lor care nu păreau să aibă legături cu lumea exterioară, începând chiar cu numele culegerii: **Desprinderea de aură**. Curioasă opțiune, sugerând izbitor o aspirație spre altceva, spre altundeva, dincolo de simpla înfățișare a lucrurilor lumii. Și chiar la parcurgerea aceea superficială, am surprins respectul pentru cuvânt care explica într-un fel, concizia expresiei. Știam că a fost prieten și discipol al lui Nichita Stănescu și am gândit îndată că va fi dat și el cuvintelor un tâlc superior, de plenitudine, făcând din fiecare o cheie pentru mai sus și mai adânc.

La prima lectură propriu zisă m-a surprins un soi de geometrie menită să stabilească raporturi între sine și cosmos, să definească locul și atri-

butele creaturii în imensitatea creației. Punct, linie, cercuri, raze ale cercului. Dar, cel care pleacă în linie dreaptă spre toate lucrurile (*În linie dreaptă*), cel care trece dintr-un cerc în celălalt (*Cele două cercuri*), care vede un cerc la capătul unei raze ce se mișcă și știe că lucrurile sunt raza ochiului său (*Raza mai multor cercuri*), se raportează de asemenea la fenomenele dinamicii cosmice, lumina, mișcarea. Din ce în ce apare mai apăsător gândul inconsistenței lumii materiale, a aceleia care cade sub simțuri. Doar gândirea mișcă lucrurile, „în afara ei, totul este mișcare” (*Viziune asupra gândirii*). Treptat, recurența cuvântului din titlu (*Desprinderea de aură*) cu sinonimele lui: ieșire, despărțire, trădează natura neliniștii ființei: dorul după transcendență. Și dorul nu apare numai aluziv, ci se sprijină pe o preștiință, mai mult decât o intuiție, a celor ce vor urma după desprindere. *Ieșirea din mișcare și Ieșirea din cuvinte* vorbesc direct despre moarte. Mai ales versurile celui de-al doilea poem sunt revelatorii pentru viziunea poetului: trupul perisabil este moartea sufletului care aparține veșniciei: „desprinde-te de mine / suflet al meu / și ascunde-te / să nu te pot găsi / niciodată / pentru că eu / sunt moartea ta”.

Este evident că intrarea în trup a sufletului nemuritor crează iluzia perisabilității lui celor care nu știu sau nu cred în viața veșnică.

De aici, desprinderile sau despărțirile încep să capete atribute ale concreteței. **Desprinderea de aură** spune fără înconjur continuarea vieții, „viu dincolo de moarte”, și în duh creștin, vorbește despre Îngerul păzitor care va scrie în cele trei zile următoare, în locul său, „până când aura de mine se desparte”.

Cu un aer ușor ludic se deschide **Desprinderea de mine**. Pe rând, mădulele se despart de trup, începând să plutească, rotindu-se în jur, tot mai repede. După ele, se desprind sângele și carnea, apoi oasele „tot mai ușoare”

Vederea, singurul simț pe care pare să-l ia în seamă poetul, se desprinde și ea „mișcându-se fix în jurul meu”. Pare un oximoron de felul celor folosite de Paul Valéry în *Cimetière marin*, devenite celebre: „flêche aillée qui vibre vole et qui ne vole pas” și „Achille immobile à grands pas”, reunind mișcarea și starea pe loc, pe Heraclit și Zenon eleatul, unul filosof al mișcării, celălalt al stării pe loc. Dar la Laurian Stănescu, vederea pare să-și revele aici dubla ei funcție, reunită după sfârșitul trupului. Credem, după cele ce urmează, că poetul ar ști și despre a doua vedere, nu cea a ochilor fizici, ci aceea a ochilor inimii, prin har. Îmi îngădui să anticipez ultima strofă: „a rămas numai inima / care le ține pe toate în aer”, unde inima e o tainică prezență în eter. Și dacă legăm această inimă de poemul *Inima cea mare*, începem a intra într-o suavă boare isihastă. Căci aici, toate cele patru elemente, „cele patru linii ale crucii / care se rotesc / pe rând în lucruri”, „pe rând / toate sunt inima lui Iisus”. Așa încât inima fiecăruia pulsează în inima lui Iisus, cuprinzătoare cât universul și se regăsește în El. Și sugestia, foarte discretă, a comuniunii cu Mântuitorul se regăsește și în *Clipa mântuirii*, cu introducerea meditației ca instrument, ca modalitate de contopire cu sângele Său: „Doamne în picăturile / sângelui tău / mă retrag în meditație / și odată cu ele picur și eu”. De altfel o impresionantă și destul de neașteptată mărturisire a lui Hristos, caldă și smerită, se ridică din cele șase versuri intitulate *Credința pietrei*: „în pulberea caldă a pietrelor / Iisus a găsit alinare / pentru picioarele sale obosite // de atunci eu / locuiesc în această pulbere / care se înalță mereu”.

În chip curios, în universul poetic al lui Laurian Stănescu, atât de departe de materialitatea lucrurilor și ființelor, apare de trei sau patru ori piatra, ca un

fel de simbol al materialității, al celui mai ponderos regn. Odată, pietrele au în ele „crâmpie de viață / ce ies câteodată afară din ele / ca sufletul nostru chemat după moarte / să-și caute odihna în alte mistere / în urmă rămâne un nou început / un capăt al celor ce fac din lumină / cărări pe care să intre vibrând / mireasma ce vine din fructul oprit” (*Există în pietre*).

Într-alte versuri din *Sfârșitul pietrei*, „mușchiul pietrei” se ridică trăgând-o după sine, ca „o meduză / plutind spre lumină cu prada”.

Și, în sfârșit, versurile din *În așteptarea izbânzii luminii*, contrapun din nou, cu mai multă evidență, natura și esența pietrei și a luminii, cu o semnificație, aș îndrăzni să spun, teologică: „în pietre se întunecă / înainte / de rugăciune / afară, în pustie lumina / postește / îndelung / pentru mântuire”.

Piatra, ființă fizică, iată-o, *versus* lumina, ființa spirituală care aspiră spre țelul divin al mântuirii. Și aș apăsa, dincolo de rugăciune și post, pe cuvântul pustie. În gândirea Părinților Bisericii, și mai cu seamă în Pateric, pustia este înțeleasă ca spațiu al sacralității, al luptei pentru redobândirea desăvârșirii întru care am fost creați, al luminii neînserate întru Hristos Logosul, Cuvântul. Așa se leagă în ultima poemă de nouă cuvinte, *Înainte de Cuvânt*, titlul, de simplul, dar supraîncărcatul de sens, conținut. Ioan Botezătorul care a strigat, vestind venirea Cuvântului, a locuit în pustiu „dar în pustiul tainic în care se primește lumina și care a venit la el”.

Depart de mine gândul de a face din Laurian Stănescu un poet religios, la fel de departe și de el acest gând. Dar încercând să explorez universul său ca pe o expresie integrală a unui poet căutător nesățios de sine în raport cu lumea, cu creația, am descifrat din hainele științei și credinței (pe care o are, dar căreia nu-i cunoaște temeliile doctrinale), o poezie vecină cu misterul. Lectura ultimă mi-a dat abia bucuria înțelegerii (și nu chiar în întregime) unei viziuni în care se îmbină aici-ul și dincolo-ul, timpul în mișcarea și eternitatea fixă, ponderosul și imponderabilul (piatra și lumina), toate ascunse în cuvinte simple, dar dense, pline de un miez care le redă o demnitate aproape orfică.

Laurian Stănescu nu este un post-modernist. El este una din încurajatoarele apariții în orizontul așteptării noastre.

MARIAN DOPCEA

Cartea invaziilor

„limba poetului este tristă ca limba unui ceas. așa cum cea de a doua vorbește de timp fără să-l guste, prima vorbește de suflet și tot nu-l gustă. Iluzie este să crezi că sufletul este prins între cuvinte tot așa cum iluzie este să crezi că între limbile ceasului este timp.”

Eăutând Poezia și îndoindu-se de ea, construindu-se pe sine și deconstruindu-și, pentru asta, cotidianitatea, Dan Bogdan Hanu reușește în volumul **Cartea invaziilor** (Ed. Vinea, 2004) să propună imaginea unui intelectual grav, înclinat mai curând spre scepticism decât spre entuziasm (care nu-l ocolește, însă, ostentativ).

„Excesele” emoționale specifice poezilor „naivi” nu lipsesc din discursul acestui liric retractil, dar ele sunt așa de bine mascate de reflexivitatea aparent impersonală încât sunt foarte greu de depistat.

Manifestările directe ale afectului se înscriu, la el, mai totdeauna, în câmpuri semantice neașteptate, intens culturale, fără ostentație enciclopedică însă și cu destul de puține trimiteri livrești. Modelele îndepărtate ale unor asemenea atitudini ar putea fi americanii Pound (parțial) ori Eliot (invocat, de altfel, de D.B.H. pe coperta a patra), cel din **Quartete**.

O discreție structurală îl împiedică parcă pe poetul ieșean să accepte convenția confesiunii ca principiu fundamental al lirismului. De aici i se trage, probabil, tentația spre amânare, spre divagație, pe de o parte, grija pentru construcție (a eului și a poemului) pe de alta, tentație sesizată de Al. Cistelean în atenta și comprehensiva prefață: „Lungi și late, arborescente și atotdeviante, poemele lui Dan Bogdan Hanu sunt, de fapt, monodice, procesând aceeași nostalgie a ființei în căutarea unei teme; o nostalgie cu aparențe imediate, dar cu finalitate profundă și cu rădăcini discret metafizice. Discret mai degrabă din perspectiva retoricii, joasă și cotidiană, ferindu-se cât se poate de emfază, decât din perspectiva substanțialității lirice”. Edificiul se vinde, cum ar veni, cu cel puțin o cheie la îndemâna cititorului...

Că epitetele de la început conțin și umbra unui reproș – nu încapă nici o îndoială. Reproșul se adresează însă, presupun, mai mult *formulei* adoptate de poet, decât modului în care acesta o execută. Incompatibilitatea, reclamată de mulți, dintre amplitudinea textului și intensitatea lui lirică este cu siguranță reală. Dar să nu uităm că *lirismul* este doar o componentă (fie ea și cea mai adecvată statutului ei ontologic) a Poeziei.

Mitul poetului spontan, firesc în emotivitatea lui, genial și acultural îi este străin (și probabil antipatic) lui D.B. Hanu. Arhitectura poemelor lui, complicată și supusă evident unor rigori intelectuale, presupune o lectură dispusă a-și reazeza mereu centrele, direcțiile de interes, bifurcată. Cititorului prins în arcanele emoției i se reamintește, că rațiunea *trebuie* să-și exercite cenzura, că lumea care este *în noi* se intersectează mereu cu aceea *din afară*, ipostaziată atât în realitate imediată cât și în cultură. Iată incipit-ul poemului *Ocaziile*: „viața / asta este / o cameră cu vedere spre alte și alte drumuri / toate duc invariabil spre același zid / se iau pe tălpi și dispar / despre zid nu se pot spune prea multe / nimeni nu l-a văzut / deși bântuie prin vise și închipuiri / ca un vânt înghețat / se aude că dincolo de el / ar fi condiții mai bune de circulație / și ca atare de a recunoaște deznodămintele / a le înnodea la timp / și a le agăța la brâu / OCAZII de întoarcere există doar în oglinzi / iar cum iarna se lasă ca o albeață pe ochi / începi să visezi că întregul orizont / este (ocupat de) Celălalt” – în care s-ar sugera, parcă, un orizont tematic (implicit al așteptărilor în acest sens – amintindu-ne de celebrul zid din Tokyo al lui Claudel) și emoțional. Perspectiva, preponderent ontologică se schimbă în secvența următoare, autoreferențială, pentru ca surprizele să se înlănțuie, apoi, amețitor, într-un joc al emoțiilor: „dar mai bine întoarce-te / să-ți vezi urmele / au crescut au ajuns gropi / sunt morminte”, al viziunilor cu substrat cultural: „... acum, Madona lui Munch, în /ofensivă, simplu abțibild post(er)modern, / străbate, lipită de tramvaiele de import, orele tot mai înguste / și cuvintele tot mai reci, iar din ochii ei / scapă noaptea și se împrăștie pe străzi, forțează ferestre, / intră în case și nu se mai ia cu nimic, / strigătul nu se mai aude demult și nimic nu mai doare”, ori al sentențelor crâncene, deloc expiatoare: „când mă gândesc că moartea / este doar un apendice al liniștii, cel mai accesibil, îmi amintesc

/ că nici măcar liniștea nu mi-a reușit. aceeași muzică îmi fură zilele, / .../
păcatul a crescut și nici nu-l mai simt. / e una cu pielea. sânt.”

File de spovedanie este subtitlul unui poem (***Feluri de a suporta dispariția unui capăt de stradă***) și nu implică vreun program ci mai curând intenția unor sugestii ironice. Poetul nu poate – și mai ales nu vrea! – să creadă nici în propriile percepții nici în infailibilitatea rațiunii. Lumea lui se constituie, parcă, într-o neodihnă perpetuă, din ademenitoare și totuși iluzorii licăriri de oglinzi – care lasă loc, pe măsură ce te apropii, dezolantului urât cotidian. Mereu departe de visul romantic – dar niciodată zbătându-se disperat în plasa coșmarelor, Dan Bogdan Hanu trăiește într-un fel de infern monoton, cu indiferența stoică a celui trecut prin școlile zădărnice: „visul e un bun lubrefiant. mă ajută să urmăresc / erecția ființei într-o piață goală. / mai goală decât dimineața care urmează dorinței împlinite. / toate-s lucrări. lucrări ale firii. licăriri ale zăpezii. / bibelouri ajunse în etichetele timpului.”

Nu pasiunile par a-l interesa – ci tratatele despre pasiuni, pentru ca locul acestui interes de o clipă să fie luat, apoi, de voluptatea negării propriei construcții intelectuale, în numele (totuși!) *naturii*, față de care nu pare să aibă, de altfel, decât o temperată, rece curiozitate: „despre pasiune și pretinsa ei însoțitoare și legată, senzualitatea / s-au scris tratate întregi, / în locuri unde umbra copacilor se legăna nebăgată în seamnă / fără ca asta să fie vreo aluzie la faptul că este ceva în neregulă // după ce acele lungi tratate au fost închise ceva a rămas totuși afară, / umbra copacilor se joacă mai departe pe copertile lor groase.” (*Requiem pentru un copac necunoscut*).

Între poemele din precedentul volum al acestui autor care nu mai este tânăr și cele de astăzi nu se pot sesiza, stilistic, mari diferențe – cu excepția benefică, a micșorării numărului de jocuri de cuvinte. Dan Bogdan Hanu a reușit să-și afle relativ repede timbrul propriu, vocea lui, distinctă cu evidență, fiind greu de confundat cu alta de către un cititor avizat. Scriitura sacadată, cu adecvata punctuație care frânge elanul enunțului amplu, titlurile provocator „eseistice” – ca la M. Ursachi, uneori – combinarea savantă a imaginii cu notarea senzației ca reflex fiziologic sunt mărcile discursului său *întemeietor* (de lume!) și cognitiv în egală măsură.

Începuturile acestui poet s-au situat sub steaua unui optzecism moderat, textualizant, pe ici pe acolo, ispitit, prin alte locuri, de reflexele postmoderniste ale ludicului (reprimat, totuși).

Cealaltă mare ispită a lui, triumfătoare, clar, în volumul în discuție – este aceea a culturii.

Poetul face parte din speța destul de rară (din nefericire) a celor care-și asumă, în dauna modelor, conștiința continuității, răspunzând imperativelor acesteia, refăcând legături aparent pierdute. Programul poetic pentru care a optat este executat cu mare finețe profesională – cartea lui fiind sortită, cu certitudine, a se număra printre cele care rămân.

Involuția „conștiinței visătoare”

După o primă perioadă, etapă sau vârstă poetică, în care par să predomine deschiderea spre exterior, extravertirea și comunicarea, limbajul liber, necenzurat, nonconformist (v. selecția de poeme reproduse în addenda antologiei, subsumate **Iluziei unui ceai fierbinte**), Iulian Talianu urmează, cu bună știință, o cale opusă. Poezia lui se interiorizează lent, dar decisiv, un alt fel de poet luând naștere în urma acestui demers reflexiv de cunoaștere și autocunoaștere. Raportările la perioada anterioară, pozitive sau negative, declanșează o mișcare continuă de du-te vino între trecut și prezent, între „odinioară” și „acum”. Fiindcă interiorizarea aduce cu sine, o dată cu examenul autoscopic de conștiință, retrospectiva propriei vieți, dar și a vieților celorlalți, intersectate cu a sa, și, în cele din urmă, o privire a vieții în general, o reconsiderare a înțelegerii oamenilor și a lumii. Poemele devin precumpănitor contemplative, tonul elegiac și nostalgic însoțește mișcarea spre interior, involuției începute printr-o repliere îi urmează curând însingurarea, retragerea, ascunderea și închiderea în sine. Orice retorică este anulată, tăcerea ia locul cuvintelor. Poezia începutului a rămas în urmă și este evocată cvasi-ironic: „Doamne cum mai recitam poeme/ călărind niște pietre”. „Zborul” înalt de altădată rămâne doar o „ispită”, o dată cu această maturizare produsă de trezirea la realitățile zilei: „acum degeaba vrei să zbori / în trupul tău fluturii au ostenit”. Lumina rece a lucidității diurne destramă „iluziile” și „himerale” iubirii, acțiunea erozivă a timpului asupra sufletului uman aruncă într-un trecut revoluționar, și aici viziunea eminesciană a trecutului definitiv rămas în urmă este conștient reiterată, deși poetul respinge pseudo-lecțiunile cotidiene, vulgarizate ale acesteia: „gata gata mi se va spune / ai copilărit destul lângă cuvinte / să fii pregătit să întâmpini un anotimp cernit”; „privește în jur și învață arta / de a tresări în fața tăcerii / să nu îți faci iluzii că pe petecul tău de cer vor mai sclipi stele / sângele tău nu mai cântă”. Aproape fiecare poem e o balanță care oscilează neconținut între prezent și trecut, înclinându-se alternativ înspre unul sau celălalt dintre acestea. Un trecut hilar, zgomotos și goliardic este recuperat retrospectiv în autoportrete necruțătoare: „aveam o tobă și strigam lume lume / azi scriu despre lumina pe care o lasă / ultima frunză”; „oho, ce vremuri trăiam pe aici / fiecare avea ceva din chipul singurătății / și azi o lumină vlăguită se strecoară / pe lângă ziduri ce ne-au ascultat cândva // cu frunțile noastre ștergeam trotuarele/ orașului nopți la rând”. Alteori însă, același trecut invalidează prezentul anost, dezvăluit brusc de lumina flash-ului jurnalistic: „cum ne înșeală timpul ca pe femei și prietenii / sunt acum departe ca vara / amintirea își face / biserică în noi și se roagă / amantă fidelă / moartea-i pregătită să-mi fure

dragostea // pentru totdeauna rămasă în urmă precum ceasul / o turmă de cerșetori îneacă orașul cu valuri / de rugăminți și umilință” (amanta).

Poezia lui Iulian Talianu evoluează, așadar, de la „iluzie” la „adevăr”. Confesiunea și rememorarea autobiografică a vieții trăite implică exigența adevărului vieții îndeobște. Rezultă, poate și sub influența profesării ziaristicii, o artă poetică mai puțin aservită subiectivismului personal, în care adevărul trece pe primul plan în defavoarea „iluziei”, în termenii eminescieni tradiționali. Nevoia presantă de adevăr este particularizată de Iulian Talianu într-o căutare a întâmplărilor adevărate care au loc în interioritatea umană: „de câte ori scriu despre întâmplări adevărate / mă gândesc la lacrimile mamei // într-o zi îmi voi aminti zilele brăzdate / ale câmpiei și nimic nu mi se va părea / mai înfricoșător decât să alungi cu mâna / un semn de întrebare”. Atras o vreme de mitologia orașului, pe care îl cântă în maniera lui Whitman și Sandburg, dialogând familiar cu „orașul”, Iulian Talianu îmbrățișează jurnalistic umanismul integral whitmanian: „mai aproape de adevăr ar fi / să scriu despre tine ca despre cerșetorii / din colțul străzii/ și tristețea lor/ merită un cântec”. Ceea ce contează e viața de dincolo de litera poemului. Poetul urmează să transcrie și să redea nealterat adevărul vieții trăite de el și de ceilalți, respectând întrutotul adevărul interior al trăirilor, stărilor și sentimentelor, fără a ocoli vreun relief al psihicului, chiar dacă acesta reclamă descumpănirea, îndoiala ezitarea sau întrebările fără răspuns. Fluxul rememorării vârstei pierdute a „inocenței” își asumă, în virtutea acestui program poetic nu neapărat rigid, de privire lăuntrică a vieții străbătute împreună de umanitatea spațiului din care însuși face parte, pluralul eposului poetic: „câte amintiri străine mai aveam / și în fiecare gest era atâta căință / atâta liniște / departe câmpia se înghesuia sub umbre / eram toropiți ca o amiază / seara trecea ca un tren / auzeam un strigăt / de parcă era un om la apă // ziua ne împingea pe drumurile ei lungi / și nu aveam ochi decât pentru mâinile / care ne făceau semne / orașul / parcă se răsturna în mare”. Fiorul, tresărirea, nehotărârea, primejdia sunt alte „semne” pe care poetul le citește în sufletul său și în sufletele oamenilor locului, a căror viață o evocă acest epos fabulos desfășurat cu lentoarea fluviului: „nehotărâte femeile așteptau să iasă / nopțile din pădure / fluviul flămând / visa pâinea înecaților / și bătrânii / își îngropau amăgirea și tăcerea în cuvinte // întoarse parcă dintr-o mare pribegie / drumurile se adunau ca furnicile / lângă fluviu / și umbrele pescarilor se înălțau în inima apei”. Există la Iulian Talianu „o ardoare de a povesti”, dar și o frână a tentației istorisirii, întrucât „emoția” nu poate fi povestită. Într-un autoportret, bucuria, teama, frământarea și nerăbdarea, constituie în câteva cuvinte, cu o expresie a lui Gaston Bachelard, „un concentrat al întregului psihism”: „presimt că lacrimile îmi vor trăda bucuria/ noaptea coboară ca o pasăre peste satul amintirii / și mi se face teamă // sufletul meu ca o vioară se frământă / acum / cuvintele călăului și-au cuibărit / nerăbdarea în inima mea” (*autoportret*). Un alt complex de stări psihice descrie universul lăuntric al înotătorului aventurat în traversarea fluviului: crisparea, mușenia, nesiguranța culminează în finalul poemului: „o adâncă neliniște / mă făcea să cred că brațele mele / vor da semne de slăbiciune în curând”. Universul Câmpiei și al Sudului nu este aici cel tradițional. Tabloul câmpiei e mai degrabă sumbru, expresionist: „precum o apă curge înserarea / în sud / pe drumul către casă / neliniștea seamănă cu un urlet / asurzitor în adâncă tăcere / ce s-a așternut precum ninsoarea / și zorii sunt ca iepurii scăpați / din captivitatea nopții // casele au ceva din singurătatea / pădurii unde luna este uluitoare/ ca părul lung al unei femei”.

Dacă eposul umanității locurilor natale rămâne în bună parte tradițional, privirea din interior a prezentului aceleiași lumi descoperă progresiv „harta halucinantă a unei alte lumi”. O lume saturată de amintiri, copleșită de bătrânețe și zădărnice: „bătrânii au timp să tacă / și eu mă rog să aibă parte de un vis fără clopote // în gândurile lor amintirea prinde / aripi / au vârsta când teama e pâinea / lor de fiecare zi / parcă sunt / niște păsări cu aripi umede / bucuria are / plumb în glezne / ei descoperă ce-i graba / când toamna le bate cu pumnul în fereastră // eu strâng amintirile de gât / pe zidurile orașului / păianjenii adună firele tăcerii / acum avem ce povesti despre / harta halucinantă a unei alte lumi / în timp ce bătrânii / stau toată ziua de vorbă cu câinii” (*vis fără clopote*). Umilința, resemnarea, renunțarea și remușcările se instalează treptat în această lume imaginară a imobilității, izolării și închiderii în sine, în care negoțul cu „amintiri” dă iluzia vieții: „vine anotimpul când amintirea / își deschide la fiecare colț de stradă / câte o dugheană”. O lume care își stivuieste „amintirile” ca pe niște „lemne”, în care „întâmplările” devin repede „amintiri”, a cărei „liniște” este, de fapt, un „coșmar”. Împovărată de lucruri și personaje vechi, de scrisori și fotografii îngălbenite, reeditare parcă a provinciei simbolismului, doar amintirile poartă această lume inertă „cătore ziua de mâine”. Întâlnim numeroase imagini expresioniste ale „disperării”, deseori inspirate din Trakl: „în umbrele ce se clatină pe drum / parcă s-a pitit disperarea / fugărită din oraș”. Derularea mecanică a vieții cotidiene nu mai lasă loc decât senzațiilor confuze: „întunericul se risipea pe nesimțite / dimineața era ca fluviul care nu cunoaște / drumul înapoi // priveam ziua pe care trebuia / să o urmez cu fruntea / mai îngândurată ca oricând // parcă aș fi pierdut un război / înainte ca el să înceapă”. Mărunta, umila umanitate cotidiană populează aceste „reverii posomorâte”, reverii ale ființei „care se imobilizează într-un colț”, sesizate de Gaston Bachelard într-un roman al poetului Milosz. Nu o dată privirea se întoarce către „cei amăgiți” sau către rătăciții orașului: „drumurile celor rătăciți au împânzit orașul”, notează poetul într-unul din multele sale versuri revelatorii. De altfel, metaforele îmbătrânirii, prăfuirii, împăienjenirii, încețoșării sunt aici de fiecare dată remarcabile. Viața a devenit „tulbure”, destinul își face din nou apariția: „acum nu e nimic în jur / mai tulbure decât destinul”. E un timp în care nu mai există nici un loc de refugiu: „singurul loc unde te poți ascunde acum e un gând”. În această lume pe cât de imaginară tot pe atât de reală, întunericul, toropeala și somnolența sporesc impresia reclusiunii omului în sine însuși „în orașelul de provincie nopțile bâjbâie/ ca niște mâini/ în timp ce zilele trec precum o mică turmă de raci”. Viața pare că se reduce la o succesiune uniformă, automată de senzații difuze și vagi, pe care le mai oferă pe rând dimineața și seara, ziua și noaptea, lumina și întunericul. Părăsirea, uitarea, oboseala, pustiul capătă o neliniștitoare extensie: „pe unde se întoarce iarna nu mai sunt flori/ ci doar uitare/ e pustiul ca în cuvintele/ bătrânilor// precum inserarea ne agățăm de tăceri/ un alb țipător înfioară tot sudul”. Jurnalul poetic propriu-zis și cronica vieții cotidiene alternează în aceste poeme de viziune expresionistă.

Poezia lui Iulian Talianu se menține constant, deși abordează poetici diverse, în nota liricii interiorizate, a reveriei, a unui coeficient personal caracteristic.

*Iulian Talianu, **Tandrețea unor scrisori de adio** (antologie, Editura Ex Ponto, Constanța, 2004)

Triunghiul apelor

Când în urmă cu câteva luni am primit această carte (Mihai Mănescu, **Triunghiul apelor**, Editura Semne, București, 2005), cu dedicație din partea autorului, mărturisesc, nu bănuiam ce avea să ascundă volumul dincolo de coperta care sugera un peisaj de toamnă cu apă, bărci, pământ și cer. Ca autor de cărți, graficianul și profesorul Mihai Mănescu de la Universitatea Națională de Arte din București ne obișnuise cu lucrări de teoria limbajului în grafică (*Ordine și dezordine în limbajul graficii*, Editura Tehnică, 2000, *Tehnici de figurare în gravură*, Editura Tehnică, 2001, *Retică și candoare în limbajul graficii*, Editura Aletheia, 2004, și *Tehnici tradiționale ale gravurii*, Editura Aletheia, 2005).

Mihai Mănescu face parte dintre plasticienii care au fost tentați să se exprime și prin intermediul cuvântului. În istoria artei universale există o adevărată tradiție printre pictorii chinezi (pictorii literați) și japonezi dintre care aș dori să amintesc doar două nume celebre: Wang Wei din dinastia Tang și Yosa Buson, pictorul care s-a remarcat și ca autor de poeme haiku și care a ajuns la performanța de a fi considerat printre cei patru maeștri ai acestei specii lirice din Țara Soarelui Răsare. În spațiul european, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Poussin, William Blake, Eugène Fromentin, Delacroix, Van Gogh și mulți alții au lăsat eternității, pe lângă creația lor plastică, pagini memorabile de jurnal, poezie, eseu, roman, corespondență. La noi, Ion Vlasiu, Alecu Ivan Ghilia, Dan Hatmanu, Brăduț Covaliu, Val Gheorghiu și Mihai Mănescu sunt doar câteva nume dintre artiștii români care și-au orientat creația și spre domeniul literar.

La o primă citire a titlului și a imaginii color de pe coperta volumului pe care îl prezentăm acum, cu siguranță, semnele lingvistice și plastice semnifică un loc al apelor, un triunghi celebru de pe hartă: Delta Dunării. Dar Mihai Mănescu nu se ocupă de „geografia” Deltei Dunării. **Triunghiul apelor** devine un spațiu în care vreme de peste douăzeci și cinci de ani, o dată sau de două ori pe an, graficieni, pictori, ceramiști, critici de artă și sculptori se aflau în căutarea „luminii argintii, de negăsit altundeva”, se regăseau pe ei înșiși într-un decor unic de o „rafinată monotonie, cu raporturi mereu imprezvizibile, cu sunete și vietăți fermecătoare”, departe de lumea dezlănțuită – cum spunea Thomas Hardy – dar martori ai unor experiențe unice de viață. De la început, Mihai Mănescu precizează: „Acest mănunchi de pagini, propus ca o inițiere în tehnica de a simți peisajul (...), este dedicat sculptorului Virgil Mihăescu, legendar mentor

al escapadelor noastre în Delta Dunării.” Citind cartea mi-am dat seama că autorul este consecvent cu ceea ce anunțase deja în primele pagini: o „evocare sinceră” a amintirilor și „prețioaselor aventuri trăite în peisajul unic al deltei”. Pentru un artist plastic, Delta Dunării poate reprezenta un spațiu în care cunoștințele sale dobândite în facultate și atelier se confruntă cu un topos în care pământul, apa și cerul intră în „relații obișnuite” datorită unor „tainice legi”, deoarece „potrivirile și împletirile sunt lunecoase și incerte, neîndoielnicul aspect de astăzi va fi altul mâine, ceea ce pare solid și uscat, peste numai câteva ceasuri poate deveni mlăștinos, ce până mai ieri reprezenta domnia atotputernică a apelor, se vedește o pășune vremelnice acoperită de unde. Experiența vizuală a unui artist, antrenată să citească fermități cu masă neîndoielnică în lumea uscatului și varietăți fluide în tărâmul apelor, se confruntă aici cu serii de uimiri, în care teme sigure sau de bănuț devin la fel de înșelătoare ca acea lume a apelor...”. Astfel Delta Dunării, pentru artiștii care merg să creeze acolo, devine o școală de pictură, așa cum pădurile din preajma Barbizonului, frecventate de o serie de artiști din a doua jumătate a secolului al XIX-lea – printre ei numărându-se și Nicolae Grigorescu și Ioan Andreescu – sau sudul Franței au intrat pentru totdeauna în istoria artelor plastice cu adevărate școli de pictură (Van Gogh și Paul Cézanne fiind doar două nume dintre artiștii celebri care au creat picturi memorabile inspirate de peisajul însoțit din Provence).

Experimentat în știința compoziției plastice, autorul nu face altceva decât să înlocuiască elementele de structură a tabloului, elementele de ritm, de contrast și de armonie prin mijloace literare pentru a construi un volum de proză în care discursul narativ se apropie de tehnica jurnalului. Evocările, prezentarea unor întâmplări, descrierile de peisaj, scurtele notații, detaliile precise ale unor situații, portretele de artiști, introspecția, umorul și autoironia apar bine dozate în paginile acestei cărți. Fără a deveni didactic, profesorul Mihai Mănescu știe să insereze o considerație despre artă, un scurt citat, o sintagmă, un gând sau o părere personală într-un context bine determinat pentru ca fluxul discursului literar să nu fie afectat. Astfel, fără să fie prea direct, autorul nu punctează modul cum se simte peisajul, trece în revistă percepția de tip artistic, discută pe scurt noțiunea de formă, inventariază concis tipurile de medii cu care se confruntă un artist plastic, vorbește despre problemele de organizare a unei tabere artistice în deltă, prezintă instrumentele și materialele necesare în acel spațiu, problemele care apar și multe alte elemente legate de experiența în *triunghiul apelor*. Iată impresii la primul contact al autorului cu spațiul din *triunghiul apelor*: „Trebuie să recunosc că primul meu contact cu peisajul de acolo s-a petrecut la popasul Calica și nu a fost unul tipic, compatibil cu aprecierea unui peisaj, ci, mai degrabă cu starea, cu sentimentul spațiului deltei... Deși era deja noapte, ne aflam, așa cum se întâmplă destul de des în deltă, într-un întuneric transparent, în care, după o scurtă perioadă de adaptare, dibuiești nebănuț de multe detalii împrejur... Oprind vâslitul, prietenul m-a invitat să ascult și să mă uit fără să mă simt dator să-i comunic ceva. Trebuie să recunosc că, oricum, nu aș fi avut ce să-i comunic pentru că, în acele câteva minute, am auzit și am văzut lucruri prea deosebite pentru a putea fi traduse în cuvinte. Mă aflam pentru prima oară într-una din bălțile deltei și în acel întuneric, translucid acum din cauza ceții, nu mai aveam nici o relație fermă cu uscatul. Eram înconjurat de sunete moi și ciudate și, mai cu seamă am fost invadat de un miros al apelor, de atunci, pentru mine, unul din cele mai sigure repere de simț al deltei”.

Plecând de la eseul *Apa și visele* scris de Gaston Bachelard, Mihai Mănescu analizează modul cum ar trebuit receptat, „citit” peisajul din Delta Dunării, din unghiuri diferite – cel mai favorabil fiind locul pe care ți-l oferă lotca – prin nenumărate reveniri în anotimpuri diferite și ajunge la concluzia că *triunghiul apelor* are trei repere determinante: fluiditatea, certitudinea orizontalelor și lumina. Fiecare reper este comentat din perspectiva picturii căruia, după experiența din Delta Dunării, i-a devenit „apăsător de clar adevărul că elementele fundamentale ale vizibilului, oricât de bine definite ar părea, au misterioase dar continue schimburi și prelingerii de materie”. După experiența din deltă, limbajul său pictural a suferit modificări: tușele verticale se impun asupra celor orizontale, volumele și formele mari se aplatizează datorită perspectivei aeriene, desenul și culoarea sunt mai mult sugerate, iar contrastele și claritățile apar cu parcimonie și scot în evidență fluiditatea „omniprezentă” din peisaj. Relația care se stabilește între un artist și peisajul pe care îl pictează este una complicată și aproape dificil de exprimat. Există, uneori, o forță magică a peisajului care pune stăpânire pe artist. Cromatica, liniile care îl compun, structura, textul formelor, expresia lor, toate acestea îl atrag pe artist și îl cheamă de nenumărate ori. Așa s-a întâmplat și cu peisajul din *triunghiul apelor*. Așa se explică revenirea lui Mihai Mănescu în Delta Dunării „pentru a sesiza fluidele nuanțe, pentru a le gusta spectaculosul, pentru a deveni capabil de a le figura în semne plastice...”. Pagini întregi sunt dedicate orizontalității din peisajul deltei. Altele descriu cerul, apa, dialogul dintre cer și apă, lumina, soarele, ceața, uscatul, formele, liniile și culorile din Delta Dunării. La pagina 120, scriind despre lumina din *triunghiul apelor*, Mihai Mănescu reușește o adevărată performanță în materie de peisaj realizat prin mijloace literare. La un interval de câteva minute, datorită luminii, natura ni se înfățișează, paradoxal, prin două peisaje cu semnificații diferite: „primul, teatral, tăios și îngrijorător, iar cel de-al doilea, omenesc și pictural”. Atmosfera care se degajă din fiecare descriere m-a dus cu gândul la tehnica de construcție a poemului haiku: juxtapunerea dintre etern și efemer în natură. Spațial, urmărești pe verticală și orizontală tușele trasate de autor prin cuvinte, parcurgi spectacolul oferit de lumină și simți emoția firească a celui care a notat transformările neașteptate pe care lumina le operează într-un peisaj.

Simfonie pentru elevi și profesori

Profesorul Ion Fajter, cunoscut mediului cultural constănțean în calitate de poet, eseist, etnolog, își continuă demersul de cercetare început odată cu volumul monografic despre **Colegiul Național „Mircea cel Bătrân”**, apărut în prima ediție în 1996 și mult îmbogățit în ediția a doua din 2004, publicând recent **Simfonie pentru elevi și profesori** la editura „Ex Ponto”. Conform propriilor aprecieri din *Notă asupra ediției*, o parte importantă a volumului de față ar fi făcut firesc parte chiar din prima monografie amintită, și acesta pentru că mărturiile foștilor elevi despre liceu ar fi întregit datele strict istorice și le-ar fi dat mai mult „miez”.

Prin intenție, **Simfonie...** tinde să aparțină stilului publicistic. Ion Fajter adună, cu fervoare de documentarist îndelung exersat, cuvinte și povestiri memorabile ale celor care au trecut în diferite epoci prin actualul colegiu național, în calitate de elevi ai acestuia. Asemenea lucrării muzicale pe care o invocă, volumul este gândit în trei părți.

În primul capitol sunt aduse împreună, personalitățile culturii românești ale căror spuse ori fapte au demonstrat atașament față de sistemul educațional. Mihai Eminescu ocupă cea mai mare parte a demersului, autorul considerând că, deși strădania de revizor școlar pentru districtele Iași- Vaslui a poetului este bine știută, aprecierile sale, cu caracter pedagogic, sunt încă insuficient cunoscute, mai cu seamă că în epocă erau considerate extrem de valoroase de Titu Maiorescu, ce-l numea „printre aleșii dascăli”.

În mod firesc, Spiru Haret este marele nume al învățământului românesc, urmat de compozitorul George Enescu, al cărui har pedagogic era excelent apreciat de elevi la fel de celebri: Dinu Lipiati, Yehudi Menuhin, Ida Haendel.

Neobișnuită la prima vedere pare opțiunea lui Ion Fajter de a reține pentru acest prim capitol și numele generalului Averescu, un mare patriot, preocupat de soarta lumii rurale, dar neavând directe legături cu procesul educațional. Argumentul forte vine și dintr-un citat din însemnările lui N. Iorga ce spunea că, în 1913, vagonul în care călătorea Averescu era „o colecție de hărți și o bibliotecă.”

Această primă parte se încheie cu o serie de confesiuni ale autorului, legate de propriile aniversări de la terminarea liceului. Un omagiu se aduce multor dascăli dispăruți timpuriu pe câmpul de luptă al celor două războaie mondiale, în care și-au adus dovada supremă de patriotism.

Mărturisirile din *Partea a doua* și cea mai substanțială a volumului sunt organizate cronologic și încep cu anii tulburi de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, când o parte dintre cadrele didactice foarte valoroase ale Liceului „Mircea cel Bătrân” sunt îndepărtate brutal de la catedră din motive politice. Așa se întâmplă, de exemplu, ca profesorul de latină și arheologul Ioan Micu să „dispară de la ore” prin 1946, fiind închis undeva în birourile Băncii Naționale din Piața Ovidiu sau alții precum: N. Vasiliu, Nae Luscan, Gr. Sălceanu, Gh. Robescu să fie umiliți, nemaivorbind de epurările de elevi cu origine socială nesănătoasă, bine cunoscute în epocă.

Nu sunt omiși nici anii '60-'80 de manifestare în depline grade a ideologiei comuniste, dar cu o continuare a tradiției de bună școală pe care liceul și-o dobândise anterior, în ciuda *specialităților de învățământ ideologic*, denunțat de mai toți foștii absolvenți.

Sunt aduse în prim plan întâmplări și celebrități din perioada interbelică a căror biografie interesează prin oricare detaliu. Marta Bibescu, sculptorul Jalea, regele Mihai, în vizită la Constanța, sunt câteva exemple.

Paginile de istorie, mai cu seamă faptele din timpul celui de-al doilea război mondial sunt evocate de ofițerii foști elevi ai Liceului, cu maximum de atenție. Cei ce povestesc reconstituie cu fervoare anii de liceu, întâmplările pline de semnificații. Foștii elevi re-creează o istorie vie pe care timpul nu pare să o fi alterat. În spatele obișnuitelor întâmplări școlare se reconstituie lumea învățământului, dar și cea a vieții sociale, a politicului, văzute din diferite unghiuri, ca și cum am asista la o ședință de *brainstorming*, condusă cu abilitate de autor.

Între numele de marcă prezente cu mărturisiri cităm: Nicholas Georgescu-Roegen, Pavel Chihai, Nicholas Sorin Andronesco.

Partea a treia cuprinde interviuri pe care Ion Faier le-a acordat unor publicații, momente culturale importante pentru viața Constanței.

Volumul este întregit de o iconografie variată: facsimile, fotografiile evocatoare de alt timp, chipuri de absolvenți ai Colegiului.

În ciuda unei prea mari eterogenități și a unei exigențe mai puțin selective în reținerea textelor (mai cu seamă de poezie!), apreciem *Simfonie pentru elevi și profesori* ca un fericit demers de a omagia învățământul românesc.

LIVIU GRĂSOIU

A fost 2005

ered că aproape nimic nu i-a lipsit anului literar ce stă să se încheie peste o săptămână. A avut de toate, adică agitație în cadrul Uniunii Scriitorilor și a celor treisprezece filiale din țară în perioada premergătoare alegerilor, o oarecare așezare după ce spiritele s-au calmat iar grupările s-au consolidat ori s-au reorganizat, producție editorială remarcabilă cantitativ, câteva cărți care cu siguranță vor rămâne, apoi o constantă creștere a nivelului de exprimare a ceea ce doar teoretic se mai poate numi provincie în domeniul literaturii: și-au făcut apariția, uneori zgomotoasă, alteori discretă și demnă tineri scriitori, iar alții ne-au părăsit lăsând în urmă regrete, dar și opere ce le vor perpetua numele. Îi amintesc, aproximativ în ordinea plecării dintre noi pe inspiratul poet Ioan Flora, pe artistul de dimensiuni renașcentiste Dragoș Morărescu, pe eruditul și originalul Adrian Marino, pe nobila și devotata artelor și tradiției Cornelia Pillat, pe cercetătorul Marcel Duță, pe neobositul Emil Manu, pe optzecistul de mare forță Ion Stratan, pe traducătorul Emil Iordache, pe istoricul literar Puiu Enache, pe legendara Lena Constante, pe prozatorul Petre Sălcudeanu, pe prozatorul, poetul și eseistul Pericle Martinescu. Să-mi fie iertat dacă am omis vreun nume...

Anul literar a debutat cu lansarea primelor volume din ambițiosul proiect coordonat de acad. Eugen Simion, **Dicționarul general al literaturii române** și s-a încheiat cu o altă sinteză de proporții. **Istoria literaturii române contemporane** scrisă de Alex. Ștefănescu. Dacă prima lucrare a stârnit mai mult opinii negative, datorate greșelilor manifestate în coordonarea unui material imens, cartea masivă realizată de Alex. Ștefănescu va fi comentată abia în viitor, nelipsind desigur rezervele și elogiile. Între aceste repere s-a înregistrat un număr parcă sporit de titluri în materie de critică, istorie literară și eseistică. A continuat să se mențină în interesul publicului memorialistica, fapt îmbucurător pentru că trecutul, mai ales cel din ultima jumătate a veacului XX nu trebuie uitat. Desigur nu tot ce ține de memorialistică impune din punct de vedere documentar (v. **Amintirile** Ninei Cassian), dar contribuția la cunoașterea faptelor și oamenilor ce le-au determinat este mereu binevenită. Editurile își continuă existența agitată, uneori imprevizibilă, marcând creșteri spectaculoase, ori căderi în urma concurenței. Cert este că am asistat la un cvasimonopol la nivelul aprecierilor criticii și al cititorilor, al Editurii Polirom;

chiar dacă sediul ei se află la Iași, intrarea pe piața bucureșteană s-a produs la început lent, apoi în forță, cu publicitate, cu oferte generoase față de cei ce dau tonul în orchestrarea succeselor. Surprinde deocamdată apatia Editurii Institutului Cultural Român, promisiunile întârziind concretizarea. Evoluția sau involuția caselor de editură s-a observat cel mai bine la cele două principale manifestări intitulate târg de carte: cel din mai-iunie și cel din noiembrie, adică Bookarest și Gaudeamus. Au fost, cum s-a constatat, două veritabile sărbători de nivel național, dar și cu participare internațională. Cu toate obiecțiile de rigoare, cele două saloane ale cărții ritmează viața editorială românească, dar li s-au adăugat o sumedenie de festivaluri – literare desfășurate practic în întreaga țară, incluzând atât centre cu veche tradiție, precum Iașii, Clujul, Craiova, Oradea ori Timișoara, dar și altele ale căror pretenții devin tot mai evidente și mai demne în a fi semnalate. Așa stau lucrurile cu cele organizate la Constanța, Focșani, Târgoviște, Buzău, Tecuci, Hunedoara, Năsăud și câte altele. Sunt prilejuri nimerite pentru schimbul de idei, pentru cunoașterea reciprocă a scriitorilor, pentru dialogul obligatoriu cu publicul consumator de artă. Participarea se dovedește de fiecare dată dezinteresată și numeroasă, iar dezbaterile, colocviile au atacat mai mereu subiecte arzătoare (nu-i nici o exagerare în acest epitet) ivite în mișcarea ideilor literare. Dacă primirea și prezența tinerei generații în ansamblul vieții culturale cunoaște fluxuri și refluxuri în receptare, atitudinea generală este de înțelegere a noutăților propuse, chiar dacă unele se remarcă prin repetarea unor formule demult epuizate, mizându-se excesiv pe libertățile de limbaj și alunecând, nu de puține ori, în pornografie. De aceea emblema ce și-o atrag așa zișii lideri de generație nu este tocmai măgulitoare. Se speră însă în vindecarea bolnavilor aflați într-o pubertate prelungită și s-ar putea ca fenomenul să se producă exact acolo unde s-a născut, adică în cadrul cenaclurilor literare, al căror număr a crescut considerabil.

Atenția pentru frământările cotidiene, pentru lupta dintre generații (ea nu poate fi minimalizată) a făcut ca amintirea înaintașilor să se manifeste nemeritat de discret. Câteva abateri de la o anumită nepăsare au existat. Excepțiile ar fi omagierea lui Rebreanu, a lui Blaga, a lui Sadoveanu realizate pe plan local, revistele de cultură bifând în fugă ceea ce putea deveni eveniment.

Autorii contemporani au făcut să se vorbească despre un an fast al romanului, iar poezia se publică în cantități uriașe, critica reușind cu greu să se descurce și să comenteze cu profesionalism lucrurile într-adevăr remarcabile.

Am mai notat, din ceea ce s-a petrecut în 2005, prezența unor celebrități precum Llosa ori Coelho, înființarea Asociației Scriitorilor târgovișteni și sărbătorirea centenarului revistei *Ramuri*. Întâlnirea de la Craiova a însemnat un moment de referință din multe puncte de vedere.

În privința celor ce s-au petrecut la Uniunea Scriitorilor, se știu acum destule. Cu câteva luni înainte de alegeri, în urma unor atacuri deloc corecte și cinstitute, Eugen Uricaru a trebuit să demisioneze. Presa a speculat din plin afacerea, surprinzând un spectacol de tristă amintire. În iunie s-au desfășurat alegeri, iar Uniunea Scriitorilor a optat pentru o nouă conducere, președinte devenind reputatul critic Nicolae Manolescu. Urmează ca 2006 să valideze sau nu noutățile avute în vedere și dezvăluite din când în când.

Ar mai trebui consemnată ținuta unor reviste, în special din provincie, reviste bine întocmite, echilibrate, cu substanțiale contribuții în promovarea valorilor locale, puse însă mereu în competiție cu literatura vedetelor bucureștene. Cine parcurge *Convorbirile literare*, *Dacia literară*, *Tribuna*, *Steaua*,

Vatra, Ramuri, Ex Ponto, Poesis îmi va da dreptate. Iar la sfârșitul lui 2005 am consemnat o nouă apariție: *Cultura* – serie nouă condusă de Augustin Buzura. Vom vedea ce destin i-a fost hărăzit.

Și iarăși se cuvine menționată incredibila întârziere cu care Ministerul Culturii și Cultelor a împărțit subvențiile, nimeni neînțelegând nimic din politica pusă în practică.

Oricum am privi lucrurile se poate spune că 2005 nu va fi uitat prea repede. Argumentele sunt cât se poate de diverse și vizează fondul problemelor specifice.

FLORENTIN POPESCU

Radu Cârnci, un poet cu vocația prieteniei

Dacă în cei peste treizeci și ceva de ani de când îl cunosc pe d-l Radu Cârnci n-am ținut nicicând evidența multor manifestări literare, ori mai puțin literare la care am participat împreună și nici n-am consemnat niciăieri numărul întâlnirilor pe care le-am avut în București, la Buzău, pe meleagurile Gorjului și în alte locuri din țară, două lucruri sunt sigure: locul și data când ne-am cunoscut și am stat de vorbă pentru întâia oară – Bacău, 1970.

Nu trecuse nici măcar un an întreg de când absolvisem facultatea și anume împrejurări m-au determinat să plec în armată „la cerere” și să ajung în Școala de subofițeri de rezervă din amintitul oraș moldav. Cu numai o săptămână înainte îmi apăruse volumul de debut, **Obsesia păsărilor** și nici n-apucasem măcar să mă bucur de el fiindcă la câteva zile după ce l-am avut în mâini și-l priveam cu încântarea pe care numai un începător o poate trăi a trebuit să răspund comenzilor „Dreptil!”, „Culcat!”, „Salt înainte!”, „Înainte marș!” și câte altele pe dealul din apropierea Bacăului, într-o uniformă care mă stânjenea la tot pasul și purtând în picioare niște bocanci care mi se păreau mai grei decât o piatră de moară.

Așadar, sosind eu în orașul lui Bacovia m-am gândit să-i trimit un volum d-lui Radu Cârnci, la revista *Ateneu*, unde știam că este redactor șef și bănuiam că se va bucura de primirea lui, mai ales că veneam din județul său de baștină și, gândeam eu moromețian, fiecare buzoian când ajunge într-un oraș străin tot pe buzoieni îi caută. Nu ne cunoscusem înainte și nici cine știe ce informații despre domnia sa nu aveam. Ca poet, firește, d-l Radu Cârnci era cunoscut și-i citeam și eu destule poezii, îndeosebi în revista pe care o patrona, dar despre el ca persoană mi-am dat seama că nu știu chiar nimic: dacă e binevoitor, ori, dimpotrivă un tip acru și ciuful, de care e greu, ori chiar mai bine să nu te apropii. În sinea-mi, însă, nutream (ca orice debutant *editorial*, cum eram) dorința de a mă onora și pe mine, ca și pe alții, cu o cronică de carte în rubrica „Pro amiciția”, din lectura căreia dedusesem că se apleacă cu înțelegere și simpatie asupra volumelor citite cu foarte multă atenție.

I-am trimis, așadar, un mic „colet literar” și numai după câteva zile am primit o foarte călduroasă scrisoare de felicitări (regret că n-am păstrat-o) și promisiunea că într-un proxim număr de revistă mă va gratula cu un

text de întâmpinare – ceea ce avea să se și întâmple, cronica sa fiind printre primele de care am beneficiat la debut.

În misiva cu pricina conjudețeanul meu, care era o celebritate în Bacău și, aveam să-mi dau seama mai târziu, foarte apreciat în țară, îmi cerea să-i trimit și câteva poezii pentru a le publica în *Ateneu*. M-am executat imediat (doar eram la armată și i-am interpretat rugămintea aidoma unui ordin) și, în adevăr, poetul s-a ținut de cuvânt: mi-a acordat o întreață coloană de revistă, spre admirația tovarășilor mei de instrucție și de „rigoare” militară, care nu erau literați, însă aveau o anume stimă pentru cuvântul tipărit și pentru creația literară în general.

A mai trecut ceva vreme și am primit o nouă scrisoare de la d-l Radu Cârnelci: o invitație la librăria centrală a orașului, unde urma să-și lanseze o nouă carte. În aceeași epistolă mi se dădeau asigurări că va fi suficient să le spun comandanților mei unde doresc să merg și că mi se va elibera imediat „bilet de voie”, fără de care n-aș fi putut părăsi unitatea militară. Și așa a și fost. Probabil că poetul dăduse în prealabil un telefon cui trebuia și lucrurile se aranjaseră.

Prin urmare, în ziua și la ora anunțate prin textul invitației m-am prezentat la librărie. Acolo era multă lume, căci o fi fost el Bacăul de atunci un oraș mare, dar lansări de cărți nu se făceau în fiecare zi și momentul cu pricina era un eveniment cultural destul de important pentru urbe.

Deschizând cu o oarecare timiditate ușa librăriei și pătrunzând înăuntru, m-am trezit deodată într-o mulțime de „civili”, cu toții la costum și cravată, printre care eu, unul, făceam notă aparte fiind singurul soldat de acolo, adică un ins despre care s-ar fi putut crede că a rătăcit locul în care trebuia să ajungă și câtă speriat, în toate părțile, o cale de „evadare”.

Căutam, e adevărat, o cale, dar nu de evadare, ci de a-l vedea pe d-l Radu Cârnelci. Și nu mi-a fost greu să-l descopăr, deoarece mai înainte îi văzusem fotografia publicată prin câteva reviste culturale și fizionomia d-sale nu putea fi confundată cu alta.

Poetul stătea într-un grup de colegi, scriitori și publiciști, cu toții colaboratori la revista pe care o conducea. Într-un răstimp a întors privirile către locul în care eram, l-am văzut ușor surprins și apoi venind direct la mine, un minut mai târziu adresându-mi-se prietenește: „Dumneata trebuie să fii poetul!”.

Cred că pe moment m-am cam fâstâcit și n-am știu ce să-i răspund. Apoi văzându-mă timid și ușor încurcat, m-a invitat în grupul scriitorilor băcăuani și m-a prezentat fiecăruia în parte, neuitând să adauge de fiecare dată: „E din Buzău, conjudețean de-al meu!”.

Se vede treaba că asta îi da o bucurie anume și, cine știe? poate se gândea că nu mai e singur printre moldoveni. De fapt nu cred că mai avea un alt buzoian lângă el, însă de prieteni și de „tovarăși de drum” nu se putea nicicum plânge, cum m-am convins și atunci, dar mai ales în anii care au urmat.

Din acel moment d-l Radu Cârnelci m-a onorat cu o prietenie cum puțini alți confrați într-ale scrisului mi-au putut oferi. După lansarea amintită m-a invitat acasă, în familia lui, dar am avut tăria să-l refuz fiindcă, repet, hainele militare mă făceau să mă simt cam stingher și înstrăinat de elita intelectuală a Bacăului chiar și de lumea civilă. După cele șase luni de școală militară m-am întors în Buzău pentru o scurtă vreme, mai apoi, m-am stabilit în București, iar cu d-l Radu Cârnelci aveam să mă întâlnesc abia în anul următor, 1971, la prima ediție a Festivalului „G. Bacovia” desfășurată în orașul natal al marelui poet.

Aici se cuvine să fac o digresiune și să spun ceva și despre amintita, marea manifestare dedicată celui care ne-a dat **Plumb și Scânteile galbene**.

Atunci, în 1971 se împlineau exact nouăzeci de ani de la nașterea lui G. Bacovia și autoritățile Bacăului au organizat o suită de manifestări consacrate lui de o grandoare și la niște dimensiuni cum nu mi-a mai fost dat să văd vreodată la noi. Și, slavă Domnului, de atunci am participat la zeci, poate sute de aniversări, comemorări și tot felul de alte evenimente culturale legate de cinstirea memoriei unui mare scriitor.

Și iată de ce am rămas cu această impresie de neuitat:

De stâlpii ce flancau străzile din centrul orașului au fost atârinate flamuri în culorile bacoviene (gri, violet, galben) iar pe ele au fost înscrise titluri de volume și de poeme ale scriitorului omagiat; la teatrul din localitate au fost programate spectacole speciale, în licee au avut loc recitaluri de poezie susținute de grupuri de scriitori veniți din toată țara, iar în centrul Bacăului, în cadrul unei adunări de mii de persoane a fost dezvelită statuia poetului, operă a sculptorului Constantin Popovici (monument care în clipa de ridicare a pânzei care-l acoperise a stârnit indignarea multora, inclusiv pe cea a doamnei Agatha Grigorescu, soția bardului, fiindcă noua operă sculpturală ieșea din tiparele obișnuite, înfățișând un Bacovia scheletic, esențializat ca individ, aidoma poeziei lui; ulterior statuia a fost „acceptată” de toată lumea și azi a devenit un fel de efigie, de emblemă a municipiului, atrăgând un număr mare de vizitatori. Amănunt anecdotic: în clipa dezvelirii statuii d-na Agatha Grigorescu Bacovia a izbucnit indignată: „Asta e blasfemie! Acesta nu e soțul meu! Nu e poetul Bacovia!” După o clipă în care toată lumea a rămas conștientă de reacția cu pricina, autorul sculpturii, aflat alături de soția poetului, a replicat cu duritate: „Taci din gură, doamnă! Ai trăit o viață lângă el și nu l-ai cunoscut!”. Fără comentarii...).

Revistele culturale din toată țara, mult mai puține decât azi, au consacrat, la rândul-le, spații largi Festivalului „G. Bacovia” din 1971, care, astfel, a intrat în conștiința posterității ca un punct de reper important atunci când se discută cinstirea memoriei unui mare scriitor.

După un an, în 1972 (probabil și pentru excelențele calități de manager pe care le dovedise la *Ateneu*) Zaharia Stancu i-a propus lui Radu Cârneli să se stabilească în Capitală și să preia unul din posturile de secretar al Uniunii Scriitorilor.

Cel care îmi dăduse autograf, în librăria din Bacău, pe volumul **Cântând dintr-un arbore**, cu doi ani în urmă, a acceptat invitația, și-a luat familia, soția și cele două fete, și s-a mutat într-un bloc din imediata vecinătate a Cișmigiuului. O vreme, până ce a părăsit amintita funcție de la breasla scriitorilor l-am evitat deliberat: nu voiam să creadă că doresc să-i fiu în preajmă pentru a beneficia, cu ajutorul lui, de cine știe ce privilegii din partea Uniunii Scriitorilor (și în acea perioadă încă mai existau avantaje de care alții știau să profite: împrumuturi de bani, călătorii în străinătate, locuri la casele de odihnă, repartiții la locuințe ș.a.). Cum am mai spus-o și scris-o în alte locuri, întotdeauna am stat la ceva distanță de organizația noastră. De aceea nici atunci și nici azi nu-i cunosc pe foarte mulți colegi de breaslă (și nici ei pe mine). De aceea am rămas (și rămân și azi) în afara tuturor „jocurilor” prin care s-au dat și se dau premiile literare și n-am primit mai mult decât o „diplomă de onoare” și un premiu pentru eseu al Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor deși, îndrăznesc să cred, cel puțin câteva din cărțile mele ar fi meritat încununarea cu distincții mai importante.

După moartea lui Zaharia Stancu și după expirarea mandatului de secretar al Uniunii Scriitorilor dl. Radu Cârnelci a lucrat câțiva ani la revista *Contemporanul*. Pe când încă mai era acolo i-am oferit volumul meu din 1984, **Pe urmele lui Vasile Voiculescu** și din nou m-a gratulat, ca și în 1970, cu o cronică favorabilă, entuziasmându-se sincer de textul meu consacrat marelui scriitor.

Legăturile mele cu dl. Radu Cârnelci au devenit, însă, ceva mai strânse și mai puternice în ultimii zece-cincisprezece ani, când am avut prilejul să participăm împreună la nenumărate manifestări literare, să ne deplasăm amândoi în diverse localități și să avem un contact direct cu cei pentru care ne exersăm condeiul: cititorii.

Dacă trebuie să găsim un numitor comun pentru toate la câte am fost împreună, aș zice că acela e cultul prieteniei. Pretutendeni, în București sau în alte orașe, în sate chiar, poetul a avut și are darul de a-și face prieteni și de a se simți bine primit printre cititorii de toate categoriile. De aceea este și foarte bine primit pretutendeni: cu dragoste și bucurie, aproape ca o rudă apropiată.

După 1990 dl. Radu Cârnelci a înființat și patronează o editură, „Orion”, în care a publicat câteva volume de excepție: **Miorița** în șapte limbi, cu gravuri de Dragoș Morărescu; **Sonete** de Shakespeare și V. Voiculescu în aceeași carte; **Poezia pădurii** (antologie), **Cinegetica** (tot antologie, vastă panoramă a liricii dedicată vânătorii și pescuitului în literatura universală). Este și mentorul unei fundații, „Izvoare”, pentru protecția naturii și a artelor, pe care tot d-sa a înființat-o ca un fel de reacție de apărare în fața agresiunilor fizice și morale asupra unor valori perene ale românilor. De prisos a mai spune că din fundația cu pricina fac parte mari personalități ale culturii, artei, istoriei, oameni din toate orientările și din mai toate generațiile, printre care mi-a făcut onoarea de a mă include și pe mine.

În 1998 dl. Radu Cârnelci mi-a solicitat colaborarea la un proiect de mare anvergură: antologia lirică amintită deja, intitulată **Poezia pădurii**. Am selectat cu grijă autorii și textele volumului al doilea (din cele cinci câte însumează ediția) și apoi am scris un text care a intrat ca postfață a ediției sub titlul **Pădurea în faptele poezilor**. Ceva mai târziu cartea a apărut în condiții grafico-tehnice deosebite, constituindu-se într-un adevărat eveniment editorial cu valoare perenă.

În același an, 1988, d-lui Radu Cârnelci i-a apărut **Heraldica iubirii**, antologie de versuri tipărită în populara colecție „Biblioteca pentru toți”, carte pentru care mi-a solicitat alcătuirea unui „Tabel cronologic”. Și, firește, i l-am alcătuit. El poate fi citit la începutul volumului amintit, tom pe care, la 31 mai 1999, mi-l dăruia cu dedicația: „Acest minunat «popas» al urcușului nostru întru Poezie se încredințează – cu prietenie și aleasă prețuire – cinstului biograf (sic!), poet și publicist de marcă, Florentin Popescu și distinsei sale Doamne, din partea lui Radu Cârnelci”. De altfel, în biblioteca personală păstrez mai multe volume cu dedicații călduroase de la dl. Radu Cârnelci, dovadă – sentimentală, e drept, dar dovadă! – a prieteniei de care m-am bucurat de-a lungul anilor și mă bucur și azi din partea domniei sale.

Radu Cârnelci, personalitate distinctă a poeziei românești actuale, face parte din acea categorie rară de autori pentru care o singură temă – în cazul său iubirea – este cultivată obsesiv, toată viața și de-a lungul unei întregi cariere literare, fără ca scriitorul să devină monocord. Căci bard cu vocație,

hărăzit structural să cultive motivul iubirii sub varii aspecte, acest poet cu o sensibilitate de excepție găsește de fiecare dată „cuvântul ce exprimă adevărul”, cum ar fi spus, poate marele lui predecesor, adică metafora inspirată și originală, aceea care îl individualizează atât la nivelul conținutului propriu-zis al poemelor, cât și la nivelul limbajului și al muzicalității versului. Dacă vom mai adăuga la aceste date esențiale și marea capacitate inventivă, vom avea de îndată convingerea că ne aflăm în fața unei personalități literare accentuate. Volumul intitulat **Dorator** confirmă cu prisosință afirmațiile noastre. Le confirmă și le argumentează cu noi elemente ce se cer a fi evidențiate.

Cartea – alcătuită din două mari capitole (**Dorator**, cuprinzând cincizeci de „invocații lirice”, cum le zice poetul și **Jurământul**, poem de iubire) a apărut în versiune bilingvă, româno-franceză la Editura „Orion”, Colecția „Miracol”, versiunea franceză fiind asigurată de Paula Romanescu și scriitorul belgian Eugene Van Itterbe, iar ilustrația de Dragoș Morărescu. Fără îndoială că pentru iubitorii de poezie și pentru admiratorii de frumos în general, această apariție editorială reprezintă un moment cultural aparte, deoarece, ei, aici, se întâlnesc – într-o binefăcătoare și necesară clipă de revelație literară – cu o lirică luminoasă, dar și plină de frământările dragostei, senină, dar și zbuciumată, trădând înseși meandrele sufletului în căutare de bucurie și echilibru. Radu Cârnelci – editorul care mai an ne-a dat și o excelentă ediție a **Cântării cântărilor** – are în poezia lui ceva oracular, tainice sunuri ale poeziei populare românești, dar și ceva din cele ale liricii universale din urmă cu mii de ani, care transpare, fără distorsiuni în sonetele cărții – ceea ce nu înseamnă în nici un caz că autorul ar fi epigonul cuiva, ci dimpotrivă, lirica lui se racordează prin fire ascunse la marea poezie a lumii. „Dorador, apelativ visat cu mulți ani în urmă – ne spune autorul într-o discretă «Mărturisire» inserată la sfârșitul cărții - apare abia acum, o dată cu ultima revedere a acestor sonete albe. Da! Dorador întruchipează – cel puțin simbolic! – ființe de minune, Prințesa de cântec spre care Poetul îndrăznește: ea ar putea să se așeze firesc în descendența unor celebre Sulamita, Sapho, Bilitis, Lesbia, Beatrice, Laura, Ananabel Lee, Margareta, Cătălina ș.a... Dorador poartă în sine lumina perenității prin dragoste”.

Virtuoz al versului și al construcției poetice, inventiv în ce privește metafora, neobosit căutător al imaginii rare, Radu Cârnelci ne oferă – prin această carte – nu numai crezul poetic ce l-a călăuzit o viață, ci și o esență a liricii lui, o indubitabilă efigie a creației și creatorului la maturitate, când luminile și esențele s-au decantat, când experiențele s-au consumat și în lumina limpede a soarelui se văd granule ale aurului pur, aidoma petalelor deschise de florile câmpului, în zori, într-o bucuria zilei care începe.

(din volumul **Fotoliul de onoare**, în curs de apariție)

Pericle Martinescu

(11 feb. 1911 - 21 dec. 2005)

Harul de a fi prieten

Vestea morții lui Pericle Martinescu a venit pe neașteptate și m-a impresionat profund. Cu două trei zile înainte de a urca la stele am vorbit la telefon și nu dădea nici un semn de vreo apropiată extincție, chiar dacă peste puține zile urma să împlinească venerabila vârstă de nouăzeci și cinci de ani. Era același spirit viu și echilibrat, fin, autoironic, pe care îl cunoscusem cu un deceniu în urmă, preocupat de publicarea propriei opere, în mare parte neîncredințată tiparului.

Îmi aduc aminte cu vie emoție, de acele momente când, față în față, în micuțu-i apartament cu pereții încărcăți de tablouri, îl ascultam depănând amintiri despre confrăți, despre lupta literară pe care a dus-o alături de aceștia, încă din tinerețe și până în anii depline-i consacrați și pe care avea s-o consemneze, fără parcimonie, în sute de pagini, pe foile îngălbenite acum, a peste zece caiete, într-o grafie clară, minuțios ordonată.

Imprevizibil, cu un glas inconfundabil, ne vorbea despre generația celui de al treilea „val”, a anilor '40, când pornise cu avânt pe „tărâmul literar”. „Destinul meu, se confesa autorul la 26 de ani, e tare bizar. Sunt și am fost întotdeauna un om fericit, fiindcă am renunțat la fericire și la orice iluzii pământești”.

Poet, prozator, eseist, cronicar literar rafinat, Pericle Martinescu făcea parte din galeria scriitorilor înzestrați cu „harul de a fi prieten”. A intrat de tânăr în contact cu autori valoroși, mulți fiindu-i colegi în redacțiile revistelor sau în cenaclurile literare pe care le frecventa. Trăia cu intensitate atmosfera din redacția revistei *Meșterul Manole*, condusă de Horia Vintilă.

Nu uită să depene amintiri și despre scriitorii din primele două „valuri”.

Primul „val” apăruse imediat după înfăptuirea României Mari, este vorba de generația literară de la începutul anilor '20, ilustrată cu nume ca: Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Șerban Cioculescu, Radu Gyr, Ion Barbu.

Al doilea „val”, al anilor '30, în viziunea lui Pericle Martinescu, era reprezentat de: Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Emil Cioran.

Jurnalul este o epopee literară și istorică, scrisă cu ochi și spirit critic de Pericle Martinescu, în care sunt radiografiate evenimente din viața culturală, socială și politică aparținând celei mai frământate perioade din istoria Ro-

mânii, începând cu anii interbelici, „pe vremea când porneam cu avânt pe tărâmul literar”, cum avea să se confeseze mai târziu, și mergând, cu mici intermitențe, până aproape de începutul secolului în care abia am intrat.

Ne-a fost încredințat nouă, spre publicare, ediția integrală a **Jurnalului intim**, fixând și titlurile și structura volumelor: I. **Confesiune patetică (1936-1939)** – *Vulcanul iubirii*; II. **Uraganul istoriei – Anul 1940**; III. **Uraganul istoriei (1941-1944)** – *Bombe și boemă*; IV. **7 ani cât 70 (1948-1954)** – *Flagelul politic*; V. **Jurnal intermitent (1964-1985)**.

De asemenea a oferit editurii „Ex Ponto” din Constanța, reeditarea operei integrale; s-a adresat firesc Dobrogei natele, spațiul luminos, încărcat de mituri, în care a copilărit și a învățat literele alfabetului.

Anterior, editura „Ex Ponto” mai publicase: **Visul cavalerului** (1998); **Odiseea editării Poeziilor lui Eminescu, în prima sută de ani 1884-1984** (2000); **Jurnal intermitent** (2001); **Balada morții lui Edgar Poe** (2003); **Confesiune patetică** – Pagini de jurnal intim (1936-1939) – *Vulcanul iubirii* (2004). **Uraganul istoriei – Anul 1940** (2005); **Uraganul istoriei – 1941-1944 – Bombe și boeme**, este la tipar.

Ca semn de prețuire și dragoste pentru ținutul natal, Pericle Martinescu oferă inestimabilă sa colecție de cărți rare, ediții princeps, corespondență, iconografie, manuscrise - Bibliotecii Centrale Universitare din Constanța, întregind fondul de aur al acesteia.

Pericle Martinescu, deși a fost prezent în viața literară fără întrerupere, mai bine de trei sferturi de veac, urmărind și consemnând fenomenul editorial cu o regularitate ieșită din comun, nu s-a bucurat încă de recunoașterea literară care se cuvenea și pe care o dorea și o merita cu prisosință.

Reparația de rigoare, din respect pentru scriitorul și cronicarul remarcabil, pentru omul de mare probitate morală, izvorâtă dintr-un caracter exemplar, se impune.

IOAN POPIȘTEANU

Iubite domnule Popișteanu,

*F*olosesc această formulă de stimă, prietenie și cordialitate, deși de foarte multă vreme nu v-am mai scris nimic. Dar amintirile și impresiile culese în anii care s-au dus rămân neșterse. Vă sunt recunoscător pentru multe fapte bune pe care mi le-ați dovedit și de aceea trăiesc încă sentimente de grațitudine față de Dvs.

V-am considerat editorul meu de la Constanța și v-am încredințat o parte din manuscrisele mele să le folosiți după cum veți crede de cuviință. N-am așteptat, n-am sperat să le văd tipărite și nu v-am deranjat prea mult cu aceste treburi. Acum însă alta e situația.

Sunt la o vârstă când privesc totul din perspectiva posterității (a propriei mele posterități!). Ca atare, nu mai am iluzii, speranțe, proiecte în afară de ceea ce am realizat mai înainte. Trebuie să vă mărturisesc însă că aceste realizări îmi apar acum ca inutile, fără valoare și lipsite de orice viitor. Le consider ca și inexistente și nu mă mai leagă nimic de ele, nici din punct de vedere literar, cultural, politic ori sentimental.

Manuscrisele sunt la Dvs. Faceți ce vreți cu ele: păstrați-le în vreo arhivă, distrugeți-le sau aruncați-le la gunoi. Mi-e perfect egal. În felul acesta închei orice

„colaborare” cu Dvs. și rămân doar amintirile plăcute de ceea ce a fost cândva (cărțile tipărite la Ex Ponto).

Nu mă simt în stare să port nici relații epistolare – hazardul va hotărî!

Sunt foarte bolnav și nu mai vreau nimic de la Viață. Trăiesc doar pentru că soția mea mă ocrotește și mă îngrijește, așa cum a făcut-o de zeci de ani și o face în continuare; cu toate că și ea e foarte bolnavă.

În rest, cum mi-o fi scris.

Din fericire (singura posibilă) mă bucur, adică ne bucurăm de un sprijin substanțial de la Uniunea Scriitorilor, care ne ajută s-o scoatem la capăt de la o zi la alta.

Anul acesta am primit Indemnizația de merit (8.000.000) care ne acoperă nevoile (Nu ne dă însă și sănătate!)

Iubite domnule Popișteanu nu pot să scriu mai mult, dar las la hotărârea Dvs. cele ce v-am anunțat mai sus. Dvs. vă doresc multă sănătate și bogată activitate în continuare.

Să rămânem cu ceea ce a fost!

Pericle Martinescu

Căutătorul de frumusețe

Pericle Martinescu a fost un mare risipitor. Un adevărat fiu risipitor al Dobrogei. Din prea plinul devoțiunii lui pentru locurile natale, ne-a lăsat inima sa plină de iubire curată pentru viață și pentru literatură. Timpul nonagenar pe care l-a consumat în modestie și demnitate, truditele sale cărți, generozitatea ființei sale, toate au picurat, către noi stropi de lumină.

I-am spus uneori, cu reverență, seniorul scriitorilor Dobrogei, Cavalerul-patriarh al literaturii de astăzi, căutătorul neostenit de frumusețe. Vigoarea scrisului său a străbătut nealterată o parte din secolul abia încheiat, rodnicia mai ales din ultimul deceniu a dat de lucru nu doar criticilor, ci și editorilor care și-au înnobilat planurile editoriale cu cărțile sale.

El a plecat să se odihnească într-o lume poate mai bună și fără durere, dar ne-a lăsat testament atâtea și atâtea repere sentimentale!

Elevul mircist, autorul best seller-ului **Adolescenții de la Brașov**, care, iată, a împlinit la începutul acestui martie șapte decenii de la botezul în librării –, coleg de generație cu marii gânditori ai culturii române, el însuși inclus printre ei, o autoritate în literatură, încercând pe rând sau toate odată: publicistica, poezia, memorialistica, traducerile, critica. „Sunt frate cu un fir de iarbă”, monografia „Costache Negri”, „Retrospecții literare”, „Umbre pe pânza vremii”.

În 1935, „Revista burgheză”, o publicație bilunară a unor tineri intelectuali români, își propusese să anticipeze destinul celor mai importanți oameni ai timpului luând ca an de referință 1955. Absolvenții Facultății de filosofie a Universității București, într-o cursă a timpului și a carierelor. Și pe lista publicată, după Emil Cioran, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Constantin Noica, Lucian Blaga se afla cuprins numele Pericle Martinescu.

Anii au trecut și parcă l-au ținut departe de tot zbulciumul societății românești, dar și abandonat în ființa sa publică. Nu resemnat, cât mai ales învâțat să aștepte și să-și domine slăbiciunile fizice.

Prima carte tipărită în Constanța - ce mult își dorise autorul acest lucru! - a fost „Excursie în Ciclade”, abia în 1996, la Editura „Europolis”. Respectându-se adevărul, putem dovedi că am fost cei care, primii, l-am readus acasă pe scriitorul Dobrogei. Un amplu interviu luat în sufrageria ticsită de cărți din apartamentul unui bloc situat în Bucureștii Noi, și la sfârșitul convorbirii, ne-a încredințat - lăsându-se însă greu convins - un manuscris pictat cu atenție, în fraze minusculizate pe albul patinat al hârtiei.

I se păruse că numele dat primei edituri particulare a orașului copilăriei sale, Europolis, se potrivește cel mai bine jurnalului marinăresc al călătoriei pe care o făcuse spre eterna Eladă. A urmărit cu atenție fazele pregătirii pentru tipar, și s-a bucurat copilărește ca de o mare victorie când a primit primul exemplar. Nu a cunoscut, însă, niciodată lungile și uneori umilele căutări ale surselor financiare care să asigure costurile cărții în tirajul cerut de autor.

Scria reporterului: „Manuscrisul pe care mi l-ați „confiscat” zăcea de mulți ani la sertar(deși nu e deloc vorba de „literatură de sertar”) așteptându-vă parcă să veniți și să-l luați. Eu însumi aveam un presimțământ că într-o zi Cineva are să apară ca să-l ridice. Mai mult decât atât, acel Cineva se întâmplă să fie chiar din Constanța, orașul unde aș vrea și mi-ar place să-mi văd o carte tipărită. Și în primul rând mă gândeam la această „Excursie în Ciclade” pe care, dintr-un impuls sentimental, o doream „pornită” din Constanța (așa cum ea, excursia, a și pornit la timpul respectiv).”

Și cu alt prilej: „Îmi place cum e concepută cartea și mă bucur foarte mult că ea se va înfățișa așa cum o visam eu, la o editură din Constanța. Indiferent de valoarea ei(poate să apară puțin caducă),pentru mine reprezintă o mare satisfacție, ca scriitor și ca fiu al Dobrogei. Iar această satisfacție vi se datorează în primul rând dv. care ați depus atâtea eforturi ca să fie împlinită.”

În martie 1996 scriitorul Pericle Martinescu ne trimitea o lungă scrisoare despre finalul odiseii „Excursiei” sale în Ciclade”: „Am primit de la „Europolis” un Act adițional prin care se confirmă ceea ce era de presupus că întregul tiraj al cărții revine autorului, cu drepturi cuvenite din vânzarea lucrării. Acest gest - de fapt o recunoaștere a situației reale, dat fiind că volumul a fost sponsorizat în întregime - m-a bucurat enorm și mi-a redat încrederea în munca literară, pe care o abandonasem cu totul în ultima vreme. Dar ceea ce m-a impresionat și mai mult este că stilul și conținutul Actului respectiv(semnat de doamna Duțu) am resimțit intenția și intervenția dv de a-mi veni în ajutor. Cum v-aș putea mulțumi, decât mărturisindu-vă, încă o dată, că ați făcut un om fericit dintr-un scriitor care nu mai spera în asemenea favoare a hazardului? Sunt, în primul rând, fericit că opera mea a apărut așa cum o visam eu, și în al doilea rând că îmi produce și un beneficiu ce cade cum nu se poate mai bine la bugetul personal. Acest buget e destul de modest. Nu sunt nici veteran de război, nici fost deținut politic, nu am nici măcar „certificat de revoluționar”. Ca să mă bucur de anumite avantaje acordate prin lege; singurul meu venit este amărâta de pensie de care țin cu dinții ca s-o scot la capăt.Așa că hotărârea editurii cade ca o mană cerească. De aceea vă mulțumesc din toată inima, considerându-vă participantă la această hotărâre, ca să nu mai amintesc de tot ceea ce ați făcut și mai înainte. Au sosit la București toate exemplarele ce urmează să fie difuzate. Ele vor fi împărțite ca niște „mărțișoare” celor ce le vor primi” /.../

Îmi place cartea aceasta și o iubesc. Sper să se bucure de ea și cei care o vor avea în mână. Vreau să cred, de asemenea, că și Editura rămâne mulțumită, adică s-a ales cu un oarecare profit material pe lângă că a înscris în activitatea sa o apariție, ca să zic așa, simpatică.”

Evident, autorul se raporta în toate cele ce credea că țin de suportul financiar al cărții la timpurile binecunoscute din perioada anilor lui tineri, când drepturile de autor constituiau cu adevărat venituri însemnate, iar editurile se alegeau cu un mare profit de imagine și numeroși cititori.

Puțin mai târziu a început relația cu profesorul Ioan Popișteanu și cu editura „Ex Ponto”, care avea să-i aducă scriitorului nenumărate bucurii și o răsplătă binemeritată a activității sale literare. Modul exemplar în care s-a implicat directorul Bibliotecii Universitare în editarea integralei operei lui Pericle Martinescu, eforturile și mai ales consecvența acestuia au fost încununat cu un succes pe termen lung: spațiul dobrogean și-a găsit un loc binemeritat în cultura națională a unui timp istoric.

Am scris în repetate rânduri că prozatorul ar fi meritat să aibă parte în urbea lui natală de onoruri, adică să fie declarat cetățean de onoare al Constanței. Căci orașul va rămâne în literatura română, veșnicind, și prin pana picturală a lui Pericle Martinescu. Rămân formidabile, dar singulare, gesturile filialei Dobrogea a Uniunii scriitorilor care i-a conferit câteva premii valoroase.

Ce a fost pentru Pericle Martinescu orașul copilăriei sale?”Dintre orașele din lume prin care am avut prilejul să trec, Constanța mi-a fost și mi-a rămas cel mai drag, nu numai pentru frumusețea și distincția lui edilitară, ci, mai ales, pentru legăturile mele personale cu el, legături ce pot fi asemuite cu ale unei iubiri între două ființe cu pulsații sentimentale reciproce.”

Pericle Martinescu se simțea implicat în viața Cetății, la curent cu evenimentele orașului, dar și ale vieții românești în general, dovedind aristocrat că aparține, în toată ființa sa – cu rar devotament - culturii române de astăzi. Să-i cinstim memoria și lucrarea artistică, o datorie firească a fiecăruia dintre noi.

NOTĂ

Corespondența cu semnatarea acestor rânduri a început în septembrie 1982. Ocazional, mai ales în legătură cu diversele colaborări pe care le-a semnat în estivalul „Litoral”. Mai târziu, prin 1991, solicitându-i continuarea acestor reportaje de culoare sentimentală ne-a răspund ferm: „nu mă simt în stare să scriu ceva pentru un ziar (cotidian), fără a mai preciza că niciodată n-am colaborat, în viața mea, la astfel de publicații, rămânând fidel celor literare, săptămânale sau lunare. După cum știți, am oferit câte ceva pentru „Litoral”, dar numai fiindcă era o „revistă” și fiindcă erați Dv. acolo”.

Cu mici întreruperi corespondența noastră - 60 scrisori de mare valoare documentară, care sper să fie transcrise în filele unei cărți-document în perioada următoare – a durat până la începutul anului 2004.

În februarie 2001, Pericle Martinescu îmi atrăgea delicat atenția într-o lungă scrisoare: ”Puțina corespondență, cu dumneata și cu cine se va mai găsi, poate fi publicată dar numai Cândva, cum am convenit și cu dl Popișteanu, adică după dispariția mea.

Eventual, acolo ar putea fi reproduse și textele pe care le-am scris despre dumneata sau altele de care dispui. Dar până atunci rămânem vechi și sinceri prieteni care se prețuiesc reciproc”.

Ceea ce am reprodus în rândurile de mai sus, prin dezlegare, iată, de la autorul lor, sunt date publicității pentru prima dată, onorând astfel revista care le găzduiește și pe realizatorii ei.

AURELIA LĂPUȘAN

Jurnal intermitent – carte a neînșelării existenței de scriitor

Pericle Martinescu, născut în satul Viișoara din județul Constanța ar fi împlinit pe data de 11 februarie o vârstă cu totul rarisimă la marii scriitori și publiciști din România, cea de nouăzeci și cinci de ani. A desfide pe îngerul morții înseamnă, pentru autorul solilocviilor autobiografice **Visul Cavalerului** (Editura Ex Ponto, în 1998), acea putere a gândirii sale de a redeveni un boem introvertit după ce dădea mereu lupta nonconsiderării meritelor literaturii sale de sertar – de gen eseistic și memorialistic (în primul rând de mare diarist, cum se și lansase promițător cu romanul **Adolescenților de la Brașov** din 1936). Visul acestui adept al scrisului autentic era pe vremea regimului comunist cel mai lucid imperativ tineresc al intelectualității anilor '30, visul permanentizării avântului cultural al națiunii române, al *ratării* șanselor de ascensiune individuală ori de grup prin îndoctrinarea politică.

Exprimarea liberă a redactorilor de la cunoscuta revistă săptămânală *Vremea* (după ce G. Macovescu îl „prezentase” într-o recenzie a primului roman martinescian drept un reprezentant remarcabil al noii proze autentiste), l-a atras cu făgăduințele începerii unei lungi cariere publicistice și pe studentul de la Filozofie cu mari aspirații literare care descinsese după terminarea liceului în Brașov direct la București. Înainte de a dedica acestui săptămânal politico-socio-cultural *Vremea* un capitol excepțional în amintirile sale intitulate în 1985 aproape subversiv, protestatar, după un vers din postumele lui Eminescu „Umbre pe pânza vremii” (subl. n.), Pericle Martinescu scria pe ascuns, în întunecatul deceniu IX al secolului trecut, următoarele mărturii despre generația sa „Criterion”: „Adevărata noastră generație – aceea de la *Vremea* și de la alte reviste «neangajate» - generația *dezaxaților*, cum o numeam atunci – adică o generație ce refuza orice înregimentare ideologică, având ca suprem ideal ridicarea culturii românești la un nivel de unde să poată fi privită măcar cu oarecare atenție – este o generație căreia i s-a interzis să respire în libertate, o generație sufocată.”

Titlul acestor fragmente de jurnal este metaforic, conținând mai întâi o aluzie la intermitența manifestării la orice mare prozator diarist (Goethe din „faimoasele lui *Convorbiri cu Eckermann*”, „Montherlant în *Carnetele* sale de

bătrânețe”², Gide sau Malraux), ca de altfel și în propria sa activitate epică, a confesionării unui ego despre realul istoric, nu a unui surogat auctorial ce ar falsifica voit și istoria, dar mai cu seamă viața sa involutivă prin nesinceritate, cabotinism autobiografic. Nu vom întâlni consultând tot ce a reușit să publice Pericle Martinescu în epoca semiobscurantismului cultural românesc de până în anul 1965 – adică simple articole, studii, nu și pagini beletristice – nici o urmă de compromis al său față de nefastele directive date lumii scriitoricești de către conducerea țării, dirijată de Moscova. Oaza din perioada 1965-1970 din plin deșert, sau din climatul cultural tensionat instalat de Partid apare brusc în paginile de jurnal scrise pe apucate, lapidar, intermitent de către un martor lucid al tacticoasei strategii puse la cale de guvernării în frunte cu Nicolae Ceaușescu de a da impresia că înțeleg bine marginalizarea socială dinainte de 1968 a majorității membrilor Uniunii Scriitorilor. La un banchet oferit de către populistul secretar general al Partidului spre împăcare frățească (aservire tovarășească) a nemulțumirilor intelectualilor, pe al căror sprijin conta pentru a se menține pe poziția sa de șefie absolută, P. Martinescu realizează un memorabil portret cu accente satirice a acestui nou „Rege al poporului”³: „Șeful statului – un om de cincizeci de ani – părea, acolo, în capul mesei, la lumina becurilor din sală, cel mai tânăr și mai *aranjat* din întreaga asistență. Ai fi zis că e un artist de cinematograful, îmbrăcat foarte corect, cu guler alb și cravata bine legată, cu părul lui bine coafat, cu chipul ca de june-prim. De bună seamă, se simțea măgulit că se află – și patronează (la) o masă a obștei scriitoricești, și părea dispus să se transpună în atmosfera de boemă solemnă (boemă, fiindcă era a scriitorilor, solemnă fiindcă avea în fruntea ei pe cei mai înalți dregători ai țării)”⁴.

Jurnalul este „intermitent” datorită pulsațiilor de speranță în mai-marii vremii pe care le așteptau ca să se afirme nestingherit cei din breasla autentică a artiștilor români, din *Corabia cu ratați*⁵ (expresia lui Emil Botta) sau din „generația decapitată” – cum o prezintă Pericle Martinescu pe această necăpătuită social și politic generație a sa din anii '30. În cadrul ei temporal, dar nicidecum al afirmării pe tărâm cultural, existase grupul restrâns ca număr al unor veritabili militanți împotriva curentului naționalist-șovin din Centrul și Estul Europei interbelice, adică libertini, cosmopoliți precum „Geo Bogza, Miron (Radu) Paraschivescu, Radu Popescu”⁶. Acest corp revoluționar de stânga al generației trezeciste, privit cu mare nesimpatie de către contemporani în deceniul IV și cu vizibilă neîngăduință după anul 1938 în timpul celor trei regimuri nedemocratice (Carol al II-lea, legionar și antonescian) avea să devină pepenieră de cadre comuniste abia după anul 1960 când se retrăgeau ocupanții sovietici din R.P. Română. Pericle Martinescu îi catalogase pe aceștia de la bun început, din primul capitol al părții celei mai ample din jurnalul său, intitulată concis „1964-1984” drept carieriști notorii: „Generația de după primul război mondial se consideră o «generație sacrificată». Generația mea e o generație decapitată. Nu includ în această generație pe comuniștii de vârsta mea, dinainte de 1944, care aveau un orizont îngust, dogmatic, și au apucat să-și realizeze visurile, pentru ca astăzi să ajungă și ei la faliment spiritual (deși sunt bine plasați în viață). (...) Oricând aș fi putut deveni un profesionist al condeiului, dar eu nu m-am mulțumit cu atât – adică să-mi asigur o existență comodă prin scris. Voiam și alte satisfacții. Urmăresc îndeaproape experiențele literare și artistice ale timpului de azi.”⁷ Incitantele rânduri din secvența de jurnal, capitolul „1968” au accente de „Satirikon” după viziunea regizorală a lui Federico Felini, pentru că amfitrionul lumii scriitoricești adunate

În sala Institutului Agronomic din Capitală are pretenția să fie îndrăgît, măcar de frică, de către „aproape toți scriitorii din țară, fără nici o discriminare politică”⁸ la banchetul de după congresul partidului unic. Atmosfera tragicomică, surprinsă ca martor ocular de către autorul **Jurnalului intermitent**, ne face să asociem imediat după-amiaza ospățului acordat cu multă complezență și calcul politic scriitorilor de către Ceaușescu și întreg staful de conducere ideologică al țării cu interminabila scenă din casa lui Trimalchio din romanul lui Petronius, când luau cuvântul clienții, rudele scăpătate ale acestuia, dar nu și cei doi observatori de ocazie ai banchetului: „Aproape fiecare simțea nevoia să ia cuvântul și să spună ceva în cinstea celor ce patronau mesele, așa fel că peste puțin glasurile se încălecau unele peste altele și vorbitorii se străduiau să fie auziți în tumultul de voci ce umpleau sala. Curând, de la toasturi s-a ajuns la exprimare prin doleanțe și revendicări, iar unii, ca să fie ascultați, se apropiau de masa lui Ceaușescu și-i spuneau, ca unui coleg, ceea ce aveau pe suflet. Evident, totul era de circumstanță, însă scriitorii aveau pentru prima dată sentimentul că *stau cu regele la masă* și li se îngăduie să-și descarce sufletele fără reticențe. În orice caz, era prima dată când ei simțeau că aveau ocazia să discute cu șeful statului și să-și manifeste, fără cenzură, nevoile și păsurile. Și este iarăși evident că totul va rămâne fără urmări, căci bunele intenții de la agapă nu vor merge mai departe de zidurile localului unde se desfășurase ea. Dar momentul era plin de semnificații.”⁸ Și observatorul atent al fornăitoarelor discursuri sau toasturi, Pericle Martinescu, își impută faptul că n-a evitat întâlnirea obligatorie a sa în calitate de scriitor cu acel Trimalchio mai stilat, viitorul dictator ce-și confecționa imaginea de Mecena al Uniunii Scriitorilor pentru a da tonul encomiastice și a deșanțatei adulări generale a sa și a Partidului din cele două decenii următoare: „Setea de libertate – libertatea de exprimare – a scriitorilor din România, ținută atâtea decenii în cătușe, părea a-și fi găsit prilejul de a fi satisfăcută. Se spuneau lucruri care în alte împrejurări n-ar fi putut fi spuse, se făceau promisiuni, se creau iluzii, dar toate se desfășurau în euforia trecătoare a unei petreceri. S-ar fi zis că, de aici încolo, în lumea scriitoricească din România totul se va schimba – și numai în bine. Căci, din 1938 și până acum, trei decenii deci, oamenii de litere din țara noastră au trebuit să suporte chingile unor dictaturi succesive, sub a căror apăsare dorul lor de libertate a gândului și a cuvântului nu făcea decât să sporească, fără a se putea manifesta”.⁹ Se observă din întreg acest capitol „1968” întocmirea secretă de către Martinescu nu doar a unei autobiografii deloc romanțate a unui om de cultură onest, îndurerat că i s-ar fi cenzurat creațiile sale beletristice, proiectatele sale metaromane sau cărți de eseuri filosofice ca *Lumea ca aventură și paradox*¹⁰, *Visul cavalerului* (Proiect de autobiografie)¹¹, dar și jurnalele tip Mihail Sebastian¹².

Nefiind vreodată un intelectual cu aere de geniu încă nedescoperit de contemporani, nedovedind prin vreo scriere literară sau critică faptul că s-ar fi conformat ideologiilor trecătoare (legionară ori comunistă), Pericle Martinescu va fi pentru noi mereu scriitorul care n-a înșelat deloc destinul de scriitor – cum mărturisea în **Jurnalul intermitent**, ci l-a onorat cu prisosință prin marea autenticitate și obiectiva viziune filosofică asupra întregii sale vieți și asupra istoriei.

DRAGOȘ VIȘAN

NOTE

1. P. Martinescu, *Jurnal intermitent (1945-1947; 1964-1984)*, editura Ex Ponto, Constanța, 2001, p. 82
2. *Ibidem*, p. 292
3. *Ibidem*, p. 7. De ziua regelui Mihai I, pe data de 8 noiembrie 1945, P. Martinescu consemna în jurnal că auzise pe muncitorii trimiși din fabrici în Piața Palatului cum „din camioane strigau: *Regele poporului!*”. Ceaușescu, după conferințele lui nesfârșite și ovaționări la banchete îi apare lui P. Martinescu *Împărat și proletar*.
4. *Ibidem*, p. 93
5. P. Martinescu, v. Cap. „Emil Botta și *Corabia cu ratați*” din vol. *Umbre pe pânza vremii*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1985, pp. 27-37
6. *Idem*, „Jurnal intermitent”, p. 82
7. *Ibidem*, pp. 82-83
8. *Ibidem*, pp. 94-95
9. *Ibidem*, p. 95
10. *Ibidem*, pp. 83; 107 etc.
11. *Ibidem*, pp. 87; 107 etc.
12. *Ibidem*, p. 113: „Mă gândesc la *Jurnalul* meu, la *Confesiune patetică* (1936-1940) și *Flagelul politic* (după 1944). (...) Aș putea să fac un «roman» din acest *Jurnal*, intervenind foarte puțin în structura lui actuală, ca să-i dau o «coloratură epică.»

MARIE-CLAUDE BAYLE
ELENA PREDESCU

La société française réfléchi dans l'œuvre de Georges Ohnet

Georges Ohnet (1848-19718) a vécu dans une période quand, en France, se formait un nouveau type de société caractérisée par la consolidation des structures capitalistes et la défense des institutions républicaines de l'état laïque. La propagation de l'instruction favorise le développement de la presse quotidienne et l'épanouissement de la littérature de fiction tandis que le roman connaît une progression considérable et atteint le public de masse. Durant la période connue sous le nom de „la belle époque" (fin du XIX^è et début du XX^è siècle), le naturalisme artistique se développe et fait apparaître le roman populaire bourgeois qu'on appellera aussi „roman mondain" et plus tard „roman sentimental" qui se veut psychologique et reste dans la ligne de Balzac. Suivant le modèle balzacien, les auteurs veulent donner une image de tous les aspects de la société et publient souvent leurs œuvres par séries. Ainsi, Emile Richebourg intitule une de ses séries *Les Drames de la Vie*, Jules Mary a une série nommée *Les vaincus de la Vie*, tandis que Georges Ohnet regroupe ses romans sous le titre *Les Batailles de la Vie*. Le retour de certains personnages, tels, par exemple, La Brède et Tremblay qui apparaissent dans tous les romans, justifie ce regroupement en cycle.

Tout comme Balzac, Georges Ohnet produit des „études", des „tableaux de mœurs", des „scènes de la vie parisienne" et affecte de rejeter ses romans dans le moment même où ils y recourent le plus. A travers des fictions romanesques, l'auteur envisage une véritable „comédie humaine", propage des idées politiques et des mœurs de la belle époque. Parfois, il laisse, malgré lui, transparaître ses idées politiques dans des passages plus psychologiques que sociales, là où l'on ne s'attendrait guère à en trouver. On sait bien, d'ailleurs, que les écrits révèlent leur auteur et que n'importe quelle œuvre d'imagination reflète sa vision du monde. D'autre côté, en choisissant certains sujets, l'auteur dévoile l'image du lecteur auquel il adresse ses écrits. C'est pourquoi l'on ne peut étudier l'œuvre de Georges Ohnet sans tenir compte du contexte historique, politique et social. La vie publique a toujours son importance car les décisions prises au niveau de la collectivité peuvent influencer l'existence individuelle. Les intérêts et les idéologies politiques touchent le grand public et modifient les attitudes et les espérances des individus et l'écrivain ne peut les ignorer. Il en est le

témoin et montre les effets sociaux, sans critique, sans commentaire. Georges Ohnet met en évidence les différences qui persistent encore, autour de 1880, entre les classes au pouvoir (la bourgeoisie libérale et l'ancienne aristocratie) et la masse ouvrière, à la fois soumise et révoltée, et propose un nouveau modèle d'unité nationale fondée sur des valeurs morales plutôt que sur des considérations de classe ou de fortune.

Journaliste issu d'une vieille famille bourgeoise, Georges Ohnet est considéré comme le maître du roman populaire mondain à tendances aristocrates. En nous appuyant sur quatre de ses premiers romans publiés, *Serge Panine* (1881), *Le Maître de Forges* (1882), *La Grande Marnière* (1885) et *Volonté* (1888) nous allons essayer de voir comment la société française est réfléchie dans ses écrits. Nous avons fait ce choix parce que ses autres romans sont d'une orientation plus psychologique où les sentiments, la passion, l'analyse des troubles intérieurs ne laissent plus trop de place aux manifestations de la vie sociale.

Sous la forme de romans sentimentaux, les quatre romans mettent en scène les conflits qui traversaient la société française, les enjeux politiques, sociaux et idéologiques ainsi que les drames auxquels ils donnaient lieu. Sous une apparence de romans d'amour, ces œuvres sont, en fait, des romans d'idées, des récits qui constituent des *Batailles de la Vie*. La bataille racontée dans le *Maître des Forges* c'est l'alliance et la fusion souhaitable de deux classes sociales : l'ancienne aristocratie de naissance représentée par Claire de Beaulieu et sa famille et la bourgeoisie industrielle, liée à la production et au savoir, symbolisée par Philippe Derblay, polytechnicien et maître de forges. *Serge Panine* envisage la bataille d'une femme comme chef d'entreprise entrecoupée par les amours malheureuses d'une petite bourgeoise riche et innocente, tombée dans les griffes d'un prince Polonais, ruiné et débauché qui sera à la fin tué par sa belle mère. Dans *Volonté*, la bataille consiste à rétablir inlassablement une fortune plusieurs fois en faillite. Les familles des deux héros antithétiques passent de 1815 à 1880 en voyant leur fortune évoluer de façon inversement proportionnelle. L'héritier Louis Hérault, amolli par le luxe, d'une famille d'industriels enrichis, se remet sur le droit chemin après avoir rencontré une aristocrate ruinée mais pleine d'énergie, Hélène de Graville. A son tour ruiné, Louis Hérault se retrouve au niveau d'où son aïeul était parti. Poussé par l'énergie de sa femme, il se remet au travail car „le monde est à ceux qui ont de la volonté”. *La Grande Marnière* oppose le marquis de Clairefont qui, émigré après 1830, rentre dans son château et doit faire face au pouvoir nouveau d'un paysan républicain. Après de multiples péripéties judiciaires et la bataille de Pascal Carvajan contre son propre père, le fils du républicain épousera la fille du marquis.

Comme nous pouvons le constater chez Ohnet, le côté sentimental ne saurait être séparé du côté politique. L'environnement politique constitue le cadre de toute relation humaine et, nous pouvons dire que la lutte des classes politiques se retrouve, dans *la Grande Marnière*, érotisée puisque entre les deux héros il y a une vieille histoire de jeune fille fiancée à Carvajan et séduite par le marquis. En suite, à la génération suivante, Pascal Carvajan s'éprend d'Antoinette de Clairefont donc la relation amoureuse se voit politisée. Dans cette lumière, la finalité de l'intrigue, qui est la constitution d'un couple, ne signifie pas autre chose qu'un espoir de réconciliation des classes et le vœu d'une société apaisée. Donc, nous pouvons affirmer que l'auteur a instrumentalisé le récit d'amour à d'autres fins, notamment, la représentation des mœurs, de la situation des femmes, des problèmes de la famille etc.

Ainsi, l'univers de Ohnet ressasse la leçon de Balzac, de Darwin et de la société de libre concurrence, c'est-à-dire la loi universelle de la lutte pour la survie. *Les Batailles de la Vie* illustrent éloquemment la règle de la société libérale: écraser ou être écrasé. Une fois la situation de survie dépassée, la bataille va avoir lieu en vue de l'ascension dans l'échelle sociale : en partant du niveau le plus bas de la petite bourgeoisie, nous assistons à la montée vers l'échelon supérieur de la „bonne bourgeoisie”. Cette montée peut être présentée de la façon suivante: le premier échelon important consiste à passer de la classe ouvrière ou paysanne à la classe bourgeoise. C'est l'aspiration de tous ceux qui doivent durement gagner leur vie. D'ailleurs, l'augmentation en nombre de la bourgeoisie est l'une des caractéristiques principales de tout le XIX^e siècle. Elle traduit une certaine perméabilité sociale, un lent processus de démocratisation prévue et regrettée par les classes dirigeantes. Cependant, cet accès au niveau social supérieur est un fait individuel: paysans, commerçants ou artisans savent que leur place dans la société ne dépend que de leur réussite personnelle, de leur travail et de l'intensité de leurs efforts. Ils savent que l'amélioration de leur situation ne dépend que d'eux-mêmes, ils n'existent que de solutions personnelles aux problèmes de l'ascension sociale. La nouvelle société bourgeoise accorde une grande importance à la réussite. Le travail individuel, acharné et incessant, doit permettre tout d'abord d'acquérir une certaine aisance et ensuite d'établir sa fortune. La bourgeoisie a pour idéal le progrès sur l'échelle social mais pour cette ascension le travail ne suffit pas, il doit être accompagné des facultés personnelles indispensables pour s'élever au-dessus du commun.

De véritables dynasties bourgeoises se perpétuent dans les secteurs les plus dynamiques de l'époque : l'industrie, le commerce et la banque. Des hommes d'affaires ambitieux et modernes atteignent des fortunes et des rangs sociaux remarquables et démontrent par leur réussite individuelle que la promotion sociale est possible. Dans l'œuvre de Ohnet, ce sont des situations particulières et des interventions individuelles qui permettent aux personnages de gravir peu à peu l'échelle sociale. C'est le cas de Hérault, dans *Volonté*, le contremaître de l'usine du Glandier créée en 1814 par le comte Bernard de Graille pour laminer le cuivre qui sert à blinder les quilles des navires et fabriquer des chaudières pour les bateaux à vapeur. Ce contremaître était un gars de trente ans, très intelligent mais illettré qui, en échange, avait des aptitudes extraordinaires pour la mécanique. Il avait inventé une soupape automatique d'une simplicité extrême mais qui avait beaucoup amélioré la production. Ambitieux et conscient de ses possibilités, Hérault rêve d'aller s'installer au Havre ou même à Paris où les idées poussent et rapportent gros. Dans ce but, il économise pour se faire un petit capital et devenir, à son tour, patron. „Devenir patron” c'est l'ambition de tous ceux qui travaillent durement. Mais, être patron implique plus qu'un savoir faire, cela implique un savoir gérer, un savoir organiser et un savoir diriger s'opposant au savoir exécuter qui caractérise les milieux populaires, ouvriers et petits employés.

Dans l'intérêt de son avenir, Hérault refuse d'épouser Fifine Gandon, la jeune fille qui attendait un enfant de lui et qui ne pourrait représenter qu'on fardeau encombrant. Dans cette situation, Madame de Graille intervient et offre une dot de 3 mille francs à sa fille qui épouse Hérault ce qui permet à celui-ci de concilier amour et ambition. Au bout d'un an, riche et admis dans la classe bourgeoise, Hérault s'installe au Havre et exploite un générateur qui transforme très avantageusement les chaudières à vapeur. En dix ans, au prix d'efforts et de travail acharné, il a pu monter sur l'échelle sociale et

devenir patron. On peut juger que même sans la dot de sa femme, Hérault aurait réussi dans la vie, mais il n'en reste pas moins qu'un pécule au départ ne peut qu'apporter une aide déterminante.

Dans le roman *Serge Panine* il s'agit d'un personnage partant d'une condition sociale encore plus basse, Jean Cayrol, fils d'un paysan pauvre de Cantal, région située au milieu des rudes montagnes de l'Auvergne. Dès l'âge de huit ans, Cayrol avait été berger puis, il entre comme domestique chez un banquier de Brioude. Quand celui-ci part à Paris, Cayrol l'accompagne et, pendant quatre ans, il étudie le commerce et complète son instruction. Il est commis chez un négociant, puis il se fait admettre chez un agent de change. Cayrol possède un admirable flair des spéculations ce qui lui a beaucoup servi de manière qu'à vingt-huit ans on lui avait déjà confié le carnet d'ordre. Possédé par la rage de réussir, Cayrol travaille acharnement car il veut s'enrichir mais par des moyens honnêtes. L'intervention du destin aide l'ambition de Cayrol: Madame Desvarenes cherchait un banquier honnête et grâce à son aide financier il peut fonder sa propre banque.

Tout comme Hérault, Cayrol doit son ascension sociale à une solution individuelle, c'est-à-dire l'intervention financière d'une tierce personne. Hérault et Cayrol ont pu sortir de la masse populaire dont ils faisaient partie à l'origine, grâce à leur travail obstiné : Hérault, grâce à son génie pour la mécanique, a pu créer son usine tandis que Cayrol, lui, dès son enfance a cherché dans l'étude le moyen de s'élever au-dessus de la condition de sa naissance. Leur volonté de réussir, leurs capacités personnelles étaient des vertus encouragées par la société française de la fin du XIX^e et début du XX^e.

En opposition à ces deux personnages qui ont monté l'échelle sociale par des moyens honnêtes, se trouve le personnage négatif du roman *La Grande Marnière* représenté par Juan Carvajan, fils d'un bas officier espagnol venu en France, en 1913. Intelligent, passionné et vindicatif, il jouissait d'une certaine instruction offerte pas sa famille. Vivant à Neuville, une petite ville de Normandie, il remarque vite que le commerce des grains est un puissant moyen d'action sur la population. Avec une grande finesse, il a prévu l'avènement de la bourgeoisie et il s'est décidé de se créer une situation importante dans le pays : il voulait être bourgeois, devenir riche et tenir tout l'arrondissement dans sa main.

Autour de ces personnages, Georges Ohnet fait paraître certain type d'activités professionnelles caractérisant des milieux sociaux divers. Ainsi des boutiquiers, des employés ou petits commerçants qui se distinguent de la masse populaire, plus par leurs fonctions que par leurs revenus. Les métiers alimentaires, surtout, se situent à la lisière de la condition populaire et de l'insertion dans les classes moyennes. C'est pourquoi, lorsque le père Gatelier meurt, Carvajan reprend le commerce des grains à son compte et, actif et exact, parcourt le canton, visite les fermiers, offre de l'argent à ceux qui sont en gêne financière en prenant pour gage les récoltes sur pied. De cette façon, il réussit à mettre les bases d'une banque agricole dont il tire beaucoup de bénéfices financières et politiques. Le désir de Carvajan de s'enrichir n'est pas une noble aspiration de sortir de sa condition subordonnée et de jouir avec sa famille du bien-être de la vie, son désir est de dominer ses concitoyens et d'assouvir sa soif de vengeance d'une soi-disante humiliation soufferte de la part du marquis de Clairefont. Sous le chapeau de la politique, Carvajan instaure un régime de terreur sur la ville de Neuville et se comporte d'une manière abominable. Ici, ce n'est plus l'homme d'affaires honnête et travailleur qui réussit par ses propres efforts, mais du filoux rusé et avare qui exploite la misère des autres,

de „ces brutes de paysans” qui font des emprunts à la banque et qui ne peuvent plus payer à cause des clauses contractuelles glissées avec perfidie dans les contrats. Carvajan se croit en droit de prendre toute la récolte des pauvres malheureux sous motif que „c’est le crédit agricole”.

Le développement industriel et commercial, l’épanouissement économique du XIX^e siècle en France a permis l’ascension sociale et l’accumulation de fortunes fulgurantes. C’est le cas des personnages du roman *Serge Panine* qui, partant d’une condition modeste, arrivent à amasser des sommes immenses. Ainsi, le père Moulinet débute en vendant des denrées coloniales, puis il fonde une grande fabrique de chocolat à Villepinte. Ayant le sens du commerce, Moulinet invente un système de publicité pour faire connaître et vendre ses marchandises dans les plus petites communes du pays. De même, père Moulinet est à l’avant-garde du progrès car il trouve un procédé pour faire de la vanille avec du charbon de terre et remplace, dans le chocolat, le cacao par des amandes grillées. Cette chimie alimentaire lui apporte une grande fortune et une notoriété telle qu’il arrive à être nommé juge au Tribunal du Commerce.

Un autre personnage dans ce roman, c’est Madame Desvarenes qui vient d’une famille modeste d’ouvriers emballeurs. Elle épouse un jeune boulanger et grâce à une dot de mille francs, le jeune ménage fonde une boulangerie où ils travaillent tous les deux. Un travail opiniâtre de petits commerçants qui n’ont ni dimanches, ni fêtes, un travail en grande partie manuel que les deux assument ainsi que les responsabilités du petit patron avec les chances du profit et les risques de catastrophes que cela implique. Les Desvarenes sont aussi à l’avant-garde du progrès car ils adoptent un commerce à petits bénéfices, avec la rotation rapide des marchandises. Ce système de vente a été mis au point, dans la réalité, par Aristide Boucicault, pour son grand magasin „Bon Marché” à Paris, ce qui constitue le début de commerce moderne dans le monde. Le couple Desvarenes du roman d’Ohnet réussit, au bout de cinq ans de travail acharné, à ouvrir un magasin resplendissant dans le centre de la ville. Mais les deux continuent à travailler avec la même assiduité, avec le même esprit d’ordre et d’épargne. Michel Desvarenes se perfectionne et apprend des secrets des boulangers viennois tandis que sa femme, pour éviter des coûts supplémentaires, achète un moulin pour moudre elle-même son blé. Elle fournit le pain pour les hôpitaux et développe ses affaires participant ainsi à l’essor du commerce de l’alimentation dans la fin du XIX^e siècle. La patronne a un flair exceptionnel pour les affaires et elle n’hésite pas à se moderniser et à adopter vite les nouvelles techniques. Elle utilise la vapeur comme source d’énergie pour ses minoteries et même elle se procure une flotte à vapeur pour le transport du blé. Madame Desvarenes devient une force dans les affaires de farine et arrive à faire la loi sur le marché.

Avec ce personnage, Georges Ohnet met en question le problème de la femme, de sa condition sociale et de la place qu’elle peut occuper dans les affaires. Il oppose, par ce personnage, une figure totalement différente de la femme du temps. Inférieure et dominée, prisonnière d’un statut impitoyable, la femme du XIX^e siècle en France vivait sous l’autorité de son époux ou, célibataire, était condamnée à la vie terne des vieilles filles. On leur refusait le droit de vote, on leur interdisait de servir de témoin dans les actes civils, de travailler ou de dépenser leur propre revenu sans le consentement du mari. L’historien Jules Michelet dénonce dans ses œuvres la condition de la femme du peuple obligée de travailler en usine pour aider la famille et accomplir les tâches les plus sordides et les plus mal payés. Au XIX^e siècle, la femme était

exploitée dans le travail à domicile ou dans le secteur salarial. Au cas où la femme a le courage de quitter sa famille, elle est perdue surtout si elle vient du milieu bourgeois ou aristocratique. Elle ne peut pas facilement trouver du travail, elle est en butte aux assiduités des hommes et risque de glisser vers la prostitution. L'unique alternative c'est le travail à domicile comme humble couturière, filon exploité par Georges Ohnet dans le roman *Volonté* où Hélène de Graville, après la ruine de sa famille doit subvenir à ses besoins et à ceux de sa mère en cousant et en brodant du matin au soir. Heureusement pour elle, ce ne sera qu'un temps d'épreuve car elle retrouve bien vite son monde, son nom et le bien-être grâce à la famille Hérault que la grand-mère d'Hélène avait généreusement aidée une quarantaine d'années auparavant. Hélène de Graville n'est pas de la même race que les autres héroïnes du romancier, elle est intelligente, sensible, éduquée et elle hésite à accepter l'hospitalité de la vieille dame Hérault. Elle redoute la situation de subalterne après avoir pris goût de la liberté de décision, de la vie modeste mais tranquille pour aller vivre dans un monde semé de perfidie et de dangers. Mariée à Louis Hérault, Hélène s'inquiète qu'il ne s'intéresse guère à la marche de ses usines. Hélène utilise toutes les ressources de son intelligence et, bien qu'elle n'ait pas la formation théorique nécessaire, elle est très vite en mesure de gérer les usines de son mari et de les faire prospérer.

Il est à remarquer que, dans cette fin de siècle, les hommes se laissaient souvent aller à un certain lascisme – pour ne pas dire à la débauche – et leurs femmes prenaient le relais et s'occupaient des affaires. Au sein de la haute société cela se faisait de manière détournée, jamais au grand jour. Les dames géraient en se retranchant derrière l'autorité du chef de famille, selon les règles de la bienséance. A un niveau social inférieur, dans les professions économiques, le rôle de la femme était plus direct et les épouses participaient visiblement à la gestion des petites entreprises. Dans la société du temps, c'est le veuvage qui donne à la femme toute son importance mais dans le roman *Serge Panine*, au contraire, chez la famille Desvarennnes c'est la femme qui domine dans le couple, c'est elle qui dirige l'entreprise. Tandis que Madame Desvarennnes est connue comme „la patronne”, son mari est trop souvent nommé par son prénom „Michel”. Ce personnage a une vie en sourdine et il meurt en sourdine tandis que sa femme se révèle une femme d'affaire prodigieusement habile et énergique qui arrive à diriger une véritable holding et traiter les plus grands banquiers de puissance à puissance. Elle reçoit des ministres et des hommes politiques, elle est adulée ainsi que redoutée, elle est tout à fait autre que les femmes de son époque où la femme d'affaires étaient inconnue. Ce personnage, Madame Desvarennnes, plus que surprendre a du sûrement fasciner, même stupéfier les lecteurs et surtout les lectrices de Georges Ohnet.

Il faut souligner, d'ailleurs, que les grandes héroïnes des *Batailles de la Vie* ne répondent pas aux stéréotypes élégiaques et romanesques de femmes faibles, geignardes et plaintives. Hélène de Graville, Claire de Beaulieu, Emily Lereboulley, Jeanne de Cernay, Hélène de Desvarennnes constituent, ce qu'on pourrait nommer, des capitalistes en jupons, des femmes à la tête des entreprises ayant un nombreux personnel masculin sous leurs ordres. Ohnet va à l'encontre des préjugés qui voulaient que les femmes n'aient pas des capacités nécessaires à la bonne marche des affaires. Des femmes gérant des entreprises sont, bien sur, des exceptions dans la littérature tout comme dans la réalité de l'époque et le mérite de l'auteur est d'avoir anticipé, avec tant de lucidité, la reconnaissance des droits et des capacités de la femme qui ne se

fera officiellement qu'au cours du siècle suivant. En présentant des femmes capables professionnellement, au moins égales aux hommes, Georges Ohnet prend position pour l'émancipation de la femme. Ces idées progressistes ont servi les mouvements politiques anticipant les revendications d'émancipations de la femme.

Le groupe des nouveaux riches – Messieurs Hérault, Cayrol, Carvajan, Moulinet et Madame Desvarenes – est assez hétérogène mais il y a un trait qui les réunit tous : l'individualisme. Tous ces personnages ont gravi les échelons de la société grâce à leurs capacités personnelles exceptionnelles, ou grâce à l'instruction comme moyen de progrès et d'ascension sociale. D'ailleurs, l'expérience a démontré que l'ascension sociale passe presque toujours par l'école et les bienfaits de l'instruction se répandent à tous les niveaux. L'école laïque est un des points fondamentaux du programme républicain et l'enseignement est le reflet du climat intellectuel de l'époque. L'enseignement de la religion est remplacé par la morale civique, c'est-à-dire le culte de la science, la foi dans la raison et le progrès. N'oublions pas, c'est l'époque où Auguste Comte ouvre l'ère du positivisme, l'époque où Marcellin Berthelot réalise de nombreuses synthèses organiques mettant les bases de la thermochimie tandis que Ernest Renan se détourne de sa vocation ecclésiastique pour se consacrer à l'étude des voies rationalistes. Le positivisme, devenu doctrine quasi officielle de l'Université, a imprégné l'enseignement public. L'école primaire, qui se généralise, est la première marche d'un escalier qui peut mener au plus haut. Georges Ohnet en est pleinement conscient et n'hésite pas à affronter le problème dans ses romans.

Un témoin des possibilités offertes par l'instruction est Maréchal, personnage secondaire du roman *Serge Panine*. D'enfant trouvé, élevé par charité, il devient le secrétaire particulier de la toute-puissante Madame Desvarenes. Il représente un de ces employés souvent mal rétribués et besogneux, mais qui se distinguent du commun par un certain niveau d'instruction et d'éducation. Maréchal, qui n'a même pas de prénom, est un enfant sans famille, trouvé, un matin, au coin de la borne, enveloppé dans un numéro du *Constitutionnel*. La brave femme qui l'a recueilli, l'a élevé et l'a mis au collège et lui, Maréchal, étudiait avec dévouement, gagnant tous les concours et tous les prix.

A l'époque, sous l'impulsion du ministre de l'instruction publique, Jules Ferry, le développement de l'instruction, grâce au système des bourses d'Etat accordées par concours aux élevés les plus doués et les plus méritants, a permis aux bons enfants de famille pauvre de bénéficier d'une éducation supérieure. Les carrières de l'enseignement et les professions salariées ont acquis une nouvelle importance en donnant à ceux qui les exercent un statut social assez élevé car, en général, ils sont rémunérés en fonction de leur talent et de leur instruction. Partant du plus bas de l'échelle sociale, bien que très intelligent et instruit, Maréchal se rend compte de ne pas avoir l'étoffe nécessaire pour arriver aux plus hautes charges. Il est conscient de ses limites et il trouve sa place qui lui revient dans la société sans rancune, en sachant obéir, en se résignant. Par contraste, dans le même roman, le personnage de Savinien Desvarenes est présenté comme un être borné, paresseux et inepte qui, se croyant un grand génie méconnu, fait mine de se vexer quand sa tante le paye pour qu'il reste tranquille. Il est le prototype du parasite particulièrement méprisé par la classe laborieuse pour laquelle une profession même peu lucrative, mais considérée comme honorable, favorisait l'insertion dans la hiérarchie bourgeoise. L'ascension sociale par l'école est un trait

original de l'époque. Cette ascension est plus ou moins rapide, soit qu'elle s'arrête à la première génération, au niveau du fonctionnaire moyen ou l'instituteur, soit qu'elle mène les sujets les plus brillants jusqu'aux Grandes Ecoles et aux concours administratifs. En vérité, la réussite se révélait trop souvent difficile à atteindre pour les jeunes modestes ayant bénéficié d'une éducation supérieure à leur position sociale et dépourvus de relations. Ces jeunes sont une sorte de déracinés culturels dont les ambitions dépassent les moyens. S'ils n'aboutissaient pas à l'acceptation morose d'un destin médiocre comme celui de Maréchal, cela pouvait conduire à la révolte sociale ou au désespoir. C'est le cas d'un autre personnage de Georges Ohnet, Jules Bricolier du roman *Dette de Haine*. Bricolier est le secrétaire du banquier Samuel Bernheimer et journaliste. Il est mécontent de son sort, envieux des richesses qui lui passent entre les mains et prêt à toutes les bassesses pour de l'argent. La carrière du boursier d'autrefois qui s'est hissé par ses mérites aux plus hautes fonctions est un symbole, un mythe qui joue en France le rôle que joue, à la même époque, le mythe d'une société ouverte offrant une chance à tous. Ohnet ne veut pas briser cette confiance dans le progrès et dans la science qui convenait parfaitement aux couches sociales nouvelles, toutes tendues vers l'avenir et engrenées dans la „bataille de la vie”.

Les professions d'enseignants et d'employés sont directement liées à la diffusion de l'enseignement tandis que celles d'architectes et d'ingénieurs dépendent, en plus, du progrès scientifique et technique. Dans cette période, les Grandes Ecoles gagnent une importance considérable. L'Ecole Polytechnique préparait principalement aux carrières bureaucratiques et militaires tandis que l'Ecole Centrale des Arts et Métiers accueillait des étudiants préparant surtout aux sciences appliquées dans les secteurs de la mécanique, de la chimie et de l'électricité. Dans le monde de Ohnet, une place privilégiée est accordée aux ingénieurs provenant de polytechnique et se consacrant à la métallurgie. Selon son habitude, Ohnet choisit des cas extrêmes pour ses personnages comme Pierre Delarue, fils d'une pauvre mercière, ancienne voisine des Desvarenes qui se fait remarquer à l'école primaire du quartier par son intelligence précoce et son application, gagne une bourse d'étude au concours de la Ville et peut fréquenter le lycée sans rien coûter à sa famille. Il entre premier à l'Ecole Polytechnique et semble promis pour une carrière brillante car l'instruction supérieure et le diplôme de Grande Ecole, ouvrant les portes de situation de prestige, peuvent permettre à un jeune homme sans ressources de s'intégrer plus facilement à la moyenne et la haute bourgeoisie. Georges Ohnet soutient l'utilité et la valeur de l'instruction publique ouverte, tout récemment, aux femmes par la loi du 1880 qui a déterminé la création des lycées pour les jeunes filles. Ainsi, Suzanne, fille du riche financier Hermann Herzog du roman *Serge Panine*, obtient un brevet de capacité et se rend ridicule aux yeux de la „bonne” société qui ne comprend pas à quoi bon tant de connaissances pour une jeune fille destinée à avoir une grosse dot. Le préjugé bourgeois à l'égard des femmes qui travaillent est encore particulièrement ancré au XIX^e siècle. Seulement la fonction des Postes et de l'instruction publique est acceptée à l'élément féminin et cela en cas de nécessité extrême. En revanche, ceux qui dans les classes moyennes sont appelés les „capacités” sont des groupes de gens instruits, pourvus de diplômes dont le rôle dans la société grandit et bénéficient du prestige de la science et de l'instruction comme moyen de progrès de l'humanité. En considérant l'instruction et l'éducation en tant que condition nécessaire et suffisante à l'amélioration de la société, Georges Ohnet s'oppose à l'immobilisme conservateur et soutient l'évolution de la société. En

présentant des héros nettement positifs, il définit quelques principes, au moins, capables de régénérer la société. Un de ces principes qui revient comme un leitmotiv c'est justement celui de l'instruction, celui que toute une littérature bourgeoise présentait comme pernicieux en le plaçant souvent à l'origine du pitoyable destin de ses héros négatifs. Mais la valeur civilisatrice de l'instruction ne s'affirme que dans le cadre d'une conception évolutive, à l'opposé du passéisme et de l'immobilisme de la pensée.

Après l'instruction, c'est la sidérurgie qui, à l'époque, permet l'accès aux plus hautes couches sociales. Traditionnellement, l'industrie métallurgique et notamment la sidérurgie lorraine appartenaient à une ligne aristocratique. Au XIX^e siècle, l'expression „maître de forges” était porteuse de connotations aristocratiques, issues des conditions sociales de l'exercice de cette industrie sous l'Ancien Régime. Les grands aristocrates ne se paraient pas du titre „maître de forges” car ils ne voulaient pas s'engager dans les affaires. L'esprit d'entreprise, la sidérurgie moderne impliquent des compétences professionnelles que possèdent la nouvelle catégorie des ingénieurs et qui, par cet intermédiaire, accèdent à la promotion sociale. Cette montée en puissance des maîtres de forges bourgeois s'est accompagnée du goût du travail, du souci du savoir et du savoir-faire.

C'est dans le roman *Le Maître de Forges* que Georges Ohnet exploite la veine de ces nouveaux aristocrates industriels. Le roman se déroule dans le Jura, où l'industrie métallurgique a connu une certaine stagnation aux alentours des dernières années du XIX^e siècle. Philippe Derblay redresse les affaires familiales en mettant en jeu toutes ses connaissances et habilités acquises à l'École Polytechnique où il a fait des études brillantes. Il possède toutes les qualités requises pour une ultérieure ascension sociale et il est en passe de devenir un des princes de l'industrie, cette force dominante du siècle. Une carrière politique est donc un ultime degré de l'escalade sur l'échelle sociale de ce riche maître de forges.

Georges Ohnet n'ignore pas la politique de son époque, sous-jacente à toute son œuvre. Il est conscient de la grande influence politique de la bourgeoisie contre l'aristocratie et le clergé qui gardent encore une forte influence sociale. Un autre aspect surpris par Ohnet c'est que les ouvriers et les petits artisans considéraient la politique comme l'occupation de ceux qui n'aiment pas le travail ou de ceux qui ne peuvent plus rien faire. L'auteur ne met pas du tout en question les idées politiques mais seulement les protagonistes qui, sous le couvert des opinions et des actions politiques, s'emparent du pouvoir ou dénigrent les anciens ennemis. L'usage du pouvoir politique comme instrument de vengeance est enrobé dans des histoires dignes de roman policier;

Ohnet surprend avec finesse un autre aspect: des couches de plus en plus basses des classes moyennes triomphent, à l'époque, au Parlement donnant un autre ton à la société. La politique devient „vulgaire” aux yeux des „gens bien” auxquels elle avait été réservée pendant si longtemps. En effet, c'est la période où les ouvriers commencent à s'organiser pour les revendications, les grèves et de l'irruption du socialisme à la Chambre et au Sénat. La politique devient une profession indigne des gens comme il faut. Pour les héros de Georges Ohnet, la politique est appropriée comme moyen d'escalade sociale soit pour se faire admettre parmi les gens de bonne société, soit pour gagner en prestige aux yeux d'une femme. Les industriels et les hommes d'affaires de province ont une énorme influence sur le plan économique et politique et les affaires permettent d'accéder à la grande bourgeoisie. En effet, la fortune ne suffisait pas à situer son propriétaire dans la société. Pour s'imposer dans

la société, il fallait utiliser l'argent pour faire oublier l'origine de sa richesse et s'insinuer dans les bonnes grâces des potentats. Une carrière politique est la voie la plus rapide pour raccourcir des distances. Pour la plupart des personnages de Ohnet, la politique est un tremplin social pour ces jeunes gens pleins de mérite qui n'ont pas eu chance de naître dans le milieu où ils auraient pu pleinement faire la preuve de leur valeur.

Il faut remarquer que, autour des années 1880, la société française n'était ni unie, ni stable. Même si les couches sociales se rapprochaient par la généralisation de l'instruction, les vêtements, le langage et les manières, l'homogénéité sociale était loin de se produire. L'union des classes peut se faire, dans la vision de Georges Ohnet, par le travail, cette valeur universelle qui permet l'ascension et assure l'intégration de la noblesse à la bourgeoisie. Le mariage entre les classes différentes – peuple et bourgeoisie, noblesse et bourgeoisie, voire peuple et noblesse – devient possible, même si cela ne va pas sans heurts. Faisant preuve d'un grand optimisme, Georges Ohnet invite la noblesse et la bourgeoisie à unir leurs qualités respectives pour former „l'aristocratie de talent”, synthèse des perspectives politiques et des perspectives éthiques. Il imagine une sorte d'aristocratie née au sein de la démocratie, la seule qui soit digne de succéder à l'aristocratie de naissance.

Les œuvres de Georges Ohnet reflètent les grands problèmes de la fin du XIX^e siècle. Pour avoir le courage de prendre position sur les grands débats du temps, ses écrits ont été injustement considérés mineurs. Ohnet a fait preuve d'une ouverture d'esprit inhabituellement progressiste et il a réussi à faire passer un message particulièrement en avance sur son époque pour qui est en mesure de lire entre les lignes.

Bibliografie

- BANCQUART Marie-Claire: „Paris fin de siècle”, *Magazine Littéraire*, 227, février 1986
- BARJOT Dominique: *Histoire économique de la France au XIX^e siècle*, Paris, Nathan, 1995
- BAYLE Marie-Claude et MARCOUYOUX Sylvie: *La France de 1815 à 1914*, Salerno, Gentile Ed., 1996
- CABANIS, André et Danielle: *La société française aux XIX^e et XX^e siècles*, Toulouse, Privat, 1986
- CAHM Eric: *Politique et société : la France de 1814 à nos jours*, Paris, Flammarion, 1977
- DAUMARD Adeline: *Les bourgeois et la bourgeoisie en France depuis 1815*, Paris, Flammarion, 1991
- DUBOURG Maurice: „Image de la bourgeoisie et idéologie bourgeoise”, *Europe*, 542, juin 1974
- JAURES Jean: „Classes sociales”, *Dépêche de Toulouse*, 3 mars 1889
- JUIN Hubert: „La France fin de siècle”, *Magazine Littéraire*, 227, février, 1986
- MAGRAW Roger: *Il secolo borghese in Francia, 1815-1914*, Bologna, Il Mulino, 1987
- MOINE Jean-Marie: „Une aristocratie industrielle : les maître de forges en Lorraine”, *Romantisme*, XX, 70, 1990
- OLIVESI Antoine et NOUSCHI André: *La France de 1848 à 1914*, Paris, Nathan, 1981
- RAIMOND Michel: „Georges Ohnet” in *Dictionnaire des Lettres Françaises XX^e siècle*, T.2, Paris, Arthème Fayard, 1972
- ROUSSEL Robert: „Un grand romancier populaire de l'époque 1900 : Georges Ohnet”, *Désiré*, décembre 1973
- RUSSEL Bertrand: *Histoire des idées au XIX^e siècle*, Paris, N.R.F., 1951
- VAREILLE Jean-Claude: „Georges Ohnet : Amour et société”, in *Le roman sentimental*, T.2, Limoges, PULIM, 1991
- WEBER Eugène: *Fin de siècle. La France à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1986

ADINA VOINEA

Iubiri dificile

În anul 2004, editura Polirom publică romanul *Iubiri dificile* al lui Italo Calvino în traducerea lui Geo Vasile și Eugen Uricaru, roman apărut în Italia în 1970 cu titlul *Gli amori difficili*.

Iubiri dificile este un text structurat în două părți, cea de-a doua nefăcând parte de la început din roman. Astfel că, *Furnica argentiniană* (*La formica argentina*) și *Norul de smog* (*La nuvola di smog*) au apărut la început în anul 1965, izolat, pentru ca apoi să fie grupate sub titlul *Viață dificilă* împreună cu cele treisprezece *Aventuri* în *Iubiri dificile*.

Imaginea de pe coperta ediției din 2004 este un simbol pentru compoziția romanului. *Îndrăgostiții* lui René Magritte sunt proiecțiile protagoniștilor *Aventurilor* calviene. Fără să existe un scenariu fixat apriori, fiecare text constituie o poveste de iubire în ipostaze diferite. Atât romanul cât și pictura lui Magritte nu aduc în prim plan o anumită prezență umană cât însuși sentimentul de iubire. Astfel că, vălurile care ascund chipurile personajelor simbolizează misterul erosului, plurivalența existenței și invită la o reflecție lucidă asupra tuturor *lumilor posibile*. Ambiguizarea aparentă produsă de aceste viziuni ultraconcrete se dizolvă atunci când sunt interpretate dintr-o perspectivă abstractă. Este fascinantă relația - erotică - care se stabilește între aceste două viziuni, text și imagine, suprarealismul fiind cel mai potrivit curent artistic pentru a reprezenta simbolul iubirii calviene. Acest lucru se datorează faptului că suprarealismul cultivă *realitatea irațională* (concept regăsit și în poezia lui Calvino), hazardul, straniul, iar expresivitatea sa se datorează utilizării elementelor de limbaj plastic.

René Magritte este un pictor belgian suprarealist a cărui pictură este o reflecție a gândirii sale misterioase, bazându-se pe întâlnirea minunată și neașteptată dintre irealitate și cotidian. Acest aspect se întâlnește la Calvino în proza fantastică. Din acest punct de vedere, în perioada 1915-1945, Magritte se aseamănă cu artiștii dadaști. După anul 1945, pictează în manieră impresionistă, dar după 1948 revine la suprarealism. Această structurare în trei părți a perioadei de creație se regăsește și la Calvino, diferind orientarea artistică reflectată, de altfel, în textele sale.

Îndrăgostiții datează din 1928, existând mai multe versiuni atât ale imaginii cât și a traducerii titlului. *Amanții* este una dintre acestea, termenul

având o conotație depreciativă atunci când exprimă o relație erotică ascunsă, acest tip de legătură existând la Calvino în *Iubiri dificile*.

Alături de *Iubiri dificile* există și alte texte datorită cărora Calvino a fost recunoscut drept creator modern de artă. Fantezia bizară, reflexivitatea critică a limbajului, orientarea către autoconstrucția constantă a universului - iată doar o schiță de portret al lui Italo Calvino! Preocupat de literatură, muzică de operă, de cinema, adică de artă ca sistem de valori culturale, Calvino împarte aceeași glorie artistică cu Fortini și Pasolini.

Menținând aceeași idee a valorii artei calviene se poate discuta de o dualitate a structurii spiritului său creativ: literatura este pentru Calvino în același timp un fapt existențial, dar și un fapt de civilizație, acest al doilea aspect fiind, poate, efectul celui dintâi. Astfel că, pentru Calvino, literatura este un factor de transformare a lumii. Un alt element important pentru creația calviniană este faptul că fantezia și raționalitatea coexistă și chiar se întrepătrund. Fantezia sa este misterioasă, dinamică, seducătoare, iar rațiunea este precisă și metodică, capabilă să provoace o viziune geometrică și matematică a lumii.

În cadrul creației literare a lui Calvino pot fi identificate trei etape reprezentative: *perioada neorealistică* (1947-1956), *perioada fantastică* (1957-1968) și *perioada combinatorie* (1969-1984). În prima etapă Calvino scrie scurtul său roman *Cărarea cuiburilor de păianjen* (*Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947) și numeroase povești grupate în volumul *La urmă vine corbul* (*Ultimo viene il corvo*, 1949). Aceste volume arată capacitatea sa de a reprezenta în mod lucid realitatea într-un stil liber și creativ. Textele din perioada fantastică îl dezvăluie pe Calvino în ipostaza sa de scriitor atras dintotdeauna de literatura populară, cu precădere de lumea basmului. În 1960 este publicată trilogia *Străbunii noștri* (*I nostri antenati*) care cuprinde romanele *Viconteles tăiat în două* (*Il visconte dimezzato*, 1952), *Baronul din copaci* (*Il barone rampante*, 1957) și *Cavalerul inexistent* (*Il cavaliere inesistente*, 1959). În primul roman al trilogiei există aceeași atracție pentru invenția fantastică, încât în cadrul narațiunii se pot discuta două nivele de lectură: cel vizibil la primul contact cu textul și cel alegorico-simbolic în care sunt prezente numeroase momente de reflecție: contrastul între realitate și iluzie, între ideologie și etică. Protagonistul celui de-al doilea roman este un alter ego al lui Calvino care a abandonat concepția despre literatură ca mesaj politic. În *Cavalerul inexistent* există note de pesimism în spatele căruia realitatea apare irațională. Pe lângă alegoria simbolică, Calvino continuă un tip de narațiune care descrie calitatea cotidiană, analizând rolul intelectualului în societate. Tot în această perioadă apar: *Cosmicomicării* (*Le Cosmicomiche*, 1965) în care scriitorul analizează felul în care rațiunea și știința pot domina nevoia de a ști a omului, *Furnica argentiniană* (*La formica argentina*, 1965), *Norul de smog* (*La nuvola di smog*, 1965). Cea de-a treia perioadă de creație este numită de critica italiană *il periodo combinatorio*. Această denumire provine de la convingerea lui Italo Calvino conform căreia universul lingvistic a înlocuit realitatea. El concepe romanul ca un mecanism prin care se pot face toate combinațiile posibile de cuvinte. Acest aspect poate fi considerat o trăsătură neoavangardistă. Noua concepție despre literatură a lui Calvino este influențată de structuralism și semiologie, de conferințele lui Roland Barthes, de scriitura labirintică a lui Jorge Luis Borges. Un prim text ca efect al acestei influențe și care conține noua concepție despre literatură lui Calvino este *Castelul destinilor încrucișate* (*Castello dei destini incrociati*, 1969) în care construcția narativă este reprezentată de combinația cărților de tarot. Aici Calvino utilizează cărțile de tarot ca sistem de semne, ca limbaj.

Acest joc combinatoriu este un nucleu și pentru romanul *Orașele invizibile* (*Le città invisibili*, 1962). Acesta este segmentat în nouă texte scurte așezate ca o poveste în ramă. Are o construcție arhitectonică complexă, fiind un roman metatextual. Opera cea mai „metanarativă” este *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979). Cartea este formată din zece povești în ramă, fiecare dintre acestea corespunzând unui tip diferit de narațiune. Această tehnică reprezintă un „exercițiu de stil”, un joc în care Calvino își etalează într-un mod aproape provocator trucurile sale de narator, dar este un joc serios, aproape dramatic pentru că vrea să exprime imposibilitatea de a se ajunge la cunoașterea realității. Această concepție filozofică se regăsește și la Luigi Pirandello, cel mai mare dramaturg al literaturii italiene care în comedia *Așa e (dacă vi se pare) - Così é (se vi pare)* - dezvoltă tema incapacității de a cunoaște adevărul. Vocea sa deghizată sub vocea personajelor e cea care (se) întreabă: *Dove é la fantasma e dove é la realtà?* Tot în aceeași perioadă apar *Lubiri dificile* (*Gli amori difficili*, 1970), *Palomar* (*Palomar*, 1983), iar postum *Leccióni americane. Șase propuneri pentru mileniul următor* (*Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1988). Această lucrare postumă a fost scrisă în urma unei invitații la Universitatea Harvard, Calvino transformând această ocazie academică într-un pretext formidabil pentru un discurs despre carte, literatură, lectură și despre propria operă.

Revenind la traducerea românească a romanului *Lubiri dificile*, aceasta este o reușită atât în plan lingvistic cât și în plan expresiv. Eugen Uricaru a tradus primele trei *Aventuri* din partea întâi (*Aventura unui soldat*, *Aventura unui tâlhar*, *Aventura unei înotătoare*), iar restul romanului este tradus de Geo Vasile, cel care realizează și traducerea romanului *Palomar*, apărut tot la editura Polirom.

Fiecare poveste are un titlu care îi conține și protagonistul. Acestuia nu îi este dezvăluit numele de la început, ci atributul cel mai semnificativ (*Aventura unui miop*, *Aventura unui automobilist*, *Aventura unui schior* etc.). Cu excepția unei *Aventuri* care conține în titlu două personaje (*Aventura tinerilor căsătoriți*), toate celelalte au în titlu un singur personaj deși acesta este prezentat prin relația pe care o are cu un alt personaj la fel de semnificativ pentru text (*Aventura unui poet* dezvăluie relația lui Usnelli, *un poet destul de cunoscut* și Delia H., *o femeie foarte frumoasă*, *Aventura unui fotograf* prezintă relația lui Antonini Paraggi cu Bice).

Romanul proiectează imaginea unei societăți căreia îi sunt trasate coordonatele psihologice. Calvino creează cu mult șarm un interior psihologic pentru o tipologie de personaje.

Personajele feminine, în aproape toate *Aventurele* au o constituție opulentă, dar sunt învăluite întotdeauna de o feminitate sobră: *dacă te luai după corpul înfloritor, zdravăn, poate un pic cam pătrășos, dacă liniile n-ar fi fost îndulcite de o moliciune de matroană, nu i-ai fi dat mai mult de treizeci de ani, însă dacă te uita la fața ei, marmoreană și relaxată în același timp, privirea ascunsă sub pleoapele grele și sprâncenele de un negru intens, chiar și buzele tăiate sever, cu o urmă de roșu țipător, îi dădeau un aer de femeie de peste patruzeci de ani* (*Aventura unui soldat*) sau *brațul Armandei e gras și moale* (*Aventura unui tâlhar*). Există și alte ipostaze ale femeii: *Era foarte bronzată, slabă, nu foarte tânără și nici prea frumoasă (...)* picioarele deloc pline dar armonioase, *pântecele perfect neted, sânii mici, probabil agreabili, dar poate cam veștezi, umerii cam osoși, (...) chipul vital, inteligent și ironic...* (*Aventura*

unui cititor). Personajele feminine se află în minoritate, fiind prezente doar în două din cele cincisprezece titluri ale poveștilor care formează romanul: *Aventura unei înotătoare*, *Aventura unei soții*.

Personajele masculine sunt cele care guvernează – cel puțin la nivelul arhitecturii textuale – romanul, acestea reprezentând o diversitate din punctul de vedere al „activității” pe care o desfășoară: soldat, tâlhar, funcționar, călător, miop, schior, automobilist la care se adaugă tipologia artistului cu tot ceea ce presupune portretul unui creator de artă: *Aventura unui fotograf*, *Aventura unui cititor*, *Aventura unui poet*.

Cititorul, da, cititorul este un artist. Este evidentă influența lui Roland Barthes în cadrul creației calviene, adică a structuralismului literar.

Odată cu Roland Barthes este regândit conceptul de text, acesta reprezentând spațiul în care se întâlnesc autorul și lectorii. Astfel că nu se mai poate discuta despre text ca o succesiune de idei emise și receptate, pentru structuraliști a citi însemnând a rescrie. Citind se recreează un traseu artistic, menținându-se însă germele primar, fiorul care a declanșat textul inițial. Acest aspect nu este în mod direct exprimat în text, în sensul în care eroul *Aventurii unui cititor*, Amedeo, este prezentat ca un personaj care iubește literatura, fără să fie expusă refacerea traseului literar, aceasta fiind sugerată subtil, în structura de adâncime a textului. El nu este un *cititor grăbit, famelic*, însă consideră viața în afara cărților *o paranteză goală*. (...) *Ajunsesse la vârsta la care a doua, a treia sau a patra lectură a unei cărți îi oferea o plăcere mai mare decât prima*. Lectura era un spectacol pe care singur îl crea și tot singur îl admira copleșit. Toate acestea fac din Cititorul lui Calvino un artist pentru că, deși, prezent nu într-un context cultural formal, Amedeo creează prin lectură un nou text, o nouă imagine a textului primar.

Prezența unei doamne în *Aventura* ține de *iubirile dificile* care guvernează toate cuplurile din acest roman. Acest Cititor al lui Calvino este, la un moment dat, atras de această doamnă, o imagine frumos de contemplat la început, transformată foarte repede într-un obstacol între el și cărți, creându-se totuși, involuntar, o legătură: *Între el și doamna bronzată se crease o tensiune care nu mai putea fi întreruptă, conștient fiind că n-ar mai fi izbutit să revină la tensiunea lecturii egală cu reculegerea lăuntrică*. În urma acestui nou sentiment pe care Cititorul îl recunoaște, se gândește că *putea să-și dea silința ca această tensiune exterioră să aibă (...) un curs paralel cu cealaltă încât să nu fie nevoit să renunțe nici la doamnă, nici la carte*. Un compromis erotic. Pentru a continua să simtă *plăcerea textului*, Cititorul *...îi îmbrățișează umerii (...) și o sărută (...) Apoi își pleacă ochii în carte și începu să citească*.

Continuând direcția suprealismului belgian, se poate discuta o altă ipostază a *Îndrăgostiților* pe care Magritte o pictează, în 1928, momentul sărutului, menținând vălurile care le acoperă chipurile și anonimatul personajelor care îndeplinesc acest ritual erotic. Sărutul ca frumoasă expresie a erosului rămâne imortalizat pe pânza lui Magritte, vălurile fiind măști misterioase purtate și de personajele lui Calvino în acest carnaval al existenței.

Aventura unui automobilist este un text în care este dezvoltată interioritatea / intimitatea unui îndrăgostit care devine la nivel simbolic automobilist tocmai pentru că povestea *iubirii* sale – *dificile* – este dezvoltată într-un lung, interminabil și repetabil drum către Ea. Fără să fie o poveste de iubire atipică, Automobilistul este un aventurier pentru că mașina sa pe care o conduce în momentul unui impas erotic este cea care îl găzduiește și ascultă.

Lumea personajelor lui Calvino în acest roman este vastă deși personajele ajung la un moment dat să îndeplinească același tip de acte. Uneori aceasta este pestriță, aproape balcanică și tristă: *Zidurile scunde de piatră despărțeau micile grădini ce dădeau spre mare, bărcile zăceau lângă aracii plantațiilor, femeii cu gura plină de cuie își ajutau soții întinși sub chilă să repare crăpăturile, pe fiecare casă roșie un acoperiș ferea tomatele tăiate în două, cu sare, puse la uscat pe un grătar, copiii căutau râme la rădăcina firelor de sparanghel, bătrânii stropeau cu insecticid tufele de măceș, pepenii galbeni creșteau sub frunzele târătoare, femeile mai în vârstă prăjeau în tigăi calamari și polipi de mare ori flori de dovleac date prin făină...*

Revenind la imaginea artistului, *Aventura unui fotograf* fixează *portretul artistului în tinerețe* așa cum face și James Joyce în textul său. Antonino Paraggi, fără să fie fotograf de la început, va ajunge să iubească fotografia într-un mod extrem. *Faptul de a privi devenea o distracție, un spectacol*, iar faptul de a immortaliza, de a fotografia ceea ce privea devenea un **modus vi-vendi**: *Fotografia are sens doar dacă epuizează toate imaginile posibile*, iar Fotograful îndeplinește tocmai acest lucru. El dă sens fotografiei, ajungând la sfârșit să fotografieze fotografiile. Înainte de aceasta trăiește o poveste de dragoste tocmai pentru a fotografia, pentru a da un sens artei. Iubita sa, Bice, neînțelegându-i obsesia fotografică, îl părăsește la un moment dat (după ce Antonino o fotografiase la infinit), iar Antonino ajunge să fotografieze *absența* lui Bice.

Cea de-a doua parte a romanului, *Viață dificilă*, are două povești care pot fi intitulate, continuând tradiția *Aventurilor*: *Aventura unei familii (Furnica argentiniană)*, *Aventura unui ziarist (Norul de smog)*. Sunt povești triste, *Furnica argentiniană* dezvăluie condițiile de existență ale unei familii aflate într-un moment dificil: *...în halul în care ne găseam, copilul nu prea sănătos, eu fără să am încă de lucru...* *Furnica argentiniană* este un motiv real pentru text, dar și un motiv simbolic, în sensul în care existența acestei furnici este un pretext pentru crearea narațiunii, dar și a unei tipologii umane.

Norul de smog este tipul de proză socială contemporană în care tematica, reprezentată de formele disimulate ale exploatarei capitaliste în marile industrii, este tratată cu o subtilă originalitate. Se remarcă utilizarea simbolului ca modalitate de a crea atât o realitate imediată cât și o paradigmă conceptuală.

Eroul este un Ziarist dezarmat, redus la resemnare în timp ce antieroul – Cordà – are comportamentul capitalistului modern: tendința de a poza ca purtător de cuvânt al intereselor publice, de a găsi soluții, toate acestea învăluite într-un cinism evoluat. El este cel care finanțează o obscură publicație de provincie – *Purificarea* – destinată să militeze împotriva poluării aerului. Dar, el este și proprietarul unor mari uzine ale căror coșuri poluează aerul unui întreg oraș. Antieroul este, deci, cel care luptă împotriva smogului și în același timp îl și produce în calitate de director al unei industrii siderurgice.

Aceste două povești continuă calea parcursă de protagoniștii *Lubirilor dificile* prin existența celor două cupluri: cei doi soți din *Furnica argentiniană* care încearcă să supraviețuiască împreună *vieții dificile* alături de copilul lor, iar în *Norul de smog* Ziaristul și Claudia, doamnă elegantă și rafinată care nu face parte din această lume, aceștia fiind alți doi *amanți* sau *îndrăgostiți*.

WASHINGTON RUCKER

„Dansul din pădure”

„**D**ansul din pădure” face parte din volumul „Poante frânte”, al cărui autor este interpretul american de jazz, Washington Rucker. Cartea ce urmează să fie lansată, în curând, în România și S.U.A. este dedicată balerinei constănțene Stela Cocârlea, fostă solistă și membră a trupei care a format ansamblul Teatrului de Balet „Oleg Danovski”. Repertoriul ei a cuprins, în mare parte, roluri solistice de compoziție. A evoluat în spectacolele „Țiganca la piață”, „Priculiciul”, „Lacul lebedelor”, „Cenușăreasa”, „Romeo și Julieta”, „Giselle”, „Frumoasa din pădurea adormită”, toate coreografiile aparținând maestrului Danovski. A fost prim-balerină la Teatrul „Fantasio”. De asemenea, a fost asistenta coregrafului Gigi Căciuleanu, pentru spectacolele „Mozzartissimo” și „Requiem”, a semnat coreografiile pieselor „Artista” și „Pisicile”, montate la Teatrul „Fantasio”.

Destinul a făcut ca balerina constănțeană să îl întâlnească pe muzicianul Washington Rucker, percuționist excepțional, care a acompaniat artiști precum Stevie Wonder, Nancy Wilson, Hampton Hawes, Linda Hopkins. Este un muzician binecunoscut în străinătate, melodia sa, „I move on”, fiind nominalizată la premiile Academy Awards, pentru cel mai bun cântec, din filmul „Chicago”. Acesta va lansa două compoziții, ale căror muză este Stela Cocârlea - „My Balerina” și „Forest Dance”.

Washington Rucker a produs și co-produs albume alături de muzicieni precum Joe Turner, Pee Wee Crayton, Curtis Peagler, Maxine Weldon, Cleo Lane and Stevie Wonder. Este directorul muzical al cvartetului în cadrul căruia evoluează, în roluri solistice, starurile Maxine Weldon și Linda Hopkins, susținând reprezentații ale spectacolului intitulat „Wild Women Blues”, în Europa. Este semnatarul albumului de jazz „Bridging the Gap”. Numele său va fi cuprins în galeria de celebrități prezentată la Muzeul „Jazz Hall of Fame” din Oklahoma - un simbol al jazz-ului mondial, centru cultural - educațional și obiectiv turistic, în același timp. Washington Rucker va fi prezentat alături de artiști celebri precum Chet Baker, Jimmy Rushing, Barney Kessel and Clarence Love, Ernie Fields ș.a.

Am ieșit afară în ceață și am fost întâmpinați de primele raze ale soarelui. Era dimineață (devreme) în Olanda. Am fost găzduiți de un hotel luxos în

mijlocul pădurii, departe de micile sate care înconjurau zona. Locul perfect pentru relaxare. Orașul se afla la câteva ore depărtare. Era liniște, o dimineață frumoasă și luxuriantă.

Plănuisem să mergem în pădure pentru a trăi sentimentul de a fi pierduți în mijlocul copacilor și al miresemelor rustice de rouă ale dimineții, ce acoperea brazii verzi și ramurile rupte. Erau degradate, înainte de întoarcerea la origini: pământul. Aveau menirea să hrănească lăstarii proaspeți și animalele care trăiau acolo și în împrejurimi, să dea o nouă viață crenguțelor frânte, căzute lângă arborii înalți. Ne-am îndepărtat repede de cărarea pe care o apucasem, dar nu ne-a fost teamă că ne vom fi rățacit, pentru că toate potecile ajungeau, în cele din urmă, înapoi la hotel. Aveam la dispoziție întreaga zi pentru a cunoște pădurea. Era frumoasă, cu copacii ei înalți, cu ceața și cărările ce ne conduceau spre necunoscut. Știam că ne îndreptam spre un loc pe care nu îl cunoșteam.... care ne aștepta. Aveam emoția de dinaintea aceluia ceva ce urma să se întâmple, sau speram că se va întâmpla. Prudent, am urmărit frunzișul care ne ducea spre desișul copacilor. Cu fiecare pas, intram într-un ocean și mai mare de verdeață. Liniștea și aerul nemișcat păreau că primesc venirea noastră și, în curând, picioarele ni s-au udat. Dimineața a avut timp să se ridice. Soarele nu și-a găsit încă locul pe cer, așa că totul era umbrit și ud, mirosind a proștețime care putea veni numai din acest loc special, la răsărit.

Ea a zărit un mic luminiș în desiș și a fugit într-acolo. Își dorea o scenă naturală. Am urmat-o cu o împotrivire mută. Când l-a zărit, sufletul i s-a înșeninat.

Își dorea să danseze.

S-a aplecat pe sub desiș, dând la o parte cu atenție crengile, mergând pe pământul răscolit. Am înaintat spre frunziș. Pocnetul ramurilor rupte de mișcările noastre au speriat o familie de iepurași, de culoarea maronie a lemnului - casa lor. S-au îmbulzit să fugă la auzul pașilor noștri. Ne-am uitat și ne-a minunat traiectoria mamei, care și-a făcut cu pricepere drum pe po-deaua întinsă de Mama Natură, urmată îndeaproape de puii ei. Arătau ca o trupă mică de dans, mișcându-se pe o muzică neauzită, pe o scenă de lemn, în sincron cu solista.

Curând, am ajuns la luminișul pe care îl zărise ea, unde iarba era scurtă, verde și udă, înconjurată, din nou, de copacii înalți. În unele locuri, era proaspătă și puternică. În altele, era înaltă și firavă, grațioasă în adierea vântului de răsărit. Era îngălbenită de căldura soarelui, în unele locuri, veștejită din cauza trecerii vremii și a lipsei luminii, în altele. Arăta ca o scenă multicoloră, dintr-un teatru în aer liber, înconjurat de oameni imenși, îmbrăcați în ramuri și frunze.

Eu nu am intuit.

Ea da.

Părea că știa de existența acestui loc, de la început.

„Te rog, fă-mi o poză!”, mi-a spus zâmbind, întorcându-se spre mine. Pleoapele-i s-au deschis larg, descoperindu-i ochii mari. Mi-a dat aparatul de fotografiat și a făcut câțiva pași înapoi, așteptând să o surprind. S-a întors rapid și a încetat orice mișcare. S-a ridicat ușor în vârful picioarelor, ca o balerină. Mi s-a arătat înaintea ochilor dintr-o piruetă.

Se transformase.

Acum era sobră, în poziția clasică a unui Matador, cu brațele ridicate, întinse astfel încât să-i evidențieze talia subțire. Degetele-i păreau ghiare

alungite de vultur. Și-a încrucișat picioarele privindu-mă, acum, din depărtări, și-a întins brațele mai amplu, parcă în așteptarea tradiționalului sacrificiu. Ceața dimineții îi învăluia mâinile înălțate deasupra capului, schițând frumusețea dimineții, imposibil de regizat după o anumită coregrafie. Și-a sfâșiat dintr-o mișcare bluza aruncând-o pe jos, dezvelind o clepsidră, un trup șlefuit - rezultatul torturii exercițiilor repetate până când fiecare mișcare studiată de-a lungul atâtor ani a fost desăvârșită. Chipul și trupul se descopereau netezite maiestuos, frumoase, pielea ei - fără cusur, albă ca laptele. Zâmbetul îi era natural, de o eleganță cuceritoare.

Am rămas uimit, nemișcat.

A început să-și miște șoldurile dintr-o parte în alta, în timp ce pantalonii îi alunecau încet de pe talie, odihnindu-se chiar sub buric. Mișcarea a îngropat a doua jumătate a clepsidrei, învăluită în ceața aurie, ivită la venirea dimineții.

A zâmbit.

Chiar în acel moment, 24 noiembrie 2004, părea că se joacă din nou spectacolul „Dans“, de Andre Derain, nepus în scenă de jumătate de secol.

A pozat în postura unei balerine clasice, așteptând să o fotografiez. Am fost cu adevărat surprins. Am făcut prima poză, cu stângăcie, iar apoi încă una. A început să se miște pe ritmul sunetelor scose de aparat, de parcă acestea erau pocnete de castaniete. A auzit muzica și a continuat, iar stropi de rouă proaspătă i-au țâșnit din picioare. Arăta ca un curcubeu, ale cărui culori se arcuiiau într-o curbă strălucitoare, la răsăritul soarelui, care se transformase într-un decor luminos.

Apoi muzica a început să curgă, în mintea ei.

A auzit foșnetul crengilor, agitația iepurașilor, a simțit mirosul ierbii proaspete și briza dimineții. Au înviorat-o.

Deci, a dansat.

A dansat pe aceste ritmuri tăcute, în adierea vântului. Eram omul formație, în timp ce capturam instantanee. Natura a compus o simfonie ce cânta de la sine, sub privirile noastre. Sălciile firave erau viori, copacii înalți, unduitori, erau contrabași, iar apa curgătoare ce șerpuia în apropiere cânta cu blândețe apregiile suflătorilor. Norii s-au transformat în coriști. O pasăre mare, neagră, s-a năpustit să privescă acest spectacol solitar. Aripile sale se balansau asemeni unei baghete dirijorale. Apariția sa tracătoare a sporit audiența, din care făceau parte și câțiva cerbi, care pășteau în depărtare, dar care erau, în același timp, interesați să ia parte la spectacol. Prima bătaie a aripilor a dat tonul aplauzelor. Cerbii și-au ridicat, la unison, privirile, apoi au continuat să se hrănească.

Ea era acolo, dar nicăieri de găsit.

Și-a deschis brațele și le-a întins spre norii albi, care se jucau în jurul soarelui. Sâni i se unduiau, întăriți de răcoarea dimineții și de emoția fiecărui gest. Degetele de la mâini erau arcuite perfect, după sutele de lecții de balet susținute la Cluj. Mișcărilor, prezentate în spectacole de balet clasic prin toată lumea erau, chiar și după atâția ani, imaculate.

Formele ei (ale corpului, ale mâinilor, ale torsului, ale picioarelor și ale minții) îți tăiau respirația de frumusețe. Ochii ei erau mari și ațintiți, prelung, în față, spre un alt loc, în alt timp. Era de una singură... frumoasă ca o muză. Eu nici măcar nu eram acolo.

A dansat liberă, la auzul muzicii care-i amintea de rolurile principale din „Flower Drum Song“, „Giselle“, „Don Quijote“, „Lacul lebedelor“ și multe altele, în prea multe limbi, păstrate în memorie datorită muzicii. Dansatoarea spaniolă,

țiganka, mireasa, sex simbol-ul făceau parte din preluarea ei clasică. Plăcerea și durerea o însoțeau pretutindeni. I-au revenit amintirile nopților singuratice de după spectacolele jucate în fața miilor de admiratori, ale scenelor pline de buchete de flori și ovații. Singurătatea forțată a unui stil de viață, adevărul ascuns, protecția omniprezentă a celui cu o mie de ochi și ani, camerele întunecate, privirile secrete și corpul chinuit de rupturile torturii, ale sufletului, ale spiritului. Răsplata ei... În numele lui Dumnezeu... „Maestrul“.

M-am blestemat că nu am luat camera de filmat, pentru a surprinde toată emoția, sunetele, dansul din pădurea deasă. Am lucrat în van, cred. Numai timpul va spune.

Am căutat diferite poziții pentru a o fotografia dansând, mișcându-se în alte sfere. Am „văzut-o“ pe scenele din Budapesta, Pekin, Moscova, Tel Aviv, dansând pentru conducătorii statelor din toată lumea, a directorilor acestei înalte arte. Oameni care aveau destinul națiunilor în mâini, care făceau oamenii să dispară dintr-o pocnitură din deget, eliberându-i din sistemele nedrepte care se jucau cu viețile lor în spatele cortinelor de fier din lumea a treia.

Nu îmi mai păsa de iarba udă când am căzut în genunchi pentru a o fotografia. Căutam cadrul potrivit. Vroiam să surprind adevărata esență a cine era de fapt și pentru cine dansa.

„Vedeai“ sălile de spectacol din toată lumea, scaunele de catifea pe care stăteau femeii cu bijuterii scumpe și bărbați influenți. Orchestre imense pe scene, reflectoare și buchete frumoase de flori. „Bravo“-uri zgomotoase, dansatori, costume, parfumuri, muzica lui Bach, Mozart, Stravinski piereau în ceața spulberată de răsăritul soarelui.

A revăzut anii de trudă într-un sistem nedrept, cozile lungi la pâine, dis de dimineață, pentru rația zilnică de mâncare. Sistemul în care nu era altceva decât un pion care să aducă distracția pentru niște nume care mai țin titlurile din ziare. Un loc unde viața unei Balerine era la fel de bună ca și urmările interpretării sale - durerea picioarelor însângerate, înfășurate în tifonul tăcerii, degetele deformate, durerea de la coloană, oasele scrântite și privarea de o viață reală, într-o lume liberă, ca recompensă pentru munca ei.

Simțea din nou cum partenerii ei dansatori se pregăteau să evadeze și să se îndrepte, dacă se poate, spre o nouă viață. Oriunde. Cum se pregăteau să renunțe la acea rație zilnică, pentru a putea să reziste mai multe zile fără mâncare. Cum păstrau monedele aruncate, ocazional, pe scenă, de parcă ar fi fost niște animale. Monede considerate bilete pentru libertate.

Și-a amintit de singurătatea prietenilor, care aveau fețele disperate când știau că-și dansează ultimul dans, pentru că moartea sau închisoarea îi putea aștepta chiar și pentru încălcarea celei mai mici dar stingente legi care-i guvernau. Dar riscau.

A „văzut“ pedeapsa anilor de arest la domiciliu, a chinului mental, sub urmărirea ochilor care nu făceau altceva decât să păzească locurile din care nu exista scăpare. A trăit trădările celor dragi.

Și-a dansat aceste amintiri, în această dimineață, fericită că a supraviețuit trecutului, mulțumită de prezent, optimistă în privința viitorului și bucurăoasă că trăiește... pentru a dansa. Pentru un moment, timpul s-a oprit iar eu priveam acest spectacol, laolaltă cu familia mea - pădurea. Nu știu cât timp am stat acolo.

Pe cât de repede a început să danseze, pe atât de rapid s-a oprit, rotindu-se, din nou, într-o piruetă perfectă, ridicându-și pentru ultima oară brațele. Ochii îi erau adânci și goi de emoție. Era acolo, dar parcă nu era, a revenit, sau așa părea în acea liniște abstractă.

Aburi trandafirii de ceață pluteau, când a alunecat, lent, la loc în bluza aruncată la întâmplare pentru a fi văzută în cădere. S-a aplecat și și-a întins corpul longilin, de părea că-i ia o viață pentru a-și așeza haina pe pieptul dezgolit. Până acum i-a strălucit corpul asudat de dans. S-a întors resemnată. Și-a privit picioarele nemișcate în rouă, acoperite de iarbă. Și-a îndreptat gâtul asemeni unui armăsar conștient de frumusețea lui. Energia îi revărsa din ochii umezi. S-a înveselit. Zâmbetul ei strălucitor ca soarele la răsărit, a adus-o acum înapoi.

A așteptat o pulsație sau două și a înaintat, atentă la drumul dinspre acea lume, precum o navă spațială care aterizează la sol. Și-a părăsit trecutul cu fiecare pas, iar amintirile se pierdeau asemeni ceții izgonite de soare. Au dispărut toate într-un labirint de iarbă udă, de ramuri rupte, de mirosmi dulci de dimineață, într-o pădure deasă. Pe iarba de la picioarele copacilor, sub privirile iepurașilor, cerbilor, păsării negre, nu eram decât un om cu un aparat mic de fotografiat care a încercat în van să surprindă un moment schițat în cotloanele minții sale.

Am vorbit încet pe drumul de întoarcere spre poteca ce străbătea pădurea, ascultând pentru ultima oară crenguțele trosnind sub picioare. O bătrână care își plimba câinele a fost surprinsă de prezența noastră. Nici nu avea idee că există o altă lume pe care doar ce am părăsit-o, pe lângă care am trecut, ca și cum nu ar fi existat.

Soarele se apropiase de noi și părea că am călătorit un milion de mile în spațiu, iar timpul a stat pe loc. Am simțit emoția din sufletul ei, când m-a strâns de mână. Nu a fost rostit nici un cuvânt.

Era din nou eliberată ...

Trăiește pentru dans.

„*Dansul este viața mea*“, a șoptit, în timp ce lacrimile îi curgeau pe obraji, șiroind pe frumoasa ei față. Ne-am întors privirile către copacii înalți pentru ultima oară. Muzica se stingea. Pomii se legănau la unison, în adierea vântului. Parcă aplaudau o reprezentație de zile mari.

Aplaudau.... dansul din pădure.

P.S: Aparatul de fotografiat și pozele au fost furate în Badreichenenthal, Germania.

Prezentare și traducere
ROXANA CLINCIU

PETER SCHULMAN

Old Dominion University

The Jazz Critic as Flâneur

„I love to watch you play”, a reporter once said to Duke Ellington during a television interview. As Ellington gracefully moved up and down the keyboard, he replied, grinning wistfully, „Playing? I’m not playing...I’m dreaming!”¹ For the poet Jacques Réda, whose most famous works such as *Les ruines de Paris* (1977) and *Amen* (1988) chronicle his experiences as a modern *flâneur* in a Paris which is sometimes overtaken by what Marc Augé has labeled *surmodernité*², or an anaesthetizing over-abundance of technology and empty modern spaces, Réda has also led another life as a jazz critic, often writing for the French monthly *Jazz Magazine*. As a respected jazz scholar and an admired poet, Réda has maintained that his love for jazz is strictly separated from his poetic endeavors, almost reserving it as his private space far removed from the pressures of the Parisian literary world. As Réda himself has declared, rather angrily in fact, just because a person might have two different fields of interest, it doesn’t necessarily imply a connection between them, as they can be perfectly compartmentalized:

Il est difficile d’aimer des choses très différentes - par exemple les oeufs à la coque, *La divine Comédie*, le football, sans qu’un jour on vous interroge sur le rapport qu’il peut y avoir entre ces goûts. Il est aussi difficile de répondre, et encore plus de répondre simplement: *Il y a moi*, parce que c’est immodeste, parce qu’en outre, un moi qui se fragmente et s’éparpille de telle manière manque forcément de sérieux.³

Rejecting any causality in tastes or sometimes contradicting artistic inclinations, Réda mocks those who are quick to write theses on the inner workings of his soul: „Le sérieux consisterait à prétendre qu’on aime les oeufs à la coque parce qu’on aime Dante, Dante à cause du football, et à montrer comment et pourquoi ces liens paradoxaux ont pu s’entretisser dans la logique de l’âme” (*Bitume*, p. 65). And yet, just as Ellington thought of his playing as „dreaming”, the beauty of Réda’s jazz writings seem indeed spiritually intertwined with his notions of the *flâneries* as

dreamy, improvised wanderings through cities. Moreover, just as the notion of improvisation can be seen both as a musical idiom and a metaphor for the sense of freedom the *flâneur* feels when he roams, the notion of the *flâneur* also helps Réda understand and describe the virtuosity of such artists as Duke Ellington, Sweets Edison and Dodo Marmorosa. Dreams like memories serve Réda well as he invents his own idiosyncratic jazz alphabet made up of blue notes, „le mot juste”, and populated by such mythical and metaphorized creatures as Dodos (and other birds); confectionary figures such as „Sweets”, and royal houses led by Dukes, and Kings (of Swing).

If Ellington spoke of playing as dreaming, it would of course not be considered a wild Freudian leap to assume that Réda’s dreaming can be „playing” as well, as when riding a train reminds Réda first of an Ellington tune, „Daybreak Express”, then of a pivotal childhood memory. In his prose poem „Steamin’ with Duke”, the rhythm of the old train Réda is riding suddenly becomes a syntactical bridge to his unconscious which is triggered by his associations with other train-related Ellington songs such as „Happy Go Lucky Local” and „Build that Railroad.” As the train chugs along and Réda’s thoughts merge with the train’s cadence, stops along the way become iconographically linked to events of his past:

Maintenant encore la vieille micheline obéit au rythme ternaire qui m’a soulevé. De halte en halte: Sontavy, Cheilly-les-Maranges, Dennevy- les été d’autrefois s’ajoutant, peuplés de fantômes à ce convoi qui traîne sous les vignes, dans les souvenirs, mais qui roule et qui roule à ce rythme où le bat le pouls de la vie, le swing profond de l’instant. (p. 110)

The train takes him on a journey through his own past, his musings on the Ellington tunes inspire thoughts of renewal and optimism in him, as he associates Ellington’s vision of trains with a Whitman-esque faith in progress and enterprise. Réda becomes jubilant as he speculates how Ellington must have written „Daybreak Express” around the same time as Réda himself first started playing imaginary games with trains as a young boy. As such Ellington’s express becomes a metaphor for the birth of his own creative impulses through play:

Je me plais en outre à supposer que ce *Lightning* est contemporain d’une de mes premières tentatives artistiques car c’est en composant dans la salle à manger de Grand-Père un extasiant train de chaises [...] que je découvris le pouvoir du jeu et de l’imaginaire. L’arrachant au chaos rêveur de ma préhistoire, ce train était littéralement une création et une mise en ordre du monde. (p.111)

The train’s slow but steady beat functions as a type of „riff” for Réda who sees the train as the mnemonic link that connects Ellington to Réda’s childhood, as if it facilitated a profound, melancholic Proustian mechanism within him. As he explains „Happy Go Lucky Local” manages to set off two emotional itineraries in him: „Très exactement nostalgique et pathétique avec l’intense effort que l’alto et la trompette solistes s’imposent comme pour rouvrir une obstruée par l’oubli [...]. La première n’est encore qu’une remémoration plaintive des temps perdus” (p. 112). Yet, just as Ellington allows for a fleeting

regaining in Réda's mind of his childhood memories, he also allows him to fuse that early French bourgeois upbringing with a mystical vision of the American South, placing them through an exalting lense: „Mais avec le motif de piano, qui joue comme un déclic au commencement de la seconde, voici que le songe prend comittance et que le petit train mélancolique aborde joyeusement le Sud profond de la mémoire. Voici le nouveau Santenay, Cheilly-les-Maranges, Dennevy” (p. 115).

Playing, dreaming, the present and the past all converge during Réda's train moment as if the nostalgia that Ellington evokes in him could also be one of Jazz's major roles as well. Indeed, if Réda has a particular fondness for Jazz heroes who were before his time or who died young, it is because he also feels a fondness, even a duty, to defend spaces or concepts which have vanished or are in the process of vanishing. As in his poetry where he will describe architectural jewels of the nineteenth century hidden or surrounded by a morass of ugly modern edifices, jazz is somehow able to capture moments or eras that are hard to regain. As he walks through Paris, for example, he marvels at how easy it is to bridge the gap from one world to the next for those who have a keen sense of these things: „Il suffit de raverser la rue, et, le hasard aidant, au delà du porche d'un grand immeuble dont la banalité le préserve, on tombe contre un jardin qui garde un morceau de temps perdu.”⁴ But jazz, as Réda knows so well, had a tough time rebounding from the commercial blow the emergence of Rock and Roll and the Beatles had on the music scene in the sixties which almost relegated it, in fact, to museums and libraries. This is why the train, as a medium, is so particularly meaningful for Réda who sees speed and convenience as exemplified by plain travel, swiftly replacing the quaint but slower pleasures of the railways. As he muses, when thinking of how Ellington and his band must have romantically criss-crossed the country by train:

Loin de l'Express invincible du point du jour, cette mise en gloire du tortillard a lieu à une époque où l'avion, qui vient si massivement de gagner la guerre l'emporte sans appel sur la locomotive en tant que motif d'inspiration [...] Amputé de surcroît, par l'électricité et le diesel des ses attributs fantastiques, le train cesse d'être poème en acte, associant le rêve et la puissance dans sa prosodie à pistons. (Bitume, p. 115)

Sadly, Réda concludes, he must put away his locomotive fantasies and childhood memories aside and return to the realities at hand: „Relegué dans le domaine du souvenir et de la légende, il lui faut rentrer au pays” (Bitume, p.113).

If for Walter Benjamin, „the now is the most intimate image of what once was,” Réda's fascination with the fleeting aspect of nostalgic spaces is similar to a musician's quest for the very right musical phrase, or even the famous „blue note.” Réda, in fact, uses the color blue in his poetry in order to describe the most potent moments or landscapes. In this way, the jazz musician and the poet share the same craft, each seeking the perfect syntax to convey what is indeed often so difficult to convey. Discussing why Bud Powell's music has such an effect on him, Réda writes that no other musician could impart such inner despair and ruin as powerfully. For this reason, when Réda finds a cheap second hand copy of one of Powell's records, he is unwilling and unable to listen to it when he gets home. As he explains, he needs to feel

worthy of the right emotion to listen to it properly: „Je ne l'écouterais pas ce soir, ni sans doute même demain, mais à tel moment où j'aurais du moins l'illusion d'avoir droit à ce pathétique, ou j'en aurai besoin pour me rappeler à quel point l'homme peut être innocent, démolé (je songe à *It Never Entered My Mind* de Bud) [...] Et sauvant jusque dans ce malheur l'espoir incapable de comprendre. Mais je n'en dirai pas plus.”⁵

This „je n'en dirai pas plus” is significant in the sense that for him, not speaking or writing is just as important as coming up with the right word or note. This is what he so appreciates in Sweets Edison whom he compares to a „grammarian” rather than a poet, and whom he admires for his exactitude, balance and grace. As much as he admires the unbridled impatience and unruly exuberance that he sees in Roy Eldridge, Edison is emblematic of what Réda considers to be the highest form of craftsmanship: the art of almost Zen-like precision which, like an arrow, always hits his mark: „Ses mots justes prennent place dans les phrases sobres et parfaitement équilibrées, où l'on n'a jamais à chercher quel verbe appelle quel complément.”⁶ Indeed, Réda uses grammatical imagery to underline the similarity between Edison's musical art and that of the poet for whom each word must be the exact one, with no margin for error: „Ce que joue Edison ne laisse pas de marge à l'interprétation. Car au contraire des musiciens qui ont souvent l'air de broder autour d'une idée ou de commenter leurs sentiments, il se borne à l'énoncé exact et suffit de phrases qui ne veulent rien dire d'autre que ce qu'elles disent et disent leur perfection” (p. 114). Yet, while Réda's description of Edison's concision, borders on the clinical at times he ends his commentary with a purely emotional and imaginative image: „Cette prééminence de la épure où l'air circule, discrètement teinté de bleu” (p. 114). With the ethereal „air” imagery that Réda uses so frequently to describe his own floating through Paris „comme un nuage,” he ends on an ethereal note, as if to corroborate the fact that, for the poet as for the jazz musician, the lyrical *and* the disciplined must go hand in hand.

It is in his writings on Dodo Marmarosa, however, that Réda's poetic descriptive skills truly takes off as in Marmarosa, he sees the perfect mixture: the intensity of the virtuoso and the elliptical qualities of the dreamer. Even Marmarosa's nickname, „Dodo,” is replete in metaphorical associations of flight and whimsy that Réda uses so well to analyse his own activities as a *flâneur*. „Il est certain que le virtuose à part aux réussites du poète, qu'il a pourvu de moyens, et que leur opposition n'apparaîtra pas souvent aussi touchée. Mais elle explique les flottements typiques d'une manière qui, de l'indécision même, tire un surcroît de liberté.”⁷ Indeed, Marmarosa *is* a „rare bird,” as Réda is fond of calling him, perhaps even a sort of jazz soul mate, as he often describes him in *flâneur* terms: „De son pas qui sonne clair, il arpenté déjà un paysage qu'on ne distinguera jamais que par échappées et qui doit tout à la fantaisie du promeneur” (p.257). Pacing, wandering, escaping: the *flâneur's* footsteps are transposed onto Marmarosa's piano keys, just as Réda, the poet, seeks out the suburbs in such Jazz inspired works as *Beauté suburbaine* (1985). Marmarosa is one who is drawn to the surprise moments of beauty interspersed within the quotidian. Réda recounts rare anecdotes of Marmarosa's contemplating rays of sunlight at the bottom of his emerald green bathtub, or stopping in the middle of the street in order to listen to a church bell ring, or to wait for birds to wake up at daybreak. Onomastically, Réda is taken with Marmarosa's aviary imagery because he sees in him an artist

capable of reaching incredible aesthetic heights: „Ce n'est pas seulement la beauté des choses qui nous fascine, mais aussi le fait qu'elles puissent exister. Et quand Marmarossa restitue cet émerveillement dans sa musique, c'est presque toujours sur le ton d'un *pourquoi?* qui prendra d'ailleurs les nuances divers de l'insolite, du rêve, de la mélancolie.” Dreamer and virtuoso work synergistically to create what Réda refers to as a „décalage stroboscopique” from which „Il exprime pleinement la vérité” (p. 264).

As such, Marmarosa goes beyond simple talent, or even musical genius. Like the poet, he sheds light on truths that may have been overlooked. His musical space becomes intensively personalized as each aspect of his piano playing feeds off of the other: „[C'est un] jeu qui semble ouvrir au virtuose l'espace du rêve, et doter de virtuosité la fantaisie du rêveur” (p.264). For Réda, Marmarosa's overwhelming desire for bird-like flight and escapism is at the essence of his genius, it is even a „mode habituel” of the pianist in general; yet what makes Marmarosa particularly interesting for Réda is not only his need for escape, but, consequently, his need to escape „capture”, to escape unnoticed: „C'est pourquoi,” Réda notes, „les plus belles escapades de Dodo se produisent en milieu orchestral, en fort contraste avec la vigilance presque agressive de son accompagnement” (p. 274). Hiding within an orchestra, Marmarosa can get away with whimsical idiosyncrasies without detection as opposed to the soloist whose every movement is under scrutiny. Similar to the delight Réda feels in sneaking away from the city center towards the suburbs where he can feel free and alone despite being surrounded by buildings and people, Marmarosa furtively drifts from the orchestral unit „comme on marche à pas de loup” (p.274), with a gentle spacing between notes, without fully drifting away and returning with a tinge of sadness for what might have been had he been able to let lose completely: „Une mélancolie les suit, une nostalgie de ce point qu'elles atteindraient peut-être s'il ne fallait pas trop vite revenir, ou si le but n'était pas l'escapade elle-même, avec sa loi de flânerie qui ne doit pourtant pas s'attarder” (p. 276). Similar to the Baudelairian *flâneur* for whom there is no greater thrill than taking a „bain de la foule,” Marmarosa, like Réda on the outskirts of Paris, enjoys flirting with escape within the orchestra „collective.” Yet contrary to the economical discipline that Réda admired in Edison's work, for example, Marmarosa is all the more poignant in that he actually did disappear off the music scene „en suivant le cours de ses tonalités vagabondes” (p. 274) as if one of his musical flights went to far.

In *Recommandation aux promeneurs*, Réda writes: „J'affectionne les lieux déshérités.”⁸ As he navigates the nooks of Paris, he finds stolen moments to take a break from the stresses of urban life. Yet, can the same be said for his affection for the jazz greats that he is obviously not alone in admiring? It is not the jazz musicians themselves or their music that make Réda's writing about them so unique, but rather the fusion of his own sensibilities onto them. By using one art form to describe the other, Réda creates a new kind of jazz critique, simultaneously grounded in jazz scholarship and French literature. As Jean-Claude Pinson has remarked, Réda is so effective in bonding with the musicians he writes about for the same reason he is so successful in catching snap-shots of beauty within Parisian every day life: he is simply open to them. „Etre au monde, ça n'est donc pas simplement être contenu en lui qui nous déborde de tous les côtés. C'est être ouvert à lui, offert à son passage au jeu de ses métamorphoses.”⁹ As he often describes himself in vaporous terms, „un homme nuageux”; „un bloc poreux et transparent/ un libre songe humain,”¹⁰

Réda is also keenly aware of similar transformations in the musical notes his jazz heroes play. Although Réda has certainly scoffed at analogies between his jazz criticism and his poetry, he has also emphatically come out in favor of such connections between other French writers and jazz:

A ceux qui demanderaient où se situe le rapport [...] il n'y a pas lieu de répondre puisqu'ils n'ont pas d'oreilles. Montrons leur peut-être Reverdy enregistrant avec Joseph Reinhardt et Philippe Brun, ou bien Claudel, Ambassadeur en Amérique, dans le moment où Hawkins allait quitter Fletcher Henderson pour l'Europe. La poésie à l'état pur crépite dans ces échanges inaperçus.¹¹

Nonetheless, like Marmarosa's trying to escape notice during a renegade note he might be attempting within an orchestra, Réda too is a full fledged, if not sometimes elusive, poetic citizen with the continuing interplay of American jazz and French culture despite his occasional claims to the contrary.

Bibliographie

- Augé, Marc, *Fictions fin de siècle suivi de Que se passe-t-il?* Paris: Fayard, 2000.
-----, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil, 1992.
Burns, Ken (dir.), *Jazz*, PBS Home Video, distributed by Warner Home Video, 2000.
Micolet, Hervé, *Lire Réda*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1994.
Pinson, Jean-Claude, *Habiter en poète: essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel: Champ Vallon, 1995.
Réda, Jacques, *Amen; Récitatif; La Tourne*. Paris: Gallimard, 1988.
-----, *Beauté suburbaine*. Périgueux: Franlac, 1985.
-----, *Le bitume est exquis*, Saint-Clément-la-Rivière: Fata Morgana, 1994.
-----, *Celle qui vient à pas légers*. Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana, 1985.
-----, *Château des courants d'air*, Paris: Gallimard, 1986.
-----, *L'improviste*, Paris: Gallimard, 1990.
-----, *Recommandations aux promeneurs*, Paris: Gallimard, 1988.

¹ Quoted in Ken Burns' film series, *Jazz*, PBS Home Video distributed by Warner Home Video, 2000.

² In his book *Non-lieux*, Augé defines *surmodernité* in terms of: "l'accélération ou le renforcement des facteurs constitutifs de la modernité, et par n trip excès (d'informations, d'images et d'individualité) créant dans les secteurs technologiquement les plus avancés de la société les conditions pratiques de l'instantanéité et de l'ubiquité dont parle Paul Virilio," quoted in Marc Augé. *Fictions fin de siècle, suivi de Que se passe-t-il*, Paris: Fayard, 2000, p. 124.

³ Jacques Réda, *Le bitume est exquis*, Saint-Clément-la-Rivière: Fata Morgana, 1984, p. 65.

⁴ Jacques Réda, *Château des courants d'air*, Paris: Gallimard, 1986, p. 35.

⁵ Hervé Micolet, *Lire Réda*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1994, p. 267.

⁶ Jacques Réda, *L'improviste: une lecture du jazz*, Paris: Gallimard, 1990, p. 114.

⁷ Réda, *L'improviste*, *op. cit.*, p. 201.

⁸ Jacques Réda, *Recommandations aux promeneurs*, Paris: Gallimard, 1988, p. 91.

⁹ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète: essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel: Champ Vallon, 1995, p. 70.

¹⁰ Jacques Réda, *Recommandations aux promeneurs*, *op. cit.*, p. 13.

¹¹ Jacques Réda, *Celle qui vient à pas légers*, Saint-Clément-la-Rivière: Fata Morgana, 1985, p. 8.

MARIANA POPESCU

Prof. univ.dr. Ion Toboșaru

Doctor Honoris Causa al Facultății de Arte,
Universitatea „Ovidius” Constanța

Unul dintre evenimentele universitare marcante de la sfârșitul anului 2005, l-a constituit ceremonia de conferire a titlului de *Doctor Honoris Causa*, prof. univ. dr. Ion Toboșaru. Într-un cadru emoționant, cu un prezidiu constituit din: Rectorul Universității *Ovidius* - prof. univ. dr. Victor Ciupină, Decanul Facultății de Arte - prof. univ. dr. Florența Nicoleta Marinescu, Decanul Facultății de Filologie – prof. univ. dr. Adina Ciugureanu, prof. univ. dr. Valentin Ciorbea, lector univ. drd. Daniela Țurcanu (șef de catedră Arte Plastice - Teatru), a unor cadre universitare și a unui grup de studenți, am asistat la un eveniment care a întregit galeria personalităților sărbătorite de Universitatea constănțeană *Ovidius*.

Decanul Facultății de Arte - prof. univ. dr. Florența Nicoleta Marinescu, care de fapt a avut și inițiativa acestui demers, a prezentat în *Laudatio*, personalitatea magistrului care și-a legat destinul spiritual de formarea unor generații de actori, regizori și critici ai teatrului românesc.

Prof. univ. dr. Ion Toboșaru este un exponent al culturii românești contemporane, care a adus contribuții deosebite în domeniul Esteticii, Teoriei teatrului și Teatrologie – Spectacologie.

Prof. univ. dr. Ion Toboșaru poate fi considerat un fiu al Dobogei, Constanța fiind orașul în care a văzut lumina zilei, la data de 1 noiembrie 1930. A fost atras de teatru încă din anii adolescenței, fiind un spectator fidel al trupelor bucureștene, încă de pe vremea studiilor liceale pe care le-a urmat în capitală. Era un admirator al actorului Mihai Popescu, căruia îi va dedica un portret impresionant, definindu-l «actor desăvârșit, geniu în Olimpul histrionilor, conștiință complexă superioară, demnitate râvnită, urbanitate impecabilă, cultură întinsă pe multiple suprafețe» (*Contururi spectacologice crepusculare*, vol I, p. 429).

Se va îndrepta apoi spre Facultatea de Filologie, secția Limba și Literatura Română, pe care o absolvă în anul 1954. Pasiunea pentru filosofie, îl va determina să-și susțină doctoratul în filosofie - specialitatea estetică, în anul 1964. Începând cu anul 1954, se va dedica învățământului universitar, parcurgând pas cu pas treptele ierarhiei didacticii universitare, ajungând la titlul de prof. univ. dr., șef al catedrei de Estetică și conducător de doctorat, la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică I.L. Cara-

giale din București. În anul 1992, va fi numit membru al Consiliului Național de atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare.

Formația sa umanistă l-a impus în viața culturală, prin recunoașterea sa ca membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru. Pentru lucrările sale va primi premii importante acordate de cele mai înalte foruri: *Premiul I.L. Caragiale* al Academiei Române (1975), *Premiul Național de Critică și Teatologie* acordat de ATM (1981, 1986), *Premiul de Critică și Teatologie pentru întreaga activitate* acordat de UNITER (1996), *Premiul de Excelență pentru întreaga activitate* al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, *Doctor Honoris Causa* al Universității Aurel Vlaicu din Arad (2001), *Doctor Honoris Causa* al Universității de Artă Teatrală din Târgu-Mureș (2001), Titlul de *Excelență în Cultura Română*, acordat de Ministerul Culturii și Cultelor, Centrul Național al Cinematografiei (2001), Titlul de *Excelență și Membru de onoare* al Senatului Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică «I.L.Caragiale» - București (2001), Titlul de *Cetățean de Onoare al Municipiului București*, (2001), Ordinul Național «Serviciul Credincios» în grad de Cavaler, acordat de către președintele României (1 decembrie 2002).

Îndelungata sa activitate didactică a însemnat o asiduă cercetare materializată în numeroase lucrări științifice, ca autor: *Estetica* (1968), *Principii generale de estetică* (1978), *Introducere în estetica teatrului contemporan* (1981), *Contururi teatrolgice* (1983), *Consemnări – arta teatrului contemporan*, (1985, 1987, 1990), *Essais sur les arts du spectacle contemporain* (1988), *Contururi spectacologice* (1998), *Contururi spectacologice crepusculare* (2003).

Ion Toboșaru a contribuit în calitate de coautor la volumele: *Teatrul românesc contemporan* (1975), *Cinematograful românesc contemporan* (1976), *Estetica* (1983), *Octavian Cotescu* (1993).

Natura sa de o mare sensibilitate, dublată de calitatea de fin observator al realității înconjurătoare, l-a apropiat de poezie, autorul realizând 23 de volume: *Autumnale* (1985), *Ostrovul iubirii* (1986), *Ducatul cedrilor de seară* (1988), *Lebedele asfințirii* (1990), *Ești Tu, azurul învierii* (1991), *Cu zenitul somnului rodirii* (1992), *Retorica iubirii* (1993), *Tu, monolog liric* (1993), *Crugul venerelor nopții* (1994), *Somnul și plutirea învierii* (1995), *Și nourii edenelor plutiri* (1995), *Colina crinelor nuntiri* (1995), *Edenul selenelor veri* (1995), *Ducatul artemizelor nuntiri* (1996), *Roua și nuntirea învierii* (1997), *Corola sacrelor lumini* (1997), *Cocorii miruitor nuntiri* (1999), *Rondeluri crepusculare* (1998), *Azurul paltinilor verii* (1999), *Empireul viselor ucise* (1999), *Cu somnul cerbilor nomazi* (1999), *Dumbrava heruvimelor dormiri* (2000), *Nuntirea nufurilor dezrobirii* (2001), *Regatul mirilor rubini* (2001), *Ducatul cerbilor robirii* (2002), *Rondeluri antume (epilog redudant)* (2003).

Una din calitățile de referință ale maestrului, este cea de orator, înzestrat cu o cultură exemplară, moștenită și de la iluștrii săi profesori: Tudor Vianu, Iorgu Iordan, Alexandru Rosetti. Cu farmecul său inconfundabil, Ion Toboșaru a susținut numeroase conferințe atât în țară cât și în străinătate: Suedia, Germania, Iugoslavia, Austria, Bulgaria, Canada, Cehoslovacia, Italia, S.U.A., Ungaria, Uniunea Sovietică.

Maestrul este blând, senin, are un comportament tipic englezesc, de unde și apelativul cunoscut deja de toată lumea: «Sir Toby». Predomină prin sobrietatea dublată de rafinament aristocratic și prin discursul său particular de o muzicalitate desprinsă parcă din versurile poezilor latini.

Dar poate cea mai plastică portretizare aparține Michaelei Tonitza-Ior-

dache: «...Pentru mulți e o prezență de referință, o ființă la care te raportezi, în funcție de care înveți să te porți.

Știe ce este și ce nu este important. Nu se apleacă decât asupra lucrurilor care au sens.

Și mai e ceva, poate cea mai distinctă calitate a sa: conduita morală. De aici, poate uneori, și o undă de tristețe» (*Contururi spectacologice crepusculare*, vol II, p.373).

Maestrul rămâne un model pentru tinerețea concepțiilor sale în abordarea teatrului contemporan, acesta fiind și secretul popularității sale în rândul tuturor generațiilor de actori. Este prezent la toate manifestările culturale bucureștene, fiind un constant analist la fenomenului teatral. Nu întâmplător, Dan Grigorescu îl numește «un tânăr septuagenar» (*Contururi spectacologice crepusculare*, vol II, p.373).

Sir Toby, în «decalogul său», își îndeamnă discipolii pe care-i numește poetic: «Junone minerve și efebii», să pătrundă în «Epidaurul teatrului cu modestia, candoarea, curiozitatea umană, verticalitatea morală, toleranța creștină și laică a ucenicului, pontif în devenire». Pentru maestru, «actorul - *magister vitae*, **crează** univers uman în ficțiuni scenice» (*Contururi spectacologice crepusculare*, vol I, p. 497).

Întâlnirea cu prof.univ.dr. Ion Toboșaru rămâne de fapt, pentru întreaga asistență prezentă în sala Senatului la conferirea titlului de Doctor Honoris Causa al Facultății de Arte, - Universitatea *Ovidius*, o întâlnire memorabilă cu un mare pedagog, poet, eseist, teatrolog.

Revista revistelor

CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ nr. 2, februarie 2006. Punctul de atracție al numărului îl constituie materialele având în centrul atenției cartea-eveniment a anului 2005: **Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000** de Alex. Ștefănescu. Spiritul iscoditor, ofensiv al Aurei Christi îl determină pe reductabilul critic și istoric literar să dezvăluie, într-un amplu, tranșant și surprinzător dialog, modul în care a lucrat la Istorie..., criteriile după care a făcut selecția autorilor inclusiv, datele tehnice de realizare a impresionantului volum etc. „Am ținut ca **Istoria...** - mărturisește Alex Ștefănescu – să nu fie un cimitir de opere literare. I-am adus în prim-plan doar pe autorii unor texte care încă *funcționează* – în sensul că îi emoționează, farmecă sau amuză pe cititori. (...) Știam – am destulă experiență – că mulți autori lipsiți de valoare vor deschide cartea, înainte de toate, la indicele de nume, ca să vadă dacă și de câte ori sunt menționați ei. Știam că, dezamăgiți, orbiți de vanitate, acești autori vor ataca Istoria... furibunzi. Ceea ce n-am prevăzut a fost iritarea unor critici și istorici literari care ar fi vrut să scrie Ei cartea. Este o iritare absurdă, ca aceea a unui copil care bate cu nuiaua apele râului pentru că nu vor să stea pe loc. Știu însă că **Istoria...** are în paginile ei ceva frumos și adevărat care va fi descoperit de cititorii de bună-credință...”.

Despre care își exprimă, în continuare, opiniile Nicolae Breban și Tudorel Urian. „... revista noastră își face un titlu de cinste (...) din a saluta această remarcabilă apariție. Iată, oricum ai luat-o, apele încep să se limpezească în zona atât de controversată și, pentru unii, atât de «tulbură» a «realelor sau falselor» ierarhii de valori (...)” (Nicolae Breban).

„Una peste alta impresionanta sinteză a lui Alex. Ștefănescu este o carte bijuterie (prin iconografie și eleganță), menită să facă lumină în hățișul politico-literar care a sufocat spiritualitatea românească după cel de-al doilea război mondial. Categoric, este unul dintre marile evenimente editoriale ale anilor de după căderea comunismului.” (Tudorel Urian).

LUCEAFĂRUL, nr. 8, miercuri, 1 martie, 2006. Criticul și istoricul literar Liviu Grăsoiu face la rubrica „Fonturi în Fronturi” o excelentă analiză a rolului jucat în cultura și literatura română de generațiile de tineri de la generația lui Ioan Heliade Rădulescu și cea a *Daciei literare* până la cele din zilele noastre. Fie că au fost perioade de entuziasm național și stabilitate statală, fie că au fost războaie și epoci de dictatură generațiile de tineri creatori s-au configurat ca promotoarele „vizionarismului”, „reformelor”, „marilor adevăruri în plan estetic”, ale „tendențelor de înnoire specifice realităților în transformare”, „obsesia și căutările lor fiind permanent de a se contopi cu tinerețea națională românească”. Dar ce se întâmplă cu tinerii creatori de astăzi, la cincisprezece ani de la revoluție?! „Cert este însă că tinerii – conchide Liviu Grăsoiu – nu se prea văd. Din păcate. Sau ceea ce se vede nu prea pare încurajator. Manevrați cu gândul de a obține funcții și avantaje imediate, câțiva reprezentanți ai noului val oferă spectacolul penibil al inculturii crase și al retragerii în pornografie agresivă. «Liderii» tinerilor aparțin generațiilor *epuizate*, ce nu reușesc să se mențină în atenție decât coborând în subliteratură. Nici pomeneală de viziuni ample sau respect al bunului simț, ci o cultivare fără rezerve a contemplării sexului și a căutării expresiilor de maximă vulgaritate. Încurajarea celor ce n-au nimic de comunicat ține de o iresponsabilitate specific națională, care, la porțile Orientului, ia totul în ușor. Rețeta nu-i chiar originală, dar acum întrece suportabilitatea. Mândria de a produce câte un Cassanova autohton se înscrie în derizoriu și rizibil.”

CONVORBIRI LITERARE, nr. 1, ianuarie 2006. Aflăm din amplul și documentatul editorial al poetului și eseistului Cassian Maria Spiridon, redactor șef, că publicația ieșeană a împlinit în luna ianuarie un deceniu de când a „reînviat precum Pasărea Phoenix”, cu o nouă și activă echipă redacțională, iar că la anul revista va aniversa 140 de ani de existență. Subscriem și noi întru totul la cele afirmate de Cassian Maria Spiridon în încheierea consemnărilor sale și anume că: „revista a redevenit una de importanță în contextul național, că și-a recăpătat puterea de iradiere culturală, că este cu adevărat un *vehicul european* și o instituție națională viguroasă.” Influența binefăcătoare a acestei instituții s-a resimțit și până la noi, aici, la Marea cea Mare. Suntem datori să recunoaștem, că în perioada amintită, *Convorbiri literare* a manifestat o deschidere deplină față de scriitorii din spațiul pontic. În paginile ei au fost prezenți cu creații proprii (sau s-a scris despre cărțile lor): Ovidiu Dunăreanu, Constantin Miu, Constantin Novac, Arthur Porumboiu, Sorin Roșca, Ion Roșioru ș.a. De asemenea în cadrul excelentelor manifestări *Zilele revistei „Convorbiri literare”*, revista noastră a fost distinsă cu un premiu semnificativ și încurajator.

ROMÂNIA LITERARĂ, nr. 10, 10 martie 2006, a inițiat o amplă dezbatere având ca obiect *Gramatica limbii române*. Lucrare în două volume, subintitulat **Cuvântul și Enunțul** (Editura Academiei Române, București, 2005) la care participă prof. dr. Valeria Guțu Romalo (coordonator), Gabriela Pană Dindelegan, Maria Rădulescu Sala, Rodica Zafiu, Mihai Florea.

Această Gramatică a Academiei, „fundamental descriptivă – afirmă Rodica Zafiu – cu unele aspecte normative (implicite – prin selecția materialului, explicite – prin observații punctuale referitoare la registrul și corectitudinea exprimării) – are meritul de a adapta consecvent o atitudine științifică veritabilă, lipsită de rigiditate și dogmatism: semnaleză problemele controversate și menționează interpretările diferite, acceptând existența mai multor puncte de vedere. Ierarhizând fenomenele în funcție de caracterul lor prototipic sau atipic, analizând situațiile complexe, în care nu este posibilă aplicarea unor etichete rigide, ci doar descifrarea nuanțată a ambiguităților, a interferențelor, gramatica își propune să ofere modele mai coerente, disocieri mai precise, soluții pentru unele dificultăți obiective de interpretare”.

POESIS, nr. 1-2, ianuarie-februarie 2006. Număr dublu, consistent și măiestrit ilustrat. Din mulțimea materialelor de valoare alegem: „Cronica literară” realizată de Gheorghe Glodeanu la noua carte a lui Vasile Spiridon (**Gellu Naum. Monografie**, Aula, 2005). „Micromonografia realizată de Vasile Spiridon – (afirmă G.G. n.n.) – reprezintă o competență introducere în opera unuia din marii poeți români ai secolului XX. Prin ingeniosul demers pe care îl întreprinde, criticul băcăuan se situează în prelungirea unor prestigioși exegeți ai operei lui Gellu Naum precum Rémy Laville, Ion Pop sau Simona Popescu.”

Criticul și eseistul Ion Roșioru, în cadrul rubricii „Cartea de poezie” se ocupă de ultima carte a lui Arthur Porumboiu **Echilibru în lumină**, Ex Ponto, 2005, consemnând: „Atributele acestei poezii scrise în pragul celor 70 de ani ai poetului sunt aceleași dintotdeauna: dorința de înveșnicire în puritate, prospețimea imagistică, reactualizarea și uzitarea simbolisticii mitologice (...), spaima de senectute disputându-și această vârstă cu olimpianismul imperturbabil, solitudinea romantică, amăgirea supraviețuirii prin operă (...), invocarea lui Dumnezeu și încercarea de împăcare condiționată cu acesta.” Concitadina noastră, tânăra poetă Oana Cătălina Ninu, deținătoarea Premiului Național „Mihai Eminescu” pentru debut este publicată generos cu o selecție de texte din volumul de debut **Mandală** (Vinea, 2005).

PRO SAECULUM, nr. 1, ianuarie 2006. Revista construită, cu rigoare și exigență, de Alexandru Deșliu, este, constant, bogată în materiale valoroase și se bucură de colaborarea unor personalități de marcă ale literaturii noastre contemporane: Constantin Ciopraga, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Irina Mavrodin, Irina Petraș, Gheorghe Istrate, Aurel Rău, Eugen Uricaru. Reținem din încântătorul eseu al lui D.R. Popescu, „George Bălăiță, visul și vina”, pasajul memorabil: „Și acum, cu mare grăbire să revenim la Caragiale și la mantaua sa, din care a apărut, într-un fel, și Bălăiță! Să nu ne mirăm! E o prejudecată pe la noi, că doar Creangă și Sadoveanu sunt povestitori!... Da, sunt – geniali amândoi! dar și Caragiale!... Nu? Doar că la Caragiale, povestea este restrânsă, condensată uneori, în spațiul unei replici! Poveștile, povestirile, întâmplările sunt teatralizate, dacă vreți, esențializate, explozive (și humorul este exploziv, nu?)! Ca și la George Bălăiță – cel plin de zeci de povești și povestiri povestite! Da, Bălăiță e un mare povestitor. Personajele sale se dezvăluie povestind – și aici se află și marele său avantaj, căci, da, boieri dumneavoastră, romancierul ne arată că deține în aria sa mai mulți... naratori, fiecare cu propriul său adevăr și cu propria sa viziune despre toate cele!...”

TÂRNAVA, nr. 1-2-3/2005. Revista, fondată (serie nouă) de poetul și eseistul Eugeniu Nistor acum cincisprezece ani la Târnăveni, arată bine și a rămas consecventă programului ei – acela de a promova cu profesionalism valorile literare și spirituale ale spațiului transilvan, de a deveni un reper intelectual al acestuia. Axată pe filozofie și literatură, *Târnavă*, adună între coperti articole de atitudine, cronici literare și ale cărții de filozofie, eseuri, recenzii, studii, poezie, proză etc. Citim poeme de: Ion Horea, Zeno Ghițulescu, Eugeniu Nistor, Ion Găbudean, Ion Veza, Ion Dumbravă ș.a. Rubricile de eseuri, sinteze, filozofie, cronică a ideilor, restituiri filosofice, istorie literară, starea prozei sunt susținute de: Cornel Moraru, Iulian Boldea, Teodor Vadim, Székely Attila, Ionuț Isac, Ștefan Bezdechi, Ion Ilie Mileșan, Kocsis Francisko.

AGORA nr. 19 și 20/2005. De la număr la număr, revista constănțeană de cultură și dialog interdisciplinar condusă de Tudor Costache și Maria Cap-Bun este într-o evidentă creștere valorică. În jurul ei s-a conturat un grup de scriitori și publiciști, fidel cu aspirațiile și programele sale: de a promova autori și tinere talente din spațiul pontic, de a apropia scriitorii de cititori prin organizarea unor manifestări în orașele și localitățile rurale din Dobrogea, de a evidenția contribuția dobrogenilor la progresul istoriei, științei și culturii românești etc. Din grupul în discuție fac parte: Tudor Costache, Marina Cap-Bun, Mircea Lungu, Ion Roșioru, Dan Ion Voicu, Ștefan Cucu, Virgil Mocanu, Corina Apostoleanu, Aida Todî, Ion Moiceanu, Aurora Lazu, Ananie Gagniuc, Petru Brumă ș.a.

CAFENEUA LITERARĂ, nr. 1, ianuarie 2006. Pagini atractive consacrate: „Festivalului Internațional de Poezie *Emia*, ediția a VI-a” de la Deva, dezbaterii „Poezia și Puterea”, care a avut loc în cadrul acestui eveniment și la care au participat: Nicolae Breban, Mircea Muthu, George Vulturescu, Paulina Popa, Ioan Pinte, Ioan Matiuț, Dorin Ștefănescu, Avram Petric și alții. Eseuri de: George Rizescu, Virgil Diaconu. Poezie semnează: Ecaterina Țărălungă, Nicoleta Popa, iar proză: Alexandru Jurcan. Cronici literare de: Mihai Boroș, Virgil Diaconu, Cosmin Dragomir, Daniela Luca, Mihai Antonescu. Traduceri din Julio Cortazar – *Insula la amiază* și însemnări de călătorie prin Germania de Radu Ciobanu.

Cărți primite la redacție

- ◆ Pericle Martinescu, **Uraganul istoriei**. *Pagini de jurnal intim. Anul 1940*. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2005
- ◆ Nicolae Motoc, **Ochiul lui Orfeu**. Poeme. Constanța, Ed. „Ex Ponto”, 2006
- ◆ Constantin Abăluță, **Statuia care vomită**. Poeme. Cu desene de Ciprian Paleologu. București, Editura „Vinea”, 2005
- ◆ Adrian Alui Gheorghe, **Poezii alese**. Cuvânt înainte Al. Cistelean. Fișă de dicționar și selecție critică: Vasile Spiridon, f.l. Editura Conta, 2006
- ◆ Irina Petraș, **Clujul literar. 1900-2005**. Dicționar. Cluj-Napoca, Editura „Casa Cărții de Știință”, 2005
- ◆ Vasile Spiridon, **Gellu Naum**. Monografie, antologie comentată, receptare critică. Brașov, Editura „Aula”, 2005
- ◆ Magda Ursache, **Bursa de iluzii**. Roman. Iași, Editura „Opera Magna”, 2005
- ◆ Ion Dragomir, **Dictatura trandafirului**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ Valeriu Valegvi, **Fragede vitralii**. Poeme. Galați, Editura „Șoimu”, 2006
- ◆ Titi Damian, **Fagul**. Roman. București, Editura „Bizantină”, 2005
- ◆ Ion Fajter, **Simfonie pentru elevi și profesori**. Eseistică. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2005
- ◆ Marion Manolescu, **Pribeag printre gânduri**. Versuri. Ediție bilingvă: română/franceză. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2005
- ◆ Florin Tupu, **Prințesa Pasăre**. Roman. Iași, Editura „T”, 2005
- ◆ Dora Alina Romanescu, **Elmira Mahmudi – o lacrimă pentru eternitate**. Roman. Prefață: „Un elogiu adus vieții” de Ovidiu Dunăreanu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ P. Captanian, **Memoriile unei deportate armence**. Traducerea de Tacui Sarchizian. Constanța, Editura „Dobrogea”, 2005
- ◆ Ana Ardeleanu, **Arzând pustiu-n pipa depărtării**. Versuri. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ Valeriu Cușner, **Împușcați-i pe poeți**. Poeme. Prefață de Alina Beiu Deșliu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2005
- ◆ Tudor Lavric, **Draculaland**. Roman. Cuvânt înainte Otilia Zaharia. București, Editura „Do MinoR”, 2005
- ◆ Constantin Lambă, **Frânturi de viață**. File de jurnal. Constanța, Editura „Europolis”, 2006
- ◆ Ion Maria, **Dincolo de zid**. Versuri. Craiova, Editura „Ramuri”, 2005
- ◆ Ana Ruse, **Drumuri prin Țara Sfântă**. Constanța, Editura „Europolis”, 2005
- ◆ **Antologie de cultură și artă „Solteris”**. Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Filiala „Dobrogea”. Realizator Emilia Dabu. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006

- ◆ **Lista monumentelor istorice ale județului Tulcea.** Coordonator ediție Iulian Vizauer. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ Gheorghe Papuc. **Tomis (I).** *Aprovizionarea cu apă a cetății Tomis în epoca romană și romană târzie.* Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ Valentina Mihaela Voinea. **Ceramica complexului cultural Gumelnița-Karanovo VI. Fazele A1 și A2.** Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ Gabriel Jugănar. **Cultura Babadag.** Arheologie. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ **Dicționar de personalități dobrogene.** Vol. 2. *Politică, administrație publică, armată, justiție.* Autori: Constanța Călinescu, Liliada Lazia, Ioan Popișteanu, Ion Faiteș și alții. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2005
- ◆ Camelia Ciurescu, Mihaela Airinei și Crina Martinescu. **Dicționar de scriitori români și străini.** Cuvânt înainte de prof. univ. dr. Nicolae Rotund. Constanța, Editura „Boldaș”, 2006
- ◆ Constantin Vitanos. **Școala în epoca globalizării. Noua didactică.** Ediție în română/engleză/germană. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ Vasile Bâțlan. **Constanța 1939-1945. Aspecte cotidiene.** Memorialistică. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ Ion Teșă. **Relațiile româno-germane 1938-1944.** Prefață de Cdor(r) dr. prof.univ.cons. Rotaru Jipa, Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006
- ◆ Alin Constantin Boc. **Cu moartea pe moarte călcând.** Eseuri teologice. Constanța, Editura „Ex Ponto”, 2006