

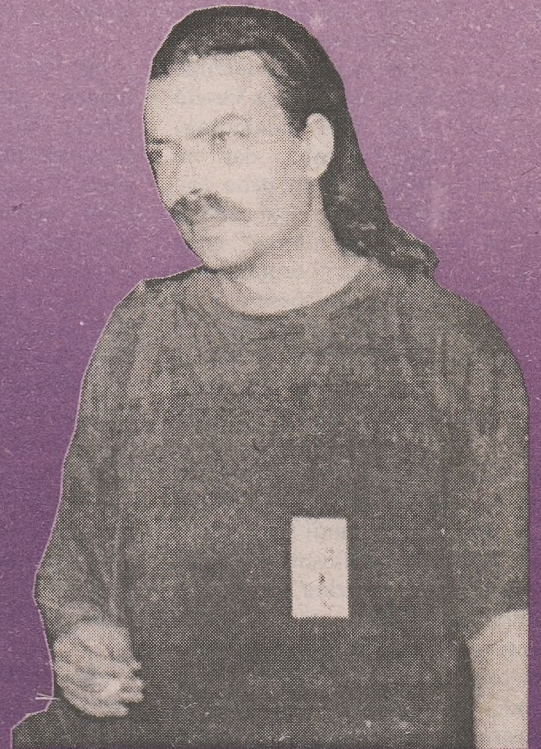
# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 8 (217), serie nouă. Miercuri 1 martie 1995. Preț: 500 lei

**CRISTIAN POPESCU**

## ULTIMELE

*« De trei ori mi-a trecut de la  
o tâmplă la alta steana rece,  
polară »*



## IMPERIUL EFEMERULUI



**Alecu  
Ivan  
Ghilia**

**ROCHIA CHIMONO  
ȘI  
PIANUL REINHOLD**

**SADOVEANU  
ȘI  
KABBALA**

**O lume a  
mântuirii**

# Goga și sosiile

■ Anca Romeci continuă să joace și să se joace pe programul Radio-Actualități, la o oră de maximă audiență. În lipsă de haz și de idei, **Muza Veselă** (plasată pe locul unui muzicolog) înșiră banalități cu tona, dar nu oricum, ci umflându-se în pene sau coborând și urcând tonul, ca și când ar fi detașată de la „Totuși iubirea“, unde gogoși sunt umflați ca și brutarul lor, Adrian Păunescu. Crede pesemne că tonul face muzica sau invers, fără să realizeze că delirul verbal – fiindcă despre așa ceva e vorba – îți poate afecta și alte organe!

■ Mai nou – după ce a înnotat în fumuri și aburi de tot felul – George Alboiu conduce debutanții spre pagina literară. Sfaturile și filosofia sa sună cam așa: „În ierarhia valorilor, existența religioasă stă deasupra existenței poetice, însă fiecare domeniu își păstrează specificul său.“ Clar, profund, nonșalant. Apoi, să demonstreze că harul său nu-i doar atât și ceva mai mult, ajunge la revelații. „Când vreau să citesc ceva din Goga, merg către cel autentic.“ Da, ne-am luminat și noi. Există, așadar, mai mulți Goga – nu ni se precizează numărul exact! – și mai ales falși. Suntem siguri că afirmația asta va pune

în alertă mulți istorici literari.

■ Într-o revistă (nu-i dăm nume fiindcă-i facem publicitate gratuită), Mircea Horia Simionescu, a cărui activitate literară prodigioasă nu mai poate fi pusă la îndoială, e executat în stilul bronzăților din Cuțarida. „Nu știm prea bine cine-i prăpăditul ăsta și cu ce se ocupă, am înțeles tot de la televizor, de la emisiunile culturale (ocupate în totalitate de slugile „Europei libere“), că ar fi și el vreun scriitor, dar nu suntem însă siguri“. Nu-i vina noastră că anumite persoane, care se mai și cred apostoli ai națiunii, fie au lipsit de la unele lecții, fie sunt atinse de o stranie amnezie. Numai dacă vor afla că Mircea Horia Simionescu a scris „Ingeniosul bine temperat“ s-ar putea să-și pună cenușă în cap. Dacă și-l mai găsec!

■ Vocea guvernului, substituită, cică, de „Vocea României“, se aude prin toate frazele debitate la întâmplare sau într-un ritm asurzitor. Crezând că are „idei în relief“, Mihai Iordănescu scrie negru pe alb: „Cunoscând faptul că, în mare parte, calitatea procesului de învățământ depinde de condiția proprie bibliotecilor școlare...“. Iar dascălii? În lături!

# Disprețul ca bumerang

de NICOLAE PRELIPCEANU

Mai în fiecare zi întâlnim indivizi care privesc în jurul lor cu dispreț. Semenii lor li se par niște viermi. Poate că-i văd târându-se ca viermii, colcăind într-o realitate imundă. Cazul e fecvent și printre artiști, care se disprețuiesc unii pe alții cu asiduitate, pornind cu toții de la ideea că fiecare, el, este cel mai mare. Se spune că, altfel, artistul nici nu ar putea să existe. Nu ar putea să continue să-și practice arta dacă nu ar fi sigur că el e cel mai mare și că, pe mâna lui, arta are majuscule. Nu știu dacă acest mod de a concepe artistul nu e prea grăbit. Nu știu dacă nu cumva artistul, spre a-și putea continua lucrarea, nici nu ar trebui să se gândească la altceva, la altcineva, la altă lucrare. Sigur, și acest mod de a fi poate părea tot un dispreț pentru orice altceva. Dar nu e. Totuși, artiștii, ca și oamenii se asociază în lumea de azi, nu ca să cezeze împreună, ci în ideea supraviețuirii împreună. Asocierea ar presupune acceptarea că există și ceilalți, care, toți, au dreptul la existență, cu opera lor cu tot. Iar în ceea ce privește ierarhizarea, ea ar trece în altă zonă, asocierea ținând de zona, să-i zicem, administrativă a artei și-a individului. Ușor de spus, greu de găsit. Căci artiștii noștri, ca și oamenii, par a se asocia numai și numai spre a se putea disprețui mai bine. Să luăm de exemplu scriitorii. Puțini sunt cei care nu se pronunță disprețuitor despre mai toți confrății, împreună cu care fac parte din Uniunea Scriitorilor. Și nici unuia nu pare să-i trecă prin cap că tot disprețuind pe alții, ajunge un profesionist al disprețului și, ajuns un profesionist al disprețului, devine automat, el însuși, obiectul noii sale profesii. Cel care vede numai viermi împrejur ajunge, mai devreme sau mai târziu, să se adapteze, adică să se târască. Și ce te faci dacă ceilalți nu se târăsc? Nu rămâi, tu singur, ceea ce spuneai că sunt mai toți ceilalți? Cam așa și cu scriitorul disprețuitor de confrăți. Bumerangul pe care-l tot aruncă în alții, disprețul, ajunge în cele din urmă să-l doboare chiar pe el însuși. Și, uneori, e păcat. Alteori nu.

## Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul  
Cu sprijinul Fundației Soros  
pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (director), Marius Tupan (redactor șef), Ioan Es. Pop (secretar general de redacție), Alexandru Spânu (redactor), Olivia Marcu (secretariat), Maria Burcă (curier), Florin Țone (fotoreporter)

### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.

Cont: Agenția Credit Bank, sector 2, nr. 40.10.11.50.16 (lei) și 40.20.11.50.12.16 (valută)

Tehnoredactare computerizată:  
INFO G.I.P.

Manuela Drăghici, Marius Predescu

### Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

# Vorbe de pe corabia lui Sebastian

de PETRE STOICA



■ DOINA CORNEA: „De la izgonirea Regelui și până azi, poporul român nu a avut parte decât de conducători nedemni“. (România liberă) ■ LAURENȚIU CIOCĂZEANU: „Gorj/ Inspectoratul școlar general are în birou tablourile lui Vadim și al lui Iliescu“ (Ziua) ■ SORIN OVIDIU BĂLAN, FLORIN GONGU: „După decembrie '89, Craiova a rămas o junglă, în care cei puternici împart dreptatea după bunul plac. Nu se mai numesc acum prim-secretari, secretari, activiști, milițieni, ci prefecți, oameni de afaceri, polițiști, procurori“. (Evenimentul zilei) ■ EUGEN ȘERBĂNESCU: „A nu se uita că PDSR este minoritar în Parlament. Este chiar așa de greu de priceput? Sau cere un efort prea mare de gândire? Asocierea cu partidele extremiste nu reprezintă opțiunea poporului român, ci doar opțiunea conjuncturală a unor politicieni verșoi, dispuși să sacrifice interesul național de dragul jilțurilor Puterii. Pentru asta trebuie pus la colț întreg poporul român și aruncat pe Volga?“ (România liberă) ■ MIRCEA TOMA: „Remarcabilă a fost prestația unuia din capii televiziunii, dl Dionisie Șincan. Cum pentru domnia-sa o comemorare adevărată trebuie să aibă bătaie de cel puțin 10 ani, a înțeles că gestul cel mai potrivit ar fi să-i tragă președintelui Iliescu o limbă pe cinste, limbă desprinsă direct dintre fesele defunctului Ceaușescu“. (Academia Cațavencu) ■ L. G.: «Raportul» Mincu:

ca pe vremea «Marilor congrese». (Cotidianul) ■ ION CRISTOIU: „Din câte se știe, oricât de tâmpite ar fi bancurile lui C. V. Tudor și Gheorghe Funar, din ele nu curge sânge. Nici de români, nici de maghiari“. (Ev. zilei) ■ BOGDAN VASILE: „Primarul PDSR din Urechești a bătut patru oameni nevinovați“. (Ziua) Va fi destituit la Sfântul Cozmăncă... ■ VASILE ȘELARU: „Poiana Brașov/ Domnul ministru Agaton și ai săi 300 de invitați au consumat o tonă de carne și 300 kg pește, plus băutura de rigoare; Din cuvântul dlui Dan Matei Agaton: «împreună cu noi, să petrecem...» „Acest «festival culinar» a costat 50 milioane lei“. (România liberă) ■ MARCELA FERARU: „Demersurile PDSR pentru a fi invitat la Simpozionul Internaționalei Socialiste au eșuat lamentabil“. (Ev. zilei) ■ „Crește consumul de lapte pe cap de locuitor... și, în special, cel de lapte de prune, cunoscut și sub numele de «Doi ochi albaștri»“(24 ore) „Premiile Asociației Umoriștilor Români (AUR) i-au făcut de răs pe umoriști. În sunet de tobe și trâmbițe, la Centrul militar central, primul umorist al țării, Valentin Silvestru, a scos la iveală o listă încărcată cu 13 premii și premianți“. (Zig Zag) ■ BOGDAN VASILE: „A dat norocul peste primarul Clujului. Cicciolina vrea să-l învețe pe Funar ceardașul la orizontală. Steaua porno și fosta parlamentară asigură astfel echilibrarea psihică a liderului PUNR“.

# Amăgitoarea mediocritate

de LAURENȚIU ULICI

**N**imic, se spune, mai agresiv, decât mediocritatea. Și nimic mai robust. Cel puțin în aparență. Aș adăuga: și nimic mai amăgitor. Ne-am obișnuit să înțelegem mediocritatea ca pe un atribut al activității mentale, precum inteligența sau prostia, întocmind cu acestea o triadă în care ea, mediocritatea, se află între celelalte două. Dar, ca și inteligența, ca și prostia, mediocritatea e și un atribut al activității psihice. Știm asta de la Freud, dar ne-a spus-o mai convingător Dostoievski. Și tot ei, alături de mulți alții, ne-au arătat că, de regulă, incompatibile una cu alta în același plan, fie el cerebral, fie cel sufleteș, aceste trei calități pot coexista simultan în planuri diferite. O minte inteligentă și un suflet mediocru sau invers pot sta foarte bine la același purtător. De fapt, cazurile când zona cerebrală și zona afectivă au același atribut sunt mai rare decât cele în care atributele diferă. Numai că, în vreme ce mediocritatea dintr-un plan nu poate ascunde eventuala inteligență a celui alt plan, aceasta din urmă poate să ascundă, cel puțin temporar, eventuala mediocritate.

Altfel spus, un om cu remarcabilă inteligență mentală izbutește deseori, fără prea mari eforturi, să ascundă lumii mediocritatea sufletească, mai mult, chiar să o dea drept inteligență psihică. De aici caracterul amăgitor al mediocrității, alimentat de inepuizabilul ei cameleonism. Istoria e plină de indivizi săraci sufletește care, grație inteligenței mentale, își păcăleau interlocutorii făcându-i să-i recepteze ca pe niște mari suflete. Consecințele acestei amăgiri sunt, de cele mai multe ori, – tot istoria ne-o spune – cât se poate de rele pentru cei amăgiți. Cea mai rea dintre toate e pierderea încrederii în celălalt, tradusă, în comportamentul celui care descoperă amăgirea, prin apatie, suspiciune generalizată, refuz al dialogului, al oricărui dialog chiar. Mai ales în cazul oamenilor care practică profesiuni prin excelență sociale, de la învățătorul de țară la liderul politic, cameleonismul mediocrității e de natură să producă ravagii. Pentru că un învățător sau un lider politic căruia cetățeanul de rând îi descoperă, la un moment dat, medio-

critatea sufletească ascunsă de inteligența mentală încetează să mai reprezinte un model. Mai grav e că, în urma unei atari descoperiri, cetățeanul de rând își poate pierde încrederea în oricare învățător sau în oricare lider politic. De aceea, pentru binele public, e recomandabil ca un învățător inteligent sau un om politic inteligent să nu-și ascundă eventuala mediocritate sufletească sau – dacă poate – să și-o ascundă atât de bine încât să nu fie descoperită niciodată. Cazul din urmă e totuși, neverosimil, dintr-un motiv foarte simplu: nimeni, în condiții normale nu poate ascunde la nesfârșit esența propriei alcătuirii sufletești. Cei care izbutesc stau, în mod cert, sub semnul patologicului. Important e ca puterea de observație a cetățeanului să nu se lase amăgită de abilitatea mediocrității sufletești de a se arăta pe dos de cât este. Cineva spunea cândva că nu oamenii inteligenți (mental) ne lipsesc cât cei mai buni (sufletește). Nu știu dacă avea dreptate dar e limpede că se gândea, tocmai la această capacitate perfidă a inteligenței ei mentale de a ascunde mediocritatea sufletească.

minimax

## Astenie nu neapărat de primăvară

de ȘERBAN LANESCU

**A**ici, pe mirificile noastre meleaguri mioritice, cred că, acum, dintre multiplele și feluritele capcane/primejdii ale vieții de zi cu zi, una mai periculoasă ca toate a ajuns să fie încercarea de a trăi cât de cât potrivit unor norme (morale) normale, ce ar mai putea fi numite și tradiționale, adică cele îndeobște acceptate dar cu zâmbet condescendent-persiflant: „Haida de, să fim serioși!”. Nu numai că o asemenea încercare se dovedește total inefficientă, dar riscul este cel al unor dereglări mentale grave cu dezvoltări imprevizibile. Fiindcă, apropo, parcurgem anul mondial al toleranței, lecția ce trebuie dată s-o învățăm neapărat noi românii din România este de a (ne)tolera intolerabilul în toate privințele și oricât ar fi de monstruoasă aberația. Până-ntr-atât încât se impune eradicarea a însuși discernământului între „normal” și „anormal”, între „bine” și „rău”,

între „drept” și „nedrept”, între „autentic” și „fals” ș.a.m.d. Bref, o viață amorală. (Argumentația însă, dacă mai este nevoie de una când evidența strigă la ceruri, nu poate face abstracție de *cârmuire* și am ajuns, astfel, iată, foarte repede în impasul generat de recomandarea, insistență (sau-sau...), a ocularii politicului. Asta într-o lume și într-o vreme în care, dacă stai să te gândești nițel, până și, bunăoară, fenomenele meteorologice sunt afectate de politic). Iar într-o asemenea evoluție prefigurarea vreunui sens/rost devine riscată, oricare dintre viitorii posibili având probabilități de actualizare aproximativ egale. Și am ajuns astfel la cea de-a doua mare capcană/primejdie a vieții noastre de zi cu zi conștând în încercarea, atât de firească, a trăirii într-un viitor. Zisu-s-a cândva că viitorul e mic și negru dar iată că a trebuit să ajungem în

această vreme numită post-comunistă pentru a realiza tot duhul celei vorbe, mai mult și mai rău fiindcă ea trebuie completată: **viitorul nu este doar mic și negru, ci și calp**. Or, cu toate acestea trăim bine merci. Ba chiar, cumva, din ce în ce mai bine merci. Adică mai împăcați. Mai resemnați. Păi – se poate obiecta – grevele, mitingurile, sicrișul umplut cu portocale și gumă de mestecat? Haida, de! E ca și cum s-ar folosi spray deodorant (în loc de analcid) pentru a scăpa de gândaci. Iar gazetarul consemnează cu umor: „O dată cu încălzirea vremii, în București a început campania mitingurilor de primăvară” – titlu din „Adevărul” de marți 21 februarie curent. Care „Adevărul” însă, ehe!, doar nu de florile mărunții a iscar scânteind campania pentru un alt sistem de vot. Iar fiindcă tot am pomenit cuvântul, **umorul** este ceea ce cu siguranță nu lipsește vieții noastre cea de toate zilele și

noptile. Prisosindu-ne chiar. Bunăoară, dacă tot am deschis pomenita gazetă iată cum se încheie un articol după elogiul culturii politice, cum altfel decât elevate, a electoratului român: „Votul uninominal poate constitui chiar începutul unei democrații moderne – și eficiente – în România”. Curat modern și strângând din dinți trebuie să-mi repet „Fără politică!” pentru a nu exemplifica în continuare cu alte și alte și alte și alte și alte și alte... motive de râs. Într-adevăr, acum când revolta din 1990 s-a stins că abia mai fâsâie, umorul se impune a tot predominant. Un soi de umor nu doar oțios, ci de-a dreptul păgubos, arătându-se ce-nseamnă „a râde ca prostul” la scară macrosocială.

Dar, oare – blocat (sindrom astenic) poți sta să te-ntrebi –, până unde se poate ajunge așa?! Adică așa cu tot mai multă mizerie la propriu și la figurat, cu tot mai mulți copii și câini vagabonzi pe străzi (pentru primii, har Domnului, s-a constituit un „unsprezece al înțelepților” – salvați sunt!) ș.a.m.d., în timp ce, dacă te-ai lua după televizoralele de seară ale TVR, tranziția (tranziție mai rimează doar cu **muniție**) nu chiar ceas, da’ tot merge. Încotro?! Direct în Europa! După care, serios scriind, cred că ceea ce ni se întâmplă conduce la ideea că în reflexia psiho-socială ar trebui să fie deschis un capitol despre **sinuciderea colectivă**.

## Mateiu Caragiale: OPERE

Pe lângă *Pajere, Remember, Craii de Curtea-Veche, Sub pecetea tainei* (însoțite toate de note și anexe remarcabile prin densitate și precizie), eleganta ediție adună între copertile ei *Articole, studii heraldice, însemnări, note de lectură, Jurnal, Agenda – Acta – Memoranda* (1923 – 1936), plus *Corespondența* lui Mateiu sustrasă colbilor timpului de Șerban și Barbu Cioculescu, Alexandru George, Alexandru Oprea și Aurelia Creția. Într-un cuvânt, „actuala ediție este și prima ce cuprinde totalitatea mesajului matein”, după cum avertizează Barbu Cioculescu în studiul introductiv (cca. 100 de pagini), studiu care, de fapt, este un opuscul fermecător prin rafinamentul unui limbaj trecut el însuși prin filtre de extracție... mateină, captivant prin punctările aproape exhaustive ale unghiurilor din care poate și trebuie să fie privit insolitul autor al celui mai celebru „non-roman” roman al literaturii române, promițător în ceea ce privește viitorul apropiat, care va înregistra un alt studiu, întregitor, referitor la istoria exegezelor operei mateine, studiu semnat de același Barbu Cioculescu: „...receptarea operei va face obiectul unei lucrări de sine stătătoare”. (Editura **Fundației Culturale Române**, 5400 lei)

## Jaap Lintvelt: PUNCTUL DE VEDERE

Excelentă inițiativă (cam târzie, totuși) aparținând prestigioasei edituri Univers de a publica traducerea „Încercării de tipologie narativă” a olandezului Jaap Lintvelt, volum apărut la Paris, în anul 1981. Savantă, totuși ferită de prejuzici suspecte, lucrarea scrutează domeniul labirintic al prozei din perspective diverse, dar aflate într-o subtilă convergență, fixându-se – într-o ipoteză convingătoare – **instanțele textului narativ literar** (narațiunea heterodiegetică: tipul narativ auctorial, actorial și neutru; narațiunea homodiegetică: tipul narativ auctorial, și actorial; tipologia inductivă anglo-saxonă; combinatoria tipologică germană; tipologia structuralistă cehă; tipologia narativă ca tipologie discursivă). Două povestiri de Guy de Maupassant sunt supuse analizei naratologice, pentru ca, în final, să se întreprindă o exemplară evidențiere a funcției timpului narativ în „Ora zece și jumătate”, de Marguerite Duras.

Lucrare de clasificare și clarificare, **Punctul de vedere** se dovedește a fi o operă de referință pentru specialist, iar, pentru cititorul neinteresat de teoretizări, ci doar de literatură-literatură, ea înseamnă un ghid competent în procesul abordării unui roman, învățându-l adică modul în care „să-l citească mai bine și să-l priceapă cu adevărat”. Cel puțin astfel sună una dintre concluziile lui Mircea Martin, desprinsă dintr-un studiu introductiv scris cu strălucire. (Editura **Univers**, 3000 lei)

## Viorel Marineasa, Daniel Vighi: RUSALII '51

Subtitlul cărții – „Fragmente din deportarea în Bărăgan” – spune totul, mai precis fiind vorba despre relatări ale supraviețuitorilor celor 40.320 de bănățeni obligați, în noaptea de Rusalii a anului 1951, să-și părăsească rostul și agonisească de o viață pentru a lua calea prăfoasă a Bărăganului. De ce? Explicația o aflăm în finalul lucrării (mă aflăm pe punctul de a scrie **romanului**, și poate că nu greșeam!), unde este publicată faimoasa **Directivă** („Strict secret, Confidențial–Personal), planul acțiunii de strămutare a persoanelor „suspecte” din zona graniței României cu Jugoslavia titoistă. Din respectivul document, extras parțial din arhivele Gestapo-ului, reiese că persoanele socotite „elemente periculoase sau care pot deveni periculoase” fuseseră împărțite în trei mari categorii: cetățenii statelor „imperialiste” și ai Jugoslaviei, militarii deblocați, funcționarii epurați și liber profesioniștii puși sub interdicție; apoi basarabienii refugiați din calea tăvălugului sovietic, șefii fostului Grup Etnic German, „titoiștii”, foștii „chiaburi” (a se citi: adevărații gospodari ai satelor!), industriași, moșieri; în fine, foștii condamnați, care, după îspășirea pedepselor, se stabiliseră în zonă. Planul de evacuare întocmit de Securitate „strălucеște” prin precizie, omul devine un obiect, lecția nazismului fusese extrem de bine însușită (mă întreb de nu cumva nazismul și-a însușit ireproșabil lecția sovietică, știut fiind că faimoasele trupe SA fuseseră instruite pe teritoriul URSS-ului stalinist).

Relatăriile se desfășoară calm, cu sobrietate, și asta nu din vina timpului care estompează durerea, ci datorită faptului că marile suferințe se povestesc șoptit. Cartea întreagă este o amplă lecție despre „umanismul socialist”; este o mărturie despre cei trei Cavaleri apocaliptici ai comunismului: Minciuna, Foamea, Teroarea. (Editura **Marineasa**, 3500 lei)

## Leibniz: MONADOLOGIA

Eveniment editorial! Să apelăm la Jeanne Hersch, la una dintre „mirările filozofice” ale acestei distinse călătore de pe un teren pe cât de incomfortabil, pe atât de tonifiant: „La Descartes (...), substanța „lucrului întins” (**res extensa**) era însăși întinderea corpurilor (...) Întinderea, și nu spațiul, constituia în ochii săi adevărata esență a corpurilor. Leibniz își pune și el problema substanței. Pentru el însă, întinderea nu poate fi substanța lucrurilor. Substanța lucrurilor este **energia**. (...) De ce substanța nu este întindere, ci energie? Leibniz răspunde: conceptul de substanță, pentru a fi coerent cu sine, trebuie să implice unitatea. Altminteri, substanța ar fi divizibilă sau decompozabilă, și astfel ar înceta să mai fie substanță. În fond, substanța e ceea ce se opune ne-ființei; or, nu poate rezista ne-ființei decât ceea ce e indecompozabil. Substanța e deci esențialmente una. (...) Trebuie să pornim deci de la ceva **indivizibil** și care deci să **nu fie cu adevărat întins**. Acest ceva, la Leibniz, este energia. Acestei energii indivizibile Leibniz îi dă un nume grecesc al cărui sens este la început identic cu unul pe care-l cunoaștem deja: atomul, adică ceea ce nu se poate diviza, inseparabil – și numește atomul de energie **monadă**. (...) Iată cum o definește Leibniz: monada este un atom de energie – un punct situat în spațiu, dar lipsit de întindere –, ea n-are ferestre și reflectă întregul univers”.

Precursor al filosofiei emenate de revelațiile recente ale fizicii cuantice, Leibniz este primul gânditor care ridică un fald din densa draperie întinsă de Dumnezeu asupra Ființei Sale. (Editura **Humanitas**, 2800 lei)

## ALBATROS: Revista societății de haiku din Constanța

Inteligent conceput, volumul (cuprinzând numerele 1 și 2/1994 ale revistei omonime) se remarcă prin densitate. Închinat lui Matsuo Bashō (de la a cărui moarte s-au împlinit 300 de ani), **Albatros** înglobează câteva esuri de ținută aleasă (**Poemul haiku japonez tradițional și poezia lui Alexandru Macedonski – Analogii și corespondențe; Tema „ierbii”; Apropiere și depărtare – întâlnirea lui Heidegger cu Bashō; Copaternitate în poezie și haiku; Eliberarea prin haiku, Haiku... Ateliere de scriitori**), scrise de Florin Dobrescu, James Kirkup (Andora), dr. Yoshiko Oshima (Japonia), H.F. Noyes (Grecia), Jean Antonini (Franța). Alături de acestea rețin atenția grupaje de haiku-uri originale, partea a treia dintr-un util Dicționar de haiku, câteva bune recenzii. Majoritatea textelor sunt traduse în limba engleză.

Revista este, de fapt, o carte. Redactorul ei – și, bănuiesc, un **spiritus rector** –, Ion Codrescu, nu poate primi decât cuvinte de laudă pentru o inițiativă ale cărei ecouri au depășit, pe merit drept, granițele României. (Tipografia **Goliat**, Constanța, f.p.)

## LEGENDELE ROMÂNILOR

Trei volume (**Legende Cosmosului, Legende florei și Legende faunei**), reprezentând ediția a doua a acestei Antologii critice, îngrijită și anotată de Tony Brill. Față de prima ediție, apărută într-un singur volum, în anul 1981, la editura Minerva, actuala „este îmbogățită și completată cu toate textele, având un pronunțat conținut religios, care au fost eliminate de către cenzura CCEC acum un deceniu și care făceau parte integrantă din manuscrisul original pregătit de distinsa și regretata folcloristă”. (Ioan Șerb, în nota editurii).

Parcursarea acestui fabulos, mitific univers de frumusețe specific numai și numai spațiului carpato-dunărean induce, pe lângă bucuria unei purificări lăuntrice, pe care doar contactul cu matricea spirituală o poate genera, și anularea unei stupide dihotomii între creația (așa-zis) cultă și cea populară. A refuza folclorului rolul său proeminent echivalează cu retezarea rădăcinilor, cu golirea de măduva simțirii, cu uscarea și, într-un târziu, cu moartea.

## Anticariat

### Memoriile unei teroriste:

Kim Hyun Hee, **DANS LA FOSSE AUX TIGRES** (Anticariatul din Buzău)

Deci: „Marele Conducător” s-a trezit într-una din „liniștile dimineți” ale „prea fericitei” țări de sub copitele sale cu ideea (genială, altfel cum?) de a compromite Olimpiada de la Seul; și ce putea fi mai nimerit pentru o astfel de acțiune care să mai adauge o gaură în șvaițeratul „prestigiu” al comunismului nord-coreean decât o... crimă, un masacru colectiv? Zis și făcut; doar că la puține ore de la comiterea „capodoperei”, sunt capturați, în Bahrein, autorii – o femeie (se zice că nu trebuie atinse nici măcar cu un trandafir!) pe nume Kim Hyun Hee, și complicele ei, un bandit roșu chemat Kim Seung (asta a reușit să se sinucidă). Condamnată la moarte de un tribunal sud-coreean, femela-asasin beneficiază de o comutare a pedepsei în pușcărie pe viață. Dar, iată, K.H.H. a fost eliberată după șapte ani (iadul justiției imperialiste, nu-i așa?) și, mai mult, a reușit să devină autoare de best-seller.

Rar mi-a fost dat să citesc o carte autobiografică scrisă cu un asemenea cinism. Cu sânge rece și cu o meticulozitate de contabil, cu un scârbos lux de amănunte este povestită întreaga organizare a crimei, apoi activarea detonatorului mașinii infernale într-un closet (se putea un loc mai nimerit?) de pe aeroportul din Bagdad, amplasarea bombei sub o banchetă a Boeing-ului aflat în cursa 848 spre Seul, părăsirea avionului în timpul escalei la Abu Dhabi cu intenția de a ajunge la Roma, sub acoperirea unui fals pașaport japonez (ghici, cine i l-a înmănat?); despre cei 150 de morți nu se vorbește cu vreo boare de regret, deoarece bestia cu fustă era convinsă că acționează, în numele cauzei comuniste, pentru binele omenirii!

„În groapa cu tigri” este documentul consecințelor unei îndoctrinări pe care doar un sistem scleratul o poate realiza. A câta oară? literatura de ficțiune pălește în fața relatării nude a realității.

### top 5

#### LIBRĂRIA KRETZULESCU

- Leibniz, *Monadologia*
- Andrei Pleșu, *Minima moralia*
- Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Rusalii '51*

#### LIBRĂRIA SADOVEANU

- George Pruteanu, *Pactul cu diavolul*
- Leibniz, *Monadologia*
- Bedros Horasangian, *Enciclopedia armenilor*

#### LIBRĂRIA EMINESCU

- Jaap Lintvelt, *Punctul de vedere*
- Mateiu Caragiale, *Opere*
- Paul Davies, *Ultimele trei minute*

#### LIBRĂRIA ALFA

- Leibniz, *Monadologia*
- Andrei Pleșu, *Minima moralia*
- John D. Barrow, *Originea universului*

#### LIBRĂRIA DIN BD. 1 DEC. 1918, NR. 53

- Casanova, *Memorii*
- John Fowles, *Daniel Martin*
- Tudor Alexander, *Fugarii*

*Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.*

IRINA  
MAVRODIN



*Mâna care scrie*



# Hazard și literatură

Irina Mavrodin: *Mâna care scrie*, Editura Eminescu, 1994

de DAN CRISTEA

**D**emocrit spusese că „tot ce există în univers este fructul hazardului și necesității”. Această relație dintre libertate, alt nume pentru hazard sau inspirație, și necesitate constituie relația fundamentală a artei. Rețea de necesități, a obiect material și finit, ca operă în sine și funcționând, deopotrivă, sub semnul ordinii necesarului pentru receptorul ei, opera de artă începe și sfârșește, din punctul de vedere al făcerii ei, al *poiesisului*, sub condiții mai mult sau mai puțin neașteptate, care au produs și s-au însoțit mai totdeauna cu sentimentul de uimire.

Irina Mavrodin, a cărei eseistică s-a concentrat tot mai mult, în vremea din urmă, pe *poietica* actului literar, pe modul cum începe, se face și se realizează Cartea, își consacră demersul critic din *Mâna care scrie* interogațiilor asupra unor exemple de cum funcționează hazardul în scrierea și finalizarea unor opere. „Subiectul” eseului, așa cum îl definește autorul, ar fi „hazardul și relația lui cu mâna care scrie” ori, cum se afirmă în altă parte, l-ar constitui încercarea de a stabili o „relație cu un anume grad de coerență și stabilitate între literatură și hazard” (p. 152). După cum se poate observa, este vorba de o tentativă care vine în urmarea altor demersuri, științifice dar și filosofic-literare, de a valoriza concepte având înăuntru nu demult conotații mai degrabă negative, precum acelea de absență, vid sau haos. De exemplu, teoria recentă a haosului vede în acesta nu ceva opus categoric ordinii, de vreme ce înlăuntrul sistemelor haotice se poate descoperi o ordine ascunsă și structuri profund codificate. Astfel, pentru Michel Serres nu ordinea, care e o excepție, contează, ci dezordinea, fluctuațiile, zgomotul, aleatoriul și haosul. Există, afirmă acesta, o mare dezordine în care ordinea ar putea fi imaginată ca niște recife de coral. Într-un mod întrucâtva asemănător, Irina Mavrodin se întreabă dacă nu cumva hazardul („evenimentul ce survine datorită unui ansamblu de împrejurări neașteptate”, cum sună definiția lui de dicționar) n-ar asculta de anumite legi și dacă nu cumva ar fi posibil să aproximăm, printre legile cele mai generale ale creației artistice, o „lege” a hazardului. Karl R. Popper, și împreună cu el o parte a științei moderne, consideră că acest „concept de hazard” nu este opus conceptului de „lege”. În orice caz, descoperirea modului cum funcționează hazardul în literatură, cum o și demonstrează, de altfel, cu finețe și meticuloasă avansare-tonare eseu Irinei Mavrodin, s-ar putea face prin abordarea unei anumite „grile de lectură” și pe baza alăturării, comparării și suprapunerii mărturiilor oferite de scriitorii înșiși în această privință.

În opera literară e vorba de un „hazard

integrat” sau de un „hazard învins”, după cuvintele lui Mallarmé, și acesta poate fi urmărit pe trei planuri, al relației autorului cu opera pe cale de a se face, al operei ca atare, constând din însăși integrarea „fericită” a hazardului, și din perspectiva relației cititorului cu opera. Irina Mavrodin produce exemple din toate aceste planuri și depune mărturie, deopotrivă, atât în calitate de autor la cartea pe care o scrie, care se face și se desface, într-un fel, sub ochii noștri, cât și ca eminent cititor traducător și editor de mari opere. Să urmărim, mai întâi, câteva din mărturiile Irinei Mavrodin, pentru că *Mâna care scrie* e totodată și o carte de confesiuni despre actul de a scrie, mergând apoi la trecerea în revistă a unor concepte operaționale de care autorul se folosește și pe care le aduce în discuție.

Despre modul cum s-a scris cartea de față, fragmentar și mai mult în virtutea unor „obsesii” decât a unui „plan” prestabilit, Irina Mavrodin spune următoarele: „Scriind paginile ce urmează și unele din cele ce au precedat, eu însămi introduc în corpul cărții, pe care sunt în curs de a o scrie, unele texte scrise înainte de a o fi «proiectat», practicând astfel o ciudată «punere în abis». Dar oare am «proiectat» cu adevărat această carte altminteri decât la modul cel mai vag, dar și totodată, cel mai insistent, «tema» ei fiind una obsesională, prezentă într-un fel sau altul în tot ce am scris? Cred că o carte ca aceasta de față respiră, există mai bine când își îngăduie (dar ar putea face altfel?) să includă texte scrise nu în vederea ei, dar care pot să intre în vederile ei. Eseistul scrie de fapt una și aceeași carte, indiferent de numărul cărților pe care le publică: este Cartea Obsesiei sale, ce poate fi regăsită în fiecare fragment de text al său”. Și mai departe: „O cionire neașteptată de cuvinte, o neprevăzută și paradoxală formulare îl pot duce pe autorul eseului critic, tot astfel cum rima sau ritmul, șocul imprevizibil creat dintre asociația absurdă dintre două cuvinte îl pot duce pe poet, către descoperirea (inventarea) unor semnificații la care nu se gândise, pe care nu le prevăzuse, nu le «programase». Cred de fapt că aceasta ar fi diferența cea mai specifică dintre scrierea unui eseu și cea a unui curs sau tratat universitar” (p. 106 – 107). Rămâne eseistilor să se recunoască sau nu în această „oglină” propusă de Irina Mavrodin. Semnatarul rândurilor de față o poate face afirmativ.

În altă parte, la paginile 115 – 116, dăm de o mărturisire ce sună astfel: „Recitind ultima pagină – aceasta se scrie acum în imediata succesiune a aceleia – îmi dau seama că tot ce fac aici este o confesiune, a cărții despre ea însăși, a unui anume eu despre el însuși. Îl poate interesa o asemenea confesiune pe cititor? Poate că da, îmi spun, prin impersonalizarea la care tind, devenind o confesiune despre o muncă, truda cea de toate zilele a mâinii care scrie, care muncește scriind”. Pilduitoare sunt mărturiile Irinei Mavrodin și în calitate de traducător al lui Proust: „Traducerea lui Proust, pentru mine, mereu pe fondul unei mari spaime în fața acestei nesfârșite «urcări a muntelui»: un eveniment care, suscitată de o împrejurare

fericită, a trecut, din planul hazardului, în planul necesității celei mai lăuntrice” (p. 134).

Trecând acum de la confesiune la concepte și conceptualizare, în mare parte derivate din Blanchot dar și din exemple oferite de poetica modernă, ni se pare că o bună nuanțare și redefinire o aduce, de pildă, aceea de spațiu literar, mai aproape de felul cum folosim și înțelegem termenul în mod curent. Spațiu al operei și deopotrivă al morții la Blanchot, „distanța” operei, a literaturii față de ea însăși, pentru Irina Mavrodin, acesta e un „spațiu al imaginarului, al fantasmaticului, al posibilului, un spațiu al ficțiunii și al necesității inexorabile, în care nimic nu-l constrânge și totul îl constrânge pe scriitor, aservit unei exigențe implacabile pe care singur și-a prescris-o, pe care o caută, pe care nu o va găsi poate niciodată, pe care odată găsită, o poate pierde oricând: o bună relație cu opera sa. A intra în spațiul literaturii înseamnă pentru el a intra în această bună relație cu opera pe cale de a se face, a avea puterea de a-și instaura opera” (p. 43).

Și conceptul modern al „mâinii care scrie” e de găsit, poate cel mai bine elaborat, la Blanchot. La acesta există o „mână care scrie” ce nu dă niciodată drumul condeului, o „mână bolnavă” care aparține umbrei și nu realității lucrurilor. „Mâna care nu scrie”, capabilă de a întrerupe ceea ce se scrie, redând clipei, cum zice Blanchot, adică hazardului, „drepturile și tăișul ei decisiv”, este deținătoarea adevăratei puteri. Pentru Irina Mavrodin, „mâna care scrie” ar putea fi socotită atât în sensul cel mai propriu, cât și într-un sens figurat, locul cel mai perceptibil de coincidență dintre planul existențial și cel scriptural. Cu alte cuvinte, aceasta este, însăși materialitatea scrisului, mâna care construiește cartea și totodată pe cel care lucrează la ea, dar și „instanța auctorială ce instituie textul-operă”, acea alcătuire imaginară, fantasmatică a scriitorului simultană cu biografia sa. În contextul cărții, sinonime cu „mâna care scrie” ar fi mâna argeziană, „abandonată între întuneric și zare”, mâna demiurgă, creatoare de noi universuri sau „impersonalizarea creatoare”, conceptul lansat de T. S. Eliot.

Hazardul, pe de altă parte, cu înfățișările sale nenumărate, care decurg dintr-o „lege” interioară a operei dar și din relația acesteia și a autorului ei cu ceilalți, cu fenomenalitatea, își găsește exemplificarea în câteva cazuri oferite de Proust, Valéry, Gautier sau de autorul eseului însuși. Cum începe construcția cărții, cum se transformă și se modifică, cum se finalizează, în aparență sub imperiul unei „cerințe” exterioare ei, sunt subiectele abordate de analiză. Este vorba însă nu de o „tematică” a hazardului, ci de hazard în acțiunea lui modificatoare, poietică, integrat și actualizat într-o **combinație fericită**.

Cu observații de nuanță și finețe, îmbinând reflecția și confesiunea, eseu Irinei Mavrodin este o meditație despre felul, niciodată linear, cum se face literatura și mai ales despre combinațiile și jocurile fericite ale hazardului înlăuntrul ei.

# cristian popescu

(1 iunie 1959 – 21 februarie 1995)

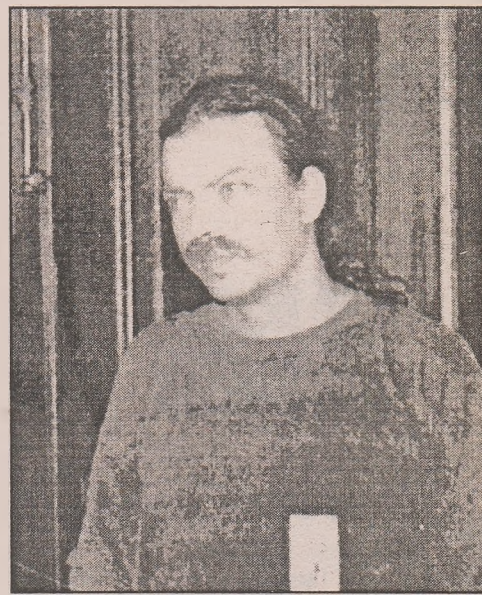
## BAROSANE!

*Barosane, azi dimineată mi-au spus c-ai murit! Și primul meu gând a fost să-ți dau un telefon, ca să-ți spun. Adică cum, tocmai lucrul ăsta să nu-l discutăm noi, să nu-l comentăm?! Noi, care-am stat nopți și zile întregi întorcând pe toate fețele te miri ce chestiune arzătoare, tocmai pe-asta s-o ratăm, barosane?! Tocmai MOARTEA TA?! Nu se poate! Moartea ta, singura ta mare, uriașă obsesie, singurul lucru pentru care ai scris, sperând că literatura te va scăpa de ea, sperând nebunește că fiecare literă pe care-o așterneai pe hârtie te îndepărtează cu un centimetru de ea. Și uite că n-a fost așa, barosane! Te-a păcălit scârba asta de moarte, și scârba asta de literatură te-a păcălit. A fost taman invers.*

*Atât îmi pare rău că n-am mai apucat să-i tragem un turneu, să luăm la rând, cum știm numai noi, crășmele vechi ale orașului ăsta nebun, s-o-ncepem pe Călărași, la „Sighișoara“ lu' Nea Mardare, să ne facă el bulete de cașcaval, p-ormă să mâncăm un șnițel la „Papuței“, lângă Foișor, să trecem un pic și pe la „Roata vieții“ de pe Silvestru și, dacă ne-or mai ajunge banii, s-o-nchidem spre dimineată c-o ciorbă de burtă la nea Sile, la „Circus“, pe Eminescu. De-asta-mi pare rău, barosane, că n-am mai apucat...!*

*Și uite că abia acum îmi dau seama, când își scriu lucrurile astea rostindu-le de parcă ai fi lângă mine, acum îmi dau seama că nici nu știu prea bine dacă eu fi le scriu ție, sau tu mi le scrii mie... De fapt, cine-a murit, Barosane?*

Cătălin Țirlea



# U L T I M E L E

1. De trei ori mi-a trecut de la o tâmplă la alta steaua rece, polară. Steaua cenușie murdară. Cea care-atârână la îngerii căzuți pe epoleți. Iată aceste trei icoane atârână la apus. Astfel mi s-au împrăștiat creierii pe pereți. Așa pățesc cei cărora li se-ntâmplă s-ajungă poeți.

O fereastră mi-a fost găsită întoarsă cu fața la perete. Altă fereastră era întoarsă, ca un buzunar, pe dos. Cioburi și zoaie de peisaj erau împrăștiate de-a valma, pe podea. În baie, în locul oglinzii, s-a găsit o gaură neagră de canal aburind. Era tunelul pe care încercasem totuși să-l sap ca să scap. Dar nu. Degeaba: exact ca și găina care, conștiințioasă, își stoarce întreaga existență într-o ciorbă. Așa și eu – într-o pagină de poem. Treizeci de draci au făcut foc la mine sub cristelniță. Și azi mai chefuiesc cu ciurba botezului meu.

Până a doua zi, cele trei icoane le-am și dat cu cremă neagră de ghetă. Și-am să le lustruiesc sânguincios, zi de zi. De-acum știam: numai la icoane negre mai aveam dreptul a mă ruga. Numai la Bran ținându-l în brațe pe Stan, în poziția din Pietă. Eram, oricum, la cea mai mare depărtare, la cea mai mare înălțime, la cea mai mare adâncime în blestem. De trei ori îmi trecuse de la o tâmplă la alta steaua rece, polară. Steaua cenușie, murdară. Dracii au făcut beție cu lacrima mea.

Nervul răsului și nervul plânsului mi-au fost imediat conectați la curentul electric, la comutator. Și-n ritmul ceasului cineva apăsa pe buton, în ritmul ceasului cineva declanșa hohotul, curentul electric. În ritm de marș. În ritmul lunii, cea din jurul pământului, icneau și chicoteau hohotele. În ritmul pământului, cel din jurul soarelui, cel rău apăsa pe buton. Și vântul părea că bătea astfel ca tot frunzișul să foșnească în ritm de hohot. Și vântul părea că bătea astfel ca valurile să se lovească-n ritm de marș de țârm. Iar eu – nu mai eram. Bucata de

pământ care-ar fi stat sub picioarele mele se zgâlțâia într-un cutremur. Și ziua și noaptea, lumina și-ntunericul, mi se schimbau în ritm, din 5 în 5 minute, mărșăluiau în hohote din ce în ce mai repede. După cum apăsa cel rău pe buton.

În toate cărțile și-n toate ziarurile nu mai puteam să citesc decât cuvântul SFÂRȘIT. Literă după literă, rând după rând, pagini în șir: SFÂRȘIT, SFÂRȘIT, SFÂRȘIT. Iar copăcelul din fața ferestrei înmugurea mereu cu mucuri reci de țigară și înfrunzea cu bilete perforate de tramvai, cu bucăți de hârtie igienică (toate pe care până în acea zi le voi fi folosit) și cu pagini vechi de psaltire.

La cea mai mare depărtare, la cea mai mare înălțime, la cea mai mare adâncime în neștire și în blestem.

2. De fapt, pe 1 iunie 1959 (data nașterii trecută-n buletin), la ora 12, atunci când trebuia să mă nasc, în locul meu a apărut o păpușă-model pe pieptul căreia scria: „Nășteți-vă pe 1 iunie 1959, la ora 12! Ofertă unică! Viață lungă, bani și bucurii! Nu pierdeți ocazia. Nășteți-vă cu numele de Popescu Cristian!“. Dar nimeni, cu nici un chip, n-a vrut. Așa că nu mi-a mai rămas decât să inventez următorul joc: alerg mereu, mai întâi pe un culoar, apoi prin toată sufrageria, până la o canapea lipită de perete, canapea de speteaza căreia mă sprijin cu mâinile și – în plină viteză – mă izbesc cu capul de perete. Bineînțeles că reprezintă doi concurenți și bineînțeles că va câștiga concursul cel care va rezista cu o izbitură în plus. N-am să câștig. Dar voi alerga și în baston, șontăc-șontăc, poate că totuși voi reuși să fiu eu ultimul care se va da cu capul de perete. Acesta a fost singurul mod, cât de cât adecvat, în care am putut reprezenta și pune în practică viața pierdută a lui Popescu Cristian.

În rest, am dat în fiecare zi probă pentru un rol cât de mic în cadrul oricărei alte persoane. Dar am primit întotdeauna numai roluri mărunte: stând pe veceu câteva clipe în locul unuia Ionel sau stând cu ochii unuia Ionescu ficși în tavan... Ore, zile și săptămâni întregi priveam la nesfârșit oglinda în care mai întâi scria cu litere de-o șchioapă: SFÂRȘIT; și-apoi se derula distribuția: mama – Corina Popescu; tata – Vasile; soră, bunici, soție, prieteni ș.a.m.d.

Pentru păstrarea aparențelor a fost inventat Popescu de jucărie, care trăiește în București de jucărie, în România de jucărie și mănâncă pâine de jucărie și bea apă și vin de jucărie și-a decedat deja vreo trei-patru decese de jucărie, dar degeaba – pentru că nimeni n-a vrut să moară de-adevăratelea pe numele de Popescu Cristian, deși s-a făcut întotdeauna multă reclamă și oferta era destul de avantajoasă.

Tot ce am putut obține a fost un mormânt proaspăt, cu flori fragede și candela mereu aprinsă, un mormânt, așa, de jucărie, pe piatra căruia scria: NIMENI și NICĂIERI și NICICÂND. Mă duc o dată pe săptămână la acest mormânt și răstignesc pe crucea lui un ursuleț de plus. Ca măcar cu șireturile și cu nasturii să mă înalț și eu, așa, din când în când, la ceruri.

3. Bineînțeles: cea mai mare plastografie, cel mai stupid fals în acte publice este certificatul meu de naștere. Și bineînțeles: el nu va deveni legal decât atunci când va ajunge certificat de decedat. Eu, unul, n-am găsit încă grozava pedeapsă pe care, întregă, o merit pentru această flagrantă ilegalitate în care exist. Și cer mereu, ca măcar în cazul meu să se facă odată și-odată dreptate. Schimb 255 de certificate de naștere pe un singur, cu adevărat autentic, certificat de decedat.

Într-o zi chiar am zburat cu avionul.

Deasupra tuturor locurilor în care vreodată am fost, deasupra tuturor oamenilor cu care vreodată am vorbit, deasupra tuturor lucrurilor pe care vreodată le-am privit sau le-am auzit. Într-o zi chiar am zburat cu avionul și nu am aruncat nici reclame, nici manifeste, ci numai, pentru toate, certificate de deces. Fiecărei țigări, fiecărei cești de cafea, fiecărei farfurii cu mâncare, fiecărui pahar cu vin, fiecărei zăpezi făcute noroi la mine sub picioare, fiecărei foi pe care am scris, fiecărei așa-zise iubiri – pentru toate aveam de mult scrise certificatele de deces.

În locul numelui meu, în certificatul de naștere, trebuia scrisă o rugăciune, trebuia scris **Tatăl nostru**, trebuia să scrie **miluiește, Doamne, Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu**. O viață fără naștere, fără copilărie, fără tinerețe și fără bătrânețe. Numai atât (opere și biografie complete): un simplu certificat de deces.

4. Sunt ca și soldatul acela care nici după 35 de ani nu aflase că războiul s-a terminat și trăgea mereu cu pușca și săpa mereu alte și alte tranșee. Așa și eu: tot mai respir, tot mai vorbesc, mănânc, privesc și dau din mâini. Degeaba.

Bătăile inimii mi-au rămas cu un an în urmă. Respirațiile mi-au luat-o cu un an jumate înainte. Toate zilele de naștere și toate Crăciunurile mi s-au înghesuit una după alta, unul după altul în vreo două luni, la capătul vieții, undeva. În fiecare dimineață mă scol cu un strat subțire de zăpadă pe frunte și cu coajă de bubă sub pleoape. Și-oricum, din toate pozele mele, lipite cap la cap, tot un sul de hârtie igienică folosită o să iasă. Hârtie igienică folosită de această realitate frivolă și fastuoasă a timpurilor în care am trăit.

Și, cum să vă spun?, istoria și timpul sunt de mult cam așa: gândaci cafenii de bucătărie. Cea mai mare invenție a omului, cea mai perfecționată rachetă, cel mai performant computer. Da: gândacii cafenii de bucătărie există doar pentru că există bucătăria, doar pentru că există blocul de locuințe. Ei n-au fost programați de Dumnezeu. Ah. Nimicnicia nimicnicii așa sunt și istoria și timpul dar, mai ales, așa sunt zilele și săptămânile mele. În fiecare seară îmi scot gândacii cafenii la plimbare, pe străzi, legați în lesă de fire lungi, de păianjen. Și-i calc mereu, aproape pe toți în picioare. Și-n fiecare seară ies cu alții și iar cu alții, pe străzi, la plimbare...

## 5. Fragment de jurnal

### MARȚI

Sunt zile în care nu mai poți articula decât strigăt. „Ne-a luat Dumnezeu darul și puterea cuvântului, pentru că nici noi, nici cei ce ni-l cer nu-l împlinesc cu fapta” spune un duhovnic, un înțelept. Față de vorbe, strigătul e însăși fapta. Strigătul care, cu disperarea sa așează la locul său umilit condiția noastră. Strigătul este faptă către Dumnezeu. Căci, ne spune tot un dăruit, „Rugăciunea cea mai puternică este rugăciunea scurtă, care se face din adâncul inimii cu suspine și cu lacrimi, după mărturia Sfintei Scripturi: Dintru adâncuri am strigat către Tine, Doamne, Doamne, auzi glasul meu (Ps. 129, 1)“

### VINERI

Stau băgat la fund, sub apa înghețată, prins în gheață de zoaie, de noroi, strâns în ea ca-n menghină, strivit (stau în viața mea împuțită). Și doar printr-un pai mai respir din când în când. Iar respirația poate fi respirație numai dacă e strigăt, rugăciune, poem.

E un tunel al poemelor disperate, un tunel al rugăciunii pe care-l sap. Că poate scap.

### JOI

O carte de poeme nu-i carte de muncă, e carte de muncire, de munci. Omeneste, păcatul nu se poate măsura. Din partea mea el este fără de sfârșit. Păcatul meu n-are, în nemărginirea lui, decât măsura iertării și a milei cerești. Poate că astfel se înțeleg următoarele cuvinte: „...în omul sfânt binele mântuitor actual are drept premiză răul potențial; el este atât de mare în sfințenie pentru că ar putea fi mare și în rău: el a silit forța răului, a subordonat-o principiului suprem și a devenit baza și purtătoarea binelui.“ Cu cât ești mai conștient de păcate și de posibilitatea continuă de-a le înfăptui, cu atât energia care s-ar putea consuma în viitor cu ele, devine o energie luminoasă. Prin neîncetată privire ochi în ochi a păcatului vine lumina. Fiecare faptă pe care putem s-o facem, fiecare gest, orice simțire de liniște sau împăcare sau bucurie – toate măsoară bunătața lui Dumnezeu care încă și încă și încă se-ndură și nu face perfect opacă dragostei Sale crusta de păcate care ne-acoperă inima și sufletul și mintea. Fiecare zi pe care o trăim: iarăși și iarăși dragoste de la Dumnezeu. „Ție Unuia am greșit și rău înaintea Ta am făcut, ca să Te îndreptezi întru cuvintele Tale și să biruiești când vei judeca Tu.“ spune tainic către Domnul Pslamul 50. Poate că trebuie să se adune o anumită cantitate de păcate într-un om pentru ca acesta să-și ia seama și să-nceapă a se îndrepta către Dumnezeu. Prin creație și prin păcatul creaturii mila și iubirea Domnului mari s-au arătat.

### SÂMBĂTA

Autospovedanie și rugăciune – asta poți să înveți de la poem. Dar cât de greu! Cât de greu!

### LUNI

Poemul-strigăt, poemul-smerenie, poemul care-mi calcă inima și fruntea în picioare, adună între marginile sale două „personaje“, le contopește, le face una: alătură pe Sfântul Serafim de Sarov, văzut de un ucenic al său învăluit în lumină, în slavă și pe acel bolnav chircit într-un pat, cu obrazul acoperit de-un cearșaf, cu un surâs vag pe buze, bolnavul care n-a mai putut altfel și a recurs la o „regresiune“ până la stadiul de copil de sân sau chiar până la stadiul de făt. Care o fi diferența între a învinge definitiv lumea și a fi învins definitiv de ea? Care-i diferența între chilie, între pustie, pe de-o parte și pântecul mamei, pe de alta? Amândoi, deja, în a patra dimensiune, în locul acela în care lumea de dincolo comunică cu cea de aici. Fătul, în burta mamei, nu este total deschis spre Dumnezeu, nu este el în rugăciune, nu este cel mai sărac cu duhul? Există dincolo și dincoace de discernământ sau pur și simplu ruperea legăturilor cu el? Oricum: infinit întrupat, câtă durere, câtă disperare – atâta lumină.

(...)

7. Nunta s-a terminat de mult. Afară ninge. Eram mahmuri. Ne-am muncit să ducem țambalul cel mare departe, pe câmp. I-am întins cât am putut noi corzile. Pe unele le-am rupt. Vroiam s-auzim cum cântă ninsoarea la țambal. Cum cântă fulgii când cad pe corzi. Și de-atunci dansăm. Dansăm. Dansăm. După ninsoare.

Eu sunt. Mortul întins în sicriul fără capac. Scos afară din capelă. E iarnă. Eu sunt. Ninge și fiecare fulg care îl atinge îi rupe hainele și îi face câte-o rană adâncă din care izbucnește sângele. Și-l bandajezi. Și iar îl bandajezi. Degeaba. Un biet cadavru. Ninge. Eu sunt. Imediat ce a murit și a închis ochii – au început să-i șiroie lacrimile pe obraz. Nu s-au mai oprit.

E felul meu de-a putezi. Ca și-atunci, până când să iasă din burta maică-sii acolo, înăuntru, în același întuneric de sub capac, când i-au șiroit în continuu, 9 luni, lacrimile pe obraz. Era felul meu de-a crește.

În loc de pleoape – două lame de ras. Și mâinile, când îmi iau capul în mâini – două-trei șocuri electrice. Și venele – un bici lung încolăcit în jurul cărnii. Fiecare bătaie de inimă e-o lovitură îndesată de bici. Și soarele, și buzele – doar ruj. Și-obrajii – numai pudră. Și ochii – doar în gol, faianță. Uite-l pe Zdreanță. (Adică și-acum, pe sub haine, sunt învelit în zdrențele murdare galbene ale primelor mele scutece. Numai ele au putut, de fapt, să-mi țină vreodată de frig.)

De 35 de ani repetent la prima și ultima mea zi de naștere. De 350.000 de ori repetent la același, nedefinitivat deces. Eu sunt. M-au tot mutat din sala de reanimare în incubator și din incubator în sala de reanimare. (Acestea fiind singurele locuri în care mă simt și eu, cât de cât, acasă.) Că poate scap. Și produc lacrima grea, lacrima nucleară. Din care să-mi fac bomba invers-atomică. (Mare putere a lumii și-a nelumii, ajută, Doamne, fii împotriva mea!) Bombă pe dos, cu înviere, cu flacără luminoasă, cu neapropiată lumină. Degeaba. N-am putut să scap. Ion a băut spirt și bea horincă. Cătălin bea bere și șpriț. Radu bea uischi și vodcă. Daniel tot mai bea din când în când câte-un vermut. Numai eu, seară de seară, tot cu lacrima mea chioară.

Unii știu să imite triluri de privighetoare. Eu sunt mut. Într-un târziu voi reuși să emit guițatul asurzitor al porcului la ignat, sub cuțit. Și doar o singură dată voi traduce ceva pe limba omenească din acest guițat. Atunci când, la deces, voi horcăi. Ah. Iată, splendide în esența lor, sublimelile strigăte ale poemelor mele.

Așa mi se părea că-mi port crucea. Ușoară, pe umăr, ca un fulg. Colorată în toate culorile curcubeului. Am pus-o să stea cu mine la masă, la crâșmă. I-am dat să bea. I-am aprins țigara de la scânteia scrâșnetului de dinți. Am făcut-o leagăn, în Cișmigiu. M-am legat cu funde roz de ea și-am sărit de-acolo ca la strand, ca de la trambulină. Crucea luminată cu neon și cu beculețe. Colorată în toate culorile curcubeului. Se-aprinde, se stinge, se-aprinde. Reclamă la deșertăciune, la gunoi, la deces.

Eu sunt. Singura zi frumoasă din viața mea a fost atunci când eram îndrăcit și am intrat cu mulțimea mea de draci într-o biserică. (Ei, dracii, erau speriați și mulțumiți „Hai, mă, își ziceau, uite că spurcăm și pe-aici, rămăm pe la icoane și grohăim la altar.“) Dar s-a-ndurat Dumnezeu și m-a așezat în genunchi și m-a zguduit și-am plâns și-am strigat cuvintele rugăciunii. A fost singura zi din viața mea. Poate c-a trecut atunci prin ochiul meu lacrima grea – miluiește, Doamne! – lacrima Satanei, nucleară. (În acest fragment dau semne de orgoliu cumplit. Poate că dracul iar m-a păcălit.)

În rest am căutat femeii și m-am ascuns la ele în pat. Că poate scap. Dimineața, când ne trezeam, (legați eu și ele, bieții, printr-un cordon ombilical), mie îmi apărea pe mâini, pe piept, pe față, păr cafeniu de-al ursulețului de pluș al copilăriei mele, iar ei, femeii, îi apăreau la tâmpile primele fire galbene, blonde, de plastic, de-ale păpușii din copilăria ei. Iar inimile, la fiecare bătaie, ne scoteau clișetele acelea dulci pe care le fac jucărelele prinse de-o sfoară deasupra pătuțelor de copii.

Eu sunt. Nunta s-a terminat de mult. Afară ninge. Eram mahmuri. Ne-am muncit să ducem țambalul cel mare departe, pe câmp. I-am întins cât am putut noi corzile. Pe unele le-am rupt. Vroiam să auzim cum cântă ninsoarea la țambal. Cum cântă fulgii când cad pe corzi. Și-am dansat. Am dansat. Am dansat. După ninsoare. (Aceste ultime file au fost dactilografiate în seara zilei de 20 februarie 1995.)

# ROCHIA CHIMONO ȘI PIANUL REINHOLD

– Nu fi rea! Eu știu că tu nu știi, dar să știi că, în elaborarea oricărui gen de muzică, tonalitatea joacă rolul principal ca și linia clasică în modă. Nu râde... și nu mă ironiza. Să citești mâine ziarele să vezi ce-or să scrie de ce-ți spun eu. Acuta aia, m-a ridicat de pe scaun. M-a făcut să transpir toată. L-am întrebat și pe Sorin și mi-a confirmat și el. Magnific. Nici Șaliapin nu reușea performanța asta. El m-a recunoscut.

– Cine, dragă? Iar nu mai înțeleg nimic. Cine te-a recunoscut? Așa, cu acuta, sau ăla, cu fagotul?

– Sorin Mironescu, nu ți-am spus? M-a recunoscut, dragă, închipuiește-ți! Zice că nu m-am schimbat deloc. Numai reteveiu-mi lipsește. S-a apropiat de mine în pauză, la bufet, și-am crezut că mi se face rău când mi-a luat mâna ceremonios și mi-a pupat-o.

„Doamna Sofi zice, eu sunt Sorin. Nu mă mai recunoașteți? Sorin Mironescu. Profesor de engleză la Matei Basarab“. Ca să vezi! „Mică-i lumea, zic. Unde ne-a fost dat să ne întâlnim!“ „Ce face duduia Giorgiana? Îi citesc poeziile. Am toate volumele ei acasă. Port cu mine tăieturi din ziare cu poza ei și cu diverse comentarii critice. Am gata o micromonografie despre poezia fostei mele prietene din adolescență și cred... cred, zice, c-o mai iubesc și acum. Să-i spuneți“. „De ce nu i-ai spune-o dumneata, direct“, zic.

– Te pomenești că i-ai dat numărul de telefon!

– Un băiat atât de bine, stilat, critic literar, a scris despre ea, de ce să nu i-l fi dat? I-am și spus să nu spună că are numărul de la mine. Ce voi ai să fac, dragă? Omul e foarte serios.

– I-ai vorbit, bineînțeles, și de divorț!

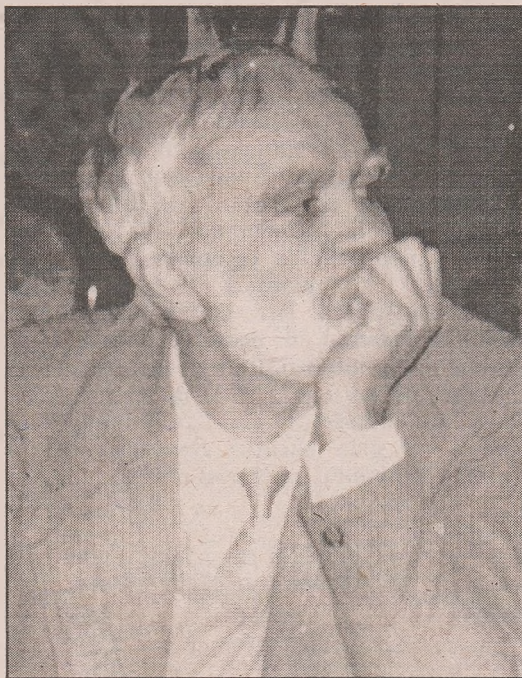
– Bineînțeles. Și ce dacă? Nu tot o să se știe? Căsătoria asta-i ca și desfăcută. Fata asta nu poate rămâne singură.

– Nici nu-i singură, fi liniștită, dar... tu... ești ruptă de tot, plutești printre evenimente și peste lucruri. Numai spre mine se scurg toate, numai eu trebuie să suport rolul de paratrăznet în casa asta. Du-te dincolo, în salon, și-o să te lămurești. Mobila Antoanetei e la noi și Antoaneta va locui de acum înainte, nu se știe cât timp, poate ani de zile, poate pentru totdeauna... la Giorgiana.

Căzută ca din cer, această veste o umplu de o teroare atât de cumplită că puțin lipsi să nu i se facă rău. Din roșie cum era, pâli ca o moartă, ochii îi crescură în cap, buzele prinseră să-i tremure gata să izbucnească în plâns.

– Te rog! Și eu sunt cu nervii la pământ. Te rog să te stăpânești. Vică a plecat cu fata s-o conducă la Giorgiana. Giorgiana... știind cum reacționezi tu în astfel de situații neașteptate. m-a rugat să nu-ți spun încă, dar de aflat tot trebuia să afli și eu cred că o operație dureroasă e mai puțin dureroasă dacă bisturiul taie imediat și fără ezitare. Hai dincolo și calmează-te așezându-te la pian.

Sofia era incapabilă să-și vină în fire; brusc, încetă să mai tremure; scuturată din toropeală, se petrecu ceva și mai ciudat cu ea; o apucă o



*alecu ivan  
ghilia*

foame de parcă nu mai mâncase niciodată, total însă absentă la ce făcea, înfulecând lacomă; apuca papanășul, îl ridica pe furiș, parcă să n-o vadă ea, Clara, mimând niște gesturi ritualice, misterioase, pline de un fel de grație neglijentă, dar, odată ridicată mâna la gură, înfuleca lacomă, fără rușine, gâfâind ca un copil de plăcere. Îngrozitor s-o privești; îi făcea impresia „că joacă teatru“, dar o cunoștea prea bine ca să nu-și dea seama că-n ființa surorii ei explodau furtuni atât de teribile că putea să-și piardă mințile sub ochii ei. Lăsa papanășii și începu să-și pipăie cu înverșunare chimonoul, întinzând orbește cutele pe care le întâlnea, netezind în neștire colereta scrumuită de vechime, gata să se sfârșe sub nervozitatea degetelor. Din strălucitoare ca o zână-n travesti cum venise, se gârbovise acum, subit, devenind ceea ce era, o babă adusă de spate, puțin boccie, cu pieptul mare, lăsat, pe care abia-l putea cuprinde chimonoul. Strălucea încă datorită chimonoului dar strălucea ca un șoricar învelit în țiplă, foșnind ca un frunziș de toamnă și aruncând același luci dezagreabil ca o garnitură de nichel proaspăt schimbată la o chiuveță. Trebuia să se țină ea însăși „tare“, să nu înceapă să plângă. Îi fixa cu milă mâinile ondulate, numai flexibilitate dezmembrată și onduleuri, mâini de pianistă, de fostă pianistă,

mâini „lucrate de muzică“, dezmiardate de aplauze, cum îi plăcea singură să spună, observând deodată c-o tristă stupoare, că și lucrurile, stofele, hainele îmbătrânesc tot atât de pe nesimțite ca omul. Oricât de impersonale sau de personale, metalele, aurul, bijuteriile, perlele chiar, se încenușează, mor, îmbătrânesc odată cu ființele. Uite cum îi stă chimonoul! Dantela coleretei arăta ca o piele pergamentosă, culorile păliseră, floarea exotică prelinsă sub sâni ca o caracatiță blondă, arăta jalnic, trivializată de prea mult spălat, mătasea căpătase dungi și pete bolnave la subțiori... un dezastru. Și ea părea că nu-și da seama de nimic. Nu vedea decât ceea ce voia ea să vadă, nu auzea decât ceea ce voia dânsa să audă. Ochii ei clipeau aiurii ca de o vrajă continuă. Nu știai ce vede ea, într-adevăr, ce era de văzut sau ce i se năzărea ei că ar trebui să vadă toată lumea, nimfe valsând pe cer, portative muzicale și pe Dumnezeu însuși dirijând universul, surd ca un Beethoven, zăgăzuind în sinea sa întreaga muzică, întreaga fericire de-a simți armoniile și extazul vocilor din Missa Solemnis sau Simfonia a IX-a.

– E sufocat, bietul de el, emise această alarmantă cugetare Sofia, parcă i-ar fi ghicit gândul, ca o completare la închipuirea ei și o privi așteptând o confirmare. Ce zici? Zi și tu, Clara. Un intelectual atât de erudit, hrănit cu tot clasicismul și romantismul epocilor și să suporte cloaca aia de antimelomani?

„E nebună! se înfioră de groază Clara, neștiind cum s-o smulgă din...“

– Nu râde, dragă. De ce mă privești așa? Vorbesc serios. De asta-m ajuns unde-am ajuns cu muzica zgomotelor, cu mizantropia asta muzicală. Ne merităm soarta. C-am suportat totul cu indiferență, cu nepăsare, cu speranța că lucrurile se vor schimba de la sine... Un Deix et mahina să vină să ne repună pe făgașul dorit, dar am auzit numai corul vrăjitoarelor oriunde am întors capul și am ciulit urechile după puțină liniște armonioasă și bunăcuviință. Nu mă privi așa, soră-mea, că mă sperii. Cât e de cultivat, am să-ți spun că-n seara asta, băiatul ăsta mi-a reamintit recitându-mi amintirile lui Arthur Honegger la întâlnirea cu D'Annunzio: „Iar acum, pentru ca să salutăm pe muzicianul venit în vizită la poet, declamă ea ridicându-se în picioare și gesticulând ca pe o scenă, vom arunca la infinit, fără număr și fără limită, cele șapte note ale gamei... Fuoco!“ O enormă bubuitură de tun a fost cât pe aci să mă arunce jos. Do! Re! Mi! Și astfel am suit toată gama! Închipuiește-ți...

– Închipuiește-ți c-au demolat-o pe Antoaneta, nu se mai putu Clara stăpâni și aproape strigă la ea, apucând-o de mâini și silind-o să i se uite în ochi, să înțeleagă mai bine ce-i spune. Au demolat-o și de la facultate, i-au demolat și vila.

– Ți-am spus că nu mă interesează nimic, lasă-mă să-ți spun, că-mi pierd șirul, protestă Sofia jignită și furioasă. Mania asta a ta de-a nu asculta și a întrerupe mereu! Închipuiește-ți, dacă directoarea liceului, intelectuală și ea,



oricât, profesoară de economie politică, dar profesoară, de... îl admonestează în gura mare, în plină cancelarie, cu toți profesorii de față, că, adică... de ce se ține el, Sorin Mironescu, cu nasul pe sus?! Ce ? Dacă a tradus **Hamlet al șaselea**, trebuie să aibă o atitudine persiflantă față de toată lumea!? **Henric al șaselea**, vreți să spuneți, îi pasă cu finețe Sorin, făcând cu ochiul spre colegul de română. Mă rog, acceptă Scorpia. Fie și Henric, dar al șaselea, nu? enumeră ea, crezând că-l dă gata. Pe ceilalți cinci de dinaintea lui, nu i-a tradus cineva? Vezi bine că nu ești singurul care știe engleză.

– Bine i-a spus. O țoapă. Perfect. Acum pot să-ți spun și eu ceva?

– Au venit lemnele, știu. Măine să mă scol de dimineață și să fac yoga prin curte. Le sparg pe toate. Și acum... lasă-mă, se ridică ea din nou. Îmi vâjâie capul. Unde-mi sunt pastilele? Pastilele mele? Le-am pus aici...

Înghiți un distonocalm, bău un pahar cu apă și se îndreptă spre ușă cu ținuta unei primadone care-și face o ieșire cât mai triumfală pozând încă „în modestie“, să nu jignească publicul. Clara se luă după ea privind-o ca fascinată. „Dumnezeule, își spune. Fata asta frumoasă și extravagantă! Ce va face? Va înțelege adevăratele proporții ale tragediei când va da cu ochii de mobila Antoanetei!“

**SALONUL (SALA DE AUDIȚIE)**, era flancat pe toate laturile de dulapuri masive de stejar îngropate-n pereți, umplute cu cărți și în partea dinspre geamurile mari care dădeau către curte, trona masiv și auster, așezat între doi ficuși și o superbă ferigă pletoasă, bătrânul pian Reinhold vienez, cu placă de aramă și corzi încrucișate. Totul era aici de vârsta pianului, tablourile, fotoliile, covorul, bibelourile nostalgice. Clara, oprită în ușă, își contempla sora înaintând spre talciocul de lucruri îngrămădite în toate părțile, amestecate, mobila Antoanetei cu mobila lor; ocoli fotoliul bunicii și scaunele cu spătar înalt, masive și austere, în stil victorian; se duse hotărâtă direct la pian, potrivit taburetul mobil, care se rotea, acoperit de o pernuță rotundă de catifea verde stins, de culoarea huselor scaunelor. Se așeză încet, cu nobilă degajare resemnată și deschise capacul lăsat peste clapele pianului exact în clipa când se furișă și ea, Clara, și se lăsă în fotoliul balansoar al bunicii cu senzația unei nesfârșite sfârșeli. Fiind prea puțină lumină, Sofia aprinse veioza în formă de sfeșnic cu șapte brațe de pe consola de lângă pian. Acum ieșiră cu totul la iveală și într-un mod bizar, lambriurile de stejar combinat cu frasin auriu, care, reflectând vâpăile stinse aruncate de tavan, cu toată severitatea lor geometrică, dădeau întregii încăperi o căldură binefăcătoare, aproape magică, venită parcă din altă lume; totul arăta acum schimbat, necunoscut, nou și încântător, stâlpii de susținere, grinzile tavanului boltit ca într-o criptă de mănăstire, și stucatura albă, perlată pe margini, dobândind un aer de soliditate și de ceva rafinat și îngrozitor de trist totodată, plutind în afara timpului.

Clara rămase strivită de liniște în fotoliul bunicii așteptând curioasă, amintindu-și ce spunea mereu aceasta când se așeza ea însăși la pian, ca o scuză înainte de-a ataca o partitură; indiferent care, repetând cuvintele marelui Fauré: „Să nu căutăm la fiecare măsură, să avem geniu“. Emoția o gătuia într-atât că ar fi zis că toți cei de odinioară și chiar ele, fetele, rămase la vârsta ideală, vârsta marilor aventuri și primelor mari decepții, se aflau în jurul său în spatele ei, care stătea în spatele Sofiei și așteptau în tăcerea miraculoasă ceva ce trebuia negreșit să se petreacă poate odată cu prima atingere a clapelor. La izbucnirea sunetului primordial, ca și cum ar fi stat din nou să cadă zidurile Ierihonului, ființele închipuite în locurile și-n vârstele lor de așteptare, soțul Sofiei, fetele, Antoaneta și Giorgiana-Bianca,

soții lor, Petre și Mihai, bunicul și, ultimul din salon, copilul Antoanetei și al lui Petre, rezemat de canatul ușii, vor prinde viață prin bătăile inimii ei și din vibrația sunetelor imprevizibile, începând să respire.

Tăcerea se prelungi îngrozitor. Pereții stăteau să se prăbușească de presiune, urechile îi vâjâiau de încordare, bezna de afară și furtunile de tot felul amenințau din toate părțile. Neîngăduit din partea Sofiei care dovedea atâta cruzime să-i țină pe toți și toate în acea încordată așteptare. Ca și cum ar fi șovăit într-una umblând ca o fantomă calcinată prin ruinele unor partituri calcinate și nu ar fi putut aduna la un loc sunetul salvator, sunetul născător de supraviețuire, capabil să renască lumea și să-i redea liniștii armonia necesară. Apăsăți deodată de această stranie incertitudine, și ei care o așteptau să înceapă, și ea care nu se bizuia pe forța talentului, mâinilor și ființei sale, temându-se că n-o să reușească să declanșeze vraja încărcată de-o înspăimântătoare răspundere prin care să-i țină cu respirația oprită în muzica ei. Oricum era atâta încordare și încremenire în starea aceea apăsătoare de neliniște și așteptare, că se simțea mișcarea mirosurilor căutându-și și ele parcă buimăcite prin aer locul în care să se așeze, mirosurile acelea penetrante, subtile, evanescente, de tutun, de parfumuri stinse, praf fin de cărți și colb depus pe tablouri, acidul din mobilă... mirosul de ceară răzbătut din parchet și cel al timpului însuși desprins din pereți.

„O, Doamne, o, Doamne, își împreună pe tăcute mâinile. Ai milă și nu ne lăsa!“.

Brusc, parcă i-ar fi auzit șoapta din gând, Sofia întoarse capul, se răsuci cu taburet cu tot, să se încredințeze că toți erau acolo și o ascultă; ochii și toată ființa ei căpătară o expresie de spaimă mirată, de zbucium desnădăjduit, ca o înțelegere a unei adâncimi de prăpastie în care stătea să se arunce cu pian cu tot. Ceva sumbru și totodată vesel, jucăuș, nepăsător trecu prin ochii ei; un raport misterios de cauzalitate părea a se stabili între chinuit și chinuitor... ea, ele amândouă!? ei cu toții, putând fi cuprinși în **aceea** privire aruncată peste umăr; să vadă, să se încredințeze că „chinuitorii“ chinuți ei înșiși, erau acolo, umplând salonul și așteptau silindu-l pe chinuitorul chinuit, adică pe ea, să se hotărăască, încât, ea, Clara, fără a intui ce va urma, se zgribuli frisonată în fotoliu, ca și cum fulgerul negru s-ar fi scurs și prin ea.

Urmări atentă mișcările Sofiei.



Răsucindu-se cu taburetul la loc, soră-sa îi întoarse spatele, gheboșindu-se disgrățios deasupra pianului, lăsând să i se vadă cele mai fine nuanțe spălăcite ale cocorului întins pe spate, cu ciocul în sus și aripile desfăcute. Brațele svâcninde ale chimonului, cu mânecile larg răscoite, pâlăpăiră gata de zbor. Pianista atacă dintr-o dată și cu o atâț de mare impetuozitate primele măsuri, încât parcă un stol de vrăbii gureșe zburătăciră din pian, bătând cu aripile în aer dar rămânând legate de câte un picior de fiecare clapă a pianului. Deîndată un stol negru de corbi croncănitori se năpusti din adâncuri făcând și mai asurzitoare zbaterea vrăbiilor. Liniștea albă a unei imensități ninsse sublinie pauza dintre două respirații, două aspirații, două stări insurecționale; o liniște de câmpie netedă, lustruită de vânt, de ninsoare calmă, punctată de cărâitul unei ciori îndepărtate. Calmul luă în stăpânire tăcerea sugerată chiar prin respirația pianistei. Cocorul din spatele chimonoului, năzărit o clipă înainte a se zbate să scape, pulverizându-și penajul de zăpadă în aer, se adună la loc chircindu-se sub spulverul vântului și Clara se zgribuli și ea în fotoliu sub înaintarea tot mai sacadată a vijeliei. Căci, o vijelie, un spulber de note învâlmășite, chinuite, pribege, se ridicară din pian, odată cu fața din nou întoarsă, cu gâtul răsucit al Sofiei, îngrozită de ceva neștiut, presimțit a năvăli spre ele odată cu furtuna. Vijelia albă și neagră se deslănțui haotic, amenințător, amestecată când în sunete joase, vibrând în dublu diez și bemol, ca, brusc, la fel de șocant, modulația gravă să se rupă într-o optime de tempo tremolat și un fel de țipăt la unison să se facă auzit copleșind sunetele dulci, mijlocii, mijlocind parcă o împăcare resemnată cu natura răscolită, cu soarta vitregă, răscolind și mai intens ființele celor două femei, făcând-o pe Clara să se întrebe ce se va întâmpla după acel suspin suav și cu atât mai sfâșietor, ca un mic clarinet catifelat, introdus în acel registru acut de mi bemol, peste care se deslănțui din nou furtuna și mai sumbră, și mai vijelioasă, exprimată prin macabre stridențe și sincope disarmonice pe care mâinile diforme, uscate și îmbătrânite, cu degete crengoase, de vrăjitoare, rășchirate în toată puterea lor de cuprindere, le obțineau prin scurte și energice izbuciri, ca și cum sora ei ar fi vrut și s-ar fi îndârjit din ce în ce mai tare, să disloce clapele. Rigiditatea degetelor deformate de reumatismele vechi și de slăbănogeala vârstei împovărată de amărăciunile vieții, forțau clapele să scoată sunete stridente, insuportabile, ca însăși apăsările soartei, lungi bocete înăbușite, tremoluri de litanii păgâne, rugi fără cuvinte, blesteme și imprecății cu atât mai șocant întregind barbara cacofonie cu cât probabil sora ei, nesimțindu-se izbăvită mereu și mereu, reluând biata melodie pierdută ca pe un fir al destinului, întregind și desăvârșind **acea** tragedie simfonică a destinului orbecând în libera improvizație a unei virtuozități chinuite și care nu era altceva decât un limbaj al corbilor rătăciți într-o lume de ruine și stărvuri. Vuiet turbat nu muzică, bocet nu cântec, ce era toată **acea** caznă a Sofiei de-a scoate din pian un recviem al morților îngropați de vii, și **acea** caznă a urechilor ei de-a asculta **acea corbofonie** lugubră scoasă cu degete boante de o babă nebună, speriată de viață, care-și caută pe clape o tinerete svăpăiată, irosită năuc?! Ce dezastru! Ce decădere! Ce umilintă! Sora ei își bătea joc de ea însăși și de soarta lor comună, bocind și călcându-și în clape trecutul, nimicindu-și viitorul. Delirul aceluia îngheț o cuprindea înțepenind în fotoliu. Ce era cu ea?

Ce era cu ele? Cu ei toți!? Un demon îngrozitor, vicelan și posesiv se făcea simțit zvâcnind printre sunete, răscolind un zbucium și mai din adâncul zbuciumului, rostogolind ropote de copite, de porunci și imprecății paranoice, trimițându-și tunetele și fulgerele în toate părțile, transformând întreaga armonie a lumii și universului într-o noapte a valpurgiei, noapte a sabatului, din care sora ei, pianista neajutorată, nu mai știa cum să iasă, să fugă, să scape, zdrobind toată claviatura. Te lepezi de Satana? se face tot mai clar auzit un glas din înălțime, un glas reverberat pe clape ca o lumină curgând prin undele unui izvor. Mă lepăd de Satana, încercă să răspundă în mi minor, tremurător și nădăjditor de mântuire ființa chinuită și oprimată. Te lepezi de Satana? Mă lepăd de Satana, dar Satana e în mine, Satana suntem noi, își spuse Clara întrezărind acum tot mai clar că zbuciumul nu se va așeza-n liniște până nu vor învinge în propriul lor suflet răul, până nu... Ha, ha, ha! Ho, ho, ho! urlau acum diejii răscoliți, stăpânind toată vraja polifonică, aruncați deodată, chinuitor și chinuți, demon și demonizați prin ascrvirea răului, în adâncul unei bezne fără ieșire în timp ce la marginile lumii, într-o zare magnifică, sub un plafon de nori însoriți, glasuri divine proclamă triumful duhului armoniilor sacre și același glas din vechimea neînceputurilor tuturor începuturilor, îi strigă ei, sori ei, prăbușită peste pian, într-un fel de apoteoză finală: „Femeie, credința ta te-a mântuit. Cântă mai departe ce-ți prisosește sufletul!”

Sofia se mai întoarce o dată spre ea apoi sunetele dulci, ca mici sfărâmături de cristale, încep să picure sărind zglobiu din clape, jumătăți de măsură și optimi de ton să onduleze frenetic, zglobiu, adolescentin. Sofia îi strigă tare peste umăr dacă o vede valsând, dacă o aude cântând lângă ea pe bunica... Da, da, vă văd, vă ascult, vă aud... Adevăratul vals de demult, valsul bunicii... O, Doamne! Ce tineri am putut fi și ce repede s-a stins valsul nostru!

– Oprește-te, Sofia, că-mi vine să plâng, se rugă ridicându-se amărâtă de frig și de amărăciune din fotoliu și înaintând spre pian ca și cum ar fi intrat direct în magnetismul irezistibil al muzicii, în vraja valsului, simțind mirosul de pudră, de parfumuri bune, de ușoară transpirație și mătăsurii grele, foșnitoare pe trupurile încălzite, atingându-i înecăcios obrazii și nările. Ajunge! Hai să-i telefonăm Giorgiane să vedem dacă Vică a ajuns cu Antoaneta. Ar fi trebuit să ne telefoneze ele sau să se fie întors de mult Vică. Nu știu de ce întârzie atâta.

– Giorgiana!? Vică! Antoaneta!? Ce-i cu Antoaneta? se opri Sofia răsucindu-se pe taburet cu ochii aprinși, fața congestionată și brațele frânte, căzute din umeri. Un fel de bocet cosmic se ridica din ochii opaci care priveau rătăciți împrejur, din gura strâmbă de încordare, din fruntea care începea să înțeleagă: Mânia lui Mihai! Au început răzburările...

Clipa des, mișcându-și degetele haotic, lunecând pe mătasea chinoului mulată pe genunchii urâți, ciolănoși, vrând parcă să îndepărteze boalfele dizgrațioase crescute în locul coapselor suple și rotunde.

Se ridică gheboșată și mică, un fel de copil închireit, mai privi o dată aiurită împrejur, înregistrând abia acum mobila Antoanetei, răsufând cu gura întredeschisă din ce în ce mai greu, ca și cum i-ar fi lipsit aerul și, într-o epuizare fizică și nervoasă, se prăbuși la pieptul ei, hohotind.

(Fragment din romanul „De veghe la moartea mea“)

# viorel cacoveanu

## VREAU SĂ MĂ FAC ACTOR

*Un tânăr cu părintele său merg la un reputat regizor să-i ceară sfatul. Tânărul vrea să se facă actor. Regizorul, profesor la Academia de Teatru Universal, îi primește grăbit și sigur pe ... sfaturile sale!*

**Tatăl:** Maestre, băiatul învață bine, începe ultima clasă de liceu și vrea să se facă actor. Un actor mare. Dacă se poate genial. Am venit să ne spunei ce să facă, cum să se pregătească să-l aveți dumneavoastră în pregătire... Noi onorăm totul. În valută!

**Regizorul:** Nimic mai simplu. Eu vă stau la dispoziție.

**Tatăl:** Să-l ascultați. Știe o grămadă de poezii...

**Regizorul:** (Acru) E inutil. Să asculte ce-i spun și să-mi urmeze sfatul. Atât!

**Tatăl:** Foarte bine. Așa va face. Nu mă?!

**Tânărul:** Desigur...

**Regizorul:** Prima condiție: trei luni zbieri trei ore pe zi cât poți de tare. Zbieri sănătos.

**Tatăl:** Urlă, nu e nici o problemă...

**Regizorul:** Dacă vocea ține, dacă rezistă, mergi mai departe. Cu șanse – subliniez – mari! Dacă nu, renunți.

**Tânărul:** De ce să zbier?!

**Tatăl:** Sst! (Îi dă un ghiont)

**Regizorul:** În teatrul modern se urlă permanent. Rar se spun două vorbe clare.

**Tânărul:** Și dicție nu fac?

**Regizorul:** (Nervos) Ba da! Puțină, în facultate! N-ai nevoie de dicție. În teatrul de azi e fundamental limbajul nearticulat. Cel articulat nu contează! Fără limbajul articulat poți fi actor, fără cel nearticulat – niciodată.

**Tânărul:** Pe urmă?

**Regizorul:** Trei ore zilnic alergări pe teren accidentat, rostogoliri ventrale. Trei kilometri de rostogoliri pe zi!

**Tânărul:** De ce...?!

**Tatăl:** Gura. Reține ce-ți spune maestrul!

**Regizorul:** În teatrul de azi trebuie să te zbuciumi, să te trănțești pe jos, să urlă cât poți, să faci ca trenul, ca animalele, să fugi, să sari.

**Tatăl:** Scuzați-mă, maestre, dar el e puțin

șchiop de un picior. Poa' să-l respingă la vizita medicală?

**Regizorul:** Ce sunteți proști, să vă duceți la vizita medicală? Dimpotrivă, defectul e un avantaj. Nu se va vedea nimic.

**Tânărul:** Ce să citesc?

**Regizorul:** Nimic.

**Tânărul:** Nu e nevoie de cultură?

**Regizorul:** O să te încurce. Îți spun regizorii ce să faci și cu asta basta!

**Tatăl:** Știi, maestre, el are un ochi de sticlă...

**Regizorul:** Și? Parcă Antoine Quin e frumos, are față de actor?

**Tânărul:** Și o să pot juca și pe Romeo?!

**Regizorul:** Evident. Și încă mai bine.

**Tatăl:** Serios, maestre?!

**Regizorul:** Domnilor, mergeți la teatru?

**Ambii:** Da. Mergem.

**Regizorul:** Ce ați văzut de curând?

**Tânărul:** Parcă un Shakespeare... Ceva... o comedie...

**Tatăl:** Mergem mereu... Nici o problemă.

**Regizorul:** Trebuie că ați observat faptul că de două decenii nu se mai vede fața actorilor, mimica, chipul, buzele, ochii... Și asta fiindcă se joacă modern, adică în beznă sau în semiîntuneric. Teatrul cu mimică și lumină e demodat, e primitiv, e depășit.

**Tatăl:** Auzi, mă, s-a schimbat și teatrul. Păi dacă e tranziție?! Maestre, ce sfaturi! Vă onorăm, nici o grijă!

**Regizorul:** După trei luni vii, să te ascult cum urlă!

**Tânărul:** Da, maestre.

**Regizorul:** Răcești ușor?

**Tatăl:** Nici vorbă.

**Tânărul:** (Uluit) De ce?!

**Regizorul:** În teatrul modern joci mai mult gol, ce mai mult, mereu gol și extrem de rar îmbrăcat. Ai ce arăta gol pe scenă?!

**Tatăl:** Are, maestre. Nu știu cu cine seamănă, da' are!

**Regizorul:** Îți mai dau niște sfaturi. Puțin cam devreme, dar o să-ți prindă bine. Să înjuri teatrul, colegii, directorul. Să înjuri cât poți de des și de la vedere guvernul, președintele țării, puterea...

**Tânărul:** Să înjur colegii, puterea... guv...

**Tatăl:** Înjuri pe toată lumea, dacă așa zice maestrul. Da' de ce, maestre?!

**Regizorul:** Ați spus că vrea să ajungă un actor genial?!

**Tatăl:** Da, așa e... O să înjure, maestre. Bă, mă înjuri și pe mine!

**Tânărul:** De ce, tată?

**Tatăl:** Ca să te obișnuiești...

**Tânăr:** Dar unde o să zbier trei ore pe zi, că noi stăm la bloc?!

**Regizorul:** Găsești! Te privește. Eu dau sfaturi. Atât.

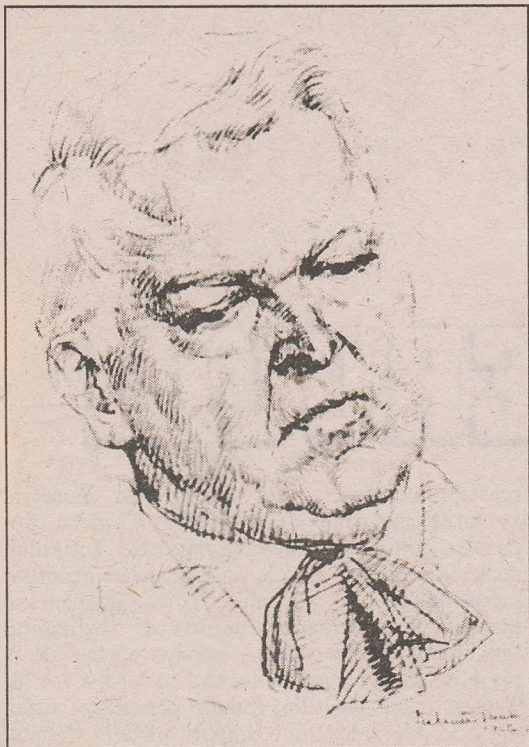
**Tatăl:** Foarte bine ziceți! Vă onorăm. O să zbier. Avem o cabană la munte. Îl duc acolo.

**Regizorul:** Perfect. Vă aștept peste trei luni...

**Tânărul:** Și cu școala? Sunt încă elev?

**Regizorul:** Toate nu le poți face. Deocamdată urlă. Până la bacalaureat mai e... Dacă vrei să fii genial...





**D**eci afirm încă o dată, așa cum au afirmat și trebuie să afirme inițiații tuturor timpurilor, că cred într-un singur Dumnezeu, cunoscut și respectat de oameni în forme și limbi diferite (...), am datoria, din prima clipă, să vă încredințez că voi fi un păzitor fidel al tradiției și legii morale a Ordinului (masonic. – n.n.)

Într-adevăr, în tot ceea ce voi enunța, nu voi face decât să urmez litera și spiritul, fie parafrazând, fie completând, fie clarificând“.

Acest credo și-l expunea prozatorul la 15 aprilie 1934, în fața primului convent federal al F.M.R.U. (1) (v. Cuvântara Marelui Maestru al Francmasoneriei Române Unite... București. Tip. Presa, (1934) p.3), dată când, în fața adunării generale a Atelierelor de toate riturile, Marele Maestru M. Sadoveanu a fost ales în cea mai înaltă funcție executivă din Ordinul masonic autohton: Mare Maestru al Francmasoneriei Române Unite, o federație ce rezultase în urma unirii Marii Loji Naționale Române (al cărei Mare Maestru, Sadoveanu era încă din 1932) cu Marele Orient al României. În subsidiar, Sadoveanu conducea Loja Dimitrie Cantemir din Iași, avându-i ca secretari pe fratele său, Vasile Sadoveanu și pe prof. I. Borcea. În această calitate l-am regăsit într-un tablou de Membri ai Asociațiilor Francmasonice din 1931, precum și printre „Delegații la ședința solemnă ținută la Iași, la 27 ianuarie, 1935“ și inițiați de F.M.R.U. cu ocazia aniversării unui an de federalizare. În București, din câte cunoaștem, Sadoveanu a frecventat o vreme puternica Lojă Isis condusă de Paul Georgescu și de doi col. Gh. Urechea.

Nu însă acuitatea biografică interesează în eseu de față, ci nebănuitele deschideri pe care acest suficient de inedit aspect biografic le propune celui ce abordează opera sadoveniană dincolo de vâlul ei „etnografic și naturist“, trăind alături de autor, pe palierule semantice cele mai profunde, o adevărată aventură inițiațională. Înainte de toate, trebuie menționat că majoritatea societăților secrete occidentale (Societas Rosicruciana, Francmasoneria, Martinistii etc) enumerau Kabbala printre principalele instrumente ale misticii lor aplicate. Această „cunoaștere prin numere a armoniei minunate existentă între natură și religie“ (2) (J. M. Ragon, Francmasonnerie, p. 520) fiind azi însușită și perpetuată în special de masoneria hermetică, în care există și un grad intermediar de Cavaler al Kabbalei. Idem, Templierii ar fi deținut și folosit Tarotul esoteric, sintagma însăși având după unele voci o emergență templieră, ca o anagramă a lui orta, adică ordre du temple (templul mistic, desigur). În cheile sale picturale, „jocul“ de Tarot (Tora

# Sadoveanu și Kabbala

de RADU CERNĂTESCU

citit invers), această „ultimă filă a Kabbalei practice“ conține condensată (după o veche legendă din secolul al XV-lea) străvechea carte egipteană a lui Tath despre care face referire și Corpusul hermetic, carte ce ar „conține întreaga cunoaștere a egiptenilor“. Oricum Tarotul rămâne pentru inițiați nu numai arhicunoscutul instrument de divinație, ci și o condensată expunere a cosmogoniei hermetice vizibilă doar printr-o anume ordonare a celor 22 „lame“ principale (Arcane Majore) relaționate celor 22 litere/numere ale alfabetului ebraic. Ca o origine general recunoscută, cele 22 foi ale Tarotului mantic asociază fiecărei litere/număr o „figură inițiațională desprinsă direct din basoreliefurile Marelui Templu egiptean din Philae“ (3) (cf. M. Haven, Le Tarot. L'Alphabet hébraïque et les nombres. Lyon, 1937. p.12).

Despre această vechime mitică, cât și despre practica divinatorie cu ajutorul Tarotului ne vorbește și următorul pasaj sadovenian din Creanga de aur, roman în cheie kabbalistă prin excelență, în care „egipteanul“ Kesarion Breb, la „anul 780 de la izbăvitorul Hristos“, povestește: „Am scos din sân cele douăzeci de foi de fildeș pe care sunt zugrăvite hieroglifele și imaginile vieții (...)

Am desfăcut trei foi și le-am întins pe măsută. I-am zis:

– Slăvită Doamnă, iată, a apărut răspuns celui dintâi gând al măriei tale. Biserica dărâmată (numărul 16 în Tarot – n.n.), precum măriia ta vezi, stă la mijloc. De o parte se arată pustnicul cu candela (numărul 9 – n.n.) cercetând în întuneric. Iar de cealaltă parte împăratul (nr. 4 – cf. Papus, Le Tarot divinatoire. Avec la reconstitution complete des 78 lames du Tarot Egyptien, Paris, 1889, p. 170 sq. – n.n.), adică puterea, care a găsit calea cea dreaptă (...)

– Așa arată aceste semne, slăvită Doamnă. Iată se desfac sub ochii măriei tale alte trei foi. Te îndemn a cunoaște în cea dintâi pe un drumeț orb (numărul 21 – n.n.) care își pipăie calea cu toiagul (...). Se îndreaptă către tablele care arată numărul 13 și 15 (...)

– Semnul lui 13 arată moartea? s-a înfricoșat Vasilisa. Ș-al lui 15 pe demon?“ (4) (Sadoveanu, Creanga de aur, în Op. 12, p. 124 – 125).

Spre deosebire de această prezență explicită, exoterică a Tarotului, în următorul pasaj pus de autor în gura unui (n.b.!) „ovrei“, însoțitor al Vitoriei Lipan, Tarotul revine prin conotații, într-un mod esoteric, pentru un număr restrâns de inițiați:

– „Nu pot ști, căci n-am fost cu dânsul. Dar ca un om care stau și judec, zic așa, că toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn. Aicea, în stânga pe deal, se văd șapte case de bărne, șindrilite și acoperite de omăt. Și prin șapte hogașuri iese fum. Ele nu strigă – dar de spus, spun ceva. Mai întâi, spun un număr: șapte. Al doilea, spun că-i iarnă și gospodarii stau la vetrele lor și pregătesc mămăliga și topitura. Dacă dintr-un hogaș n-ar ieși fum, înțelesul ar fi altul“ (5) (Baltagul, în Op. 10, p. 569).

Această hermeneutică a Naturii propusă aici de „jidovul David“ se fundamentează pe aceleași semne oculte ale aritmomagului Kabbalei ilustrat de Tarot. Astfel, numărul 7, figurat în Tarot printr-o caleașcă – și e semnificativ faptul că secvența sadoveniană de mai sus se petrece

într-o „sanie“ – semnifică „victorie și triumf“. El apare, așadar, uzitat de Sadoveanu cu clare intenții premonitorii, ca „semn“ victorios la începutul călătoriei justițiare a Vitoriei. Căci, exoterizează „jidovul“, „... toate pe lumea asta arată ceva. Ai auzit dumneata vreodată moarte de om să nu se afle, și leș să nu iasă la lumină?“ (6) (ibidem). Să mai adăugăm că, în Kabbală, cifra 7 este redată de litera zain, care are în plan moral atributul netzah, „triumf, dreptate“.

„Înțelesul ar fi altul“ în cazul numărului 6, afirmă autorul, insistând astfel asupra importanței numeratiei în roman. Într-adevăr, numărul 6, figurat de Tarot prin doi îndrăgostiți, indică tribulații amoroase. Ca număr de mijloc (mesentys) între primul număr feminin, 2, și masculinul 10 (reductibil la 1), el figura căsătoria și la pythagoreici. Cu numărul 7, însă, Natura/Divinitatea înfirmă aici ideea unei dispariții cu motivație amoroasă a lui Nechifor Lipan, așa precum îi ghicise Vitoriei „baba Maranda“: „s-a dus la așternut strein“. Dând câștig de cauză „jidovului“, adevăratul cunoscător al semnelor tainice, Sadoveanu își mărturisește o alegere și o cunoaștere.

De semnalat și faptul că, în buna tradiție a scrierilor cu cheie, în chiar capitolul liminar al Baltagulului, autorul comite o introduccio in abyssus conexând subteranele romanului la spiriuitalitatea iudaică, la Kabbală: „Zicea el (Nechifor Lipan – n.n.) c-ar fi învățat-o de la un baci bătrân, care fusese jidov în tinerețe (...) Acel baci știa și altele și cunoștea și slovă, lucru de mare mirare între ciobani“ (7) (Baltagul, p. 514).

Încă un argument că Sadoveanu stăpânea această mistică a numerelor pe care se sprijină cosmogonia și cosmologia Kabbalei, îl oferă și această banală relatare cinegetică: „Am împușcat, precum îți spun, șaptesprezece.“

Domnul Voișel mă privi cu ochi mari, ca să se bucure mai bine de uimirea mea. Eu însă eram destul de liniștit. Atunci rămase o clipă gânditor.

– Poate vrei să mă întrebi, reluă el, ca și cum ar fi citit ceva în ochii mei, poate vrei să mă întrebi ce-am făcut cu șaptesprezece iepuri și cum i-am purtat.

– Mă gândeam, zic eu, că șaptesprezece e un număr destul de ciudat“ (8) (Sadoveanu, Țara de dincolo de negură, Op. 8, p. 368).

Conformându-ne axiomei „toate numerele de pe pământ sunt eterne simboluri“ și efectuând obișnuita reducere la decadă (extragem rădăcina astrală), se obține cifra 8, careia în sistemul de corespondențe al Kabbalei îi corespunde litera het cu atributul ei hod, „laudă, destăinuire“. În plus, 8 figurează și ca număr al ebr. hel, „profan“, iar după Ash Mezareph, 5,1, el este și semnul „înșelătorilor“ și „mincinoșilor“, al „povestitorilor de fapte ce nu le aparțin“. Defecte reunite în servitorul lui Elizei din bibleumul IV Regi, V. 25: VII, 4-5, al cărui nume (Ghehazi) are aceeași rădăcină astrală: 8. Din perspectiva acestei paranteze conotative, ni se evidențiază și discretul zâmbet ironic ascuns de autor în titlul povestirii: Tovarășul meu Voișel e vrednic vânător, ca mulți alții.

(fragment din lucrarea „Sadoveanu și francmasoneria“ în pregătire la Ed. Cartea Românească)

# Nicolae Balotă

## IMPERIUL EFEMERULUI

**P**oeții au cântat – melancolic, cele mai adeseori – **efemerul**; filosofii l-au evitat cu grijă. Istoria culturii ca și filosofia culturii au privilegiat dintotdeauna **durabilul**. Valorile culturale – oricare ar fi fost poziția axiologică a filosofilor sau istoricilor – au fost și sunt mereu asociate cu ideea de **perenitate**. Chiar și teoriile relativiste, cele ce consideră valorile drept eminamente tranzitorii, caleidoscopic schimbătoare, vizează **constantele**, nu **variabilele** unei culturi. Efemerul a fost, îndeobște, supus unei sentințe de condamnare, de reprobare culturală, fiind, în consecință, neglijat de studioși.

Ce poate fi mai efemer – întreaga civilizație modernă ne-o demonstrează – decât fenomenul **modei**? Datorită faptului că moda nu se înscrie suficient în timp, în durată, că e un proces fluctuant, că nu se întrupează în opere, în instituții, în forme durabile, ea nu a constituit, pentru istorici ca și pentru filosofi, un „obiect” de cercetare. Gilles Lipovetsky se apleacă, în lucrarea sa, **Imperiul efemerului**, asupra acestui obiect de studiu, pentru întâia oară, nu numai cu uneltele istoricului sau ale sociologului, ci și cu cele ale filosofului. Studiul său, diacronic și sincronizat, este în același timp o cercetare asupra destinelor modei, îndeosebi în societățile moderne, și o încercare de a elabora o fenomenologie a modei.

Un anumit sociologism, căruia i se acordă uneori epitetul „vulgar” dar care e o anume poziție sociologică dominantă de mai bine de un secol în anumite științe ale omului, a interpretat și continuă să interpreteze versatilitatea modei drept un efect al rivalităților între clase, al luptelor de concurență socială, de căutare a prestigiului social. În realitate, explicația aceasta sociologică se dovedește, atunci când privim îndeaproape evoluția fenomenelor modei în lumea modernă, drept perfect inadecvată. Întrebarea pe care și-o pune Lipovetsky este următoarea: cum se poate că o instituție, structurată în mod esențial prin efemer și prin fantezia estetică, poate să ocupe locul pe care-l ocupă în istoria omului? Din această interogație, având un caracter mai general, speculativ, decurg alte întrebări, precum: de ce a apărut moda în civilizația occidentală și nu în altele?; cum se poate că tocmai în epoca supremației tehnicii, a raționalizării lumii au putut apărea iraționalismele modei? În fine, cum a putut să devină mobilitatea frivolă un adevărat sistem permanent?

Marile mutații organizatorice și estetice ale modei urmează o anume logică a inconstanței. Până acum, gândirea teoretică a atribuit această inconstanță, în mod general, unui determinism social. Marele motor al modei ar fi, în acest sens, căutarea distincției sociale. După Lipovetsky, și nu putem fi aici decât de acord cu el, a gândi astfel înseamnă a considera una din **funcțiile sociale** ale modei drept **origine** a ei. În formarea unui **sistem al modei**, spre sfârșitul Evului Mediu, ca și în mutațiile acestui sistem în secolele Evului modern, rolul esențial l-au jucat valorile culturale (și îndeosebi estetice) moderne, preponderanța **Noului** asupra **Tradiționalului**, și mai ales importanța dobândită de **expresia individualității** față de aceea a colectivității.

Lipovetsky nu trasează o istorie cronologică a



modei, a stilurilor ei, a mondenităților elegante. El analizează marile structuri, urmărește o dinamică a modei, marile ei articulații. Și aceasta, aproape exclusiv în domeniul modei pe care îl considera drept „arhetipal”, acela al vestimentației. Căci fenomenul modei atinge, cum știm, și alte planuri ale activității umane. Ar fi fost, desigur, interesant ca explorarea să se întindă și asupra acestor alte zone supuse procesului „modei”. Dar a studia, de pildă, modele literare, artistice, fenomenul modei în domeniul ideologic, pe planul sporturilor, ar fi pretins elaborarea unei semiotici universale a modei, a unei teorii generale a semnelor modei pe toate planurile culturii. Gilles Lipovetsky nu nutrește o asemenea ambiție. Dar însuși faptul că, în acest sfârșit de secol al 20-lea, ne putem gândi la posibilitatea unei asemenea discipline, sau măcar a unei asemenea explorări, reprezintă un indiciu privind generalizarea extremă a modei, extinderea ei asupra unor sfere cu totul exterioare odinioară influențelor ei. Existența azi a unui „imperiul efemerului” – ca să folosim expresia lui Lipovetsky – constituie o caracteristică a civilizației moderne, și, deja, postmoderne, din care facem parte. Din fenomen periferic, din simplu accesoriu decorativ al vieții colective, moda a devenit un fenomen hegemonic. Seducția, efemerul sunt principii organizatorice ale acestei vieți, îndeosebi în societățile dezvoltate. Ne putem pune, desigur, întrebarea dacă o asemenea dominantă frivolă nu implică un declin inexorabil al civilizației infantilizate, cum spune Lipovetsky de „cultura-minut”, de publicitate, de politica-spectacol, de „gadget”-urile, de seducțiile diverse ale efemerului. Dar, înainte de a încerca, împreună sau împotriva lui Lipovetsky, să răspundem la această întrebare, să-l urmărim pe istoricul și fenomenologul modei în explorarea sa.

Formațiunile sociale zise „sălbatic”, în existența lor multimilenară, au ignorat și conjurat implacabil febra schimbărilor ca și inițiativele individuale. Prin repetarea rituală a modelelor

prestabilite, prescrise de mituri, s-au conservat modurile ancestrale de a fi și de a apărea. Societatea primitivă e hiperconservatoare. Tot astfel, societățile arhaice și cele antice, ale civilizațiilor mediteraneene și orientale. Ca să rămânem pe tărâmul vestimentației, **peplos-ul**, veștmântul feminin din Grecia veche, rămâne același de la originile Eladei până în secolul al VI-lea î. Chr. Toga și tunica masculină romane persistă tot astfel, din cele mai îndepărtate timpuri, până la sfârșitul Imperiului. Kimono-ul japonez a rămas neschimbat în cursul veacurilor. Semne, nicidecum superficiale, ale unui conservatorism cultural funciar.

Moda cu variațiile ei apare pe la mijlocul secolului al XIV-lea, între 1340 – 1350, odată cu diferențierea radicală a costumației după sexe. Inovația aceasta precipită schimbările; de-acum încolo variațiile modei vor fi tot mai frecvente, mai arbitrare. Montaigne notează inconstanța vestimentară; atenția moralistilor se va îndrepta asupra efemerului, pentru a condamna caracterul proteiform al modei. Versatilitatea ei devine, din secolul al XVII-lea, o banalitate, un loc-comun al criticilor. Constatare esențială în legătură cu această variabilitate: „vechiul” nu mai e socotit venerabil, singur prezentul, noul inspiră considerație. Celebra dispută intelectuală între partizanii anticilor și modernști (**la Querelle des Anciens et des Modernes**) se soldează prin triumful „modernilor”. Noutatea, modernitatea modei devine semn de valoare. Ca inovație, ea reprezintă de asemenea o nouă conștiință a puterii de a modifica, de a inventa, sursă a preeminenței **artifexului**, a producătorului, ca și a artificialismului modern. În sfârșit, nu există „sistem al modei” decât atunci și acolo unde setea de noutate și inovația determină conjuncția a două logici: aceea a efemerului cu aceea a fanteziei estetice creatoare.

Lipovetsky descoperă și descrie fenomenologic trei etape în evoluția modei. Prima este cea pe care o numește el a „momentului aristocratic”. La drept vorbind, etapa aceasta, care se întinde de la apariția modei în secolul al XIV-lea până spre mijlocul secolului al XIX-lea, nu are nimic „momentan”. Ea se caracterizează prin preponderanța modei masculine, motivată prin patriarhalitatea nobiliară. În secolul al XVII-lea, în Franța secolului lui Ludovic al XIV-lea, costumul masculin e mult mai manierist decât cel feminin. Abia în secolul al XIX-lea, moda masculină se va eclipsa în fața exuberanței celei feminine. „Momentul aristocratic” se mai caracterizează prin teatralitatea sa, ca și prin voința de a reprezenta, ca pe o scenă socială, o ordine ierarhică. În realitate, chiar în cursul secolelor „aristocratice”, ierarhia aceasta este subminată, tocmai prin presiunile modei. Când, în timpul Revoluției franceze, un decret al Convenției proclamă principiul democratic al libertății vestimentare, acesta nu făcea decât să legalizeze o realitate existentă de două secole. Burghesia, înaltă și mijlocie, n-a așteptat decretul din 1793, pentru a înfrânge ierarhia vestimentară aristocratică.

A doua etapă în evoluția modei este – după Lipovetsky – aceea a „modei de o sută de ani”. El se referă la epoca dintre mijlocul secolului al XIX-lea și mijlocul secolului nostru. De fapt, moda în sensul actual al termenului apare în această

epocă. Ea este susținută printr-un sistem nou de producție și de difuzare. Producția este articulată în jurul celor două industrii noi: pe de o parte, la **haute couture**, numită inițial simplu **la couture**, croitoria creatoare de modele noi, de unicate, „pe măsură”, și, pe de altă parte, confecția industrială. În sezonul de toamna 1857 și în iarna 1858, Charles-Frédéric Worth își întemeiază la Paris, în Rue de la Paix, casa sa de modă, prima din seria celebrelor case de **haute couture** pariziene. Mai târziu vor apare Paquin, Doucet, Lanvin, Chanel și Patou – cei doi din urmă în 1919 –, mai apoi Dior și alții. Casele acestea creează imaginarii modern al modei. Ele procedează prin creația de modele-arhetipale, inedite, prezentate de manechine în cadrul unor gale festive. Prin hegemonia caselor de **Haute couture**, moda se centralizează: Parisul dictează moda în întreaga lume. Multă vreme această modă e esențial feminină. O modificare a acesteia se face, în secolul nostru, printr-un proces de democratizare. Astfel, o simplificare rafinată a vestimentației feminine are loc începând cu anii '20. Chanel și Patou dau, în acest sens, impulsul. Estetica masculină a dandysmului, din secolul al XIX-lea, contrară retoricii grandilocvente, majestății imaginilor exterioare, modelează îmbrăcămintea, și înfățișarea generală a femeilor. Creatorii modei o **psihologizează** creînd modele ce exprimă emoții, sensibilități, trăsături de personalitate, de caracter. O vastă tipologie feminină se desenează, cu variațiile ei exprimate prin vestimentație, machiaj, de la femeia dezinvoltă la cea sofisticată, de la ingenuă la melancolic-romantică ș.a.m.d.

Creatorul de modă devine, în această epocă, un artist suveran ce nu lucrează la comandă, ci-și impune modelele. Croitoria „înaltă” e legitimată ca o artă autonomă. Moda promovează de altfel o serie de alte arte minore, ca și reflecția estetică pe marginea lor. **Fiziologia gustului** de Brillat-Savarin, **Teoria ținutei** a lui Balzac sunt exemple de asemenea manuale teoretice, printre multe altele. Nu în van scria Eminescu în 1876: „Ai noștri tineri la Paris învață/ La gât cravatei cum se leagă nodul” – de vreme ce în epoca lui apăreau o sumedenie de manuale numai pentru „Arta de a lega cravata”. Ceea ce este caracteristic pentru această epocă a „modei seculare” este „marea renunțare” masculină, consacrarea costumului masculin neutru, auster, consacrare totodată a unei ideologii egalitare, a unei etici a economiei, a efortului.

A treia și ultima etapă descrisă de Lipovetsky este aceea a „modei deschise”. Cu începere din anii 1950 – 1960, edificiul „modei de o sută de ani” se năruie, o ruptură istorică are loc. Asistăm la emergența unui sistem radical nou. Desigur, centrele creatoare de **Haute couture** continuă să ființeze, dar numai cu prețul adaptării lor economice și organizatorice, ba chiar și estetice, la o nouă situație. Aceasta este creată, în parte, prin revoluția democratică a confecției. Niciuna din marile case de modă nu mai poate exista doar prin unicatele create. Ele pierd, de altfel, statutul de avangardă unică în domeniul modei.

Pe la mijlocul anilor '50, cele 28 ateliere ale casei Dior, cu 1200 lucrătoare, produceau încă 12000 piese vestimentare pe an, vândute la aproximativ 3000 clienți. Azi, toate cele 21 case mari pariziene, folosind în total vreo 2000 lucrătoare nu îmbracă la un loc decât vreo 3000 femei din lumea întreagă. Modelele create de marile case sunt acum vândute mai degrabă, sub formă de licențe, industriei de confecții. Aceste case se susțin mai mult prin creația și producția de parfumuri și produse cosmetice. Chanel 5, creat în 1921, Arpège al lui Lanvin din 1923 au deschis o cale deja istorică. Dar marile case pariziene, cu toată flexibilitatea producției lor, nu mai pot constitui centrele cele mai dinamice ale modei. Marea industrie a confecțiilor recurge la propriii ei stilisti; ea dispune de o creativitate estetică proprie ce rupe adesea cu modelele consacrate ale caselor de **Haute couture**. S-a produs o diseminare în lume (și îndeosebi în America de Nord) a centrelor creatoare. Ceea ce se cheamă în Franța, începând din 1949, le **prêt-à-porter**, după formula

americană **ready to wear**, nu mai e vechea confecție tipizată, lipsită de fantezie. Vestimentația industrială de masă își schimbă statutul, devine un reprezentant autonom al modei. Case noi apar, libertatea fanteziei se extinde brusc, permisivitatea este mult mai largă. Vestimentația feminină își anexează o bună parte din piesele tradițional „masculine”. La Haute couture trebuie să „coboare în stradă” – cum exclama Yves Saint Laurent în 1966. Aceasta pentru că „strada” își impune propriile-i valori. Societatea nouă, euforizată de consumație, civilizația hedonistă de masă, irupția unei culturi juvenile, toate acestea declanșează o febră a modei ce sparge toate limitele ei, îndeosebi cele sociale. Moda nu mai este un fenomen de elită; ultimele vestigii ale unei estetici de „clasă” dispar; o estetică non-conformistă se impune, cu valorile ei: spontaneitate liberă, decontractare, umor, expresie strict individuală, nonșalanță. Moda se vrea **tânără** – „Altădată – spune același Yves Saint-Laurent – o fată voia să semene cu mama ei. Azi e invers”. Dinamica estetică legitimează toate formele, chiar cele ale unei estetici a „urâtului”, toate materialele, chiar cele mai brute, mai puțin nobile. Tot ce vestimentațiile tradiționale refuzau este admis: neglijentul, descusutul, deșiratul, uzatul. Și-apoi moda devine plurală. Experimentația este multidirecțională. Marginalitatea, am putea spune, devine centrală. Ceea ce definește, în cele din urmă, „moda deschisă” este autonomizarea publicului față de tendința imperativă a centrelor de modelare a modei. Modelele prestigioase există, dar autoritatea lor este știrbită. Mimetismul directiv s-a transformat într-unul opțional. Moda nu mai e modelatoare, ea e incitativă, sugestivă, indicativă.

Se ajunge azi – după Lipovetsky – la „moda împlinită, încheiată, desăvârșită”, la extinderea procesului ei asupra unor spații, până acum necuprinse de ea, ale vieții colective. Moda nu mai e un sector specific și periferic, ci o formă generală a existenței în societate, **un mod de a fi**. Suntem în **modă**, ca într-un nou mediu de cultură, dominat de efemer, de seducție, de diferențieri marginale. Această dilatare extremă a modei dirijează presiunea consumatoare, obsesia noutății. De aici puterea publicității, ca și aceea a mediilor noi de informație, de comunicare.

Criticii modei – înțeleg nu ai cutărei mode trecătoare, ci ai **sistemului modei**, și îndeosebi ai modei ca o formă a culturii –, adversarii radicali ai acestei „mode desăvârșite” văd în regnul efemerului, ca și în civilizația bazată pe seducție, anihilarea culturii autentice. Triumful unei culturi eminentemente frivole ar provoca, după aceștia, moartea individualității libere, responsabile, creatoare, ancorată în cultul valorilor perene. Fără să fie un apologet al modei, Lipovetsky pledează împotriva acestor critici, în apărarea ei. Dincolo de „pervertirile” modei, el o consideră o putere „global pozitivă” – formula îi aparține –, atât în raporturile ei cu instituțiile democratice, cât și în relația ei cu conștiința omului. Inventivitatea, adaptabilitatea, flexibilitatea, pragmatismul, chiar estetismul unei civilizații a „modei” sunt de preferat – și Lipovetsky are în privința aceasta perfectă dreptate – inflexibilității autoritare, maximalismului ideologic, inerției dogmatice, convenționalismului rigid conservator. O civilizație a modei, într-un sens largit, pretinde libertatea informației, mobilitatea opiniilor, primenirea continuă a formelor de expresie, presupune înnoirea, toleranța.

Da, confruntată cu anchiloza social-instituțională, morală, culturală a regimurilor, a societăților autoritar-totalitare, evident, „moda” se prezintă ca un mediu de difuzare și promovare mai generos-tolerant, mai puțin constrângător. Seducția modei nu e o robie, precum e aceea a intoleranței ideologice. Și, în nici un caz, nu e atât de durabilă, tocmai pentru că admite și pretinde chiar evoluția, mutațiile. Dar întrebarea esențială pe care Lipovetsky nu și-o pune este dacă o civilizație a modei e cel mai bun, dacă nu chiar unicul răspuns de dat, unica soluție cultural-existențială de opus răului absolut al totalitarismului închistat în inertiile sale ideologice și birocratice.

## nina vasile

\* \* \*

Înconjurul. dacă apar,  
nu carapacea nu coiful lumina  
în săgeata limpede din zidul  
prelungit între singurătăți între  
grădini. duc răul în creier  
sperii lucrurile.  
lăsate conturul colțul răspântia  
corpuri din care vin  
din care plec.  
nu-mi amintesc începutul acestui loc  
nu știu vremea asemănării cu mine  
mă întorc precum lupul spre  
sânge, nu moartea trece  
ci însuși regele hidos uscat.  
el spune cuvinte vii  
în celulele moarte, depărtarea lui  
atinge plămânii mei care nu mai  
răspund.

Înapoi la puterea cuțitului  
spațiu al uciderii ochilor  
straturi informe în imaginea  
neînchegată. niciodată forța  
niciodată totul.

\* \* \*

Dincolo de lumină înțepătoare  
caută în plăcile insensibile  
chinul.  
de ce să-l scoți tu din lemnele  
pe care a călcat el  
din unghiul interior  
de care-și sprijină ultimul loc  
în care poți să-l duci  
beat și înnebunit  
peste umbra câmpului cenușiu  
sau în rarele răspunsuri  
lângă țipătul statornic  
pe treptele teatrului. hainele  
târându-se alături de el  
urme de plâns urme concentrate  
sau camera frunzelor.  
de ce să scoți dăra calmă  
din noaptea prin care el înțelege  
mai bine ura  
când își revine la semnul  
cuțitului privit sclipitor –  
orientare în mână  
iar nu somnul slăbit ce  
nu-l are în miezul zilei –  
pentru care viața-i dovadă.

\* \* \*

Tresar. peste camera oarbă și strâmtă  
invazia de locuri.  
spaima destinderii din centrul slab.  
distanțare între mână și corp  
între mâna mea și umărul lui  
las ceea ce mișc  
peste adâncimea în care se zbate  
cristalul concentric ascuțit  
el vede mai bine.  
ce se vede ca și cum  
altceva stinge și aprinde focul  
lăsat pe câmpuri  
ca într-un tablou terminat  
visul aceluia ascet ascuns  
între fețele celorlalți.

\* \* \*

Constrastul.  
întinderea legăturilor de semne sunete  
între dorința mea și inerția faptelor  
răspunsul câtorva lucruri în celulă  
arată un fel de sex mental fără obiect  
teroarea închiderii cerului.  
nebulia cârnii cere confirmări palpabile.  
fără cuvinte, comunicarea,  
boală a sufletului  
lumină a coapselor,  
sprijină izomorfismul lumilor.  
cu această mediere solidă  
cu această credință  
pentru deplinătatea întrebării  
în răspunsul fizic  
ca un act recunoscut la timp  
provocat de mine, cel care  
sunt mai întâi  
tulburare în formele subtile  
pe care nu le văd.

# lucia olaru nenati

## Răsplată adevărului rotund

Mă lasă, lume, să te văd adâncă  
Și nu-ți ascunde rosturile firii  
Că nu-s venită pe tărâmu-ți încă  
Să-ți învrăjbesc nemarginea iubirii

Și mă primește ca pe-un prunc senină  
La sânul înțelegerii depline  
Fără de care-n veac nu se alină  
Orice-ai promite ca să scapi de mine.

Cum să nu-ți cer ce-abia întrezărit-am  
De când cumplit mă chinui să pătrund  
Nu mă-ntreba de cât nemeritat-am  
Răsplată adevărului rotund.

## Acesta de mi-ar fi păcatul, Doamne

Și dintr-o dată, dintr-o dată iarăși  
Tăcere mi-e și mă ascult în tine  
Cum altădată cerul se scursese  
Ca printr-un jgheab în greul unui Sine

De unde vine ziua, din ce noapte  
A fără de creatului prezent  
De unde perpendicular pe suflet  
Durerea oricărui coșmar latent?

Mă scald în întrebări ca ceru-n apă  
La fel de aproape de răspunsul lor  
Pe cât e infinitul să încapă  
În lacrimă ca într-un athanor.

De ce aici, de ce acum și astfel  
Păcatul cercetării mă îmbie  
Precum pe Eva demonul din șarpe

Gustul oprit al mărunții să-l știe.

Acesta de mi-ar fi păcatul, Doamne  
Aș ști măcar prin ce mi te-am stârnit  
Și locul meu în pomul tău cel veșnic  
Mă iartă că astfel mi l-am dorit.

## Cu ce ți-s, Doamne

Cum de te lupți cu mine, o fărâmă  
Făcută dintr-un ciob de nemurire  
Cum de mă verși ca apa-ntr-o fântână  
Când nu-s întregă decât o privire?

Când tu nemarginea și infinitul  
Și nevisatul stăpânești deplin  
Și nu ți se clintește negrăitul  
Când soarta mea întregă ți-o închin?

Atât de mare-s și atât de rea  
Că-ți trebuie un stol de temniciperi  
Pe rând să-i rostuiești la ușa mea  
Să nu mă bucur mâine nici cât ieri?

Cu ce ți-s Doamne-atât de vinovată  
Sau, dimpotrivă, de ce m-ai ales  
Ca-n lemnul crucii să stau rezemată  
Arând zadarnic fără de cules?

## Poeții lumii, vai de steaua lor

Poeții lumii, vai de steaua lor  
Au cine îi mai trebuiește?  
Le e destin să plângă până mor  
Săraci, stingheri și hăituiți căinește

Iar cât trăiesc se-ntâmplă tuturor  
Ca tot netotu'n voie să-i rănească

Rânjindu-și nimicia-n duhul lor  
Și strălucindu-și balele de broască

Vai, sufletul amarului poet  
Se-mpiedică de pilde la tot pasul  
Ba chiar în nori se-ncearcă dacă-ncet  
Înspre Parnas își rostuie popasul.

Ei sunt o respirație, a lumii  
O lume a răului, vai, tot mai rău  
Ce nu-și răsfață viscerele humii  
De nu abhoră-n urmă duhul său.

Și când le obosește tuturor  
Setea de sânge dulce de poet  
Abia atunci își află tihna-ncet  
Poeții lumii, vai de steaua lor.

Îi doare luna-i sfășie copacii  
Și îi înțepă vorba nu știu cui  
Până și ploaia-i tânguie, săracii  
Și-n soartă rătăcesc străini, hai-hui.

Și dorul, marele, mistuitorul  
Fără-ncetut și fără de sfârșit  
Mirabil gineceu e athanorul  
Ce îi cuprinde-n suflet infinit

O rană le e inima de spini  
Oricine încă-un spin poate să-nfigă  
Fără pedeapsă aspră și oricât  
Și surdă-i lumea de durerea-și strigă

Iar când le-ngheață-n lacrimi jalea arsă  
Ghiulelele cărându-și din celălalt tărâm  
Iubirea-n sine răsfrântă-i și întoarsă  
De peste nouă mări și nouă vieți pe rând

Oricine-i îngenunche și le strigă  
Că-s lași, că-s trântori ori chiar ucigași  
Că-n van tocesc ei dalele-n oraș  
În lanțul sorții vitregă verigă.

Dar vai de lumea care nu mai știe  
Să-și recunoască sufletu-n poeți  
Nu-i lume, dar, ci o menajerie  
Plină de șerpi răioși și porci mistreți!

# ioan romeo roșiiianu

## Lămpile poemului

Ispitele-s oarbe  
ochiul poetului  
nu-nchide  
amiaza  
lămpile poemului  
nimeni  
stingându-le.

## Ceară-a frunzelor - vestejite

Liniștile-s despovărate  
ecouri  
celuite  
păduri  
ascunzând  
ceară-a frunzelor  
vestejite  
îngemănează  
viața-n lut  
iluminările  
stârnind.

## Șa faci văzut nevăzut

Ioan Romeo Roșiiianu scrie o poezie delicată, tușele lui sunt repezi, de parcă mâna s-ar teme să apese hârtia și gândul s-ar teme să apese mâna. Ca niște fulgerări scurte mi se par versurile sale. Rapide fulgere prelungindu-se în eternități, și ele rapide. Nu e modern, nu e pre, nu e nici post-modern. Îmi pare, în aceste puține scrieri pe care le am în față, egal cu sine, vorbind despre poet și poezie așa cum despre o lume și creatorul ei nevăzut. Poetul Ioan Romeo Roșiiianu e angajat într-o temerară tentativă: aceea de a face văzut nevăzutul. Nu e, oare, acesta rolul oricărui poet?

Nicolae Prelipceanu

## Zăplazul umbrelor

Zăplazul  
umbrelor  
tămăduind  
vederea-n ochiul orb  
durerea-n brațul ciunt  
urma-n pas  
instalându-se  
ca-n fâgașul zilei  
lumina.

## Lumina - visul poetului

Lumina  
dinamitând  
noaptea  
visul  
poetului  
trezind  
închis

tainic  
între cuvinte.

## Poetul - ca o șoaptă

Flacăra-nghețului  
a-nsetat  
gura  
izvorului  
poetul  
trecând  
printre poeme  
ca o șoaptă.

## Șoapta-și devoră umbra

Șoapta-și devoră  
umbra  
ecoul  
învolverată cometă-i  
tălăzuindu-și plângerile  
printre rugurile-aștrilor  
îmbălsămați  
ninsori  
lăcrimând  
ochiul  
materiei.

# Tranșanța confesivă

de AL CISTELECAN

**L**u n poet insensibil la gherila dintre generații și la războiul, când cald, când rece, al modelelor literare e Patrel Berceanu. Deși sorții nașterii par a-l fi repartizat printre optzeciști, opțiunile și afinitățile sale poetice merg mai degrabă în alaiul celor de dinainte, prelungind în exasperare topica mirajului stănescian și întorcând în deceptivitate euforia imaginativă și exultanța atitudinală a șazeciștilor. De aceasta din urmă poetul nu era deloc străin la debut (*Sentimentul baricadei*, Ed. Scrisul rom. 1976), construit din bravada ingenuității, de nu chiar dintr-o candoare arțăgoasă, și din suavitatea imaginarului. Laurențiu Ulici l-a pus atunci sub semnul „unei vădite înclinații pentru poezia directă” și a contras „principala calitate” a poetului în „sinceritatea morală” (*Prima verba, II*). Poetul mai pierde, firește, pe drum, cale de alte două volume (*Poeme în mărime naturală*, 1983 și *Întâmplarea cea mare*, 1984), din volubilitatea și aroganța propriei candori, rămânând, totuși, într-un registru de tranșanță confesivă. Această tranșanță caracterizează și ultimul său volum, *Lacrimi civile* (Ed. Scrisul rom. Craiova, 1991), alcătuit, probabil, cel puțin în bună parte, din stocul de serrar al poetului.

Deși erodat, prestigiul propriei candori mai funcționează încă în accente patetice și provocatoare, ca un principiu salvator, poetul atașându-i și o implicită conotație sacrificială. Poemul a rămas, în viziunea lui Patrel Berceanu, o instituție mântuitoare, chiar dacă eficacitatea sa privește mai mult o inefabilă ordine lăuntrică, protejată prin sângerarea de sine. Sfidarea emfazei prin intermediul purității și a marilor gesturi prin ingenuitate, nu lipsită de orgoliul propriei umilități, continuă să alimenteze stilul suav-provocator al poetului: „descoperiți dumneavoastră toate americile/ și scăldați-vă apoi în șampanii și glorie/ prefer oricărei depărtări strămutate din suflet/ nedeslușitul cânt dintr-un ou de prigorie// descoperiți dumneavoastră viața în vid/ despărțirea e-o verighetă care pe mine mă strânge/ drumurile mele sunt mici și fără de vină/ că vin spre voi în încălzări de sânge”. (*Drumuri mici*). Poetul ține încă sus panașul candorii din volumul de debut, deși fără retorica suficienței de acolo. Candoarea rămâne însă premisa unei poezii de atitudine asaltată din toate părțile de acizii decepției și de angoasele comunitare. Patrel

Berceanu e în poezie, un temperament, dacă nu aprig, în orice caz casant și majoritatea poemelor sale sunt poeme de reacție, cu un sâmbure de combativitate, dacă nu chiar cu o inervație atitudinală imediată.

Inima și firea îl trag spre poezia de ripostă, agresivă și trăind din emoția implicării. În fond, e vorba de o poezie teatrală, înțeleasă ca replică dată realului și care nu cunoaște confortul elegiac, mizând mai degrabă pe promptitudinea și tranșanța reflexului moral decât decantarea exasperării. Elogia e, fără îndoială, registru de penitență al acestui participativ care se aprinde ușor, de îndată ce nervul etic al poeziei sale a fost zgândărit. Și, totuși, în *Lacrimi civile* Patrel Berceanu a trebuit să-și ducă exasperările până la resemnarea elegiacă, preschimbând scriitura provocatoare într-una strict consemnativă. Această abdicare a sintaxei voluntare în favoarea celei deceptivă nu e, însă, decât expresia sufocării în coșmar: „Vine o zi când patria/ e un lucru amar// de-atâta durere/multe poeme se rescriu/ singure// pietrele puiesc întruna/ nisip/ hulpav nisipul soarbe/ frageda rouă/dacă nu cumva cerul înmărmurit// vine o zi când patria/și blestemă larii”. (*Vine o zi*, poem datat 1984). Elegiile lui Patrel Berceanu se află la capătul exasperărilor sale și ele reprezintă implozia acestora.

Dar până la acest capăt în care atitudinea se topește în suferința strictă poetul a parcurs o întreagă scară a reacțiilor, agitându-se pe o partitură ce merge de la corozivitatea sarcasmului la deconstrucția metodică a iluziei. Confesionalul lui Patrel Berceanu din *Lacrimi civile* atinge mai puțin temele personale, de pură urgență biografică. Reperetele sale sunt mai degrabă temele comunitare, anxietățile și alienarea obștești. Febra implicării e substituită de sarcasme iar jubilația ingenuă de o responsabilitate deloc euforică: „ne lipseau retragerile cu torțe/ le avem și pe-astea/ la noi codrii foșnesc mai abitur/ decât stelele iar stelele foșnesc ca zierele/ suntem un popor melancolic/ idealist degustăm pe-ndelete poezia/ congreselor”. (*Codrii foșnind*).

Poet predispus mai degrabă la bătaie decât la pasivitatea elegiacă, Patrel Berceanu încasează, totuși, mai mult decât dă în *Lacrimi civile*. Penitența sa elegiacă e, însă, soluția ultimă a exasperării. Ea nu e o lipsă de reacție, ci doar o combativitate strivită sub atrocitatea coșmarului.

# De ce nu mai vreau să scriu

de HORIA GÂRBEA

**L**a început a fost cuvântul. Apoi au apărut obiecte pentru scrierea cuvintelor. Apoi a apărut tiparul. Evoluție? În planul strictei informații, poate. În cel al culturii, posibil. Dar cu unele condiții.

În ceea ce privește cuvântul **scris**, cea mai importantă dintre condiții, dar nu singura, este ca el să devină și cuvântul **citit**.

Iar ceea ce caracterizează momentul este o abundență de cuvinte scrise care ajung să fie citite. Probabil și cazul acestora pe care le înșir aici.

De ce, de ne-ce, tot mai multe lucruri se scriu (nu doar în domeniul literaturii) și tot mai puține se citesc. La aceasta se alătură și imediata contestare a celor scrise de cei (puțini) care din întâmplare le citesc. Ba chiar justificată această contestare dacă ne gândim cum sunt scrise și mai ales cum arată, de pildă, revistele literare.

Am primit deunăzi trei invitații amabile de la un scriitor bun și bine intenționat. Răspund la prima (de a scrie acest articol) și pentru a justifica de ce nu pot să dau curs celorlalte două deși, în primul moment, am acceptat. Era vorba de a face o „revistă a revistelor literare” la „revista vorbită”. Prea des cuvântul „revistă”, prea rari cititorii! Am pornit în „documentare” pe la chioșcuri. Mai nimic! Dintr-un supliment artistic săptămânal „s-au vândut amândouă exemplarele”. Am luat un număr din ianuarie al unei reviste a Uniunii. De mult n-am mai văzut ceva atât de oribil ca formă și de lipsit de conținut. Am citit editorialul altei reviste, semnat de un mare scriitor celebru pentru verva sa și mobilitatea gândirii – plitudine absolută. Am răsfoit încă una. Nimic! Cuvinte pustii aruncate în pustiu.

Socot că nu mă pot achita de „sarcină” în mod onest.

Totul e atât de prost încât mi-e silă și să spun că e prost.

Totul e atât de neînsemnat de previzibil: fără ecou, fără cititori, fără...

A treia solicitare a prietenului meu era să-i înmănez câteva texte de-ale mele, o prezentare și o „poză” pentru o antologie a autorilor premiați la un mare festival (Sighet) unde ne adunam pe vremuri ca să ne simțim, cât de cât, mai liberi. Îmi amintesc momentele de intensă fericire de când citeam, în fața unor săli arhipline și purtate de entuziasm (pe care noi poate nu-l merităm) versuri „subversive”.

Dar azi? Cine ar **cumpăra** antologia. Cine ar **citi-o**? Cine, citind-o, n-ar strâmba din nas? Ce urmare ar putea ea să aibă pentru conștiințele eventualelor cititori?

Și, până la urmă, la ce mi-ar folosi **mie**? S-o trec la bibliografie? Să mă bucur că public zece pagini într-o antologie cu 50 de autori, pe bani smulși de la Consiliul Culturii sau cum îi zice când, la 32 de ani, nu pot avea propriul meu volum de poezie pentru că, evident, poezia mea nu interesează pe nimeni.

Așa încât cer iertare prietenului și colegului meu de con de umbră. N-aș putea să-i răspund la rugămintea fără să-mi calc pe inimă și cuvintele scrise în pustiu și necitite de nimeni nu merită acest sacrificiu. Altă dată, cine știe... dar acum simt acut că, așa cum se zicea cândva, **nu e momentul!** N-ar fi decât zădărnice.



# Gulagul și „Corrida”

## ■ Jurnal (olfactiv) din casa Fandaracului

de DAN-SILVIU BOERESCU

**L** „E” o înserare lungă și violetă de mai, căzând moale peste lărgimile Dunării, mirosind a liliac proaspăt și ceară de cuci... Iată un început excesiv metaforizant – în stilul

atât de tocit al lui Fănuș Neagu – pentru o dramă autentică transcrisă „pe curat” de Mihai Antonescu la Editura Corrida (București, 1994). **Jurnalul din Casa Diavolului** („titlu găsit de mine și acceptat de autorul cărții” – cum afirmă pe coperta IV orgoliosul editor Marcel Ion Fandarac) este un roman „scris la persoana întâi și inspirat din memoriile avocatului Pavel Georgescu”, deținut politic între 1948 și 1953 (Giurgiu, Jilava, Aiud, Ocelele Mari, Midia-Năvodari). Mai mult decât atât, transcrierea „artistică” a memorialului de închisoare este, la un moment dat, întreruptă abrupt pentru a se face loc unui mic fragment reluat tale quale din amintirile lui Pavel Georgescu și publicat inițial de „revista de cultură SEMN din Drobeta Turnu-Severin”. Rezultatul final poate părea surprinzător însă, ne asigură editorul, „acest jurnal/roman este, poate cea mai valoroasă carte literară (subl. mea, D-S.B.) apărută după Revoluția din 1989”!

Desigur, față de reeditările Sandei Marin și cartea vădit neliterară care este „Întrebări și teste pentru examenul de conducere auto” (ediții succesive 1990-1995), **Jurnalul din Casa Diavolului** este „un roman al subconștientului, al reclusiunii totale (atât a psihicului, cât și a fizicului uman), în care singurul personaj ficțional este autorul-narator” (Fandarac dixit!). Trecând peste reclusiunea... fizicului uman, să remarc totuși confuzia instanțelor narrative în viziunea editorului atât de grăbit în a diagnostica și ierarhiza. Scrie la persoana I (cum reiese din fragmentul preluat din revista SEMN), memoriile lui Pavel Georgescu sunt transcrise de Mihai Antonescu tot la persoana I și sunt atribuite tot lui Pavel Georgescu. Cine este, deci, autorul-narator și cât de ficțional este el? Pe undeva, mă duce gândul că Mihai Antonescu n-a făcut altceva decât să copieze pur și simplu memorialul lui Pavel Georgescu, „îmbunătățindu-l” stilistic prin aflus de figuri „literaturizante” („la orizont o dungă roșie de cer hotărnică Bărăganele, neliniștind zborul unei păsări necunoscute” ș.a.m.d.), păstrând

însă... absența punctuației din original (mai ales a virgulelor) și conservând/impunând erori de ortografie (ale autorului? ale autorului-narator ficțional? ale redactorului de carte? ale editorului?) mai mult sau mai puțin accidentale,



între care se detașează folosirea obstinată a auxiliarului verbal „ați” cu grafia „a-ți” sau a lui „măta” fără liniuța de rigoare.

Nu trebuie să ignorăm că „interesant, față de alte cărți din literatura acestui gen, este aspectul introspecției sufletești utilizându-se mijloacele romanescului” (evident, tot Fandarac). Absența „introspecției sufletești” (cam redundanță exprimarea, nu?) din cărțile cu tematică similară scrise de o Lena Constante sau un Ion Ioanid este, într-adevăr, ceva strigător la cer și editorul a pus aici degetul pe rană...

Poate că m-am grăbit, totuși, să acuz de tautologie formula „introspecție sufletească”. Există ample pasaje în **Jurnalul din Casa Diavolului** (de Mihai Antonescu & Marcel Ion Fandarac, după Pavel Georgescu) în care introspecția are un vădit caracter nesufletească, de pildă unul fiziologic, cum e cazul generalului Gheorghe Mihail: „– Păi, să mă auzi pe mine, când mănânc fasole uscată cu varză acra. Dau niște bășini... – Cred și eu. Filozofice. – Aiurea. Toate put la fel” (pag. 100). E drept, nici Rabelais nu-și făcea nici un scrupul de a scrie cu lux de amănunte (vezi și ediția Romului Vulpescu) toate ororile olfactive de sorginte digestivă, așa că nu ne poate mira nici episodul următor: „– Asta-i ăla cu marmelada, Pavele, a chicotit farmacistul. Îl apucă. Să te ții căcare pe el de-acum (... – Până la București ne asfixiază (...)) Peste vreo două ceasuri, am fost cuplați la un alt tren care pleca spre Constanța. Între timp, vagonul fusese curățat cu zăpadă și măturat. Dar mirosul acela infernal încă mai stăruia în aer” (pag. 125). Probabil că duhoarea cu pricina nu era chiar așa de infernală (aluzie la haznalele lui Dante? parcă nu mi le amintesc, căci, două rânduri mai jos putem citi: „O blândă moleșală îmi cuprindea trupul, trăgându-l mai înspre somn, ca într-o binecuvântare”...

Nu m-am lămurit încă și probabil că această neînțelegere va mai stăruia mult timp în mintea mea: cine este autorul acestei cărți? Pavel Georgescu (care, cred, n-are nici-o vină că amintirile sale au încăput pe mâinile unor oameni nepricepuți și lipsiți de gust) – martirul autentic a cărui poveste merita, firește, o soartă mai bună, Mihai Antonescu – scribul neglijent și prea grăbit în redactare sau Marcel Ion Fandarac – editorul emfatic, convins că a dat lovitura și a promovat „cea mai valoroasă carte literară” de după 1989?

Gulagul românesc este o realitate cruntă și departe de mine gândul de a-l contesta. Dar această realitate, care a marcat dureros existența poporului român vreme de o jumătate de secol, nu poate fi obligată cu orice preț să intre în canoanele „literaturii”, așa cum și-o imaginează Mihai Antonescu și M.I. Fandarac. Între documentar și literar nu este neapărat un conflict de interese, după cum ne poate demonstra bunăoară o zi din viața lui Ivan Denisovici. Nu este însă obligatoriu ca între filele aceleiași cărți să intre și documentul și monumentul. Uneori, e preferabilă confesiunea nudă fără veleități artistice (efectul Memorialul-ui durerii o dovedește cu prisosință). Nu că n-ar fi posibilă întâlnirea jurnalului de închisoare cu – vorba lui Fandarac – „cartea literară” (să ne amintim, în acest context, și cărțile lui Paul Goma), dar nu cred că acesta trebuie să fie un scop în sine. Altminteri, hibridul rezultat, oricât de pompos ne-ar fi prezentat, riscă să producă efecte contrarii celor scontate. Și e păcat, mare păcat, ca dintr-o dramă adevărată să

iasă doar un spectacol de butaforie destul de vulgar („Moșul a belit niște ochi albaștri spre mine...”) și în care materia originară e prezentată într-un machiaj stângaci și tipător (**Jurnalul din Casa Diavolului**), transformând modelul antitotalitar – spre care, cred, editorul tinde cu sinceritate (nedublată însă și de cultura necesară) – într-o modă („Colecția Gulagul” – scrie pe coperta IV). O modă care devine tot mai obositoare în condițiile absenței criteriilor, între care autocenzura ar trebui să fie cel dintâi.



JULES MICHELET

CORRESPONDANCE  
GÉNÉRALETextes réunis, classés et annotés par  
Louis Le Guillou

TOME II

Librairie Honoré Champion  
PARIS

# Corespondența lui Jules Michelet

Jules Michelet, *Correspondance générale*, textes réunis, classés et annotés par Louis Le Guillou (en collaboration avec Simone Bernard-Griffiths et Ceri Crossley), Paris, Librairie Honoré Champion, I – II, 1994, 977+915 p.

de MIRCEA ANGHELESCU

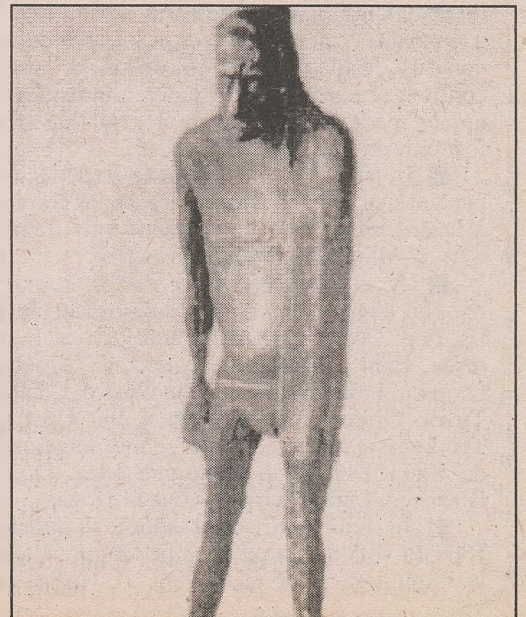
**I**puți scriitori străini sunt mai adânc și mai intim legați de destinele noastre decât Jules Michelet, prietenul și maestrul întregii generații de scriitori români de la 1848, admiratorul **Mioriței** și al versurilor lui Alecsandri, pe care le popularizează în „legende” sale din nord, odată cu atâtea altele, și model al lui Bălcescu în scrierile sale, profesorul lui Rosetti etc. Istoric al Franței într-o perspectivă morală, după care istoria umanității este propria ei operă, Michelet este și reformatorul disciplinei, cel care introduce în studiul acesteia o nuanță participativă și o perspectivă cerută de însuși spiritul veacului, o nuanță democratică și personală totodată, văzând-o ca o sumă, mai mult: ca o rezultantă a experiențelor individuale: „C'est par ses douleurs personnelles que l'historien sent et reproduit les douleurs des nations”. Dincolo deci de marii conducători, de marii generali, șefi de stat sau de orice fel de personalități ale unei epoci, istoria este produsul activității fiecăruia dintre noi; de aici și inevitabila expresie sintetică și literară a concepției sale, concretizată în *Le Peuple*, carte scrisă în numai patru luni, la sfârșitul anului 1845, care a făcut probabil pentru popularitatea autorului cât toate celelalte scrieri ale sale la un loc. Ea, sau atmosfera pe care ea a creat-o – odată cu cărțile lui La Mennais, Proudhon, Pierre Leroux ș.a. – constituie temelia pe care se clădesc convingerile tinerilor revoluționari români și din care se vor naște nu numai viziunile studiilor lui Bălcescu, ci și cele ale lui Ionescu de la Brad, Odobescu chiar (despre „muncitorul român”), C.A. Rosetti. Din această carte și din conferințele înflăcărâte la Collège de France ale maestrului se naște un stil, pe care romanticii noștri din a doua generație îl vor recepta tot atât cât pe cel al versurilor lui Lamartine sau Béranger, sau poate chiar mai mult, pentru că el nu marchează numai încercările lor poetice, ci și încercările lor istorice, proza lor inspirată, apelurile politice, pledoariile cu caracter moralizator, social, umanitar, fără a ocoli nici una din manifestările impregnate de istoricitate ale generației.

Dacă opera lui Michelet rămâne o lectură obligatorie a celui care dorește să înțeleagă spiritul epocii și punctul de plecare al multor evoluții, în spațiul doctrinei ca și în cel al stilului artistic, corespondența sa este domeniul în care se reflectă nu numai personalitatea unuia dintre cei mai urmăriți lideri de opinie, ci chiar întreaga epocă: dinainte de urcarea pe tron a lui Carol al X-lea și până la președinția generalului Mac Mahon, vreme de peste o jumătate de secol, din 1820 până în 1874, uriașa arhivă epistolară a istoricului închide reflexe ale mai tuturor liderilor și personalităților care au traversat și au marcat în vreun fel istoria Franței și, în acest fel, pe a umanității. Întreprinderea este complexă și nu oricine se putea înhăma la înfăptuirea ei. S-a găsit totuși un specialist de mare reputație, mai mult, un specialist care își

exersase deja puterile asupra corespondenței altui mare personaj al vremii, abatele La Mennais. În pofida regulii care spune că nici un martir al acestei întreprinderi nu are forța de a recidiva, dacă are forța de a duce la bun sfârșit o asemenea ediție a corespondenței unui scriitor sau om politic important (a lui La Mennais are nouă mari volume), profesorul Louis Le Guillou a intrat din nou în arena cu lei, deși știa mai bine ca oricine ce îl așteaptă. E adevărat că d-sa a fost nevoit să-și ceară retragerea anticipată de la catedra pe care o ilustra, la Universitatea din Brest, pentru a se putea dedica noii sarcini, și că a renunțat la alte proiecte mai tentante, cel puțin sub raport spectacular. Explicația este totuși foarte simplă și editorul ne-o oferă în introducerea sa cu modestie: „Je résolu de faire moi-même ce qui n'avait pas de don d'aguicher beaucoup de chercheurs...” Așa se face că la sfârșitul anului trecut am putut lua notă de apariția primelor două volume din seria, impresionantă oricum, a publicației care va cuprinde cele peste zece mii de scrisori trimise și primite de Michelet. Într-o manieră care nu este familiară cercetătorilor noștri, dar care are rațiuni în primul rând de ordin practic, pentru istoricul literar, editorul ordonează cronologic textele în succesiunea lor, indiferent dacă e vorba de scrisori ale lui Michelet sau de texte ale corespondenților săi; în acest fel dialogul epistolar este mai viu și mai ușor de urmărit și unitatea seriei nu suferă, întrucât nu e vorba de un volum de corespondență într-o ediție de opere, ci de o serie dedicată în întregime corespondenței. Se evită astfel o risipă notabilă și de spațiu, și de note explicative, iar culegerea de documente se însuflețește prin multiplicarea vocilor care par să proiecteze, pe un fundal estompat de vreme, un roman sui-generis.

Consacrat anilor de început ai tânărului istoric, admis la agregarea în litere, profesor la colegiul Sainte Barbe, elev și admirator al lui Victor Cousin, autor al manualului *Tableau chronologique de l'histoire moderne*, traducător al lui Vico, șef al secției istorice a Arhivelor și profesor la Școala normală superioară etc. etc., primul volum aduce puține informații de natură să ne intereseze direct, căci epoca în care studenții români încep să frecventeze cursurile sale e încă departe; dimpotrivă, el este făcut să ne intereseze în cel mai înalt grad prin informația amplă și directă despre anii de studiu și de formare ai celui pe care compatrioții noștri l-au cunoscut în culmea gloriei, și astfel să putem judeca mai bine elementele de convergență reală, de structură. Roma îl preocupă și, între alții, figura lui Cola di Rienzi îi pare reprezentativă, ca lui Heliade Rădulescu puțin mai târziu (7 nov. 1823), citește imens și-și urmărește cu încăpățănare titlurile intruabile de cărți necesare (iun. 1824), comandă cărți pe care librarii i le livrează odată cu facturile (nov. 1825), discută proiecte în curs cu colegii și ajunge astfel la mărturisiri privind concepția sa despre studiul istoriei, deja formată la douăzeci și ceva de ani, câți avea în mai 1825 când îi scria lui

Fr. Ragon, profesor de istorie la colegiul regal Bourbon că „M-am preocupat să fac simțită unitatea istoriei moderne: așa e programul meu. Aș renunța mai degrabă să-l public (lucra acum la *Tableau chronologique...*, n.n.) decât să-l amestec cu altul...” El e în general atât de ocupat de studiul și de funcțiile sale didactice, încât trebuie să-și refuze plăcerea de a se întâlni cu persoanele cele mai interesante, chiar când ar fi dorit-o; așa e cazul cu La Mennais care, venit pentru câteva zile la Paris în primăvara anului 1831, ar fi dorit să-l cunoască. El îi răspunde prietenului care îi transmite mesajul: „Acum îmi interzic orice vizită. N-am fost să-mi văd un prieten bolnav. Imensitatea lucrărilor pe care le am de făcut până la 1 iunie îmi impune acest sacrificiu. Trebuie deci să rezist tentației de a vedea pe omul cel mai elocvent al secolului” (aprilie 1831). Și așa mai departe... Dincolo de tabloul general al vieții de studiu înverșunat pe care o desfășoară tânărul istoric, impresionantă este, chiar la o rapidă trecere în revistă, lista corespondenților săi, care reunește cele mai strălucite nume ale epocii în cauză sau ale celei care avea să vină: orientaliștii Bournouf și Champollion, istoricii François Guizot și Edgar Quinet, economistul Sismonde de Sismondi, scriitorul Benjamin Constant și criticul Fr. Villemain, librarii Hachette și Renaudot; volumul II, care duce corespondența până în anul 1838, adaugă acestei liste alte nume: Lamartine și Tocqueville, Sainte-Beuve și Chateaubriand, Nisard și părintele Migne, Marmier și Léon Gozlan, Buloz și Jacob Grimm etc., peste nouă sute de pagini dense în fiecare volum, cu note bogate, indici și un tabel cronologic pentru fiecare an parcurs de corespondența respectivă, care fac lectura nu numai pasionantă și profitabilă sub raportul informației, ci și ușor de găsit și de utilizat: o ediție remarcabilă și o carte frumoasă.



# 10 ani de la „plecarea“ lui Victor Torynopol

(24.12.1922–15.02.1985)

de EMIL MANU

**I**ncredibil! S-au scurs 10 ani de la moartea lui Victor Torynopol, poet remarcabil al „generației războiului“, autor a cinci cărți de versuri. (*Cânepa iubirii*, 1982), subtil reporter (*Franța în patru anotimpuri*, 1967) (*Cartea cu sânge, pâine și cocs*, Premiul Editurii „Forum“, 1945; *Viscolul și armonia*, 1967; *Zbor prin subcuvinte*, 1975; *Artère de taină*, 1979, ed. II-a 1980), fost diplomat: (Consilier de presă în Franța (1961-1963), ambasador în Argentina, Chile și Uruguay (1968-1973) ca să nu mai enumerăm misiunile sale diplomatice în Elveția, în China sau în Coreea de Nord.

Am reținut din cariera sa de diplomat o mărturisire. Îmi spunea că, între 1961-1963, pe când era consilier de presă la Paris, a primit rugămintea unor edituri pariziene ce publicau enciclopedii ca Ambasada noastră din Franța să recomande drept colaboratori specialiști de la București. Bineînțeles că serviciul de presă pe care-l conducea a intervenit cu nenumărate adrese ca Ministerul nostru de Externe să recomande pe specialiștii solicitați în cauză, dar n-a primit nici un răspuns. După un timp, editurile pariziene n-au mai avut răbdare și au solicitat colaborarea unor specialiști din Franța, colaborare pe care presa românească „socialistă“ a condamnat-o cu aplomb la apariția enciclopediilor.



La debut, *Cartea cu sânge pâine și cocs* (1945) a fișa un avangardism prudent, protestatar prin anticalofilismul versurilor. Se pot face apropieri între „avangardismul“ lui Victor Torynopol și avangardismul altor colegi de

generație (Caraion sau Geo Dumitrescu), dar față de literaturii citați mai sus, poetul premiat de Forum îngroașă pamfletul liric printr-o aglomerare de senzații lirice dure și decrepite, ne mai având timp pentru filtrări și rafinări estetice, viața fiind un adevărat apocalips, evoluând într-un mers nevrotic.

**Viscolul și armonia** și volumele următoare sunt mai armonice, nu mai erup în exterior ca la debut, totul devine erupție internă, totul devine interogație, cu precădere în culegerea cu un titlu atât de adecvat, **Zbor prin subcuvinte**, unde întâlnim o stăpânire stenică a senzațiilor. Descoperirea unei zone tropice simbolice, a **subcuvintelor**, poate fi înțeleasă ca o geometrizare lucidă, ca o căutare a unui nou echilibru interior.

La întâlnirile noastre, Torynopol recita mai ales poeme de dragoste, un fel de biografii ale dragostei în genere, concepute la limita dintre vis și mit: „Ți-am schimbat de câteva ori/ Culoarea ochilor și părul/ Ți-am modelat umerii și genunchii/ Și, gândindu-mă cum am să-ți sărut// Gâtul și cele două subțiori/ am ascultat/ vestețile/ concerte pentru patru viori...“

Inventând-o material pe Euridice, poetul a devenit stăpânul dragostei în lume și, plin de existența ei, n-a mai putut cânta. De-abia după ce Euridice i s-a scurs din inimă, căutând-o, a început să cânte din nou: „Euridice n-a fost o nălucă./ I-am sărutat genunchii/ Și cămașa-i mirosea a frunză amară, de nucă...“

După lectura cărții sale de proză, de-o evidentă sobrietate, rămâi cu imaginea unei Franțe în care artele n-au decăzut, deși nu mai au splendoarea secolului trecut, rămâi cu imaginea unui Paris fără poeți simbolizști, dar nu fără poezie.

Poet neoavangardist la modul cel mai intelectual (dacă se poate spune așa) Victor Torynopol a fost un creator continuu, dar parcimonios în apariții, fiind autorul unui mic număr de coli editoriale, dar împărțindu-și și ca un risipitor candorile lirice severe, convingându-ne că poezia trebuie slujită cu o ceremonie benedictină.

## Lumea literară

■ Revista vorbită de săptămâna trecută a început printr-un moment de reculegere. Unul din participanții ei trecuse în eternitate. Ultimul poem, promis chiar revistei noastre cu numai o zi înainte, a fost citit de Cătălin Țirlea. A vorbit despre dispărut Laurențiu Ulici. „Plecarea lui Cristian Popescu se aseamănă întrucâtva cu aceea a lui Labiș pentru promoția '60 și cu a lui Daniel Turvea pentru promoția '70. A fost una din cele mai personale voci ivite în ultimele decenii“.

■ Tot cu această ocazie s-a înregistrat și un abandon literar. Polivalentul Horia Gârbea a renunțat – sperăm temporar – la literatură, convins fiind că trăim o epocă de mari confuzii artistice, când și puterea încurajează numai mediocritățile. **Testamentul literar** a fost citit de Dan Siviu Boerescu.

■ Și, parcă în ton cu ceea ce se petrecuse până atunci, Dan Cristea și-a intitulat cronică „**Hazard și literatură**“, comentând ultima carte a Irinei Mavrodin „**Mâna care scrie**“.

■ A citit poezie (una dedicată chiar marelui dispărut) revelația anului trecut, Ioan Es. Pop. Despre arta sa au vorbit D. S. Boerescu, Emil Mladin, Gheorghe Iova, Monica Omesu, Laurențiu Ulici, Dan Cristea, Cătălin Țirlea, Grigore Vieru. Proză a citit Cristian Teodorescu, mai exact, două schițe, comentate de Radu Aldulescu, Gheorghe Iova, D. S. Boerescu, Cătălin Țirlea și Eugen Uricaru.

■ În felul său, adică sobru și aplicat, **Revista vorbită** l-a omagiat pe Grigore Vieru la împlinirea celor 60 de ani. A vorbit, cu

aplombu-i cunoscut, Laurențiu Ulici. Tot cu această ocazie a fost prezentată cartea lui Fănuș Băileșteanu „**Grigore Vieru – omul și poetul**“.

■ La Librăria „Mihail Sadoveanu“ s-a lansat cartea de convorbiri a lui George Pruteanu „**Pactul cu diavolul, șase zile cu Petru Dumitriu**“. Au prezentat și s-au prezentat Georgeta Dimisianu, Alex Ștefănescu și George Pruteanu.

■ Tot librăria mai sus menționată a invitat cititorii la lansarea volumului de proză „**Enciclopedia armenilor**“, semnată de Bedros Horasangian. Numai cuvinte de laudă au avut Mircea Dinescu, Mircea Anghelescu și Mircea Sântimbreanu.

■ Marți, 14 martie a.c., ora 11, în Calea Plevnei, nr. 59, vor avea loc manifestările prilejuite de sărbătorirea „**Jubileului de 100 de ani al Bibliotecii Centrale Universitare**“ din București.

■ Ca de obicei, revista „**Vatra**“ din Târgu-Mureș e interesantă, cu un sumar captivant. În numărul 11/12 al anului recent încheiat, întâlnim o dezbateră binevenită care are în vedere cartea lui Mihai Sin „**Quo Vadis, Domine?**“. Protagonistii sunt Alina Cadariu, Al. Cistelecan, Radu Mareș, Virgil Podoabă, Al. Vlad, Cornel Moraru. Iată o intervenție a prozatorului clujean Radu Mareș: „**Receptarea noilor apariții literare e diferită azi față de ceea ce eram obișnuiți până în 1989. În acest context mai ceșos, dominat de superficialitate și chiar nepăsare, romanul lui Sin a beneficiat**

de câteva atu-uri. Întâi, a apărut la editura „**Humanitas**“, editură care dă un gir de calitate știut de toți. Apoi, romanul e semnat de un autor de succes, chiar de foarte mare succes până în 1989. Venea în fine cu un subiect – care a și fost anunțat printr-o discretă dar eficientă campanie publicitară – nu se poate mai incitant“. Suficiente argumente să trecem la lectură.

■ Jurnalul lui Mircea Zăciu „**Exerciții de despărțire**“ se citește cu același interes. „**Citit**“ răspunsurile lui Manolescu și Păler din gazete. Al lui Niki putea fi mai dur, bănuiesc că e o versiune **îndulcită** i-a scos, sunt sigur, termenul **plagiat**, înlocuit cu **procedeu neadmis**“. Se înțelege că e vorba de rușinosul plagiat al lui Eugen Barbu.

■ Evenimentul editorial din același număr al revistei „**Vatra**“ e semnat de Cornel Moraru și se referă la cartea lui Ion Pop „**A scrie și a fi**“. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei“. Cronică literară e susținută cu aplomb de Ion Pop iar „**Vatra–Dialog**“ de Dumitru Mureșan.

■ „**Almar, arta și literatura Maramureșului**“ e o publicație lunară care valorifică potențialul literar local dar inserează în paginile sale și texte ale marilor scriitori de pe alte meleaguri. În numărul din decembrie 1994 întâlnim o cronică pertinentă la cartea colegului nostru Ioan Es Pop. „**Zeflemeaua** (alții i-ar zice ludicul) lui Ioan Es Pop este fără ostentație, ea reține efectul transcendent al **eului**, este eoul unui ceremonial într-un spațiu interimar“. La rubrica **Restituiri** descoperim un articol despre demnitate al lui Alexandru Ivasiuc iar la aceea a **Permanențelor** poeziile lui Ion Iuga, prematur dispărut. Nu putem trece peste poemele lui Gheorghe Mihai Bîrlea, inspirate și lapidare.



# O lume a nemântuirii

de CORNELIU ANTIM

care a fost ilustrat în istoria civilizației de suitea infinită a carnagiilor și rătăcirilor decrepitate, de smintirea bestială a minților, ce amenință până și azi bruma progresului pe care omenirea își închipuie că l-a realizat.

Artele au fost întotdeauna oglinda conștiinței și nemiloasă a acestor crize distructive din istoria umanității. Exercițiul acestui sentiment al tragicului, cu toată vocația lui moralizatoare și avertizoare, a zămislit mari opere și nemuritoare conștiințe artistice. Dar numai atât! Efectul lor în timp, asociat celui al filosofilor și teologilor, al moralistilor și poezilor; al muzicienilor și pedagogilor nu a găsit ecoul cuvenit în conștiința puternicilor zilei decât cu rare excepții. Un destin paralel împinge omenirea pe drumul propriei pierzării.

Într-o asemenea ipostază se situează astăzi **Ion Iancuț**, artist cu un ascuțit instinct al civității, dublat de o profundă fervoare religioasă (dar nu mistică!), care îi conferă o anumită statură morală în susținerea discursului său plastic.

La Galeria „Calderon”, artistul își surprinde publicul cu o bogată serie de compoziții în pastel, susținute, ce-i drept, și de câteva dintre cunoscutele sale creații sculpturale realizate în ultimii ani. O expoziție de o coerență a viziunii plastice și a mizei tematice cum nu se întâlnește la tot pasul. Aceasta, deoarece artistul însuși manifestă o constanță puțin comună în urmărirea temelor preferate. O existență a sordidului și banalului pe care o radiografiază cu severitatea celui deprins să cumpănească totul în lumina marilor modele biblice și mitologice. El antepune efemerul duratei și mizeria esenței

dăinuitoare. Lumea lui Iancuț pare a fi una a nepuținței suverane: bătrâni, milogi, orbi, sluji, o faună despuțată de spirit, vermicidă, extrasă din ramele lui Bosch și Bruegel, hălăduind în afara oricărei cardinalități. Din când în când, o undă de candoare iluminează acest orizont închis, suficient sieși: **copilăria și maternitatea**. Două simboluri cu adâncă reverberație morală și creștină, ce atribuie acestui spațiu amorf, al predestinării viului doar în accepțiunea lui biologică, rudimentară, alternativa restaurării sale prin spirit, credință și acțiune purificatoare. Artistul pune în mișcare semnele sublimității emoționale și raționale primordiale: redescoperirea umanității prin omul însuși, înțeles ca **îns mântuit**. Iancuț nu-și crucifică personajele, pentru a le vindeca de morbiditatea spiritului și a sentimentelor. El le acordă șansa regăsirii revelate. **Copilăria și maternitatea** dețin, în viziunea artistului, puterea sacră a icoanelor recuperatoare. Neîmplinirea acestor modele, aflate în alcătuirea naturală a omului, pare să ne avertizeze Iancuț, perpetuează rătăcirea lumii în mlaștina nemântuirii. Desenele sale nu fac decât să amplifice acest avertisment la scara unui nesfârșit cortegiu de personaje – spectre trufașe ale nepuținței și împudorii –, trecute prin varii ambianțe scenografice. În fond, e un model arhetipal al omului infernal. Viziune dantescă și protestatară, totodată, pe care unii o numesc expresionism, dar care, ca atitudine estetică și morală, este veche de când lumea. Iancuț aparține acestei ilustre falange de conștiințe artistice, care se nutrește din acest malefic marasm al lumii, cu speranța că strigătul său va fi odată vindecător!

**E**xistă în artele plastice o tendință, activă de mai multe secole, ce rezumă în forme și alegorii compoziționale de o surprinzătoare unitate tipologică acel chip al omenirii, care în expresie literară ar corespunde dramei și tragediei. **O artă a duhului rătăcit** și împovărat al ființei umane, o artă a bolgiilor infernale pe care omenirea este silită să le parcurgă în drumul mântuirii sale. Un drum ce se dovedește fără sfârșit, tot mai întunecos și mai contorsionat. Este, dacă vreți, alternativa tulbură și schimonosită a proiecției paradisiace spre care năzuiește creatura umană, realitatea pe care chiar o trăim cei mai mulți, dar pe care cel mai adesea refuzăm să o vedem, în ciuda evidenței ei. Un coșmar care ne cotropește, vrem sau nu vrem, și

teatru

## Scenă dintr-o execuție

de MARIAN POPESCU

**I**nter-o piesă celebră la vremea ei, **Scenă dintr-o execuție**, un clasic al dramaturgiei britanice de azi, Howard Barker, ataca, dintr-un punct de vedere foarte interesant o chestiune a Artei dintotdeauna: relația dintre Artist și Putere. O „comandă de stat” – pictarea faimoasei bătălii de la Lepanto – devine, în viziunea artistului, o femeie, o imagine a morții, a masacrului, și nu celebrarea unei victorii. Cum și-a dorit Puterea. Deși foarte talentată, artista este întemnițată, apoi eliberată: în final, va accepta invitația mai marilor Cetății la un festin.

Sigur, avatarurile acestei relații sunt mai mult sau mai puțin cunoscute, în orice caz ele au fost și sunt mereu **problematică**. Ca întotdeauna când dincolo de estetic, morala este implicată stârnind conștiința. Deferminând, cu alte cuvinte, o atitudine... existențială. Că aceasta va avea forma civismului afișat sau nu, că ea va fi teoretizată sau asumată prin acțiune asupra factorului de putere, toate acestea presupun reacții, credințe sau... resemnare.

Lumea teatrului s-a văzut, de curând, frisonată de un semnal birocratic foarte precis. Ministerele Muncii și Protecției Sociale, Finanțelor și Culturii (inițiator al semnalului) au emis noile tarife aplicate colaboratorilor în domeniul Teatrului, Presei scrise, Operei. Dincolo de ridicolul sumelor pe care le permite Statul birocratic pentru onorarea actului cultural sub diversele sale forme – aceste tarife fiind, de fapt, o indexare a acelor vechi – ceea ce, sper, că va atrage atenția comunităților artistice românești este faptul că, la această oră,

actul artistic în România este valorizat social din perspectiva unei mentalități pur birocratice și anacronice. Un exemplu, dintre zeci de astfel de exemple citabile din documentul triplu ministerial menționat: regia unui spectacol de teatru este tarifată (pentru, în medie, două luni de lucru cu un colectiv artistico-tehnic) cu minim 80.000 lei și maxim 160.000 lei, dar, în cazul unui spectacol cu o piesă într-un act, cu 50% din aceste tarife! Cu alte cuvinte, creativitatea este cuantificată după presupusa lungime a textului! Grila aceasta nu ține cont de chiar specificitatea actului creator care poate avea la bază, de pildă, un spectacol cu un scenariu de zece pagini, dar cu o durată de două ore! Sau, la fel, nu ține cont de viziunea artistică, de unicitatea acesteia care nu au cum să fie cuantificate. Presupun că un spectacol de pantomimă e făcut gratuit de către un regizor.

Se pot cita, spuncam, enorm de multe astfel de situații din documentul cu pricina. Ca întotdeauna, porțița de „scăpare” pentru, de pildă directorii de teatre, a fost lăsată deschisă, la fel ca înainte de '89: tarifele de colaborare (coșmarul teatrelor din provincie, mai ales, care de cele mai multe ori, recurg la colaboratori din necesități repertoriale sau de susținere a prestigiului cultural) pot fi negociate numai în cazuri de excepție. Și, la fel ca înainte, excepția devine regulă. Mulți directori de teatre sunt conștienți de această mistificare la care recurg pentru a susține credibil (și din punct de vedere financiar) creativitatea artiștilor.

Acest document ministerial, însă, atrage atenția, acum în 1995, că atitudinea Statului român față de Cultura națională se bazează pe un simplu

act birocratic. Valorizarea creativității, a spiritualității românești, este apanajul birocratilor. Contextul nu este departe de acela al Franței, de pildă, din momentul **mai 1968**, când tulburările studențești și din alte straturi ale societății civile franceze au determinat, între altele, contacte mai frecvente între reprezentanții ministeriali ai Puterii și liderii comunității teatrale. Maliția autoarei unei cărți despre **Teatrul în Stat** (Raymonde Temkine, 1992), care examinează relația Teatru-Stat între 1968 și 1992, arată că unii dintre acești lideri dețin acum poziții oficiale în cultura franceză. Desigur, nu e vorba de maliție ci de constatarea unui fapt!

Aceste contacte, însă, în România, sunt scurtcircuitate. Nu există un dialog substanțial și constructiv între comunitatea artistică și reprezentanții administrativi și ai gestiunii culturale. Tentativa recentă a noii Alianțe Naționale a Uniunilor de Creatori (ANUC), de a solicita și a obține o audiență la Președintele României am perceput-o mai degrabă din perspectiva resmalării unui partener de dialog: dar cui a fost adresat semnalul și când? Întâlnirea a avut loc în aceeași zi, 16 februarie (!), când în „Evenimentul zilei”, la rubrica „Ultima oră” apărea știrea despre documentul triplu ministerial! La dialogul de la Cotroceni, se pare că nimeni nu era informat despre acest lucru. Ba, mai mult, instrucțiuni prealabile ale unui consilier prezidențial, au schițat ceremonialul dialogului: fiecare Uniune de creatori trebuia să adreseze, în scris, pe o pagină, o cerere expresă pentru Președinte! Ironia soartei, aproape de data de 16 februarie; dacă atunci muncitorii de la atelierele Grivița reclamau, prin grevă, anumite drepturi (episodul Roaită se pare că a devenit astăzi lămurit, ca mistificare), acum n-au fost reclamate drepturi, ci expuse dolcanțe! Cum, la ora la care scriu, în afara UNITER, nici o altă Uniune nu s-a manifestat public față de o altă „scenă dintr-o execuție” petrecută în relația Artist-Putere, semnele de întrebare măresc scorul față de cele de afirmare. Rămâne evident, întrebarea: de ce, astăzi, în România, Șeful Statului este solicitat?

# Wadi Bouzar

*Wadi Bouzar este un exemplu edificator al unei treceri fericite spre literatură. Universitar cunoscut pentru eseurile sale privind aspecte ale culturii maghrebiene, dar și prin romanul „Les Fleuves ont toujours deux rives“ (Enal, 1986), pentru care a primit Premiul Africii Mediteranee în 1987, Wadi Bouzar a publicat și nuvele în*

*diverse periodice.*

*Nuvela „Sur la montagne des montagnes“, o împlinire a arhaicului cu modernitatea, realizată mai ales, la nivelul limbajului oferă repetiției o valoare incantatorie. Timpurile verbale au, dincolo de valorile gramaticale, o încărcătură de etern care amintește de textele sacre.*

## PE MUNTELE MUNTILOR

**C**u greu, bătrânul muntean ajunsese în sfârșit în vârf. Se așeză cu răsufierea tăiată și se odihni. Aerul era puternic. Privi oamenii din jurul lui, oamenii care-l ajutasera la urcuș. Privi mai departe, mai jos, celelalte piscuri. I se păru că a urcat pe vârful vârfulor. Privi la tot ce era jos, la câmpia vastă. O privi mult timp în liniște. Și zise:

– Ce mare e lumea!

Era pentru prima oară când se depărta atât de mult de satul unde își petrecuse toată viața. Și așteptase să ajungă atât de bătrân ca să o facă. Și era deasemeni prima oară când urca pe vârful muntelui munților și când vedea tot ținutul. Pentru el, pentru cei din sat, muntele munților...

Rămăseră acolo. Cei din sat aveau 15 ani mai mult. Ei tăceau pentru că el nu vorbea. El, stăpânul stăpânilor care îi învățase de-a lungul atâtor ani că trebuiau să aibă întotdeauna stăpâni. Nu stăpâni ai puterii. Nu stăpâni prin putere. Stăpâni prin cunoaștere. Prin înțelepciune. Prin cinste. Simțeau că el nu voia să vorbească, că nu trebuia să vorbească. Așteptau ca el să decidă ceva. Poate plecarea. Poate rămânerea. Ce anume? Nu știau. Îi făcuse să creadă că întotdeauna sfârșești prin a ști, chiar dacă prea târziu. Că e suficient să aștepti, că viața e mai îndelungată, că timpul e mai lent când știi uneori să taci, când știi să ascuți liniștea și non-liniștea, când această viață este și acest timp se scurge mai ales în interiorul tău. Îi învățase că oamenii din oraș sunt cei care nu au timp. El spunea:

– Timpul oamenilor din orașe este întotdeauna în afara lor. Îi învățase atâtea lucruri... El zicea:

– Evitați orașele. Nu vă duceți niciodată în orașul cu o sută de coline. Cultivați-vă pământul, tăiați-vă arborii, recoltați-vă fructele, îngrijiți-vă animalele. Ajutați-vă, rămâneți credincioși satului. Dacă plecați pentru mult timp, nu veți mai putea să veniți și veți fi foarte nefericiți. Și ei, fideli, nu părăsiseră niciodată satul. Orașul cu o sută de coline... Șeicul știa ce se petrecea acolo. El știa totul. Musulmani răi au existat în alte părți în țară. Dar niciodată ca în acest oraș. Nu mai erau salutați bătrânii. Se mințea, se înșela, se fura, se ucidea.

– Dumnezeu ne păzește de aceste rele, repeta șeicul.

În orașul cu o sută de coline, oamenii nu erau capabili nici să se uite la un meci de fotbal fără

a sfârși prin a se bate. I s-a povestit că și arbitru putea fi lovit. Șeicul știa ce este un arbitru. Nu fusese el însuși arbitru satului? Toată viața sa văzuse înfruntări umane, oameni adunați, oameni în grup. Mult mai rar se întâmpla ca un om singur să înfrunte alți oameni adunați. Șeicul simțea cel mai profund dispreț cu privire la cei care se adună pentru a ataca un om singur, pentru a-i face un rău. El avea stimă pentru luptătorii solitari. El însuși, atât de legat de sat, nu fusese adesea un luptător solitar? I se întâmplase să fie singur în fața nedreptății, a lipsei de măsură și a violenței tuturor. Se străduise să fie întotdeauna de partea celui mai slab, mai umilit, mai sărac. Acum era la sfârșitul vieții. Și după această lungă bătălie pe care o duse, nu mai rămăsese decât cu șase fideli. Cei șase fideli care erau așezați în acest moment lângă el pe vârful muntelui munților. Și șase, erau puțin. Și șase, erau mult. I-ar fi rămas șapte. Dar Fiul Secund nu era acolo. Unul din motivele pentru care șeicul îl iubea pe Fiul Secund, era acela că acesta din urmă era un solitar ca și el. Cea mai bună armă a Fiului Secund era tocul lui. Fiul Secund scria cuvinte. Șeicul le rostea. Și prin asta se asemănau. Știau să folosească arma teribilă a cuvintelor.

Șeicul era așa de bătrân acum, cu silueta lui uscățivă și cu tunica de lână fluturând pe vântul înălțimilor. Și ochii săi urduși care vedeau însă departe. Și lungul său băț de frasin cu mâner în teacă de piele. Își reamintea... Trecuseră de atunci mai multe anotimpuri... Prima dată când a venit Fiul Secund, șeicul îl întrebă:

– Mi s-a spus numele tău. Ești din satul nostru sau din satul mare din partea cealaltă?

– Sunt din satul mare, din partea cealaltă, Șeic, de partea cealaltă a orașului cu o sută de coline, de la jumătatea înălțimii muntelui de fier.

– E aceeași familie. Vezi tu, eu nu am părăsit niciodată satul. Dar am vorbit cu mulți oameni în viața mea. M-au asigurat că e vorba de aceeași familie. Când s-a înfiripat totul la început. Când stăpânul stăpânilor a făcut muntele și câmpia și marea și primii oameni. Și apoi, tu ești trimis de prietenul Primului Fiu. Atunci acest sat e satul tău. De altfel, de ce l-ai ales?

– Pentru asta, Șeic, pentru că e din aceeași familie. Și de asemenea, pentru că e satul celui pe care-l numiți Primul Fiu.

– Deci vei scrie ca Primul Fiu?

– Voi scrie ca Primul Fiu, o carte despre

satul cu ani și ani de după el, și fără îndoială, va fi ceva foarte diferit de ceea ce a scris el.

– Ești deci scriitor ca Primul Fiu?

– În tot cazul, scriu, Șeic. În orașul cu o sută de coline unde locuiesc, am de a face cu două feluri de oameni. Sunt cei care nu mă citesc și care nu vor să fiu scriitor. Sunt cei care mă citesc și care, cel mai ades, gândesc că sunt. În tot cazul, scriu.

– Cred că ghicesc suferința ta în orașul cu o sută de coline. Eu văd sinceritatea și curajul în ochii tăi. Toți oamenii sinceri suferă acolo și suferă de două ori, pentru că nu mai pot veni în sat. Am să-ți spun tot ce știu despre sat de când lumea e lume.

– Dar, când lumea era lume, nu era satul.

– Nu exista cu adevărat satul, dar erau deja grupări de oameni, pentru că omul are nevoie de om.

– Adevărat. Acum eu voi lua notițe. Voi scrie pentru a-mi aminti ce mi-ai spus.

Vesta de pânză a Fiului Secund semăna cu acelea ale soldaților care trec din timp în timp prin sat. El deschise nasturele unuia din largile buzunare. Mai multe stilouri erau fixate aici și străluciră în Soare. Șeicul le privi cu un aer malițios. Apoi se puse pe un răs sincer, dar era un răs comunicativ. Șeicul de obicei răsând numai cu ochii.

– De ce ai atâtea tocuri?

Șeicul zicea tocuri dar știa ce este un stilou. Înainte, pe timpul când avea mai multă sănătate și forță folosea un toc cu o călimară de cerneală separat. În zilele noastre, tocul conține o sticlă foarte mică de cerneală și e mai practic așa. Șeicul nu voia să zică stilou. Nu prea iubea cuvintele noi pentru că, în fond, gândea el, lucrurile sunt aceleași de când lumea e lume. Viața devenise grea pentru că alți oameni voiau tot felul de lucruri noi și foloseau tot felul de cuvinte noi. Șeicul știa că totul se poate schimba, doar omul nu, că totul poate trece și mai ales viața omului. Când soția lui era încă în viață și când amândoi aveau un necaz, ea îi spunea:

– Totul trece.

Și ei suportau. Șeicul ar fi zis în cel mai rău caz: toc cu cerneală. Dar cuvântul stilou, ce cuvânt bizar... unde l-or fi căutat?

– De ce ai atâtea tocuri?

– E o manie, Șeic, le colecționez. Mai am încă și mai multe acasă.

- Nu te servești niciodată de mașină?  
- Mașină de scris?  
- Da, mașină la care se scrie cu două mâini.  
- Nu, Șeic, nu-mi plac acele mașini. Numai hârtie și un stilou.  
- Fii mai pe înțeles. Există lucruri pe care le știu și altele pe care nu le știu. Eu am învățat totul aici în munte. Nu am fost niciodată în orașul cu o sută de coline.

- Ei bine, numai cu un stilou poți face să intre aproape întreaga noastră viață în aceste foi de hârtie.

- E extraordinar. Adevărul este că eu știam aceasta. Vroiam să îți-o spun.

- Înțeleg, Șeic. Oamenii care știu mult dau impresia că ignoră totul pentru că știu că nu știu niciodată destul.

- Primul Fiu, scriitorul satului nostru, avea și el multe tocure, atunci eu te voi numi Fiul Secund cu zece tocure. Iată, și un alt nume, complet.

El se întrerupse o clipă și reluă:

- De când fiii mei au părăsit satul, nu mai sunt fiii mei adevărați. Și de când soția mea e moartă... tăcu din nou și fața i se întunecă. Apoi, dorind cu tot dinadinsul să se lase în voia gândurilor care-l apăsa, declară:

- E mai bine să nu ai încredere în mașină și apoi una din mâini îți este liberă. E atât de importantă o mână.

Șeicul vorbi mult timp, mult. Fiul Secund venea să-l vadă la sfârșitul dimineții sau în unele după-amiezi, după siestă.

- Totul a început cu mult timp în urmă. Lumea era făcută deja. Există muntele și câmpia și marea. Anotimpurile își urmau cursul iarna, ningea pe munte. Ploua cu găleata la câmpie. Primăvara înflorea cireșii. Primăvara deja era scurtă. Toamna mai lungă și plăcută. Anotimpurile își urmau cursul. Erau mult mai puțini oameni. Această țară era mai puțin populată. Toate țărilor pământului erau mai puțin populate. Nu se știe bine ce era o țară. O țară era o regiune, erau împrejurimile. Comunicația se făcea greu, călătoriile se făceau încet. Despre aceasta, cu mult timp în urmă...

Importanța strategică a satului. Permite supravegherea câmpiei. Și-a schimbat adesea stăpânitorul.

Există în timpul cartaginezilor. Roma și-a anexat regiunea și țara. În secolul XI după Hristos, un călător numește satul „locul unde se depozita ceva”. Grânele țăranilor din câmpie cu siguranță. Vorbește de vestigiile romane, de fântâni și ape curgătoare, de grădinile sale și moara sa. Triburi nomade vin din Răsărit. Parcurg câmpia în mari nori de praf. Oameni în veșnică mișcare. Puțini devin sedentari.

1840, satul rezistă. Satul e luat de francezi... E foarte devreme. El coboară pe strada principală. Destul de înalt. Foarte drept. Cizme cu pînteni care lovesc șoseaua. Uniformă roșie. Tunică cu butoni de piele. Cu sabie la șold. Cu mâna pe plăsea. Reflexe de piele tăbăcită. Reflexe de aramă. Coboară strada principală. Strada goală. Chip prelung. Buze fine și strânse. Trei sute de metri mai jos, o siluetă. Capătă contur. Merge fără zgomot. Destul de înalt. Foarte drept. Cu tunica neagră. Turban de un alb imaculat cu prelungiri de pânză atârând spre umeri. Neînarmat. Mers fără zgomot. Mocasini de piele fini. Urcă strada principală. Strada pustie. Chip prelung. Palid. Concentrat. Nas coroiat. Profil vulturesc. Ochi clari și triști. Fixează ceva foarte îndepărtat. Dincolo de stradă. De stradă ușor în pantă pe care o urcă. De stat. Muntele munților. Se încrucișează la doi metri distanță. Omul cu tunică neagră fixează mereu un punct nedefinit, dincolo de ceea ce poate fi cunoscut, dincolo de ceea ce poate fi spus. Ofițerul francez se oprește o secundă. Pocnește din călcăie și se înclină ușor. Omul cu tunică neagră face un semn aproape

imperceptibil cu capul fără a privi ofițerul. Își urmează drumul către indefinibil. După ce a depășit ofițerul silueta lui se încovoie ușor. În el, toată memoria satului. De atunci, a trecut mult timp. Mult timp după ce lumea a fost făcută. Mult după ce muntele și câmpia și marea erau deja. Pe când atâtea anotimpuri se succedaseră deja.

Fiul Secund revenise pentru a studia satul. Scrisese o carte despre ei, despre el Șeicul. Ah, dacă Șeicul ar fi putut să citească... I se

## roza vânturilor

# GENGIZ BEKTAȘ (Turcia)

*Sisif*

Ziua se face limpede  
Ciori înșiruite pe drum  
La piciorul salciei somnoroase  
Sisif/Apă/Aici în câmpie  
plopul redescoperă zilnic pământul  
Sisif - apă  
Snopi de grâu înmănunchiați  
în secole  
De-a lungul secolelor pe carele  
cu boi  
Unde-i începutul cerului  
Mai rece răsare soarele deasupra  
secolelor  
Fiecare epoca semnului unui cuțit  
Adânc îndărătul cicatricei  
O grea nostalgie  
Această lumină limpede  
Obosită pe mâini  
Necentenit obosită pe mâini  
Anatolia Sisif Apă

În românește de  
Petre Stoica

rezumaseră, i se explicaseră pasajele. Fiul Secund vorbea de oameni și de lucruri, de munții din jurul muntelui munților, cu zăpadă și vară, albastră și albă, sub un cer albastru și alb... Acolo sus, pe vârful vârfurilor, pe muntele munților. Șeicul se îndreptă. Putea încă să stea drept. Privise lung marile piscuri din jurul vastei câmpii de jos. Meditase mult. Își amintise mult timp. Se întoarse către fideli și vocea sa tremură ușor:

- Sunt vești de la el?

Un nume era inutil. Toți știau că vorbea de Fiul Secund cu zece tocure.

- Nimic, Șeic, dar va veni, cu siguranță. Privirea șeicului se voală.

Deodată păru foarte fragil. Reîncepu să vorbească și tonul era ferm:

- Vă veți întoarce în sat.

Se priviră surprinși.

- Nu fără dumneata...

- Vă așteptăm...

- Nu puteți să coborâți singur...

Șeicul își înălță capul.

- Liniște. V-am spus să plecați. Nu discutați. Veți veni să mă căutați, exact după cincisprezece zile.

- Dar...

- Nu discutați. Duceți-vă, duceți-vă, plecați! Își învărti bastonul cu o forță surprinzătoare. Îl fixau stupefiați.

- Ați auzit, plecați. Dumnezeu să vă aibă în pază. Plecați!

Se apropie de ei și vârtelnice furioase îi atinseră ușor. Dădeau înapoi.

- Și să nu reveniți. Și nu trimiteți pe nimeni,

auziți, pe nimeni. Dacă nu, vă reneg. Facă-se voia Lui Dumnezeu.

Ei începură să coboare. Păstrau liniștea. Din timp în timp se întorceau și vedeau silueta lui pe vârful vârfurilor. Se făcu tot mai dreaptă. Deveni tot mai mică. În curând nu mai era decât o linie. Apoi un punct. Apoi nimic. Doi sau trei plânsură. Ceilalți nu plânsură dar era ca și cum ar fi făcut-o. Vântul le uscuse lacrimile când zăriră primii cireși ai satului. Traversară strada principală. Trecură prin fața casei lui.

Totul era închis. Prevăzuse tot. La plecare, ei nu remarcaseră că lăsase obloanele.

În centrul centrelor ei schimbă câteva cuvinte. Seara reuniră sfatul bătrânilor. Le-au spus cele convenite. Bătrâni erau puțini. Și tineri la fel, erau puțini în sat. Se pierduseră în orașe. Și cei care erau în orașe veneau rar. Și cei care erau în orașul cu o sută de coline nu veneau niciodată. Și aceasta era tocmai seara bătrânilor. Ei au ascultat în liniște și au dat cu gravitate din cap. Toți se întoarseră la casele lor. Nimeni nu vorbi despre Șeic. Nimeni nu a făcut nici măcar o aluzie la el. Regula tăcerii se abătu asupra satului. Când oameni veniți din orașe cereau vești despre Șeic, după ce se mirau de a fi găsit, pentru prima oară, casa lui total închisă, li se răspunde:

- E plecat în voiaj.

- Ei, asta-i, el care nu călătorește niciodată... Lipsește mult timp?

- Nu se știe. Va reveni într-o bună zi.

Și vizitatorii înțelegeau că nu trebuiau să insiste. La întoarcerea în orașe, ei se întrebau, făceau mii de supoziții și uneori dintre cele mai bizare. Unii își imaginau o poveste sumbră cu o moștenire de parcă Șeicul ar fi posedat și altceva în afara micii lui case. Dar alții își ziceau că până la urmă tot se va afla. Arborii începură să-și piardă frunzele. Vântul deveni tăios și cerul se întuneca. În a cincisprezecea zi, fidelii porniră devreme cu frânghii și pături. Le era foarte frig. Ajunseră la vârful vârfurilor. Și nu reveniră decât la

căderea nopții. Când fidelii deschiseră casa Șeicului, nu găsiră aici decât o rogojină, o lampă cu gaz, vase din pământ ars, ceva provizii de ulei de măsline, smochine și ceai verde. Șeicul nu dorise curent electric. Instalatorii plecaseră luându-l drept nebun. Fidelii își amintiră că puțin după moartea soției, la căderea nopții, o camionetă staționase în fața casei șeicului și încărcase vreo trei sau patru obiecte umile de mobilier.

Fiul Secund nu reveni niciodată în sat. Nu-i mai revăzu pe cei șase fideli. Un moment avu remușcări. Remușcări de a nu fi fost acolo, când îl înhumară în mica grădină a locuinței sale, lângă mormântul Primului Fiu, pe partea muntelui munților. Fiului Secund nu-i plăcea să asiste la îngroparea celor pe care-i iubea. Cei pe care-i iubea trăiau întotdeauna în el.

Știa că mai existau încă lucruri frumoase, că existau încă oameni remarcabili. Dar ceva se schimbă. O lume dispăruse odată cu șeicul. Nimic, nimeni nu ar putea să-l înlocuiască. Acum alții nu sunt moșteniți în același fel. Șeicul era ultimul care i-a moștenit pe părinții săi, încă de pe timpul când nu exista satul și când existau numai „oameni adunați”. Cuvintele lui au rămas în Fiul Secund ca o muzică. Le mai aude încă. Șeicul spunea că totul a început cu mult timp în urmă când lumea era deja făcută, când exista deja muntele munților și câmpia și marea, când anotimpurile își urmau deja cursul...

În românește de  
Teodora Moțet

# Poezia română din Iugoslavia

de OCTAV PĂUN

**L**iteratura română din Iugoslavia cuprinsă în spațiul geografic al Provinciei Vojvodina, R. Serbia, și care va celebra în acest deceniu o jumătate de secol de existență, a marcat o certă evoluție artistică atât pe plan estetic, în transfigurarea poetică a particularităților fiecărui creator, cât și în căutarea permanentă a identității în confruntarea loială, deschisă, sinceră cu alteritatea.

Această literatură se circumscrie unei îndelungate și diverse tradiții culturale de peste un secol și jumătate, cu rădăcini într-o cultură etnografică, în larga rețea de școli cu predare în limba maternă, în activitatea intensă a asociațiilor și instituțiilor culturale ca și în înființarea de ziare și reviste, unele, e adevărat, cu existență efemeră și de o valoare mai modestă. Literatura română din acest spațiu cultural a parcurs, mai ales în anii postbelici, un drum ascendent, înregistrând aproape toate etapele artei și literaturii din țările cu regimuri totalitare, totuși cu sensibile deosebiri față de alte literaturi din fostele state satelite ale centrului comunist.

Echidistanța Iugoslaviei față de superputeri a creat, totuși, condiții mai favorabile dezvoltării normale a artei și literaturii, independenței artistului față de ideologia partidului unic. Și cu toate că și aici a funcționat o cenzură a creației artistice, care a favorizat, într-o anumită perioadă, suspiciunea, delațiunea și chiar existența gulag-urilor, aceasta nu a reușit să îngreuească manifestarea spiritului creator. După anii '70 s-au creat premise favorabile exprimării în plan artistic a idealurilor naționalităților care trăiesc în acest spațiu cultural.

Totuși, o literatură a unei etnii nu poate fi

concepută fără talente, care în condițiile date și-au pus problema cardinală: în ce limbă să scrie? Această atitudine spirituală este, indiscutabil, o lecție de pedagogie și morală. O primă concluzie – de cea mai mare importanță – privește ieșirea din provincialism, orientarea spre literatura națională, fără a pierde contactul cu celelalte literaturi din cuprinsul Iugoslaviei și, îndeosebi, cu literatura sârbă, și nu în ultimul rând depășirea izolării. Rămâi tribunul unei etnii mici cu suflet mare și te consacri scrisului în limba maternă, sau aspiri la o altă glorie, care poate fi mai ispititoare, exprimându-te în limba majorității pentru a găsi un loc precis și definisabil?

Tot ceea ce s-a înfăptuit în plan artistico-literar și, în general, cultural, în cele peste patru decenii este legat, indiscutabil, de apariția, în 1946, a suplimentului **Libertatea literară** al hebdomadarului **Libertatea**, care a avut ca redactor răspunzător pe Vasile (Vasko) Popa și apoi, în 1947, de înființarea revistei **Lumina** avându-l în frunte pe același Vasko Popa, care din 1948 se va retrage de la conducerea revistei, consacrându-se scrisului în limba sârbă, devenind unul din reprezentanții de frunte ai poeziei iugoslave și europene. E un fapt unanim recunoscut că spiritul vaskopopian se va institui ca unul tutelar, influențând întreaga evoluție a literaturii române din Iugoslavia.

Privită prin această prismă, poezia publicată de poezii români din Iugoslavia se situează la un nivel remarcabil. Proza care s-a scris până acum prezintă, cu foarte puține excepții, doar un interes documentar.

Aflându-se la răscrucea a două literaturi, îndeosebi a literaturii române și a literaturii sârbe, distingem în poezia română din acest

spațiu cultural pe de o parte recursul la discursuri și modalități artistice clasice, tradiționale, iar pe de altă parte o largă deschidere spre un limbaj poetic de o accentuată modernitate, conducând la configurarea unor personalități literare puternice, voci poetice inconfundabile.

Din generația vârstnică amintim pe Mihai Avramescu, Ion Bălan, Radu Flora, Florica Ștefan, Ion Miloș, Iulian Rista-Bugariu și Mihai Condal; din generația mijlocie pe Ioan Flora, Slavco Almăjan, Petru Cârdu și Felicia Marina-Munteanu, iar din generația tânără pe Ileana Ursu, Mariana Dan, Nicu Ciobanu, Ioan Baba și Pavel Gătăianțu.

Tabloul poeziei, așa cum am mai afirmat, se înfățișează impresionant, iar prin unii reprezentanți a atins pragul de sus al valorii artistice. Creația poetică a trecut cu bine examenul esteticii moderne, nu fără a se înregistra, și aici, la începuturi, cultivarea temelor și motivelor poetice de după cel de-al doilea război mondial în literaturile din țările foste socialiste, cu faza clișeeelor arhicunoscute sau „cosmetizarea“ **locurilor comune**, până în deceniul șapte când, influențată de ceea ce se petrecea în literatura iugoslavă, se produce o largă deschidere spre modernitate și chiar postmodernism și când apar personalități marcante ale acestei poezii; Ioan Flora, Slavco Almăjan, Petru Cârdu, Felicia Marina-Munteanu, Marian Dan și Pavel Gătăianțu.

Dar procesul de înnoire a lirismului se constată și în poezia vârstnicilor, mai ales la Mihai Avramescu, Radu Flora și Mihai Condal care și-au recordat virtuțile lirice tradiționale la suflul nou al timpului prezent, aducându-și o contribuție benefică la stimularea creației originale.

Generația vârstnică, **intemeietoare** a literaturii române din Iugoslavia, a urmat, cu precădere, o direcție tradițională care a evidențiat temele etern-majore ale spiritualității umane, în cuprinsul cărora un loc fundamental îl ocupă satul. Dar satul văzut nu ca un antipod al orașului, ci ca un generator de reale virtuți, păstrător de datini, obiceiuri, credință și, îndeosebi, limbă, ca un spațiu universal valabil, unic. Nostalgia satului natal degajă o paletă de culori stinse circumscrisă amintirilor și trăirilor copilăriei la care se adaugă o reflecție gravă, bine temperată, asupra sensurilor existențiale, făcându-se encomionul începuturilor, cu rădăcini în poezia transilvană. (G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, Octavian Goga) sau cu cea a lui Ion Pillat.

## Scriitori pe mapamond

■ **Baudelaire et l'expérience du gouffre**, Benjamin Fondane. Fondane, român de origine, care a ales să trăiască în Franța și să scrie în limba franceză, a terminat în 1942 acest magnific eseu despre iubirea fraternală. El știa că nu va avea timp să îndrepte eventualele erori pentru că trebuia să fugă de oroare. A murit într-un lagăr de concentrare. De aceea volumul prefațat de Patrice Beray ne oferă textul nud, nerevizuit. Și este foarte bine așa, pentru că această lungă reflecție asupra lui Baudelaire nu este altfel decât tot ce a scris Fondane, o formidabilă lecție de viață formulată cu pasiune, sub semnul grabei și pericolului, foarte departe de monografiile politicoase și șlefuite. Ceea ce și propune aici Fondane, așa cum a făcut și în tulburătoarea carte **Rimbaud le voyou**, este să însoțească un itinerariu spiritual, să-și pună întrebări asupra rolului poeziei, încercând să înțeleagă contradicțiile lui Baudelaire. Fondane se întreabă ce poate semnifica „arta pentru artă“ atâta timp cât poezia este un scop în sine. Or, se știe că Baudelaire a făcut totul ca să se creadă că opera sa este închinată frumosului ideal. Cu obstinație și gravitate, Fondane ne propune un Baudelaire mistic care știe precis că „marea poezie este o tentativă de a descoperi viața, viața absentă“.

Lectura eseului lui Fondane despre Baudelaire ne ajută să înțelegem că „nevoia de poezie exclude totul, fiindu-și suficientă“, pornește din adâncul ființei poetului și este indispensabilă.

■ În ultimul număr al revistei **La sape**, Michel Besnier propune un mic dosar al poetului Christian Bachelin. Nu pentru a redescoperi ci, pur și simplu, pentru a descoperi încă o dată o scriitură cu totul singulară care nu s-a lăsat niciodată influențată de facilitățile modei, o scriitură care nu a căutat să rivalizeze cu nimic. Ar trebui citate multe pasaje din acest dosar pentru a înțelege importanța acestei poezii care caută să sesizeze ce scapă altor moduri de gândire. Poet liric, dar puțin tolerant față de lirism, Besnier scrie despre poezia lui Bachelin: „C. Bachelin cântă totul în versuri, într-o perioadă în care poezii nu mai vor să cânte. În poemele sale, realitatea poate fi banală, strălucitoare, interiorizată, contestată... dar întotdeauna este cântată“.

■ Artur Pérez-Reverte este mulțumit. Cartea sa **Tableau de maître flamand** (1994) este tradusă în 20 de țări și a ajuns la un milion de exemplare. „Nu mi-am închipuit scriind că voi putea vinde atât de mult. Acum știu că o carte se poate vinde bine. Mi-am pierdut candoarea“. Lectorul, care înainte era

pentru autor ceva abstract, a devenit o realitate. Asta nu a schimbat însă nimic în maniera sa de scris: „Eu scriu de plăcere. Un roman este o lume în care vreau să trăiesc timp de trei-patru ani. Important este să fie bine construit. Îmi petrec un an cu documentarea ca să pot stăpâni toate detaliile și, în general, îmi aleg temele pe care le stăpânesc bine – pictura, scrima, șahul. Un roman este seducție și falsificare. Nimeni nu poate falsifica un bilet de bancă fără să știe cum arată originalul“. Pérez-Reverte și-a început cariera ca jurnalist de investigație făcând reportaje de anvergură. Din acea perioadă și-a păstrat curiozitatea, luciditatea și, mai ales, scepticismul.

■ Franz Kafka a cerut editorului său să-i distrugă după moarte toate manuscrisele. Unul dintre acestea a scăpat însă și a fost scos din Praga după venirea naziștilor. Un editor german – Stromfeld Verlag – a publicat, împreună cu un facsimil în manuscris al unui capitol din „Procesul“, o nouă ediție a acestuia. Manuscrisul **Procesului** a fost reconstituit prima oară de Max Brod care, plecând de la un număr incalculabil de fragmente, le-a aranjat într-o ordine pe care a considerat-o ca fiind cea dorită de Kafka și conține toate corecțiile făcute de autor. Manuscrisul a fost publicat cu acordul muzeului Schiller unde a fost depozitat. Cea mai mare parte a manuscriselor lui Kafka se află la Bodleia Library d'Oxford care se încapățânează să le păstreze pentru o ediție proprie.

Marka Dona

# Poezie și meditație

de VASILIS VITSAXIS

**M**arii gânditori ai antichității, cu toate că aveau limpede în fața lor raportul strâns, nu numai personal, ci și interior, dintre poezie și filosofie (Xenofon, Parmenide, Empedocle, a căror tradiție a fost continuată mai târziu de romanul Lucrețiu), au conferit întotdeauna celei dintâi cel puțin locul secund în comparație cu abordarea intelectuală a cunoașterii pe care o reprezenta filosofia.

Acest raport strâns a fost proiectat, prima dată în întreaga istorie a civilizației europene, de plămuirea mitică antică greacă, așa cum rezultă din „istoria“ primei întâlniri dintre Socrate și Platon.

Povestea ne este relatată de Diogene Laertios. Se spune că Socrate a visat că ținea pe genunchi un pui de lebădă și că atunci când aceasta a căpătat aripi și a putut să zboare, s-a înălțat spre cer cu un cântec mios. A doua zi Socrate l-a întâlnit pe Platon. El era pasărea, spunea. Într-adevăr, Platon era lebăda albă ca spuma ce fredona cântecul Cuvântului.

Este binecunoscută afirmația lui Aristotel care a plasat poezia ierarhic mai sus decât istoria, dar care astfel a încadrat-o indirect pe un loc inferior filosofiei, din moment ce aceasta din urmă a fost situată, comparativ, pe cea mai înaltă treaptă valorică.

Acest „antagonism“ dintre filosofie și poezie care se întâlnește, voalat sau limpede, în frecvența valorificare comparativă a celor două, la Platon, dar și la mulți dintre gânditorii epocilor ulterioare, își are desigur, explicația sa.

Cunoscutul specialist în Platon, francezul A. Diès, în observațiile preliminare la **Republica** (Diès A., Platon, **Oeuvres Complètes**, vol. VI, **a République**, ed. Belles Lettres, Paris, 1959.

CXV), arată: „Poezia este rivala filosofiei fiindcă și ea este pedagog, dar și filosofia este rivala poeziei fiindcă și ea este poet în felul ei“.

„...Se poate spune că poezia este spumă a oricărei filosofii“, va scrie Kostis Palamas (**Opere complete**, Atena, ed. 2-a, vol. 10, p. 517, 518), și aceasta „deoarece, chiar dacă filosofia urmărește cele generale și poetul, la rândul său, este inteligență universală; poetul și filosoful sunt una“.

Suntem și noi poeți ai unei tragedii – spune Platon în **Legile** lui și voi și noi însă... rivali în artă și concurenții voștri la cea mai izbită dramă... În cartea a VII-a a **Legilor**, care se referă îndeosebi la educație, Platon își mărturisește cele mai adânci gânduri și temeri referitoare la acest fapt. Nu vrea, spune, să îngăduie poezilor și actorilor cu voci frumoase care au „glas mai puternic“ să-și înalțe în agora orașului scenele lor în fața celor ale înțelepților (legiuitorilor) și de pe ele să recite liber femeilor și copiilor și mulțimii generalități potrivnice celor pe care le spun cei din urmă.

Dacă am zăbovit puțin asupra aserțiunilor lui Platon, aceasta se datorează faptului că filosofia platonică, așa cum este în general acceptată, a exercitat o influență covârșitoare asupra veacurilor următoare, din Evul Mediu și Renaștere până în secolul 17.

Odată cu sporirea interesului filosofic pentru

artă și a rolului cognitiv pe care l-a dobândit, poezia a câștigat terenul pierdut în lunga ei rivalitate cu filosofia și se află deja cel puțin la același nivel cu ea, dacă nu cumva a depășit-o odată cu noua abordare în cercetarea lumii pe care au inaugurat-o recent științele naturii.

Mecanica cuantică a lui Max Plank, „indeterminarea“ legilor naturale și „începutul incertitudinii“ decretat de W. K. Heisenberg și atâtea alte noi abordări extra-estetice ale lumii



înconjurătoare, au dovedit și au convins că refugiul în cuvântul poetic este cel mai potrivit nu numai ca să „semnaleze“ noile „peisaje“, ci și ca să și le apropie și să le cunoască.

Această recunoaștere mai generală a nevoii de refugiu în cuvântul poetic pentru o mai bună abordare a unor spații care în mod tradițional aparțineau sferei meditative este desigur un fenomen relativ recent. Însă refugiul în cuvântul poetic al multor mari gânditori și îndeosebi al unor personalități de excepție, vizionari și deschizători de drum, care au căutat de-a lungul istoriei omenirii Adevărul suprem, a constituit mai degrabă regula, lucru care nu este desigur întâmplător.

Meditația are nevoie de limbă. Fără ea gândirea nu e posibilă, dar și limba, la rândul ei, rămâne neputincioasă în fața culmilor minții, îndeosebi când aceasta încearcă, cu subtilele ei simboluri terestre, să exprime adevăruri transcendente invizibile, să zboare adică „**per ea quae videntur et absurd ad illa quae non videntur et sunt**“ (afirmație a lui Blondel, citată de J. Onimus, **La Connaissance Poétique**, ed. Desclée de Brouwer, Paris, p. 226).

Nu este așadar ciudat că în aceste cazuri a fost folosit adesea cuvântul poetic, o „altă

limbă“ mai ușor adaptabilă și mai liberă, care a putut să privească dincolo de spațiile ce înconjoară hotarele prozei.

Cercetătorul și filosoful german H. Zimmer (**Philosophies of India**, Princeton University Press, 1969, p. 23) a definit în mod inspirat gândirea ca o „vorbire interioară fără sunet“. Din acest motiv reflecția este limitată și delimitată de limbă. Ceea ce nu poate fi exprimat prin intermediul ei nu poate încăpea, și deci nici exista, în gândirea curentă. „Este sigur, spune Adam Schaff, că sistemul desăvârșit al limbii determină, într-un anumit sens, modul în care percepem universul; cu alte cuvinte, capacitatea cognitivă“.

Așadar, când se vorbește de exprimarea inexprimabilului, e nevoie de o recreare a expresiei lingvistice, odată cu inventarea, de pildă, a unui cuvânt nou și cu încălcarea regulilor gramaticale și sintactice, ba chiar și a logicii, lucru pe care numai poezia îl poate face.

De altfel, cu emoția pe care o stârnește, cu căldura sufletului și a vibrației interioare pe care o creează, poezia pregătește omul să acceadă pe culmile semețe ale minții. Euforia interioară pe care o generează visarea poetică înlesnește descătușarea minții de lanțurile „rațiunii reci“ și permite zborul spre sferile pure ale veghii conștiente.

Neîndoindu-ne, s-a recunoscut deja că poezia aparține avangardei căutării în paralel și în mod egal cu celelalte posibilități spirituale umane și poate chiar cu mijloace mai potrivite. E vorba, de fapt, de o căutare a Adevărului ce se află dincolo de realitatea vizibilă, dincolo de existențe, o căutare realizată nu cu mijloace predominant intelectuale, ci estetice.

Într-o conferință ținută pe colina ateniană Pnyx, W. Heisenberg spunea: „Dacă interpretarea depinde de explicația comună a lui Unu, de unitatea ce se află dincolo de complexitatea fenomenelor, atunci limbajul poezilor este poate mai interesant decât cel al oamenilor de știință“.

Trebuie, afirmă mai poetic M. Picard (**La fuite devant Dieu**, PUF, Paris, 1965, p. 20), să dăm deoparte (pe drumul pe care-l vom urma) orice ne stă în cale. Va trebui să pătrundem în miezul lucrurilor care trebuie să devină transparente. Vrem să fim capabili să vedem lucrurile unul prin intermediul celuilalt și să reușim să ne strecurăm prin cea mai mică fisură“.

De la egalitatea poeziei și filosofiei am trecut astfel la preferința pentru cea dintâi și ajungem deja la încercări de respingere a abordării intelectuale (**cognitio intellectiva**) în fața cunoașterii senzoriale (**cognitio sensitiva**).

Expresia din Evanghelia lui Marcu – la ce i-ar folosi omului dacă ar cuceri lumea toată cu prețul păgubirii sufletului? – capătă în zilele noastre o dimensiune mistică, afirmă filosoful francez J. Onimus. Poate că e vorba într-adevăr de o păgubire a sufletului spre care se îndreaptă **cunoașterea utilă**, cea care se află pe punctul de a cuceri lumea. Victoria aceasta însă, cu toate că evidențiază forța obiectivă a spiritului, consolidând poziția omului în univers, nu riscă oare să-l alieneze? Cunoștințele și faptele lui nu adaugă nimic existenței lui, ci mai degrabă îl abat de la sine și-l condamnă la o uriașă „distracție“. În ceea ce face nu se găsește niciodată pe sine fiindcă el nu constituie ținta acțiunii lui și activitatea lui nu-l conduce la nimic uman, ci cu ritmuri amețitoare îl cufundă în ea. Poezia răstoarnă acest raport. Pentru ea esențialul nu este succesul obiectiv, ci acțiunea care devine scop, așa cum cu oarecare exagerare a spus-o J.P. Sartre (**Situations**, II, 86), „este eșecul practic, cel care ne întoarce spre noi înșine și în acest fel ne întoarce spre prezența universului“.



1) Mihai Beniuc și Șerban Cioculescu amuzându-se de „Cântecele inimii“ (1960)

2) Sufereu împreună la „România Literară“: Vasile Băran și Mircea Iorgulescu.

3) O nouă promoție promite mult: George Bocșa și Marian Drăghici.

4) În fața Adunării generale a Scriitorilor s-au aflat și Iustin Panța, Alexandru Istrate (director U.S.) și Lucian Vasiliu.

5) Gheorghe Pituț meditează la mutarea damei. Îl asistă pierduți Virgil Mazilescu, Iulian Neacșu și Voicu Bugariu.