

FAMILIA
Revistă de cultură
Nr. 7-8 ● iulie-august 2009
Oradea

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

Număr ilustrat cu
lucrări ale artistului plastic
Mihaela Tătulescu

Pe copertă:

„Simbol solar”,

Tehnică: broderie

Dimensiune: 50x50cm

**Seria a V-a
iulie-august
2009
anul 46 (147)
Nr. 7-8 (524-525)**

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Fondator: **IOSIF VULCAN**
1865

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Miron Beteg

REDACTIA:

Ioan MOLDOVAN (redactor-șef)
Miron BETEG (secretar general de redacție)
Mircea PRICĂJAN, Alexandru SERES, Ion SIMUȚ,
Traian ȘTEF

Redactori asociați:

Aurel CHIRIAC, Marius MIHEȚ

REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068
E-mail: familia@rdslink.ro
(Print) I.S.S.N 1220-3149
(Online) I.S.S.N 1841-0278
www.revistafamilia.ro

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

**Revista figurează în catalogul publicațiilor
la poziția 4213**

Revista este instituție a Consiliului Județean Bihor

ABONAMENTE LA FAMILIA

Revista Familia anunță cititorii și abonații că la abonamentele efectuate direct la redacție se acordă o reducere de 30%. Astfel, un abonament pe un an costă 40 lei. Plata se face la sediul instituției - Oradea, Piața 1 Decembrie nr. 12.

De asemenea, se pot face abonamente prin plată în contul RO80TREZ0765010, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 60 lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

Tehnoredactare: S.C. Pixel Media S.R.L.

FAMILIA

CUPRINS

● Editorial		
<i>Traian Ștef</i>	- Douăzeci de ani aruncați la coș într-o clipă	5
● Asterisc de <i>Gheorghe Grigurcu</i>		8
● Atropină de <i>Alexandru Vlad</i>		
	- Pălăria de toval	18
● Nisipul din clepsidră		
<i>Vasile Dan</i>	- „Simț enorm...”	20
● Un scriitor, doi scriitori		
<i>Alex. Ștefănescu</i>	- Bunkerul de pe țărmul Mării Nordului	21
● Explorări de <i>Mircea Morariu</i>		23
● Cronica literară		
<i>Ioan Moldovan</i>	- Desenul din textură	28
<i>Marius Miheș</i>	- Comunismul, ce poveste...	30
<i>Alexandru Seres</i>	- Și tu, Sebastian?	33
● Fragmente despre o Istorie...		
<i>Liana Cozea</i>	- „Citește cu sănătate această a noastră cu drag osteneală” (Miron Costin)	38
<i>Marian Victor Buciu</i>	- Critica șaizecistă înnoitoare	49
● Poemele acestui număr		
	- Ioan Biroaș, Cătălina Cadinoiu, Teodor Dună, Casandra Ioan, Claudia Voiculescu, Ion Davideanu	61
● Criterion		
<i>Traian T. Coșovei</i>	- Ion Stratan și Generația '80	80
<i>Călin Andrei Mihăilescu</i>	- Țara în care Caragiale l-a învins pe Stalin	82
<i>Florin Iaru</i>	- „Gândea extrem de fierbinte”	83
<i>Șerban Tomșa</i>	- Poezia lui Ion Stratan	91
	- Un portret	94
<i>Mihai Vieru</i>	- Perimetre de exprimare ale liricii strataniene	95

● Cronica plastică		
<i>Aurel Chiriac</i>	- Obârșii. Puncte de vedere - Proiect de artă decorativă	129
● Proză		
<i>Liviu Antonesei</i>	- Victimele inocente și colaterale ale unui sîngeros război cu Rusia care pînă la urmă nu s-a mai întîmplat	139
<i>Florin Ardelean</i>	- Folie à deux	153
<i>Lojze Kovačič</i>	- Profesoara	162
<i>Constantin Nicolae Mălinaș</i>	- Literatură de tramvai	171
<i>Mircea Pora</i>	- Proze din „anii de pasaj” - <i>Scrisoare deschisă către iarnă...</i>	174
<i>Paul Tumanian</i>	- Sfinții de pe ferestre și câinele	177
<i>Varga Gábor</i>	- Confessionis	181
● Cartea străină		
<i>Vlad Pulescu</i>	- Împotriva discursului politicianist	191
● Arte		
Cronica teatrală de <i>Mircea Morariu</i>		194
Cartea de teatru de <i>Mircea Morariu</i>		200
● Carnet		
<i>Ioan Moldovan</i>	- Dare de seamă despre darea de mână Adam Puslojić la Oradea	203
● Local Kombat de <i>Alexandru Seres</i>		206
● Familia – contact		208



Douăzeci de ani aruncați la coș într-o clipă

În numărul trecut al *Familiei*, Ioan Moldovan a evocat perioada celor douăzeci de ani pe care i-a petrecut revista de la Revoluție încoace. Era un editorial mai degrabă elegiac, o privire în urmă a celui care a fost redactorul-șef, directorul, managerul revistei în această perioadă, fără să spună că în momentul scrierii lui i se luase această responsabilitate.

După apariția legii privind managementul în instituțiile de cultură, aplicate, mi se pare, începînd cu anul 2006, inclusiv redactorii-șefi de la revistele de cultură subvenționate au fost supuși unor concursuri pentru funcțiile respective și au devenit manageri generali. La fel de bine putea concura pentru această funcție oricine, un contabil, un inginer, un ofițer, dacă nu un maestru de tehnologie a prelucrării la rece. La toate revistele literare din țară s-a păstrat, însă, vechiul redactor-șef iar în anumite situații acesta a fost înlocuit cu un alt redactor, la bună înțelegere colegială. Consiliile județene sau primăriile finanțatoare nu s-au amestecat în bucătăria lipsită de lux a acestor instituții. Controalele erau scurte pentru că nici nu arveai ce controla, aici derulîndu-se cheltuieli mici, reprezentînd salariile, tipografia și cele administrative de care se ocupă contabilul. A impune, în aceste condiții, un manager, altul decît un scriitor, la revistele literare, e o aberație birocratică sau un mod de a răsplăti cu o sinecură un protejat politic. Nici în timpul regimului comunist la revistele literare nu era redactor-șef un instructor de partid provenit din clasa muncitoare și școlit la Ștefan Gheorghiu.

În iunie 2006, Ioan Moldovan a trecut printr-un astfel de concurs și a încheiat un contract cu Consiliul Județean Bihor pentru perioada minimă, de trei ani. Putea s-o facă pentru cinci ani, dar așa a fost inspirată mîna lui de poet atunci. În caseta redacției, însă, n-a schimbat niciodată titulatura de redactor-șef, deși putea fi notat drept director-manager general, iar un alt redactor, redactor-șef. Era și un anume respect pentru istoria acestor funcții, pentru personalitățile care le-au girat și care au dus pînă astăzi revista.

Spre surprinderea tuturor, însă, la începutul lunii iunie Ioan Moldovan a fost anunțat verbal din partea președintelui consiliului județean că nu mai conduce revista *Familia* și că în locul lui va fi numit un consilier al președintelui. Au fost câteva zile de tensiune după care s-a renunțat la numirea respectivă, cu Moldovan chiar șomer, pentru că, venind o persoană din afară și luându-i locul, el nu mai avea post. S-a optat pînă la urmă ca managerul interimar să fie numit din redacție, dar altul decît Traian Ștef sau Ion Simuț, iar în dreptul lui Traian Ștef să nu mai apară mențiunea de redactor-șef adjunct. Asta a fost voia președintelui Consiliului Județean, iar Alexandru Seres a devenit, fără să se fi gîndit vreodată la asta și cu destulă jenă, managerul general de conjunctură al revistei.

Motivul înlocuirii lui Ioan Moldovan este artificial, invocîndu-se faptul că i-a expirat contractul de management. Dar acesta a fost lăsat să expire.

Am vorbit despre toate acestea, cu riscul de a-mi atrage noi resentimente, pentru că ele fac parte din istoria revistei și nu pot fi ascunse sub covorul redacției - covor pe care nici nu-l are, ci o podea melaminată goală.

Ar mai trebui să vorbim și despre Oradea culturală (inclusiv aici, forțat, tot Bihorul) în acest context, și despre respectul față de personalitățile culturale. Nu uităm că Gheorghe Grigurcu a fost eliminat din redacție în 1976, că Alexandru Cistelean sau Virgil Podoabă nu au fost primiți la *Familia* după 1980, în mai multe situații, Cistelean fiind bun la Tîrgu Mureș, pentru *Vatra*, că Mircea Constantin a fost de asemenea redus din schemă. În același context am putea vorbi despre autori, regizori, artiști plastici care nu și-au găsit respectul convenit la Oradea. Acum este vorba de aceeași lipsă de respect. Oare Oradea nu are nevoie de o personalitate de talia lui Moldovan? De aceea a fost trecut prin această umilință? Colcăie Bihorul de poeți, prozatori, critici de mare valoare, încît celor din redacție li se arată ușa din spate? A făcut *Familia* noastră de rușine propria istorie? Nu mai este nevoie de *Familia* ca instituție de cultură? Pun această ultimă întrebare pentru că se discută și despre editarea ei de către compartimentul de imagine al bibliotecii județene.

S-a spus mereu despre Oradea că este un oraș comercial. Era, în prima jumătate a secolului trecut, un înfloritor oraș comercial, dar și unul care producea mărfuri și mai mult decît mărfuri, cultură. A se vedea istoria sa culturală, românească și ungurească, cu multitudinea de asociații, instituții și publicații culturale, arhitectura sa, a se vedea cum a fost omagiată *Familia* în 1904 și cum a fost omagiat Iosif Vulcan, deși autoritățile erau maghiare, cum s-a construit teatrul și alte asemenea.

Din păcate, astăzi, Oradea nu mai este un oraș comercial în sensul apreciativ, ci unul comercial în sensul plății și răsplății birocratice, cumetriale, sinecuriale. În Oradea nu mai există oameni bogați, ca

odinioară, români, unguri, evrei. Dacă ar exista, cultura nu ar fi la mîna instituțiilor birocratice, a șefilor, evenimentele culturale ar cunoaște o emulație junimistă, tinerilor nu li s-ar interzice spectacole de teatru sau prezența unor formații de muzică. Avem guleaiuri cu mici și bere în cetatea care deja ar fi trebuit să facă înconjurul lumii ca brand al orașului, dar nu putem reține nici un eveniment cultural. Miliardele Primăriei și ale Consiliului Județean destinate Culturii nu au materializat nimic important, de excepție.

Un alt fenomen care ține de o anumită barbarie postcomunistă este acela al atestării valorii de către șefi, în ordinea ierarhiei. Se subînțelege că această atestare este legată și de funcție. Lipsa de reacție la schimbarea lui Moldovan indică și o astfel de mentalitate. Adică, poate nu este el chiar așa de mare poet, nu este un om așa de onest și bun cum se vorbea, nici un redactor-șef așa de grozav, ce dacă ăia de la Uniunea Scriitorilor protestează că acesta e un atentat la cultura națională, ce dacă prin țară e considerat personalitatea numărul unu de la Oradea... Nu e el de neînlocuit. Țăranul român ajuns la oraș a inversat raportul, iar cel fruntaș la oraș e hulit în satul său cu fruntașii aleși, în aste vremuri, prin vot, la cîrciumă.

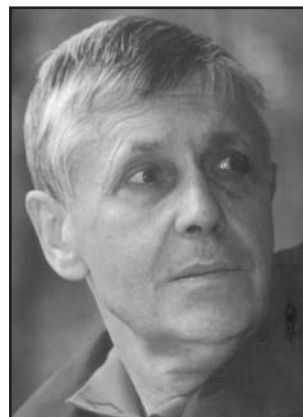
Valoarea unei reviste culturale este dată de valoarea textelor și a semnatarilor acestora, de programul și exigențele ei. Oare cîți dintre colaboratorii *Familiei* din ultimii 20 de ani și-ar mai fi trimis textele aici, sub semnul gratuității, fără solicitarea și girul lui Ioan Moldovan? Aceasta nu e o întrebare retorică, redundantă.

Sînt oameni care nu pot fi înlocuiți așa cum au dat ceapeurile caii la pești. Mai sînt și oamenii responsabili, care își asumă cu credință o misie. Dar puterea acestora nu e pe pămîntul patriei noastre.

Spuneam că între cei aruncați peste bord din redacția revistei a fost Gheorghe Grigurcu, exilat în Amarul Tîrg al Jiului. Ar fi vrut să revină la Oradea, după 1989, dar primarii orașului nu i-au oferit o locuință asemănătoare cu aceea pe care a lăsat-o, una în care să-i încapă cărțile. Nu am verificat situația dinainte de 1989, dar din 1990 încoace semnătura sa nu a lipsit din nici un număr al revistei. Fără a pune în balanță superlative care să facă trimitere la opera sa, firesc ar fi ca Primăria Oradea și Consiliul Municipal să-i acorde titlul de cetățean de onoare, apreciindu-i cel puțin prezența neîncetată în paginile revistei, la rîndul ei, cea mai veche și cea mai importantă instituție culturală din această parte a țării. Nu pentru el ar fi atît de onorant, ci pentru Oradea. Același gest l-ar putea face primarul Ilie Bolojan și consilierii orădeni față de Ioan Moldovan pentru cei 20 de ani în care a fost redactorul-șef al *Familiei*. Nu este vorba despre niște victime, aici, care trebuie reabilitate, ci de a da un semnal de reabilitare culturală a puterii locale.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



Fișele unui memorialist

Copil de 4-5 ani, la Tg-Jiu. Vară, cea dintâi vară a războiului („Cruciada împotriva bolșevismului”, conform unei formule a vremii). Stăteam sub nucul de lângă casă, nuc care a rezistat pînă în anii '90 (pe locul acela s-a înălțat făloasa clădire a unei bănci, mai mare decît un transatlantic, crescută, dacă nu mă înșel, din generoasa sărăcie a contribuabilului român, ca atîtea alte construcții actuale). Prin frunzișul verde și gras, zumzăiau insectele, săgetau păsările. Din cînd în cînd, se ivea cîte un avion. De obicei un biplan lent, șovăitor, idilic, ce mi se părea o minune, un soi de confuză promisiune combinată a tehnicii și a viitorului pur, imaterial. Bucuria mea era cu atît mai mare cu cît, zburînd mai jos, mașinăria mi se înfățișa... mai mare. Colectionam, comparativ, în memoria mea începătoare imaginile acesteia, înfiorîndu-mă de plăcere în fața celor *mari*. Aș fi fost entuziasmat dacă pasărea metalică ar fi zburat la cea mai mică distanță posibilă, la o palmă, peste creștetul meu. Ar fi fost *măreția* ei culminantă. Dar - curios - niciodată nu mi-a trecut prin minte că aceste fascinante zburătoare făcute de mîna ome-nească ar putea fi privite pe sol, într-un aeroport. Că astfel le-aș fi putut admira în voie, din imediată apropiere. *Mărimea* lor, percepută doar în timpul zborului, devenea în felul acesta una oarecum fabuloasă. Avioa-nele copilăriei mele erau menite a nu atinge pămîntul.

*

Mă regăsesc uneori în următoarele rînduri din *Jurnalul* lui Gombrowicz: „Mă grăbesc spre nebunie, îi ies înainte - eu, la vîrsta

mea! Ce catastrofă! Ce altceva decît vîrsta poate fi cauza goanei mele în întîmpinarea nebuniei... cu speranța că mă va face să renasc așa cum am fost în senzualitatea mea creatoare!". Și, spre a se înțelege mai bine la ce mă refer, încă o vorbă, a lui Chesterton: „Nebunul nu e omul care și-a pierdut rațiunea; nebunul este cel care a pierdut totul, în afară de rațiune”. Vasăzică o rațiune delirantă pe cît de analitică, disperat recuperatoare. O rațiune care, „înnebunind”, încearcă a ține loc de viață!

*

Cît de puțin rămîne prea adesea dintr-un om „în carne și oase” în conștiința altui om! Creatorii nu fac excepție. Cînd mă gîndesc, de pildă, fugăr, la F. Aderca, pe care-l citeam cu delicii în adolescență, îmi răsare imaginea a ceea ce am privit, în vreo două-trei rînduri, în sala cu oglinzi a Casei Scriitorilor, în 1954, nimerindu-mă a sta mereu în spatele său: o ceafă burgheză, resemnată, dar nu fără o anume cerbicie, acoperită cu un păr cărunț, tuns scurt, deasupra gulerului unei haine cafenii de catifea reiată, semn timid-tineresc al „vremurilor noi”, de entuziastă sărăcie, pentru care menționata haină, nu tocmai ușor de procurat, alcătua un etalon, dacă nu chiar de eleganță, măcar de solidă normalitate.

*

Un regret enorm: faptul că nu l-am văzut niciodată pe Bacovia. Prilejul mi-a scăpat prostește printre degete. În aceeași toamnă bucureșteană, mă întilneam adesea, la Casa Scriitorilor, cu fiul poetului, Gabriel, care, amabil și dornic de-a intra în vorbă, mă invita cu insistență pe strada Frăsinet. Mi se părea că mai am timp destul spre a face acel pelerinaj pe care-l bănuiam nu tocmai comod. Dar, înainte de-a țî se înfățișa drept un *galantuomo*, nu-ți face oare Timpul, cîteodată, cele mai neplăcute surprize? În decurs de cîteva săptămîni, urma să fiu exmatriculat din „fabrica de poeți” de pe Kiseleff și, practic, expulzat din Capitală, pentru totdeauna. Am rămas doar cu ecourile înfiorător bizare ale comportării marelui Bacovia ce și-ar fi supraviețuit caricatural (însă mă întreb: avem noi dreptul de-a spune așa ceva? Oare subterana-i subiectivitate nu-l putea duce, în pofida zdrențelor rebarbative ale personalității publice în care se înfășura, la un liman neștiut?). Poate că nici iubitorul de anecdote facile, Andrișoiu, nici robust-gospodărescul monden, Petre Stoica, nici plinul de suficiența bunei sale situări, Eugen Jebeleanu (acesta din urmă descriindu-l pe tragicul bătrîn ca vorbitor, în transă bahică, al unui soi de idiom... flamand, inventat

ad hoc) n-aveau cum să ia cunoștință de experiența lăuntrică intimă a bardului ce nu e cu neputință a-și fi găsit pacea, rupînd legăturile cu exteriorul. Rupîndu-le nu însă printr-un act de voință (ceea ce încă ar fi fost un factor convențional), ci lăsîndu-se, holderlinian, în voia puhoiului sufletesc ce-a trecut dincolo de marginile zise ale normalului, suprimînd punțile către lume adoma unei viituri. O catastrofă a cărei față pozitivă, cum ar fi spus Cioran, consta în puțința ei de-a învedera fragilitatea, marea, imprezibilă, fabuloasa fragilitate a ființei, precum o cheazășie a misterului operei.

*

M-am consolată întrucîtva de neîntîlnirea cu Bacovia cunoscîndu-l pe unicul său fiu. Foarte scund, straniu, cu o față suptă și lividă, în unghiuri ascuțite și cu un aer neajutorat, vag dezarticulat, cu ceva simiesc în dinamica sa trupească, de-o nervozitate parcă înfrîntă, extenuată, ca un lăutar-paiată gheboșat peste scripca-i minusculă, ascunzînd-o cu brațele prea lungi, asemenea unor aripi de liliac, acesta reprezenta, după cum mă asigură bunul Ion Sofia Manolescu, care i-a cunoscut pe amîndoi, imaginea îndeajuns de fidelă a părintelui său.

*

Să fie viața o „armonie ce trăiește fără încetare în pericol și e salvată în fiecare clipă”, cum crede Simone Weil? Atunci pericolul face parte din armonie, e un nerv al ei, care, punînd-o în contact cu contrariul său, o excită, o salvează prin această divină excitație.

*

Și totuși sîngele se subțiază, temperatura ideală scade, viața sărăcește, asemănătoare fiind unui hambar din care scoți rezervele de cereale fără să le mai poți înlocui. Apare spaima golului, geamătul vîntului ce-l bîntuie ca o stafie a văzduhului, scrîșnetul metalic, insuportabil, al obiectelor ce se ciocnesc între ele, cînd articulațiile materiale ale lumii slăbesc alarmant. Viața, atît de fraged umană la început, încît se îmbie ca o măsură a omului prin excelență, se dezumanizează. Nu e decît o „comedie jucată la început de oameni, continuată și terminată de niște păpuși îmbrăcate în haine omenești” (Schopenhauer). Cred că încă pe la sfîrșitul anilor '70 am simțit, în serile tîrzii ale unor singuratiche preumblări bucureștene, care mă ajutau întrucîtva a mă reculege, această epuizare fără leac. O *mutație* a ființei care nu mai poate rămîne în ea însăși, ca și cum ar trebui să se mute,

din apartamentul confort mediu cu care s-a obișnuit, într-o cocioabă. Țin minte, când coboram într-una din acele seri reci înăuntru ca și-afară, pudrate de-o ceață indiferentă, panta de pe lângă Palatul Telefoanelor, cum m-a pătruns, prevestitor, fiorul ascuțit al acestui sfârșit sec, limpede, irevocabil. Cumplit tocmai din pricina calmului obiectiv cu care se anunța, ca un tabel al cursului valutar.

*

Ești înclinat a trece totul prin prisma ambiguităților. De la un moment dat, salvatoare. Pînă și neputința de-a te depăși nu e doar un regret și o căință, ci și avantajul unei forme, al unei identități ce te delimitează, apărîndu-te de non-eu. Stilul, așa relativ cum e, așa mortăciune cum pare, te apără cu credință de cîine de restul lumii.

*

Nimicul, nulitatea nu contravin credinței. Ele pot constitui anticamera credinței, cum spune Kierkegaard. Cu condiția, evident, de-a fi trăite efectiv, de-a fi răscumpărate prin trăire, iar nu reduse la tiparele unui discurs convențional, la pîrghiile unei cariere și ale unei reputații compuse prin mimetism. Căci există și o industrie a Neantului, comercializat, devenit, cum zice autorul *Florilor Răului*, forma sentimentală a unei mărfi. Ajunge să citești la întîmplare cîteva pagini de versuri, din miile ce se tipăresc acum, spre a te dezgusta de experiența Neantului, pe care te rușinezi a o mai considera a ta. Neantul comun ca un bulevard, nerușinat ca o prostituată ieftină...

*

Nemulțumirea unor scriitori față de ambianța lor a ajuns un loc comun. Din unghiul lor de vedere hiper critic, nu o dată înspumat de sarcasme, aproape fiecare epocă ne pare o cloacă, o mlaștină oribilă în care colcăie toate păcatele. Reflectez acum la Eminescu care fulgera împotriva „păturii superpuse”, dominate de viclenie și dominîndu-și vremea: „Dacă într-un mediu stricat viclenii și poltronii înfloresc nu e o dovadă că au o putere intrinsecă superioară celor inteligenți și de caracter, ci numai că mediul e favorabil pentru decrepitudine morală, nefavorabil pentru sănătate” (*Pătura superpusă*). Ca și la Mihail Sebastian, care zugrăvea un tablou deloc mai luminos al anilor dintre cele două războaie: „Indignarea lor nu e indignare, adversitatea lor nu e adversitate, entuziasmul lor nu e entuziasm, nimicul lor nu e nimic. Dacă ciocnirea lor cu o carte sau cu un om ar fi o adevărată ciocnire - adică o

luare de poziție - dacă dușmănia lor ar porni de la conștiința unor valori adverse, dacă violența lor ar fi o reacție de gândire, totul ar fi salvat. Dar nimic nu e serios, nimic nu e grav, nimic nu e adevărat în această cultură de pamfletari zîmbitori. Mai ales nimic nu este incompatibil. Iată o noțiune care lipsește total vieții noastre publice pe toate planurile ei: incompatibilul. În cultură, ca în Parlament, oamenii se înjură la tribună și se împacă la bufet. Compromisul este floarea violenței. Avem de aceea o cultură de brutalități și tranzacții". Am putea exclama: un prezent etern! Natural, nu le-am putea contesta celor doi autori buna credință dar nici nouă nu ni s-ar putea contesta îndreptățirea - îndrăznesc a preciza: sporită - de-a indica pecinginea morală, decăderea, dezastrul epocii actuale, ca urmare a unor vectori politici care n-au existat nici în România lui Carol I, nici în România lui Carol II, și anume ocupația străină și ocupația ideologică, într-o malignă înlănțuire fără precedent. De acord: există la români o fibră balcanică, o înclinație endemică spre versatilitate, oportunism, duplicitate, corupție. Însă aceasta a fost activată în ultimele decenii, pusă în priza totalitarismului. Mixtura lui Ceaușescu cu Stalin a produs o speță monstruos-burlescă, nemaivăzută, care-și face simțită prezența inclusiv în comportarea unor intelectuali „de marcă”, dispuși la compromisuri, luînd totul *a la legere*, chiar dacă adoptă o mină solemnă ori încruntată, cu excepția, firește, a pornirii lor ariviste, a bunăstării lor personale. Decepția noastră e motivată nu doar prin trăsăturile decepționante ale „fenomenului românesc” în sine, ci și prin cele circumstanțiale, ale unor momente istorice care nu pot fi interpretate onest decît în sensul dramatismului lor singular.

*

Cînd eram copil, unul din personajele caracteristice ale mediului meu școlăresc era „băiatul de 16 ani”. N-aș putea explica acum de ce exact de 16 ani, iar nu, bunăoară, de 15 sau 17 ani, însă așa mi-a rămas întipărit în minte. Un băiat „mare”, oricum. Era purtătorul unei vaste, impresionante experiențe de viață, pe care căuta a mi-o împărtăși cu o superioritate blajină. Un fel de mesager între copilăria mea scufundată în ignoranță și maturitatea de astru îndepărtată a adulților, foarte apropiat - așa mi se părea - de suprema lor înțelepciune, dar apropiat și de mine, mai cu seamă prin dispoziția de a-mi vorbi pe larg, agreabil, povățuitor. Un tip extrem de interesant. Bine făcut, cu umerii lați, calm, ușor ironic, nu de puține ori cu o țigară precoce în colțul gurii, îmi dezvăluia felurite „secrete”, în special în legătură cu fetele (subiect enorm și luxuriant, asemenea unei întregi țări tropicale nedescoperite), dar și „șmecheriile” confruntării - cînd n-ai încotro - cu bătăușii, cu derbedeii care mișună primejdios pe toate drumurile. Mic Hermes, știa să te seducă. Inclusiv

însăpăimîntîndu-te grațios prin exagerarea pericolelor ce te pasc la tot pasul. Băiatul de 16 ani: corupătorul fermecător, inițiatorul echivoc, dascălul jovial într-ale vieții, în rînd cu dascălîi mei de la catedră.

*

Sunt unul dintre cei care au luat parte la funeraliile lui Camil Petrescu, în 1957. Student în anul penultim al filologiei clujene, mă aflam la București, în vederea primirii unui premiu universitar. Premiat, vai, înfiul pe țară fiind, mi-am îngăduit a zăbovi în capitală cîteva săptămîni, fără teamă de noi represalii pentru „absențe nemotivate” la cursurile de marxism-leninism, din pricina cărora m-am pomenit exmatriculat în anul precedent. Era un sfîrșit de primăvară, tensionat, pentru subsemnatul, de un amestec de vise tulburi, tinerești. Pe străzi, acea delicat-aspră revărsare de senzualitate bucureșteană de care luam cunoștință cu o dureroasă uimire. Frunzare tot mai consistente își legănau umbra pe asfaltul crăpat, mirosul vegetației vag umede și al mititeilor se împleteau, fete proaspete se iveau ca niște năluci solare, limuzinele alunecau cu un plus de voioșie. Lumina însăși se încețoșa ușor din pricina propriei sale intensități. Dimineața citeam cu nesaț în rusește creația de început a lui Maiakovski și, în traducere, pe cea a lui Pablo Neruda, apoi cutreieram anticariatele, apoi umblam buimac pe străzile centrale, compunînd versuri. Versuri ce-mi zumzăiau în minte precum albinele într-un stup. La un moment dat, am aflat din *Scînteia* de moartea scriitorului pe care-l admiram, ale cărui cărți, cred că pe toate, le citisem pînă atunci (cu excepția diatribei împotriva lui E. Lovinescu, pe care n-am găsit-o și pe care n-am citit-o pînă azi). Ziua înmormîntării sale se anunța înnorată. În autobuzul în care m-am urcat, din fața Studioului Sahia (locuiam pe strada Grădina Bordei), a apărut pe parcurs Cicerone Theodorescu, pe atunci un poet la modă, însoțit de un bărbat pe care nu-l cunoșteam. Robust, nonșalant, autorul *Cleștarului*, care, aveam s-o aflu mai tîrziu, fusese unul din tinerii apropiați de autorul lui *Danton*, stătea în picioare, la un pas în fața mea. L-am auzit exclamînd nepăsător: „cred că o să-l plouă pe bietul Camil!” Vorbe ce, nu știu cum, m-au stîmjenit. Pășind în urma jovialului bard - între timp ploaia se pornise ușor, ca spre a-i confirma grabnic proorocirea -, am ajuns la Academie, unde, în sala de ședințe, era expus corpul defunctului. L-am privit îndelung, cu emoție. Lividitatea sa căpătase o tentă cenușie. Deși emaciat de suferință, chipul păstra un rest de energie virilă. Ceea ce m-a surprins îndeosebi era însă un soi de surîs, o arcuire a buzelor ce iradia asupra întregii figuri, dîndu-i o notă bizar bonomă. O mască ce nu părăsise de tot viața, ce se încăpățîna a se transpune în codurile ei. Întoarsă nu doar spre sine, ci

și spre noi, comunicativă încă. Era un Camil oarecum asemănător cu cel pe care-l știam din poza reprodusă în *Istoria* lui Lovinescu din 1937. În jur, foială de academicieni și înalți oficiali, pași mărunți, priviri ușor absente, mici gesturi de recunoaștere ori de curtoazie, precum cel al supradimensionatului înalt demnitar (parcă umflat cu pompă) Miron Constantinescu, care, foarte prevenitor, îl ajuta să înainteze pe mult mai mărunțul, firavul C. I. Parhon. Am văzut-o și pe celebra necunoscută, acoperită de voaluri negre, care a apărut la rampă doar o clipă spre a depune pe pieptul decedatului un buchet de flori. A fost, de bună seamă, ofranda, de speță categorială, a femeilor pentru marele lor admirator, pentru cel ce, în cinstea grației lor, și-a sublimat pasionala atracție în analitice poeme. Se cuvenea a rămîne anonimă, impersonală, precum o ființă ce oficiază un act sacerdotal. Întrucît afară ploaia se întetise și eram doar în cămașă, fără umbrelă, o comoditate prozaică m-a oprit a-l mai însoți pe ilustrul dispărut pînă la locul său de veci.

*

Cu cîteva seri mai înainte, îi făcusem o vizită, acasă, lui Vladimir Streinu, care tocmai se pregătea să meargă la Camil Petrescu, aflat în agonie. „Camil e pe jumătate în cer”, a spus criticul îngîndurat.

*

De fapt, cu Camil Petrescu viu am avut (ne)șansa de-a mă întîlni fără a-l recunoaște. În toamna anului 1954, ca student al Școlii de literatură, participasem la o pretențioasă manifestare a „luptei pentru pace” (reprezentatie agitatorică, frecventă în epocă), la care, după cum am aflat ulterior din presă, a fost prezent, în prezidiu și importantul captiv al oficializării. A fost, desigur, una din persoanele de pe scenă, pe care, deși, așezat în față, le scrutasem cu aviditate, nu am izbutit a le identifica. Am păstrat, în schimb, clară, imaginea din acea ocazie a lui Camil Petrescu. A fost unica oară cînd l-am putut vedea pe popularul romancier-vedetă al marelui public interbelic. Rubicondul cu față cărnosă din anii mai îndepărtați devenise, abia trecut de 60 de ani, un bărbat ros de boală, cu chipul gălbejit, osos, prelung, parcă strivit de-o presă. Dar cel mai izbitor lucru era transpirația abundentă ce-l copleșea, ale cărei rîuri era nevoit a și le șterge, din cîteva în cîteva secunde, cu o batistă pe care o scotea din buzunarul hainei sale de culoare gri deschis, ce stătea pe umerii săi slăbiți ca pe un cuier. Părea o întruchipare a unui mare efort ce l-a învins. Chiar aflat la pupitrul vorbitorului, și-a dus la gură, cu mîna tremurîndă, o pastilă. Oferea spectacolul în spectacol al unui *uomo finito*.

*

O observație ce se poate potrivi orgoliului noocratic camilpetrescian, eșuat în oportunism: „Cel mai rău destin al unui profet: El a trudit vreme de zece ani să-și convingă contemporanii - și a și reușit; însă, între timp, și adversarii săi și-au ajuns scopul; l-au convertit de partea lor și el nu mai este convins de adevărul doctrinei sale” (Nietzsche).

*

Nu, amintirea nu e o fundătură. Nu e un drum împotmolit în irealitatea trecutului (căci, să recunoaștem, trecutul devine ireal), ci o formă specifică a speranței. Circuitul amintire-speranță ne însuflețește, îndemnându-ne a supraviețui irealizării noastre treptate, care este consecința trecutului. „Trăim în amintire și prin amintire, scria Unamuno, și viața noastră spirituală nu este, în fond, decît strădania amintirii noastre de a persevera, de a deveni speranță, efortul făcut de trecutul nostru pentru a ajunge viitor”.

*

De asociat cele de mai sus, cu următoarele rînduri din jurnalul lui Kafka: „tinerețea cea mai timpurie devine mai târziu luminoasă, așa cum este viitorul, iar sfîrșitul viitorului nostru, laolaltă cu toate suspinele noastre, este deja trăit și a devenit trecut”.

*

Nu poți vorbi despre viitor pur și simplu fără a cădea în arbitrar, în frivolitate, în ridicol. În schimb, vorbind despre trecut, ai perspectiva de a-ți elibera viitorul - viitorul tău intim, firește, singurul asupra căruia ai drepturi -, de a-l scoate de sub demonica putere care este „ghicirea” magică ori laică, de a-l contempla ca pe-o supraviețuire a ființei determinate care ești. Memoria: un ritual de exorcizare.

*

Între 9 și 14 ani, n-am fost niciodată la cinematograful. Între 9 și 14 ani, n-am ascultat niciodată un aparat de radio sau măcar un patefon. Între 9 și 14 ani, nu m-am urcat niciodată într-un tren sau într-un automobil. Între 9 și 14 ani, n-am cunoscut curentul electric, canalizarea, șoselele asfaltate. Am citit seara la lumina lămpii de petrol și a lumînărilor. Greșesc oare mult dacă afirm că la acea vîrstă am fost contemporan cu

veacurile trecute, că, spre a mă folosi de o vorbă mare, am luat parte la „boicotul” mioritic al istoriei? Dar tot răul spre bine! Poate că, înțelenindu-mi-se astfel viața incipientă, într-un sat gorjean (Peșteana-Jiu), am avut puțința unei acumulări de energie, a pregătirii unui „salt”, asemenea unui pui de țăran, dacă nu născut, măcar făcut. Sună romantic, nu-i așa?

*

Într-o imagine a trecutului tău concură două impulsuri: memoria și (aparent) opusul acesteia, ceea ce Mircea Eliade numește „facultatea mea de-a uita”. Cred că ultima (formă a unui talent *sui generis*) e necesară nu numai „tehnic”, spre a selecta, spre a degaja semnificativul, ci și ontologic, spre a asigura regenerarea vieții, acea mirabilă convertire a golului în speranță. Fenomen în afara căruia nici literatura și nici supraviețuirea morală ca atare nu sunt posibile.

*

Citatele: propoziții ale altora care te pun la încercare. Între tine și citate se desfășoară o *corrida*. Le ațîți pentru ca ele să-și desfășoare forțele, să te primejduiască și, învingîndu-le, să ai sentimentul că te omagiază. Ori le supui, ori ești ucis. Ca-n orice victorie, îl transformi pe învins în tine însuși. Primitivii mîncău anumite organe ale unor semeni cu scopul de a-și însuși virtuțile lor. Nu dintr-un canibalism nediferențiat, ci cu un rost simbolic. La fel cu citatele: se cuvine a le preface în trăsături ale propriului tău chip, în propriile tale mărturii (mădulare sufletești), întâmplător semnate de alții. Maeștri, la noi, ai citatului asumat: G. Călinescu, I. Negoitescu, N. Steinhardt.

*

Recunosc cu rușine: în unele clipe de slăbiciune, am impresia că un individ care m-a nedreptățit ori m-a jignit ar putea, murind, să „ridice” suferința ce mi-a pricinuit-o. Că prin dispariția sa aș căpăta o revanșă. Dar asta doar teoretic. Căci, în fapt, cînd aflu că una din aceste persoane a decedat, îmi dau seama că starea mea sufletească rămîne neclintită. Ceea ce s-a „legat” aci nu pare să se „dezlege” dincolo, prin transcenderea doar a unuia din cei doi factori ai ecuației. „Morții lasă în urmă tot atîta mister cît iau cu ei” (Montherlant).

*

O vorbă a lui E. Lovinescu, pe care mi-a adus-o la cunoștință Ion Sofia Manolescu, care a auzit-o din gura lui: „adevărata poezie e cea care-ți sună obsedant în urechi, cea care-ți rămîne în minte și pe care simți nevoia s-o repeți”.

*

Mărturisirea: un secret învins.

*

Într-una din serile „toamnei de aur”, 1954, l-am cunoscut, după oarecari căutări, pe Alexandru Th. Stamatiad. Îl reperasem, cu ani înainte, în cursul lecturilor mele, pe infatuatul poet simbolist și discipol favorit al lui Macedonski, ultimul marea mea pasiune din anii liceului. Nu-mi mai amintesc unde l-am întâlnit, probabil la vreo rudă sau cunoștință de-a sa, la care am ajuns printr-un păienjeniș de informații, dar știu că l-am însoțit o bucată de drum, în zona Foișorului de Foc, sub o ceață lipicioasă de noiembrie, care ne îngreuna pașii. Părea că ne învîrtim în cerc. Bardul, odinioară vestit pentru superbia sa, mi se înfățișa ca un bătrîn înalt, ciolănos, cu pomeții obrajilor pergamentoși, proeminenți, mustață stufoasă căruntă, ochi întunecați cu o căutătură neliniștită. În piept, știuta-i lavalieră de la începutul veacului. Respira cu mare dificultate. Conversația nu se lega ușor, cu toate că Stamatiad vădea o bunăvoință puțin intrigată față de copilandrul apărut intempestiv ce cuteza a-i răscoli trecutul. Emitea propoziții simple, informative. Am urcat o scară sumbră și am ajuns în apartamentul poetului, care purta amprenta părăginirii. Obiecte în dezordine, resturi de mîncare la vedere. Pe jos și pe scaune cîteva pachete de cărți nedesfăcute, acoperite de praf, între care *Pe drumul Damascului* și ediția definitivă de la Fundații. Amfitrionul mi-a cerut să apropiez un scaun, pe care s-a așezat el însuși, lăsîndu-mă în picioare. Conversația noastră a mai continuat, fără a putea depăși o fază preliminară, pe care, fie sănătatea vădit deficitară a interlocutorului meu, fie o anume asperitate a sa temperamentală, fie ambele, păreau a o stînji. M-a invitat, în cele din urmă, să revin, spre a-mi dărui cîteva cărți, cînd va face „ordine”. Prilej ce nu s-a mai ivit. Al.Th.Stamatiad era atunci un personaj fantomatic, hidalgo liric din alt timp, reapărut printre noi în ipostaza-i uzată, suferindă, pe umărul încă țeapăn de orgoliu al căruia Corbul poesc rostea, abia audibil, al său *Nevermore*.

Atropină

Alexandru Vlad



Pălăria de toval

Pălăria aceasta ar trebui să fie a mea, îmi spuse el într-o zi, referindu-se la pălăria mea argentiniană din piele de vită. Adică pălăria aceasta merita să stea pe capul lui, cadra cu imaginea pe care o avea despre sine. Nu cadra cu imaginea pe care o avea despre mine, sau în orice caz mult mai puțin. Nu conta că eu o cumpărasem convins că este exact pălăria care mă aranjează. Și în primul rând era imposibil ca amândoi să avem convingerea tot atât de întemeiată că ne aranjează aceeași pălărie, așa cum nu aveau aceleași amprente digitale, aceeași nevastă și același cazier.

Mă urmărea seara cu privirea peste umerii comesenilor gheboșați peste pahare, în lumina crudă a becului din crășmă, de câte ori se întâmpla s-o port. Urmărea și umbra pălăriei pe perete. Eu îmi făceam loc la tejghea, iar el mă saluta larg cu două degete duse la tâmplă, acolo unde ar fi fost borul pălăriei dacă aceasta s-ar fi aflat pe capul lui. Mustața neagră ca tăciunele i se ridica și aceasta, cât să dezvelească dinții puternici, încă buni.

I-am dăruit pălăria mult după aceea, când a venit o dată și mi-a tăiat toate lemnele din ogradă, o piramidă impresionantă de butuci, care micșora curtea și îmi îngreuia accesul la privată, și a refuzat banii. Scurt și elegant. Nici n-a vrut s-audă: nu eram noi prieteni? Atunci m-am dus în casă, am luat pălăria și i-am îndesat-o pe cap.

Din clipa aceea nu s-a mai despărțit de ea și când îl vedeam la crășmă sau la pescuit aveam întotdeauna o senzație ciudată, de scurtă derută, parcă pălăria aceea de pe capul lui ar mai fi fost încă a mea.

După ce-a murit, oarecum fără veste și după câte se spunea în urma unui atac de cord provocat de excesul de cafea, a început, nu după multă vreme, s-o poarte golanul de fiul său. A săltat-o pur și

simplu din cuierul de după ușă. Cum s-ar spune a moștenit-o. A ieșit cu ea la discotecă, apoi a purtat-o pe șantier și la pescuit, a murdărit-o cu var, a pleoștit-o să nu i-o ia vântul când mergea pe bicicletă. Pălăria a devenit în scurtă vreme scoțoasă din cauza ploii.

Am început să am iarăși sentimente neclare. La început nu mă puteam descotorosi de impresia că idiotul de fapt mi-o furase. Dar cu timpul parcă era din ce în ce mai mult altă pălărie, a nimănui, și treptat am uitat că fusese cândva a mea.

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan



„Simț enorm...”

Chiar și în condițiile democrației singurii oameni rămași liberi sînt tot intelectuali. Ceilalți sînt legați de lume! Fie prin afaceri, fie prin foamea, niciodată satisfăcută, hedonistă. Prin plăceri excesive și excentrice. Fie, mai ales, prin nevoia de putere (politică). Prin nevoia de a domina, firește spre binele și fericirea celor dominați. Mai mult: cu acordul docil și infinit naiv, ori măcar indolent, al acestora. Fie prin abandon de sine total. Prin delegarea voinței de a trăi altcuiva. Uneori unui „Altcuiva” cu majusculă. Lui Dumnezeu.

Și totuși, ni se spune că aceasta e cea mai puțin rea lume posibilă: democrația. Ne-a spus-o însuși Winston Churchill. Ea nu trebuie însă absolutizată, fetișizată, cum nu trebuie nici condamnată așa cum făcea extrema dreaptă intelectuală românească în interbelic. Bunăoară pentru lipsa vocației selecției axiologice în promovarea politică a oamenilor. Așa că s-a spus: în democrație Einstein are un singur vot ca oricine, fie el un analfabet sau un „fîmpit” de stil nou, licențiat.

„E teribil ce supărată e toată lumea pe intelectuali! (...) Intelectualii nu sînt antipatici doar conducătorilor noștri. Nici ‚poporul’ nu-i îndrăgește peste măsură (...). Nu văd decît două soluții: sînt ceva necesar și atunci toți chelnerii trebuie convertiți rapid la filosofie, ori intelectualii sînt o pacoste și atunci ar fi mai bine să se facă, în masă, chelneri” (Andrei Pleșu).

Dincolo de ironia fină a lui Pleșu, intelectualul, acesta-i blestemul lui, nu-i doar *problema*, ci vede problema. „Simț enorm și vîz monstruos”, nene Iancule! Iată strigătul unui alt intelectual antipatic.

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu



Bunkerul de pe țărmul Mării Nordului

Am ajuns pe țărmul Mării Nordului – unde mi-am dorit toată viața să ajung – într-o seară de toamnă târzie, nu mai știu exact în ce an, probabil în 1998, împreună cu un grup mare de scriitori, printre care Ileana Mălăncioiu. Și eu, și ea ne jucam, spre amuzamentul întregului grup, declarându-ne îndrăgostiți unul de celălalt, ea într-un mod spiritualizat, eu într-unul frust.

Eram în Danemarca, unde ajunseserăm prin bunăvoința Gretei Tartler, pe atunci ambasadoarea României la Copenhaga. Eram fericit că mi se îndeplinea un vis pe care îl aveam încă din copilărie. Încăntat cu toții cu dificultate, dar foarte deciziși, pe o plajă imensă, afundându-ne în nisip până la glezne. Vedeam destul de bine prin întunericul străveziu, specific zonelor nordice. Ne ajuta și lumina intermitentă a unui far. Bătea un vânt puternic și marea, furioasă, lovea violent ghețarii între ei, făcându-i să răsunе lugubru. Îmi făcea bine această măreție sumbră. Mă gândeam că, dacă ar fi vreodată să mă sinucid, mi-ar plăcea s-o fac aruncându-mă în largul mării acoperite de sloiuri uriașe, în plină vijelie. Codrul nostru românesc este ipocrit-prietenos în raport cu omul. Îi întreține acestuia iluzia că îl ocrotește, dar, în realitate, rămâne la nesfârșit nepăsător. Marea Nordului are față de ființa umană o indiferență „declarată”. Este indiferența grandioasă a Universului însuși. În valurile Mării Nordului, prins între ghețari, m-aș îmbăta, chiar în timp ce aș muri, de mândria de a fi înfruntat, solitar, Universul, de a fi opus puțină emoție omenească indiferenței lui fără margini.

Încântând astfel cu toții, fiecare cu gândurile lui, prin nisipul care ne încetinea mișcărilor, am ajuns la un moment dat la un... bunker



Desen de Mihaela Șchiopu

nemțesc, rămas acolo din timpul celui de-a război mondial. „Vânturile, valurile” reușiseră de-a lungul anilor să-l deplaseze și să-l răstoarne pe jumătate, astfel încât părea o navă de beton armat eșuată în nisip. Se vedea intrarea întunecoasă în el. Eu și Ileana Mălăncioiu ne-am înțeles din priviri. Eram și sub influența frumuseții straniei a Mării Nordului, care trezise în noi dorul de aventură, dar și tentați să bravăm în fața celorlați. Drept urmare, ne-am luat de mână și am pătruns fără ezitare în bunker.

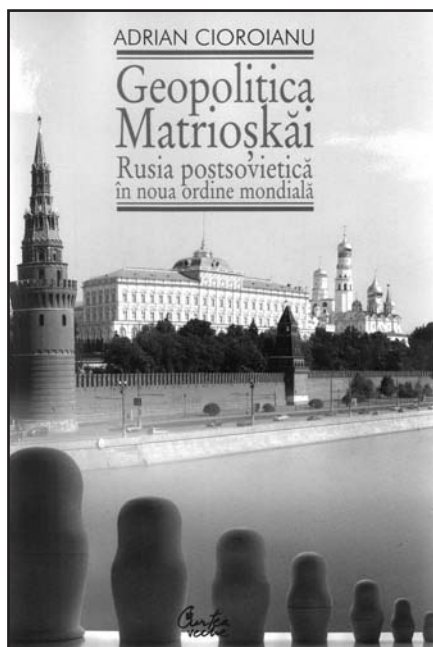
Prietenii noștri au rămas stupefiați. Unora le era teamă că ni se poate întâmpla ceva rău. Dar... nu ni s-a întâmplat. După un timp, atât cât a fost necesar ca să devenim interesați, am ieșit din bunker și toți au răsuflat ușurați. Apoi, s-au năpustit asupra noastră cu întrebări indiscrete și cu observații provocatoare. Unii spuneau că suntem îmbujorați, alții – că avem părul ciufulit. Dar cel mai mult ne-au întrebat – ne-au tot întrebat și ne mai întreabă și în ziua de azi – *ce anume am făcut acolo*.

Le-am explicat că eu și Ileana Mălăncioiu am jurat să nu explicăm niciodată, nimănui, ce s-a întâmplat în bunker. De Ileana sunt sigur că se va ține de cuvânt. Mi-e teamă însă de mine, pentru că simt nevoia irepresibilă să povestesc. Nu știu cât voi mai reuși să păstrez secretul.

Explorări

Mircea Morariu

Geopolitica Matrioșkăi-
Rusia postsovietică în noua
ordine mondială



de Adrian Cioroianu
Editura Curtea Veche
București, 2009

Greu de spus de ce e atât de scăzut interesul românilor pentru problemele de politică externă ori pentru ceea ce se cheamă *geopolitică*. În economia jurnalelor de știri televizate informațiile de acest gen sunt destul de puțin reprezentate, oarecum marginale, tot la fel cum nici cotidienele nu prea se arată dispuse să acorde

mult spațiu telegramelor de presă ce se referă la evenimente consumate în afara țării. Cu atât mai puțin comentariilor calificate. Devenite cvasi-absente, revistele specializate sunt puțin gustate pe piața românească - apariția în limba română a revistei *Foreign Policy* e de salutat - iar impactul lor asupra conștiinței publicului nostru, chiar și a aceluia cu o anume educație, destul de redus. Încă și mai greu de explicat mi se pare scăzutul apetit pentru „știrile externe”, cu atât mai mult cu cât nouă, românilor, ne-a fost dat să constatăm, în repetate rânduri, pe propria piele, câtă dreptate avea istoricul francez Jules Michelet atunci când scria - „istoria înseamnă înainte de orice geografie”. Și cum ar fi trebuit să ne administrăm geografia pentru ca istoria să fie cu noi un pic mai binevoitoare. Adică să fim ceva mai atenți la capitolul geopolitică

De la această zicere a lui Jules Michelet mi se pare că s-ar putea reclama, într-un anume fel, prin „învățăturile” sale pentru români cartea *Geopolitica Matrioșkăi - Rusia postsovietică în noua ordine mondială* scrisă de Adrian Cioroianu și apărută la începutul verii anului 2009 la Editura *Curtea veche* din București. Iar dacă despre „învățături” este vorba, ele au atuul de a fi expuse într-un mod deloc didactic-sâcâitor. Cartea e doar primul volum al unei cercetări mult mai ample, care va avea și un al doilea tom, programat să fie lansat, din

câte înțeleg, în cursul anului viitor. Ea apare într-un moment în care în spațiul editorial românesc nu prisosesc lucrările de acest gen, nici cele dedicate Rusiei. Și în care, după o perioadă ceva mai ezitantă, politica externă a Rusiei, sistemul ei de *public relations*, se afirmă tot mai apăsător, iar guvernarea de la București - mai cu seamă cei cu cea mai mare expunere - dau semne că nu prea sunt pregătiți spre a răspunde noilor realități, lansându-se câteodată în afirmații hazardate. Lucru în sine îngrijorător și care îi pune adesea în dificultate pe specialiștii din centrala MAE.

Cartea are avantajul de a reuni între copertele ei rezultatul expertizei unei cercetător cu trei calificări. E vorba mai întâi despre *istoricul* Adrian Cioroianu, rafinat cunoscător al felului în care s-a format, afirmat, dezvoltat și mai apoi dizolvat sistemul comunist în întreg Estul european și nu numai.

În prima parte, Adrian Cioroianu pare a spune o poveste cu tâlc, care începe cândva la începutul anilor '80, de fapt în chiar anul 1980, atunci când la Moscova aveau loc Jocurile Olimpice de vară. Jocuri în care - s-a spus atunci - intruziunea politicului a fost mai mult decât vizibilă. O Olimpiadă care a marcat „sfârșitul olimpismului” După cum mulți cred că își amintesc, ca urmare a invadării sovietice a Afganistului la finele anului 1979, SUA și țările europene, membre NATO, au decis boicotarea Jocurilor. Ursulețul Mișca, mascota Olimpiadei, nu a izbutit să facă uitat Ursul sovietic ori „rusesc”, cum i se spunea îndeobște. Un urs care, cu câteva luni înainte, își arătase și continua să își arate potențialul său de „violență, instinctualitate și imprevizibil”. La Kremlin încă mai „domnea” Leonid Ilici Brejnev, șef

al PCUS încă din 1965, devenit președinte al Prezidiului Sovietului Suprem în 1977, și care, până la moartea sa, în 1982, a mizat și accentuat ceea ce s-a numit o politică de stagnare între fruntariile țării, dar și temuta „doctrină Brejnev”. După moartea lui Leonid Ilici a survenit o perioadă de interregnum. Succesorii lui au fost oameni în vârstă, bolnavi, însă de funcții diferite și cu intenții diferite - Yuriy Andropov, respectiv Konstantin Cernenko. Dacă cel de-al doilea a fost o prezență nesemnificativă, primul a dat câteva semne că ar dori să se distanțeze de predecesorul său, însă boala și vârsta înaintată nu i-au permis acest lucru. Fiecare dintre cei doi a deținut puterea în jur de un an, cel mai puternic din Capitala Moscovei auzindu-se acordurile de marș funebru și anunțurile mortuare, chiar dacă acestea nu mai erau citite de miticul crainic Levitin.

În 1985 lucrurile se schimbă. La conducerea partidului ajunge Mihail Gorbaciov, lider tânăr, *apparatchik* și el, dar care era conștient că stagnarea nu mai era posibilă. E fals a se crede însă, fie și numai o clipă, că Gorbaciov a dorit să acționeze astfel încât să distrugă comunismul de tip sovietic. Când a dobândit funcția supremă în partid, Mihail Sergheevici era un produs clar al sistemului. A dovedit-o prin felul *à la soviétique*, ca să nu zic *à la russe*, în care a „managerizat” catastrofa nucleară de la Cernobîl, prima reacție fiind o derivată a binecunoscutei secretomanii comuniste. Gorbaciov a nutrit, ceva mai încolo, cândva prin 1987, ambiția de a reforma comunismul, spre a-i asigura supraviețuirea. Așa s-au născut cele două concepte-cheie - *perestroika* și *glasnost*, așa au apărut și s-au multiplicat gesturile de bunăvo-

ință față de Occident, dar nu numai, așa s-a manifestat o anumită simpatie a Occidentului față de noul lider cu care, orice s-ar spune, se putea dialoga. Care părea să fi învățat că nu mai „merge” nici cu gesturi de genul bătutului nici cu pantoful, nici cu pumnul în masă. Care a înțeles că în Ronald Reagan are un adversar robust, neezitant și promotor al unei politici externe de tip maximalist. Nu mai răsună mereu celebrul *niet*, și nici Andrei Gromîko, ce părea să se fi eternizat în funcția de ministru de Externe, nu se mai simțea la fel de bine. Liderul sovietic „marca” la nivelul retoricii politice și atunci când făcea vorbire despre „casa comună europeană”.

Numai că – arată autorul cărții –, problemele Imperiului erau mari, se manifestau tot mai acut, adesea violent, iar Gorbaciov a ajuns să fie mai simpatizat în afara țării decât în interiorul ei. Liderul de la Kremlin s-a confruntat nu doar cu dificultățile tot mai considerabile ale unei economii în derivă, ci și cu recrudescența naționalismului diverselor popoare din conglomeratul sovietic, naționalism pe care, la început, el îl socotea aneantizat. Încă pe vremea URSS, în „zone de conflict înghețate”, precum Azerbaidjan, Georgia și, mai apoi, în Republica Moldova, dar și în Ucraina, vor apărea noi și noi probleme pe care în anii următori va trebui să le „rezolve” Rusia, o țară care nu prea era obișnuită cu duhul blândeții, ce nici de prea multă experiență democratică nu avusese parte și care nici nu prea dădea semne că e foarte sensibilă la auzul cuvântului *democrație*. Care mai peste tot va impune o *pax russica*. Iar la Malta, crede Adrian Cioroianu, nici George Bush, nici Mihail Gorbaciov nu au pus la cale tot ceea ce avea să se întâmple

mai târziu. Oricum, cei doi întrevedeau un alt calendar, ba chiar și alte desfășurări. Mai cu seamă în cazul Germaniei, căreia, din câte se pare nu numai că nu îi întrevedeau, dar nici nu îi doreau reunificarea.

După revoluțiile din țările din Est, din toamna-iarna lui 1989, problemele lui Gorbaciov în interiorul URSS s-au amplificat, iar Adrian Cioroianu le expune și analizează cu maximă acuitate, emițând opinii dintre cele mai interesante și argumentate. De remarcat analiza Puciului din august 1991. Ori a mascaradei de puci. În decembrie 1991, Gorbaciov demisionează din fruntea unui Stat care, de altfel, nu mai exista ca atare - URSS.

De aici, începe însă o cu totul altă poveste. De aici începe și cartea propriu-zisă. Oricum, ne vom da seama că până în acest moment am avut de-a face doar cu *uvertura* cercetării. Pe mai departe, în acest volum și în cel care va urma, istoricul va face loc tot mai pregnant *analistului de politică externă*, dublat, în chip fericit, de experiența omului care, aflat la conducerea diplomației române, a avut ocazia de a cunoaște aievea oameni ce au făcut ori pus în practică politica externă, de a fi discutat cu ei, de a fi aflat în chip nemediat ce gândesc ei și de a fi analizat, mai întâi prin însăși fișa postului, gândurile cu pricina.

La pagina 135, Adrian Cioroianu scrie - „Teza fundamentală a acestei cărți (enunțată în acest volum și argumentată în volumul următor) este că Rusia recentelor administrații (conscrise sistemului ce s-ar putea numi, pentru simplificare, sistemul Putin & Medvedev, dorește (re) crearea unei atmosfere tipice unui Război Rece (aparent *non-ideologic*), dacă păstrăm *stricto sensu* definiția ide-

ologiiilor politice specifice secolului trecut), aceasta fiind, în percepția Kremlinului maniera cea mai rapidă de obținere a unor câștiguri în planul sferelor de influență geopolitică și economică". Iar la pagina 152, autorul cărții subliniază - „miza acestei cărți este aceea de a arăta că Rusia nu a fost niciodată după 1990 atât de slabă precum au considerat-o, la o privire superficială, unii dintre observatorii occidentali (sau chiar unii dintre la fel de superficialii formatori de opinie din statele învecinate ei), după cum, nu a fost nici atât de puternică pe cât și-ar fi dorit-o rușii înșiși și, în orice caz, conducătorii lor, Boris Elțin și, apoi, Vladimir Putin”.

Ce se întâmplă, de fapt, după 1991, dincolo de agitațiile, de lucrurile la vedere, de rivalități, de declin economic, de acțiunile Mafiei ruse, de atâtea și atâtea fapte care, într-un anume fel, au distras atenția de la esențial? O operație pe care eu aș numi-o de „înlocuire”. Doctrinei „suveranității limitate”, care i-a asigurat o amintire sumbră în istorie lui Brejnev, i se substituie o alta - cea a *vecinătății apropiată* sau *imediate*. La care se raportează mereu analizele semnatarului cărții. Rusia nu mai poate face atât de ușor apel la amenințarea cu forța. În schimb, atât Boris Elțin cât și Vladimir Putin și-au amintit ceea ce, de fapt, mai nimeni de acolo nu a uitat niciodată. Că Rusia are o armă teribilă. Pe cea a energiei, a gazului. Despre a cărei utilizare sofisticată, dar și perfidă scrie cu multă aplicație autorul cercetării. Iar Rusia nu a fost părăsită niciodată de gândul revanșei. Ea, revanșa, a fost, așa după cum dovedește cartea, plănuită la umbra ideologiei. *Revanșa* a devenit *ideologie*.

În limba rusă, *matrioșkă* desemnează o seamă de păpuși aido-

ma la chip și la vestimentație, diferite doar ca dimensiune și care intră una într-alta. *Matrioșka* relevă, într-un anume fel, continuitatea, fie ea chiar și la dimensiuni diferite, dar și surpriza deopotrivă. Despre continuitate și surpriză ne vorbește în cartea sa Adrian Cioroianu. Cu un simț al analizei remarcabil. Semnalez aici cele două capitole în care apare ca „personaj” Republica Moldova. Dar și cel ce i-a fost președinte, Vladimir Voronin, care, dincolo de accesele sale de discurs românofob (ce a culminat cu afirmația că România ar trebui să dea socoteală în calitatea ei de „Ultim imperiu care mai există în Europa”) ori de „șantajul cu Europa”, a avut de-a lungul anilor lui de domnie, din motive electorale, oscilații semnificative de la orientarea țării către Uniunea Rusia-Belarus, la cea spre Uniunea Europeană. De fapt, interesul preponderent al lui Voronin a fost *puterea*. „Regimul Voronin - scrie Adrian Cioroianu - nu este decât copia - periferică - a regimului moscovit al lui Putin & Medvedev”. Mai semnalez observația că de perpetuarea conflictului transnistrean e direct preocupată Moscova. Care dorește tergiversarea soluționării lui din motive atent relevate de analist. „Conflictul dintre autoritățile de la Chișinău și autointitulatele autorități (separatiste) de la Tiraspol a fost și rămâne pârghia cea mai simplă și mai eficientă prin care Rusia păstrează Moldova în sfera de influență a *vecinătății sale apropiate*.”

Cartea e redactată fluent, autorul ei izbutind un aliaj remarcabil între rigorile analistului, informația fostului ministru care acum nu se joacă de-a diplomatul făcând pe „misteriosul” ci care formulează *teme* și *probleme* și calitățile povestitorului, adi-

că ale celui care scrie bine. Un povestitor ce are, desigur, însușirea și grija de a nu face rabat de la rigoarea științifică. Atuurilor deja menționate li se asociază cele ale specialistului calificat să elaboreze o strategie ale cărei fundamente se regăsesc adesea în carte, sporindu-i impactul și gradul de interes. Unul dintre meritele cărții lui Adrian Cioroianu e că analizează dinamica evenimentelor din perspectivă geopolitică în toată fluiditatea lor, autorul intrând parcă într-un fel de utilă competiție cu timpul, dorind să-și actualizeze cartea cât mai mult posibil. Găsim astfel în carte pagini despre evenimente „fierbinți”, precum „criza gazului” din ianuarie 2009, despre specificul alegerilor din aprilie 2009 din Republica Moldova, despre non-reacția de la Bruxelles și agitația de la Chișinău, despre felul în care s-a replicat de la București atacurilor „românofobe”, replete cu termostatul, ale lui Vladimir

Voronin. Adică despre ceea ce se cheamă *fluiditate*. Or, tocmai această fluiditate, provocatoare pentru analist, trebuie să pună pe gânduri pe cei ce fac politica externă a țărilor din vecinătatea Rusiei, a țărilor occidentale, a Bruxelles-ului cu tot ceea ce înseamnă el la ora actuală (și înseamnă, după cum bine se știe, mult mai mult decât Capitala Belgiei), dar și politica externă a României. O Românie care, preocupată de relațiile ei cu Occidentul, a neglijat nepermis de multă vreme relațiile ei cu Estul, mai precis cu Rusia, omițând că „vânturile cele mai reci vin dinspre Răsărit”.

Pariez că după lectura primului volum din *Geopolitica Matrioșkăi - Rusia postsovietică în noua ordine mondială* interesul cititorilor pentru problemele de politică externă, pentru geopolitică, pentru latura estică a geopoliticii românești va crește considerabil.

Ioan Moldovan

Desenul din textură

- **Cosmin Perța**
- **Bocete și Jelanii**
- **Biblioteca de poezie**
- **București, 2009**



Bocete și Jelanii cuprinde câteva poeme bine pătrunse de melancolia tânărului bărbat care își amintește de sinele său copil și adolescent și de mitologia timpului auroral în care mișcările sufletești și imaginația sunt preponderent inițiatice și întemeietoare, iar privirea înapoi iscă sentimentul de tristețe indisolubilă din care textele își trag *sound*-ul de „bocete și jelanii”. „Carnea moale și fragedă de odinioară/ mi s-a scurs ca un scrum de pe oase”, psalmodiază dosofteian poetul. Sinceritatea confesivă, sentimentalitatea apropiată, dorința de ușurare sufletească fac urzeala acestor poeme, iar desenul din textură folosește motivele imediate ale vieții de familie, de fapt ale insului care scriind încearcă a-și „fructifica” tristețea, melancolia, lamentația.

Trecerea de la vârsta exultanței și superbiei juventuții la cea a lucidității maturizării e ilustrată de imaginea trecerii unui râu în prag de iarnă, moartea bunicului reprezintă momentul intrării nepotului în conștiința condiției corupte a existenței, alte secvențe din trecut sunt modalități prin care poetul tatonează ideea și realitatea insidioasă a morții: „pentru că noi de pregătim/ să vorbim despre ceva nemanumit,/ pentru că noi vom încerca să descifrăm moartea/ și asta nu ne va ajuta îndeajuns, și multe vom pierde/ dar vom și câștiga, pentru că noi ne pregătim”.

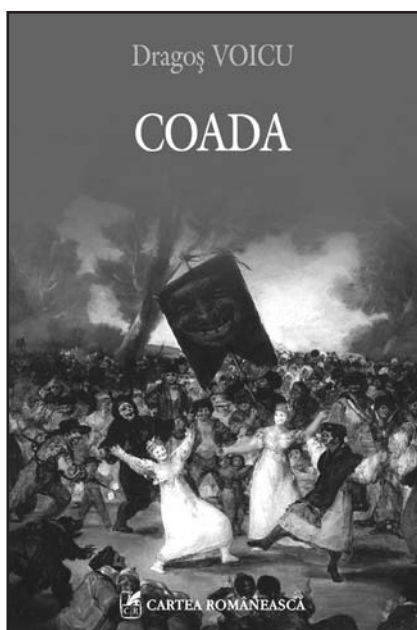
Ritmul succesiunii bocet-jelanie conferă acestei prime părți a cărții lui Cosmin Perța o structură rapsodică căreia poetul îi dă vivacitate printr-un anumit ton al mândriei de a aparține asprului nord maramureșean: „Sunt puternic, puternic și tânăr/ am crescut într-un sat cu zăpadă,/ cu păduri întoarse de-a valma, ce ajungeau până în prag,/ am crescut singur și gol,/ cu o livadă, o pușcă de lemn și un bunic/ alb cum sunt zorii lăptoși/ care intrau dimineață de dimineață pe ușa deschisă / până la mine în pat.”. Misterul continuității și discontinuității vieții, frumusețea înfricoșătoare a clipei înscrise în destin, intruziunea oniricului în real, oscilația spiritului între ordine și aventură sunt problemele lirosifice cărora le acordă spațiu poetul în poemele sale.

Cea de-a doua jumătate a volumului e ocupată de un amplu poem în două părți (*A* și *B*) intitulat *Inima mea stă departe acum*. Este povestea așteptării Mariei, copila, cu pregătirea argheziană a spațiului în cheie ludică și cu pasaje de duioșie și de spaimă ascunsă față de taina nașterii: „Ești răcoroasă și înmiresmată/ ca sevele arborilor de apă primăvara,/ eu știu că totul va fi bine și minunat./ Iubitul tău e ca un arc încordat, puternic și liniștit, și de abia așteaptă să se ascundă/ în brațele tale cărnose cu o carne dulceagă și tare / E bine și bine va fi, am început deja lucrul la noul regat./ Sunt liniștit și veninos ca o reptilă în soare. (...) Tu ești fiica zmeului și-a gheonii/ într-un cântec al diluviului și-al ploii.”

Marius Miheț

Comunismul, ce poveste...

- **Dragoș Voicu**
- **Coada**
- **Editura Cartea Românească**
- **București, 2009**



Puține, foarte puține lucruri despre viața în comunismul agonic lăsate pe dinafară de Dragoș Voicu în microromanul său *Coada*. Mai bine spus despre societatea comunistă înregistrată prin ochii unui nubil, reactualizată ficțional de adolescentul ajuns la maturitate care privește –important de precizat – timpul istoric trecut cu detașarea celui care a crut norocul să trăiască și câte ceva din timpul libertății. Astfel că acest roman confesiv are de câștigat prin chiar subiectul asumat și perspectiva narativă aleasă un plus de autenticitate în fața cititorului pentru care anii '80 din secolul trecut sunt pură ficțiune sau o realitate aproape neverosimilă chiar și pentru cei care au trăit-o... Pe de altă parte avem un subiect cu tangențe - azi - istorice, psihologice și sociale. Din acest punct de vedere, cartea lui Voicu este o *radiografie psihosocială*. Romanul ar putea fi

considerat foarte ușor un mic tratat de psihologie socială, numai bun de prezentat o lume care trece printr-o răsădăntie istorică devastatoare.

Coada prezintă un fenomen sociopsihologic, poate cel mai reprezentativ pentru comunismul ceaușist. Evident, romanul face trimitere la cozile interminabile care nici nu prea contau până la urmă dacă făceau sau nu legătura cu un soi de realitate ideală ce se putea materializa pentru consumatorul fără consum...

Coadă este de fapt o lume tragică pentru care iluzia bunăstării există și, culmea, se și multiplică. A face parte dintr-o coadă înseamnă – cum bine redă Voicu – a participa la lume, la viață. Poate chiar să-ți descoperi rostul. Nu e pură întâmplare faptul că la coadă se fac nunți ori se plâng morții. Psihosociologia ne învață că nu există în societate nimic fără corespondențe sau reverberații psihologice. Pe acest filon înțeleg să așez și cartea lui Voicu alături de cele deja consacrate începând cu sfârșitul anilor '90. Așa se întâmplă în romanele unor Bogdan Suceavă, Petre Barbu, Petru Cimpoeșu ori Dan Lungu – doar câțiva dintre scriitorii interesați de ficționalizarea Epocii de Aur. Totodată, luate detașat și generalizate, toate relațiile din acest tip de lume cu punctări psihologice tind să re-creeze mituri și să definească realități tragi-comice. Imaginea de pe copertă – *Îngroparea sardelui* de Goya – este grăitoare. Un fapt social care devine, prin ampoare și repetiție, o sărbătoare, un carnaval și, la un moment dat, un circ. Această galerie de personaje rezultate fac și în romanul lui Dragoș Voicu o lume, pentru mulți, probabil, insolită, numai că, din păcate, ea ținea de o anume normalitate. „Fericirea e să ai ce bea și ce mânca” spune nea Marin și coada definește pentru omul comunist din această seră carcerală *posibilitatea* fericirii, cum simte nea Costel. „Tacâmurile” pe care speră să le cumpere eroii din *Coadă* reprezintă nu doar un Graal anapoda, cât un simbol absurd al *condiției* fericirii.

Copiii se fac astfel utili în acest univers al maturilor pe care-i pot concura fără prea mare greutate. E un proces de inițiere. Ionuț Petrescu (narratorul) poate fi orice adolescent care a trăit cel puțin o vreme în comunism. El rememorează, cumva nostalgic, un timp care-i dicta o stranie, astăzi, definiție a fericirii: „Pentru mine fericirea însemna să prindă tata banane la coadă și să vină mai repede anul 2000 să se inventeze roboții ăia cu gume de mestecat”. Tragismul întreg al cărții se anulează prin neverosimilul transmis cititorului de astăzi - cel trăitor total în afara comunismului. El va citi amuzat confesiunea însuflețită a unui erou simpatic cu imaginație bogată. De aici tragicul întregii intenții narrative, cum se întâmplă și în *Aș crede în Dumnezeu*, romanul lui Costel Baboș. Există o limită a confesiunii dincolo de care tragicul există în stare pură. Aceste narațiuni, prin directetea lor înșelătoare, îndeajuns de amuzante, anulează sobrietatea implicită. Efectul comic și participarea conspirativă a cititorului dau acestor discursuri un plus de credibilitate și, mai ales, de celebritate. Dar cam atât.

Gravitatea istorică și chiar sensul tragic rămân undeva în planul doi. Construcția, densitatea și tehnica narativă au de suferit.

Nea Marin, nea Costel, tanti Nuți, tanti Florica, Dorica de la Scaieți, milițianul Arnăutu, domnul Georgescu sau domnișoara Calomfirescu sunt exponenții unei realități istorice și sociale. Dintre personaje, profesorul de matematică Georgescu iese în evidență, el fiind dublat de un scriitor.

Produsele literare ale acestuia sunt păstrate de naratorul nostru grijuliu alături de relicvele propriului trecut. Narațiunea este întretăiată astfel de creațiile scriitorului Georgescu, niște povești în egală măsură parabolice și poetice. Ele prezintă opțiunea evazionistă din comunism. Redate de naratorul obișnuit, scrierile profesorului sunt de fapt pentru același cititor străin de comunism *alte povești* pentru că însuși comunismul a ajuns poveste. Aici cred că e miza cărții, dincolo de fresca socială: problema răului (comunismul) – mascat involuntar de amintirile înregistrate de un copil – „dispare” deodată cu proiectarea lui în poveste. Aici poate fi învins prin uitare, umor și realitatea necreditabilă.

Dintr-un alt punct de vedere e interesant cum această coadă poate organiza psihologia sau imaginația societății: zvonul „tacâmurilor” provoacă mii de oameni iar așteptarea lor beckettiană sfidează timpul. Dragoș Voicu are calitatea – destul de rară în vremea de pe urmă – de a ști cum să fixeze amintirile în narațiune. Firește, pentru cei familiarizați deja cu anumite realități, pasaje întregi din carte îi vor fi plictisit. Dar nu asta e intenția lui Voicu. El stăpânește foarte bine, la fel ca Teodorovici sau Baboș, alternarea tensiunii cu umorul simplu dar de efect. Până și visele lui Ionuț vor intra în această schemă. Când au loc mai multe nunți deodată la aceeași coadă nu e greu de imaginat amploarea carnavalească.

Pentru nea Costel, cel care moare la coadă, această activitate este preocuparea lui esențială: „la coadă era viața lui”. Revelația lui Ionuț este că „li coada e o școală a vieții. Aici cunoști oameni și afli multe lucruri. Eu am trăit mai mult la coadă decât acasă”. Ori cum spune același nea Costel: „Aici toată lumea îți povestește viața. Asculți un om – citești o carte, că fiecare are povestea lui. Pă dă altă parte, coada e ca o armată. Dacă n-o faci, nu ești bărbat, și să vezi tu ce rău o să-ți pară când se termină”. Când tatăl lui Ionuț reușește să cumpere resturile de pui, „tacâmurile” delicioase, el este un erou iar copilul are un model în viață, finalmente, și poate disprețui liniștit pe ceilalți. Ajuns polițist peste ani, după 1989, naratorul Ionuț refuză să citească dosarul cu note informative în legătură cu coada. Pentru narator, singura realitate adevărată este cea trăită. După cum singura memorie valabilă este cea personală. Cred că romanul avea numai de câștigat dacă discursul era fragmentat cu notele informative – multe amuzante se-nțelege, dată fiind condiția autorilor – și nu cu încercările literare ale matematicianului îndrăgostit. Dincolo de toate, însă, mi-e limpede că Dragoș Voicu nu a avut intenția să scrie un roman complex. *Coadă* e povestea lui Ionuț, băiatul care devine bărbat la coadă... O carte simplă, directă, plăcută și savuroasă pentru cei care pot privi perioada trecută cu seninătate și ironie.

Talentat și bun manager al imaginarii contagios, Dragoș Voicu ar putea scrie un roman adevărat dacă s-ar dedica mai mult literaturii.

Alexandru Seres

Și tu, Sebastian?

- **Marta Petreu**
- **Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian**
- **Editura Polirom**
- **Iași, 2009**



Cad idolii rând pe rând: după Eliade, Cioran și Noica, acum și Mihail Sebastian, purul și neprihănitul, supus persecuției generației sale și adulat de inteligenția postrevoluționară după apariția *Jurnalului* său, dar și a reeditării duplexului *După două mii de ani...* - *Cum am devenit huligan*. Spre deosebire de ceilalți corifei ai generației '27, cazul lui Sebastian este mult mai șocant, dezvăluirea apartenenței sale la extrema dreaptă interbelică fiind nu doar neașteptată, ci și paradoxală. Așa se explică poate și vehemența contestărilor la care a fost supusă, la foarte scurt timp de la apariție, cartea Martei Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian*.

Din capul locului trebuie spus că avem de-a face cu o carte care dinamitează percepția comună a unui Sebastian democrat, lucid și echilibrat, zugrăvind portretul violent, aproape incredibil, al unui scriitor evreu contribuind din plin la crearea

climatului ideologic care a permis ascensiunea extremei drepte în România. Cartea Martei Petreu se ocupă de prima perioadă de creație a lui Mihail Sebastian, cea de la ziarul *Cuvântul*, dintre noiembrie 1927 și ianuarie 1934 (când ziarul a fost suspendat), perioadă în care s-a format atât din punct de vedere al opțiunilor sale politice, cât și ca scriitor, și în

care s-a aflat sub influența covârșitoare a maestrului său, Nae Ionescu. Personaj diabolic, încearcă să ne convingă autoarea, bazându-se pe câteva mărturii ale contemporanilor, care l-a subjugat pe Sebastian prin forța iradiantă a ideilor sale, prin personalitatea sa charismatică, făcând victime și printre intelectuali de talia lui Eliade și Cioran. Citind în paralel articolele politice ale lui Nae Ionescu și cele ale lui Mihail Sebastian din *Cuvântul*, Marta Petreu descoperă că acesta din urmă îl copiază cu sânguință pe maestrul său. Dovezile aduse de autoare în sprijinul tezei sale sunt zdrobitoare: zeci, dacă nu sute de citate din articolele publicate de Sebastian, tot atâtea mărturii ale opțiunilor sale de extremă dreaptă – desigur una „moderată”, după cum încearcă să explice inexplicabilul chiar cea care i-a parcurs întreaga publicistică, petrecând ani în șir în arhive.

Nimic (sau aproape nimic) nu părea să prevestească uimitoarea „schimbare la față” - pe care ne-o propune această carte - a celui care, în ochii cititorului interbelic, ca și ai celui contemporan, trecea în primul rând drept autor al teribilelor sfâșieri din *De două mii de ani* (cu scandalul aferent stârmit de prefața lui Nae Ionescu), urmat de *Cum am devenit huligan*. Nici în volumul de publicistică din 1972, cuprinzând în mare parte articole culturale, dar nici măcar în selecțiile apărute după revoluție nu se regăsesc urmele alinierii fără echivoc a lui Sebastian la ideologia extremei drepte. Autorul *Jocului de-a vacanța* trecea, până la Marta Petreu, drept o victimă inocentă a acelor vremuri tulburi, în care ideile colectivist-revoluționare, de dreapta sau de stânga, reușeau să seducă până și mințile cele mai luminate și în care totalitarismul - ale cărui efecte nefaste nimeni nu putea să le prevadă - dădea lovituri mortale parlamentarismului și viziunii democratice.

Pasionată de generația interbelică, despre care a publicat câteva cărți de mare ecou (*Un trecut deocheat sau Schimbarea la față a României* - 1999, *Ionescu în țara tatălui* - 2001 și *Despre bolile filosofilor. Cioran* - 2008), Marta Petreu a mai făcut două încercări de a dezvălui trecutul aproape neștiut al lui Sebastian: prima oară în 2007, la un simpozion din Ierusalim (o comunicare publicată parțial în revista *Apostrof*), apoi în *România literară*, cu un articol apărut în 2008. Ele au fost întâmpinate cu proteste vehemente ori cel puțin cu incredulitate, ceea ce a determinat-o, după propriile spuse, să ducă cercetarea până la consecințele ultime, publicând rezultatul sub forma sa prezentă. Concluzia cărții e fără echivoc: Sebastian a făcut critica democrației românești interbelice de pe poziții de extremă dreaptă. Cum a fost posibil ca acest lucru să rămână ascuns până acum? „... cenzura și istoria comunistă au conlucrat perfect cu ignoranța noastră leneșă, creând, ca uriașă mistificare, imaginea unui Sebastian democrat din start, victimă sută la sută a «odiosului defunct Nae Ionescu»”, explică Marta Petreu (p. 253), după ce, cu câteva pagini

înainte, stabilise că imaginea lui de democrat se datorează și cărții *Cum am devenit huligan*.

Că Mihail Sebastian a fost timp de șapte ani, în perioada uceniciei sale în redacția *Cuvântului*, o cu totul altă persoană decât cea familiară nouă din cărțile publicate începând cu 1934, reiese cu maximă evidență din acest studiu remarcabil - ca de altfel majoritatea cărților de cercetare literară ale Martei Petreu. Dovezile în sprijinul „acuzelor” aduse lui Sebastian sunt numeroase. Cele mai evidente sunt justificarea fascismului italian, cu declarații admirative la adresa lui Mussolini (Hitler însă este respins cu fermitate), ori susținerea, pe urmele lui Nae Ionescu („ca un papagal de presă”), a ideilor revoluției sociale și colectivismului, care au stat apoi la baza mișcării legionare. Toate acestea se sprijină pe numeroase citate din articolele lui Sebastian, rămase până în prezent needitate în volum (cu excepția câtorva, apărute - paradoxal, în plin exces bolșevic - în ediția din 1962 a operei sale).

Chiar și în absența confruntării cu textul original, este greu de crezut că Marta Petreu ar fi putut manipula (prin scoatere din context, așa cum a fost acuzată) aceste citate, cu scopul de a-i crea lui Sebastian o falsă imagine. Dacă probitatea sa profesională este dincolo de orice dubiu, ne mai rămâne doar posibilă suspiciune de subiectivism, alimentată de tonul pe alocuri vehement al cărții, cu comentarii de ordin personal în marginea faptelor. Însă pentru un cititor fără prejudecăți și lipsit de patimă în privința lui Sebastian este de înțeles acest ton mai aspru, menit să sublinieze că Sebastian nu a fost (cel puțin în perioada cât a scris la *Cuvântul*) „un model de echilibru politic” și că, în realitate, era un „antidemocrat”, pronunțându-se, aidoma mentorului său Nae Ionescu, împotriva parlamentarismului și a liberalismului.

Refuzul inițial al opiniei publice de a-i accepta pe Cioran sau Eliade ca făcând parte - cel puțin la nivel ideologic - din extrema dreaptă interbelică, cu opțiunile ei totalitariste, revoluționar-colectiviste, se manifestă aproape identic și în cazul lui Mihail Sebastian. Marta Petreu știe prea bine cât e de greu să demontezi un mit, o prejudecată fixată de decenii în conștiința colectivă. A constatat-o cu prilejul scrierilor sale despre Mircea Eliade, dar și al publicării studiilor antemergătoare apariției prezentei cărți, studii primite nu doar cu suprinde, ci și cu vehementă contestare. Ea a simțit nevoia de a spune mai apăsător decât ar fi permis-o o analiză științifică tot ceea ce contrazice imaginea blândă a unui Mihail Sebastian înțelept și echilibrat, „victimă inocentă” a foștilor săi colegi și prieteni, prinși în mrejele legionarismului. De aici și comentariile, care poate nu și-ar fi avut locul într-o analiză în spirit academic. Și poate ar fi fost mai potrivit dacă, în loc să încerce să demonstreze apartenența lui Sebastian la curentul de extremă dreaptă (fie ea și „moderată”), Marta Petreu ar fi insistat mai mult asupra felului

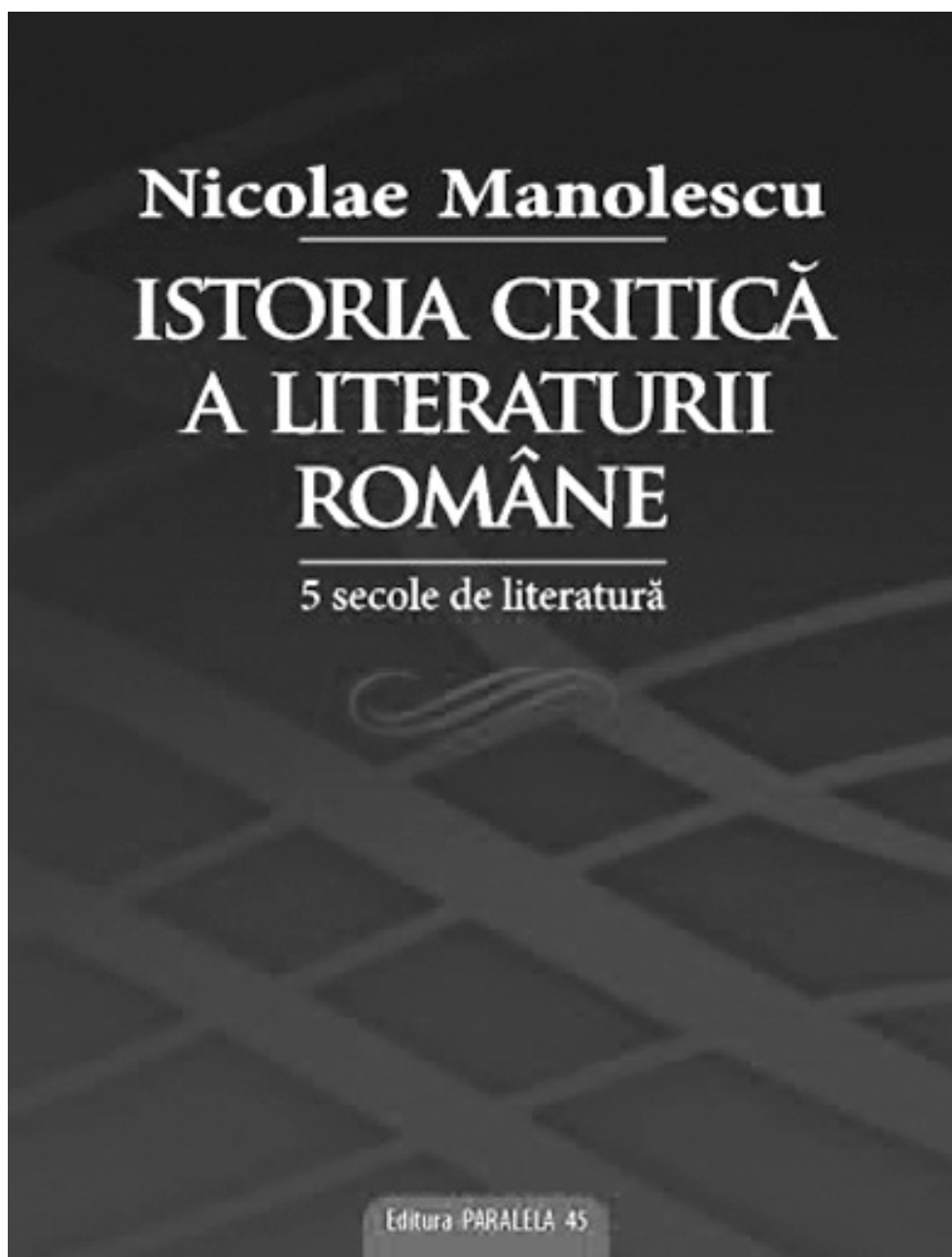
în care acesta a devenit, nolens volens, susținător al ideilor de extremă dreaptă, prin contaminare cu ideile și personalitatea fascinantă a lui Nae Ionescu. Că această tentație a existat, o dovedește și fragmentul următor: „Este posibil ca, de fapt, politica să nu îl fi interesat cu adevărat în acești ani. Într-o notiță din 1929 din *Contemporanul*, el își mărturisea totala lipsă de interes față de <comunism și capitalism> și dorința de liniște socială, întrucât el este un <spirit nepolitic>. La fel, din când în când, Sebastian se declară <spectator>” (p. 89). Dar Marta Petreu nu încearcă niciodată să umble cu mânuși, nu ne amăgește și ne spune pe șleau adevărul (cel puțin adevărul găsit de ea), oricât de dureros ar putea fi acesta. Până la urmă, lipsa de menajamente față de sensibilitățile contemporanilor e și ea un semn al profesionalismului.

Cartea Martei Petreu este în niciun caz un „exercițiu de demonizare”, așa cum încearcă să acrediteze, cu patimă, Ioana Pârvulescu în articolul ei serializat din *România literară* (nr. 28-29-30/2009). Excesele, abaterile sporadice de la tonul rece și obiectiv, reclamate de o analiză cu pretenții academice, fac parte din metoda de persuasiune a autoarei, dintr-un arsenal stilistic asumat conștient și menit să contracareze imaginea, considerată falsă, a unui Sebastian cu o viziune europeană (în sens modern). Și pentru a nu fi acuzată de partis-pris, Marta Petreu îl aduce ca martor al acuzării chiar pe Mihail Sebastian, care „el însuși s-a recunoscut explicit, până în 1933, ca om de dreapta și ca adversar al lumii burgheze și democratice” (p. 250).

Orice cititor onest nu poate decât să subscrie la concluzia cărții: nu atât faptul că Sebastian s-a aflat, în perioada *Cuvântului*, sub seducția demonică a lui Nae Ionescu - lucru evident de-acum, ci că el nu mai poate fi dat ca model de luciditate politică, fiind „un bun indicator pentru forța de mare atracție pe care a avut-o ideea de revoluție de dreapta asupra inteligenței interbelice din România și pentru marea putere de seducție a lui Nae Ionescu” (p. 255).

Și dacă ne vine greu să credem pe Marta Petreu, n-avem decât să confruntăm spusele ei cu cele ale lui Mircea Eliade, care în cuvântul editorului la *Roza vânturilor* îl enumeră pe Mihail Sebastian printre elevii „anti-democratici” ai lui Nae Ionescu, alături de Mircea Vulcănescu sau Emil Cioran. Însă, pe când personalitatea lui Nae Ionescu încă este obnubilată de imaginea sa de ideolog al legionarismului, capcană în care el a căzut asemenea multor intelectuali de seamă ai generației interbelice, în cazul lui Mihail Sebastian (care nu a fost totuși niciodată legionar) lucrurile devin cât se poate de limpezi în urma parcurgerii studiului Martei Petreu: avem de-a face cu o personalitate duală - cea de dinainte și cea de după 1934, sfâșiată de contradicții și încărcată de tragism, „scriitor român, evreu de origine, rătăcit în labirintul extremei drepte românești” (p. 256).

Fragmente despre o *Istorie...*



Fragmente despre o *Istorie...*

Liana Cozea

„Citește cu sănătate această a noastră cu drag osteneală” (Miron Costin)

Nicolae Manolescu este unul dintre rarii scriitori iubiți de muze, cu o înzestrare deosebită pentru scris, indiferent de specia genului epic pe care o abordează. Din cărțile de critică răzbate aproape derutantul său talent de prozator, iar în fragmentele de „autobiografie spirituală” concluziile criticului par a fi incizate cu bisturiul. Inserând, deloc întâmplător, în paginile textelor autobiografice, fragmente din *Memorialul* străbunicului său, o fermecătoare povestire de sfârșit de secol XIX, îl regăsim pe exegetul, capabil a se entuziasma în fața unor pagini vechi, dar pline de savoare.

Se cere menționat, în același timp, un aspect insolit al cărților de critică ale domniei sale. Cei atrași de scrisul său, de ideile și de formulările memorabile constată că a-l cita este un lucru nu numai dificil, dar și deconcertant, întrucât fiecare capitol, mai mult, fiecare paragraf în parte este atât de coerent, de bine încheiat, încât a prelua doar fragmente înseamnă a știrbi, a distruge chiar construcția, întregul; de aceea, în cele mai multe cazuri, paragraful se cere reproduș în totalitate pentru a nu-i diminua frumuseșea. A vorbi sau a scrie despre cărțile lui Nicolae Manolescu înseamnă a-ți ilustra afirmațiile sau opiniile cu lungi citate în care fiecare amănunt contează, are relevanță, acesta deschide o nouă cale de înțelegere, e o modalitate de a-ți apropria substanța cărții.

Dincolo de unele nemulțumiri stârnite de dreptul, chiar de obligația oricărui critic de a avea și de a-și exprima propriile opinii și preferinșe, netrucat și cu sinceritate, capitolele despre literatura medievală și canonul pașoptist întrunesc sufragiile oricărui exeget, căci ele au fost lucrate cu dedicație și migală, cu obiectivitate și răbdare, probând, încă o dată, dacă mai era necesar mintea scilpitoare și capacitatea

de sinteză, dublate de talentul de subtil analist al criticului, fascinat deopotrivă de spectacolul receptării, ca și de acela oferit de operele propriu-zise cu atât mai mult, cu cât „pentru perioadele mai vechi receptarea este adesea mai lizibilă decât operele”.

În lectura domniei sale literatura medievală devine delectabilă deoarece, sondând domeniile trecutului, în adâncurile lui redescoperă plinătatea și înflorirea paradoxală a unor epoci, dincolo de erori sau excese imature. Este aventura în căutarea de sensuri latente încă actuale, unele mai proaspete, mai vii decât cu secole în urmă, convins că textele comportă mai multe nivele de semnificație care se cer descoperite, că, citindu-le, se ciocnesc două sensibilități, iar elemente ce par la prima vedere neglijabile și lipsite de valoare estetică, azi dobândesc o expresivitate în plus.

Efortul cronicarilor, în general, a fost acela „de a crea o limbă română scrisă, adică treptata îndepărtare a aspectului scris de cel vorbit”, și, cu atât mai mult, în cronica lui Ureche se află „punctul istoric din care se urnește acest proces”. Aportul esențial al primului nostru cronicar în limba română este că a scris cel dintâi în limba „în care vorbesc de când lumea ai tăi și tu însuși”, ceea ce înseamnă „a trece un prag important”. Convins, și continuându-l pe Ureche, că scrisul este „o iscusită oglindă minții omenești”, la Costin „elogiul «scrisorii» îl cheamă pe cel al lecturii, acest prozator de idei își îndeamnă cititorul „citește cu sănătate a noastră cu drag osteneală”.

Excepționale sunt construcțiile contrastive prin care se creează texte armonios elaborate și extrem de vii, într-o abordare simultan sincronică și diacronică, ceea ce conferă fragmentelor extinse o respirație aparte, o însuflețire participativă, un amestec de acuitate critică și empatică abordare critică. Nicolae Manolescu se distanțează, privește de departe și totuși foarte de aproape, cu înțelegere și detașare, marcând persuasiv un adevăr că, „deși continuă cronologia faptelor de unde o părăsise Costin, letopisețul lui Neculce înfățișează o reacție la aceasta și anume reacția autohtonismului la europenism, a naționalului la universal”. Comparând, armonizează textele sau le opune unul altuia într-un demers edificator, căci în *Istoria* sa nu se demolează, ci se durează, se înalță, se ridică o construcție la temelia căreia se află dorința și capacitatea obiectivării, un act de curaj moral și intelectual. Deși Neculce „multă cărturărie” n-are și n-are nici capacitatea antecesorului său de a „sesiza esențialul sau ierarhia corectă a evenimentelor, are, în schimb, un talent de prozator înnăscut ca niciun altul în întreaga noastră literatură medievală”.

Lumea reală și cea fictivă din *Istoria ieroglifică*, spectacolul ei impresionant, ca și dureroasa stare dubitativ-interogativă a prințului moldav Cantemir, „cel mai de seamă intelectual român al epocii”

cu a sa biografie „frustrată”, se constituie într-unul din capitolele cele mai reprezentative pentru perioada de început a literaturii române din *Istoria critică...*, „căci literatura noastră medievală nu cunoaște o operă comparabilă cu acest romanț cult”, căruia i se face un desăvârșit „portret literar”: „Cea dintâi operă literară românească (în sensul modern) este în fond una alexandrină” și ea seamănă mai curând cu o „alegorie foarte ingenioasă, animată de un uriaș duh comic și totodată benign satiric, o scriere în același timp naivă și sofisticată, elementară și rafinată”. Textul critic este scilicet cu nesfârșite „tactici” critice și argumente convingătoare, căci Nicolae Manolescu are harul scrisului ce nu seamănă cu al nimănui, un har pe care-l cultivă cu inteligență și eleganță, spre delectarea cititorilor săi.

Toate observațiile și cuvintele mari au certă acoperire, forța fiecărui capitol este probată succesiv, deoarece criticul nu se oprește decât la acei autori care îi satisfac exigențele, la acele creații care pot stârni interes, peste veacuri, cu o problematică ardentă de cea mai intensă actualitate sau cu un stil ce le probează modernitatea. *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, „probabil singura noastră operă barocă în adevăratul sens al termenului”, trimite punți de comunicare spre cititorul secolului al XXI-lea, încât totul ajunge să fie verosimil și perfect acceptabil. Textul „poemationului eroi-comico-satiric” devine în acest fel unul delectabil, toate înfățișările lui capătă o frumusețe și o subtilitate aparte, factorul surpriză și impresia de singularitate se reliefează de la sine. Întregul capitol Ion Budai-Deleanu este un moment decisiv ce marchează o nouă etapă în evoluția studiilor critice despre *Țiganiada*, ilustrând un înalt și complex nivel de interpretare pe cât de sintetic, pe atât de original al epopeii ce trebuie citită „cu un superior amuzament spiritual, scutit de orice prejudecată”, căci „*Țiganiada* este *Don Quijote* al nostru, glumă și satiră, fantasmagorie și scriere înalt simbolică, ficțiune și critică a ei”. Într-o viziune sintetizatoare și cu un aport de originalitate de necontestat, „jucăreaua” lui Budai-Deleanu este o veritabilă „comedie a literaturii, constând într-un permanent amestec de ficțiune și de critică a ficțiunii (căci subsolurile trebuie considerate ca aparținând textului operei)”, iar „adevăratul caracter ludic al epopeii [...] nu e de găsit la nivelul conținutului, ci la acela al mijloacelor formale. *Țiganiada* este mai degrabă o epopee a literaturii decât una a țiganilor și o comedie a literaturii mai degrabă decât una a limbajului”. Adâncind analiza și situând creația lui Budai-Deleanu în contextul literaturii universale, criticul face o remarcă extraordinară, o consideră probabil „una din cele mai perfecte ilustrări ale «literaturii de gradul al doilea» (Genette) de la *Don Quijote* încoace, comparabilă cu performanțele moderne ale unor Joyce, Borges și Nabokov, scriitori lângă care Budai stă la fel de bine ca și lângă Ariosto, Tasso, Voltaire sau Pope. Are în comun cu ei, pe

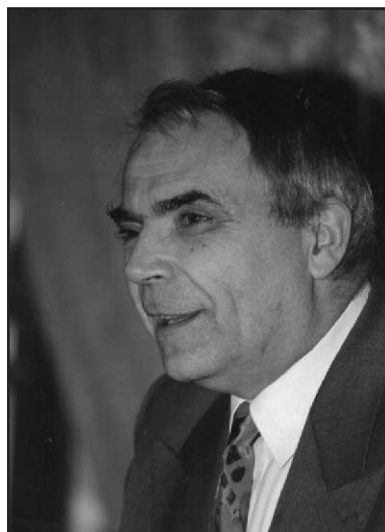
lângă simțul artificului, al artei ca joc, o anume intuiție a gratuității și absurdității înseși îndeletnicirii poeticești”.

Îndelung gândite și cumpănite, în ani de lectură și scris, capitole întregi din *Istoria critică...* își exercită seducția asupra cititorului, ademenindu-l și sfârșind prin a-l și convinge și face un adept al manolescianismului, eroii/scriitorii acestui esențial și fermecător opus despre temeuriile și rosturile literaturii române cu „mentalități noi în haine vechi”, sau sunt „oratori, retori și limbuți”, pot fi „pionieri”, unii sunt întemeietori, alții se implică în „prima mare bătălie canonică”. Și cum „canonul se face și nu se discută”, pentru Nicolae Manolescu primul canon a fost acela al generației pașoptiste, a cărui formulare limpede se găsește în celebra *Introducere la Dacia literară* din 1840 a lui Mihail Kogălniceanu ale cărui recomandări au făcut „legea” timp de un jumătate de veac. Tonalitatea inspirată a acestor pagini, ținând sus, are efectul scontat, acela de a restitui metodic și de a demonstra temeinic aportul generației pașoptiste, soliditatea convingerilor și buna lor credință. „Programul pașoptist” a fost însușit „unanim și fără luptă”. Poezia, proza și teatrul romantic românesc – de la C. Negruzzi la Ion Ghica și de la Heliade la Eminescu – „au debutat cu manifestul din 1840 și au fost susținute prin efortul, extrem de solidar sub aspect artistic, al câtorva zeci de scriitori, în frunte cu Alecsandri”. Prima generație romantică – e vorba de romantismul *Biedermeier*, așa cum îl definește Virgil Nemoianu – nu se va abate de la acest program, iar „formula lăuntrică a romantismului nostru literar rămâne același până la Eminescu unde ea se modifică în chip semnificativ”.

Impecabil logică, ocolind locurile comune și didacticismul steril, demonstrația criticului este menită a dovedi meritele și drepturile unor Heliade și Kogălniceanu ce par a fi „cei mai pătrunși de necesitatea schimbării, iar Russo, de efectele ei (pe care le deplânge)”. Nevoia pașoptiștilor „de a se legitima prin literatura anterioară” e atât de mare, iar „rezistența conservatorilor e atât de mică”, încât, de fapt, nu are loc o bătălie canonică. Programul pașoptist va fi însușit în unanimitate și fără luptă. În schimb, contestarea acestui prim canon și prima bătălie canonică se va produce odată cu *Junimea* și cu publicația ei *Convorbiri literare*. Obiectivarea conduce spre concluzii tranșant formulate: junimiștii și nu doar teoreticianul grupului, Maiorescu, dar și Caragiale, propun revizuirea canonului romantic, realizând-o cu spirit critic și polemic, arătând cât se poate de clar „voința de ruptură”, ironizând „fără menajamente literatura supusă vechiului canon romantic (și postromantic), opunându-i una victoriană și clasică”.

Făcând o lectură eminentă estetică, poezia romantismului pașoptist – capitol necuprins în prima ediție, din 1990, a *Istoriei critice...*, poartă subtitlul *lamartinismul*, căci la majoritatea poezilor se remarcă

amestecul lamartinismului cu folclorul și istoria, acestea din urmă nu atât în vreo „înfrățire germană, cât în aportul romantismului *Biedermeier* la mutația literară de la 1830-1840, constând în naționalism, localism, militantism poetic”. Impresiile despre poezia acestui deceniu sunt vii, proaspete, abundă formulări critice memorabile, sugestive, despre Asachi, de exemplu: „Compasul culturii lui poetice este larg deschis, clasicul poet [stă] cu un picior în anacreontismul de la începutul veacului și cu altul în cel mai fabulos și tenebros romantism”. Tot astfel, Vasile Cârlova „arată posterității o fizionomie romantică” și „sintetizând toate influențele și anticipând toate speciile lirice romantice, Cârlova își are locul meritat în poezia noastră de început.



Există interesul și preocuparea criticului de a stabili câteva din repererele esențiale ale literaturii române ca și înfruntarea influențelor, asimilarea sau respingerea extravaganțelor aflate în conflict cu spiritul nostru de temperanță. Se poate sesiza că, abordând și tratând romantismul, spiritul său de ordine și logica imbatabilă, ca și lectura critică a cărților specialiștilor noștri și străini în romantism îi devin hotărâtoare în a împărtăși și prelua ideile și clasificările lui Virgil Nemoianu din cartea sa *The Taming of Romanticism* (1984), o reevaluare a unui mare curent artistic. Observând romantismul în dinamica lui istorică și nu doar descriindu-l, Nemoianu „sugerează existența unui lung proces de creare a spiritului romantic” cu mai multe „centre de emergență” și „vârfuri de sarcină”. El vorbește de două momente în manifestarea romantismului, unul înaintea și în jurul anului 1800, prezent numai în Anglia și Germania, numit *High Romanticism* care „a cultivat perspectiva cosmică, eroică și revoluționară asupra lumii”, și altul, între 1815 și 1848, care cuprinde întreaga Europa occidentală și de răsărit, numit *Biedermeier Romanticism*, un romantism „îmblânzit, plin de elemente locale și particulare, militant, pe fondul apariției statelor naționale”. Trăsăturile acestui din urmă romantism: înclinația spre moralitate, valori domestice, intimism, idilism, pasiuni temperate, confort spiritual, socialitate, militantism, conservatorism, ironie și resemnare se potrivesc romantismului românesc „atât prin eclectismul lui, cât și prin înclinația spre forme neradicale și detotalizate, către istorie și etnic”.

Astfel configurate cele două etape cu caracteristicile lor, Heliade Rădulescu este „singurul poet din generația romantică atașat deplin

spiritului *High Romanticism*”, căci majoritatea elementelor acestui prim romantism se regăsesc la el „în stare pură”. Adevăratul Heliade, în creația sa poetică, trebuie căutat în „perspectiva nepământească, divină, care face din el, alături doar de Eminescu, un mare cântăreț al cerului, cu astrele lui reci și sclipitoare și totodată ca loc al empireului”.

Cum, în viziunea criticului, poezia „scoate totdeauna la iveală din exactitatea limbii adevărul profund al omului” și își „reclamă în forță intactele drepturi”, întreg acest capitol captivant dedicat poeziei justifică interesul pentru poeți ca Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, despre acesta din urmă afirmând că rămâne „poetul romantic cel mai complet din literatura noastră prin varietatea registrelor”. Picturalitatea liricii sale peisagistice îi stârnește criticului imaginația, realizând o surprinzător de veche-nouă paralelă poezie-pictură: „Alecsandri este în poezie ceea ce Millet sau Grigorescu sunt în plastică: mult mai mult un clasicist al peisajului decât un impresionist”. La Alecsandri se întâlnește, pe de o parte „un ton nou, o melancolie învăluitoare și sacră pe care n-o mai cunoscuse poezia noastră”, dar și capacitatea de a anunța poezia ulterioară, „chiar dacă nu are, poate, nicio piesă izbutită de la un cap la altul, comparabilă cu *Zburătorul* lui Heliade.

Împrejurarea că Alecsandri, ca și ceilalți poeți congeneri lui, și-a exersat până în toate cele trei genuri literare îndreptățeste tratarea lor monografică, astfel încât capitolului de *Poezie* i se circumscriu patru micromonografii: Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, a căror substanță nu distonează cu întregul, întrucât niciuna din creațiile lor în proză sau dramaturgie nu le egalează talentul și aportul de poeți. Cel mai interesant capitol din proza lui Alecsandri, decretează Nicolae Manolescu, este corespondența lui privată care nu figurează astfel la subcapitolul *Epistolieri*, ci analiza ei se cuprinde în micromonografia care îi este dedicată. De un tratament similar s-a bucurat și Bolintineanu, poet, dramaturg și prozator deopotrivă, prețuit pentru romanele sale în care „femeile sunt vioara întâi (ca de altfel și în teatrul scriitorului)” și pentru că sunt, la mijlocul secolului trecut, mai interesante ca personaje pentru romanul sentimental decât bărbații (care-l domină în schimb pe cel de mistere). Ele sunt în primul rând mai culte. [...]. Are desigur dreptate Ibrăileanu că din această inegalitate se trage începutul marilor neînțelegeri din familia de la 1850-1860: femeile reprezintă elementul de progres, ele s-au civilizat primele”. Romanul său *Elena* înseamnă și o cotitură pe care o marchează în evoluția romanului românesc, el fiind „cel mai bun roman românesc de dinainte de *Viața la țară* al lui Duiliu Zamfirescu, ceea ce permite, printr-o privire retrospectivă, să se stabilească în el „capul de serie al romanului psihologic de la noi”, *Elena*, roman „turghenievian”,

din care „pornește firul care conduce la *Anna, Adela* sau *Ioana*, romane ce poartă nu întâmplător în titlu tot nume de femei”.

Proza de la 1840-1889 ocupă un capitol însemnat, mai bine de o sută de pagini, cu subcapitolele *Întemeietorii, Călători și memorialiști, Epistolieri. Jurnalul intim, Postromantici. Proza academică și savantă. Teatrul și Începuturile romanului*; cel dintâi îi cuprinde pe Negruzzi, Kogălniceanu și Russo, fără însă ca următoarele capitole să eludeze aportul contemporanilor în a cititori sau susține o specie literară, pentru că și Ion Ghica, în corespondența sa sau C. A. Rosetti în jurnalul său intim au gesturi echivalente cu ale întemeietorilor. Ceea ce caracterizează „mersul” fiecărui studiu este comprimarea, fără a trunchia desfășurarea analitică, valoarea stă tocmai în desfășurarea logică și argumentată a probelor, în caracterul dialectic al investigațiilor și analizelor, în citatele superbe care ilustrează întregul demers și ideile criticului. Inteligența și talentul domniei sale se revelează în știința de a întreține o permanentă tensiune a textului critic, de a-l face incitant, fie că ești de acord sau nu cu demonstrația sa care, în cele din urmă, reușește să te captiveze și chiar să te convingă.

Meritorie mi se pare „punerea la punct” a locului și rolului jucat de Costache Negruzzi în literatura noastră, fără ca limitarea aportului său să aibă o nuanță iconoclastă. Nuvela sa *Alexandru Lăpușneanu* „a făcut [...] pentru gloria lui Negruzzi mai mult decât toate celelalte la un loc. Nimic de zis: nuvela este perfect construită și foarte concisă. Are și un subiect «major» care i-a deschis calea școlii. Supraprețuită este, în fond, dintr-un fel de inerție care, în sens contrar, oprește *Alergarea* [*O alergare de cai*] de a fi receptată la valoarea ei, și anume aparența de impersonalitate epică, aspectul ei nuvelistic”. Nuvela menționată și repusă în realele sale drepturi valorice este „una dintre prozele cele mai izbutite ale lui Negruzzi, o bijuterie de precizie tehnică”.

Simplu, concis, extrem de sugestiv începe subcapitolul dedicat lui Kogălniceanu, „un pionier în tot ce a făcut, nu doar în programul *Daciei literare*”, căci „proza romantică află în el câteva capete de drum”, în paginile sale „verva comparațiilor, combinația de cuvinte vechi și noi, puse pe limbă în modul degustătorilor de vin, vor forma și de aici încolo particularitatea prozei lui Kogălniceanu, care are prea mult spirit critic ca să fie cu adevărat un scriitor, dar a cărui inteligență ne desfată adesea ca o pură artă a cuvântului”. La fel de imparțial e și în cazul reparațiilor pe care le face, atunci când posteritatea nedreaptă aruncă vâlul uitării asupra unora ca G. Sion, memorialist plin de daruri, net inferior sub raport artistic, lui Ghica, dar a cărui formulă de proză „seamănă cu a tuturor pașoptiștilor – studiu istoric de moravuri, biografism ș.c.l. – cu unele note personale îndeajuns de pronunțate”.

Nu este deloc întâmplător faptul că Ion Ghica îi suscită criticului un

plus de interes, că sobrietatea universitară susținută de cultul exactității se împletește aici cu patosul bine stăpânit, în fraze superb alcătuite, prin care prozatorul e restituit într-o manieră extrem de personală, căci el ni se revelează prin aspectele absolut inedite ale prozei lui „cât se poate de tipică pentru romantismul *Biedermeier*”; „socotindu-se un om al vremurilor apuse”, a făcut mai mult decât „să conserve aspecte din viața cotidiană bucureșteană ori muntenească a secolului XIX”. La bătrânețe, beiful de Samos „se simte neînțeleș și marginalizat. Așa îl prezintă romanul Danei Dumitriu, *Prințul Ghica*”, iar *Scrisorile către V. Alecsandri*, duse până la capăt, spre deosebire de proiectele sale strict literare rămase neînfăptuite, „sunt presărate de nisipul grunjos al vanității rănite a unui om care nu tolerează alte opinii și-și simte gura repede umplută de vorbe de ocară”. Cele mai bune *Scrisori* „cu o tehnică a captării cititorului, pe cât de nevizibilă la lectură, pe atât de îndemănatecă”. Tablourile sale de epocă „se prelungesc câteodată în direcția ficțiunii dând la iveală pasaje care trăiesc mai bine în dimensiunea romanului de aventură decât în aceea a adevărului istoric al evocării”. Este extrem de interesantă paralela pe care o trasează criticul între Ghica și Neculce, peste ani, apropierea atât de evidente dintre cei doi scriitori nu au suscitată, până acum, atenția exegeților. „E greu de înțeleș de ce *O samă de cuvinte* a părut să îndreptățească înrudirea cu *Amintirile* ori basmele lui Creangă, așa de deosebite în fond, dincolo de dulcea lor moldovenească, dar n-a fost niciodată pusă în relație cu *Scrisorile* lui Ghica. Puțini scriitori români au o mai clară stofă de memorialiști decât cei doi, și pentru care anecdota reprezintă deopotrivă nucleul narațiunilor, reținută pentru modul concentrat și totodată memorabil în care fixează un tip sau o situație, ca rod al observării din exterior. Talentul său de povestitor se confundă în definitiv cu acela de a spune anecdote. Amândoi sunt umorali (deși ambilor li s-a remarcat de obicei, curios lucru, blajinătatea și obiectivitatea!), supărăcioși și răi de gură, stăpâni pe o limbă bogată și plină de pitoresc. Desigur, Ghica este un Neculce evoluat, narațiunile (anecdotele) lui fiind adesea de o mare finețe și vădind, pe lângă un cruz absolut, un spirit educat și subtil”. Am reprodus acest fragment mai amplu pentru ineditul paralelism, afinitățile celor doi scriitori, la o distanță de mai bine de două veacuri, prilejuind subtile portrete literare în oglindă, fără ostentația originalității pe un traseu neprevăzut, sesizând la memorialistul muntean o descriere „arheologică, nu morală”.

Nicolae Manolescu știe să descopere și să ofere o perspectivă nouă, proaspătă, prin care deconcertează, captivează și seduce, creând la rândul său inspirate și încântătoare pagini de proză, prin Ghica zugrăvind „secolul lui” și nu neapărat cel care fusese în realitate. Memorialistul își ia libertatea imaginației „care sare de la una la alta

fără scrânteală, dă ocolul, așterne paranteze nesfârșite, trece podul timpului înainte și înapoi, bate câmpii cu voie bună sau își iese din pepeni, calcă pe toate clapele, albe și negre, ale pianului de cuvinte, știind să imite toate jargoanele și memorând toate idiotismele, luând bunul său din franceză, rusă, greacă, turcă, spaniolă sau engleză, fără a da totuși senzația de Babel – această libertate, așadar, este poate dovada cea mai bună a marelui talent al lui Ion Ghica”.

Pe scena *Istoriei critice...* apar prozatori ale căror scrieri – întemeietoare în specia respectivă – fie că au căzut în uitare, fie că, odată redescoperite, au fost din nou date uitării, fie că au fost supuse unei lecturi superficiale. De aceea, autorul înfăptuiește o reală și valoroasă lucrare de restituire, inteligentă și cumpănită, mizând pe un gen sau specie, acolo unde simte fiorul artistic. Un interes viu îi suscită „primul nostru jurnal intim”, cel ținut de C. A. Rosetti între 1844-1859, „una din operele în proză cele mai uimitoare din literatura română. Este și primul nostru jurnal «interior», cu un stil „autentic», neliterar, fără ortografie, pe care-l vor visa un secol mai târziu Camil Petrescu sau Mircea Eliade”. El este „în același timp sincer și impostor, cum îl crede Dana Dumitriu, în sensul în care adaptarea la o anumită tipologie a timpului este și impostură și natură”. Interesant acest personaj complex și perfect adaptat împrejurărilor de viață jucat cu sinceritate, patos și ardoare. Enormul lui histrionism, aș spune, greu de egalat în cultura și literatura română, îmbracă hainele multicolore pe care scena/viața i le pretinde, încât în una și aceeași persoană se găsesc concentrate concomitent sau succesiv o seamă de „inși”, niciunul însă modest, apatic sau plictisitor, și, mai ales, niciunul nesincer. „Caracteristic la el faptul, remarcă marele critic, de a-și trăi măștile cu patetismul sincerității”.

Verdicturile din acest amplu volum cad repezi, abrupte, fără drept de apel, pentru că sunt profunde și judicioase întemeiate prin lecturi reînnoite ale operelor de prim plan și de plan secund, pentru a nu nedreptăți sau lăuda peste măsură. În capitolul *Postromanticii. Proza academică și savantă. Teatrul* sunt cuprinși, printre alții, doi autori de marcă: Alexandru Odobescu și B.-P. Hasdeu, a căror trăsătură comună cred că e împrejurarea de a nu fi avut epigoni. Imaginația frapantă a lui Odobescu se etalează în *Pseudokynegetikos* alături de „o erudiție absolut aiuritoare [...] lingvistico-ornitologico-arheologico-istorică”. Scriitura lui astfel „lunecă între planul unei realități văzute în chip foarte precis, dar mai mult științific decât memorialistic, și planul livresc al celei mai fermecătoare erudiții cu puțință”. Nimeni nu a scris în mod asemănător despre capodopera lui Odobescu, model „prin excelență al prozei intelectuale, clasice, rafinate și de un perfect bun gust”, unicitatea lui este indenegabilă pentru acea perioadă, pentru că „nimeni nu mai scria astfel la noi în epoca romantică”.

Este surprinzătoare concluzia la care ajunge eminentul critic după lectura celor peste trei mii de scrisori, redactate în franceză și adresate mamei și soției: ele „ar fi putut deveni opera capitală a scriitorului, cum s-a întâmplat cu scrisorile lui Voltaire” dacă ar fi fost scrisă în românește, pentru că „modifică imaginea lui Odobescu din scrierile antume tot așa cum jurnalul intim a modificat-o pe a lui Maiorescu”. Document de marcă, scrisorile sale reprezintă „una din cele mai împlinite artistic opere literare din romantismul nostru și, cu siguranță, romanul epistolar cel mai întins și enigmatic din întreaga noastră literatură”.

„După Heliade Rădulescu, Hasdeu și Eminescu pot fi considerați singurii reprezentanți la noi ai *H.R.[High Romanticism]*, după ce generația pașoptistă „se cantonase în *Biedermeierul* dominant”. Nu există nicio legătură între „viociunea [...] spirituală a prozei lui Hasdeu și ironia clasică a lui Negruzzi și Kogălniceanu”. „«Monstruos» și «mitic» în tot ceea ce face, necuprins de tipare”, la Hasdeu totul este „excesiv sau dezordonat”. Inegalabil în tot ce face, „tot ce iese din mâna lui, tot ce vine în atingere cu el capătă deodată un aspect straniu și vrăjitoresc, nebulos și neliniștit, ca și cum ar aparține unei ordini supraumane de lucruri”. Evidența și incontestabila lui genialitate nu este scutită însă de paradoxuri, căci „geniul hasdeian [...] n-a produs nicio singură operă, care, luată în sine, să poată fi considerată genială. Imperfect ca artist și chiar veleitar uneori, Hasdeu nu este mai puțin pasionant până și în evidentele lui cusururi. Inegalul scriitor este în același timp și unul fără egal”. Admirabil acest portret de savant genial a cărui genialitate îi este, paradoxal, handicap. Singur acest paragraf despre Hasdeu este elocvent și incitant, oferă o perspectivă nouă și totuși veche, reînnoită, împrăștiată, surprinde și convinge. Sunt în maniera criticului Nicolae Manolescu asemenea formulări superbe și șocante, urmate de o demonstrație indeneșabil logică, extrem de bine susținută științific și estetic, într-un stil seducător și frapant. Seninătatea și absența oricărei înverșunări ademenește, devine hotărâtoare în a-și apropia cititorul, în a și-l face aliat, după cum seriozitatea și argumentația impecabilă îi susțin demersul critic.

Nuvela *Duduca Mamuca*, „mică bijuterie indiscretă și intertextuală”, iscătoare de scandal la data apariției ei, îl arată pe Hasdeu, savantul, care „se recrează scriind o povestire strălucitoare în primul rând prin inteligență tehnică, în care licențiozitatea erotică, cinismul și celelalte trebuie considerate din perspectivă ludică” și, fără îndoială că „unui autor modern, lucid și licențios, ca Nabokov” nuvela i-ar fi plăcut cu siguranță. Iată, pentru a doua oară, deconcertant prin ineditul comparației, dar ilustrativ, apare numele lui Nabokov în relație cu un scriitor de secol XIX.

Păstrând buna cumpănă a balanței, într-o obiectivă și relaxată perspectivă critică, accentuând unde este nevoie, diminuând din

laudele excesive acolo unde i se par nejustificate, Nicolae Manolescu oferă un subcapitol *Începuturile romanului românesc*, cu deloc încurajatoarea constatare: „cu excepția onorabilă a lui Bolintineanu, scriitorii din generația pașoptistă au eșuat în roman”, menită a așeza din nou lucrurile pe făgașul normal al criteriilor estetice. În cel mai faimos roman al epocii postpașoptiste, *Ciocolii vechi și noi* (1863) al lui Nicolae Filimon, în țesătura prozei se decelează cu claritate „cele două tradiții stilistice de la mijlocul veacului romantic, aceea a memorialistului pașoptist (epocă, locuri, obiceiuri, îmbrăcăminte etc) și aceea a romanului balzacian și popular (fizionomie, senzațional, teză etc). Ele se împletesc până și în compoziția romanului care alternează capitolele documentare cu cele de ficțiune”.

Cele trei secole de literatură din *Istoria critică...*, secolele XVI-XIX sunt o experiență ademenitoare și fascinantă în același timp, în care autorul apelează la interpretare și valorizare ca unic mod de a se apropia de texte și creații nerepetabile, fiind deopotrivă sintetic și analitic cu finețe în abordările sale. Acceptabil sau nu, acceptat sau combătut, punctul de vedere al domniei sale este atât de provocator-ademenitor, solicitant prin acuitatea interpretării, sila de clișee și de convenții, prin amestecul de obiectivitate și subiectivitate, încât se singularizează vădit în cadrele viziunilor despre literatura română.

Vie și suplă, alert critică și clar originală, cu asocieri și comparații pe cât de neașteptate, pe atât de ispititoare, cu o viziune extrem de personală asupra unei discipline contradictorii și adesea abuziv contestată, nicidecum o „operă perfectă”, această *Istorie critică a literaturii române* îl redă pe autor la reala și impresionantă dimensiune valorică, cu succesul său de neegalat, tocmai datorită absenței oricărei constrângeri mortificatoare, grație libertății sale interioare.

Marian Victor Buciu

Critica șaizecistă înnoitoare

Când nu sunt ignorate, înnoirile criticii sunt privite de N. Manolescu (*Istoria critică a literaturii române*, 2008) cu neîncredere și ostilitate. Deși o anumită tentație are față de ele. Ostentația, răspărul însă îl domină, alături de alegere și înțelegere. Fiind el însuși un înnoitor de tip conservator, suspectează și chiar denunță noile metode critice. E stăpânit de gândul că servilitatea metodologică, asemenea celei ideologice, denotă carență de personalitate. Ideea proprie ar ține loc de orice teorie și concept. Nu le produce, preia câteva, cu suplețe, dar și cu rigiditate rezultată din insistență ori cu o anumită neînțelegere și contrazicere aplicativă.

Atuurile lui Mircea Martin încep cu recunoașterea faptului că foiletoanele sale critice, apărute după ale altora, sunt „definitive”. Ideea ar fi că o critică temeinică este cea lipsită de grabă, profitând chiar de graba generală. Jocurile analitice fiind făcute de ceilalți, M. Martin se concentrează asupra sintetizării și stilului, el fixează operele în expresii originale. În totul, ia literatura, critica inclusiv, ca artă. Dintre contemporani, ar rămâne primul în linia esteticului. Manolescu spune că el ar fi cel mai „fidel criticii estetice” dintre comentatorii de azi. Curios e că estetizantul riguros și pur aderă la critica de identificare (e numit G. Poulet), a conștiinței, cu temei filosofic. Nu s-ar spune că e o metodă pe placul lui Manolescu, dar, de data aceasta, el acceptă mariajul și nu declară contradicția. În fine, M. Martin e un elitist, ar vrea să spună un „critic pentru critici și scriitori”.

Toate aceste calități încep să pălească în contact cu operele. Criticul de poezie ajunge mai creditat decât cel al prozei. Manolescu face observația generală că „o critică pură este, înainte de orice, o critică de poezie”. Critica de poezie a lui M. Martin ajunge, așadar,

oarecum impură. Cea de proză este chiar tulbure: „cam tot ce scrie el despre Al. Ivasiuc, N. Breban și ceilalți este superficial exact”. În mod oportun, criticul abandonează cronică. Istoricul literar crede că din lipsa temperamentului, dar explicația apare legată în fond de caracter. Se repetă gestul lui Vianu. Martin rămâne și el un „critic plin de scrupule, foarte reticent în păreri, luându-și mii de precauții, cam indecis (nu și în expresie)”.

Punctându-i „notele criticii” din *Critică și profunzime*, Manolescu își neagă unele observații, ca inapetența pentru analiză și concretul ori particularitățile operei. El constată o „descriere minuțioasă dinăuntru, identificare ce nu exclude distanța, frica de generalizare”. Contrazicerea senină privește gândirea critică: deși are „finețe de gândire”, „profunzimea rămâne evaziv explicată”. Finețea gândirii descoperă profunzimea criticii lui G. Călinescu în cartea care îl raportează la „complexele” (cu ghilimele minimalizator-absoluitoare) literaturii române. Cartea e luată și ca demers de identificare cu totul accidentală: în inteligența precisă și expresia metaforică autarhică, respingerea având ca temei histrionismul, dus până la magie, al scrisului. Manolescu constată la Martin lipsa exceselor (la Simion aceasta era taxată ca frigiditate, aici se ajunge „până la marginea lipsei de nerv uneori”), accentul pe adevăr și nu pe retorică, „sacrificând ideii expresia și riscând, în felul acesta, să nu fie la fel de strălucitoare pe cât este de temeinică”. Cronicarul accentua expresia, expresivitatea, eseistul o pierde în favoarea gândului, îndepărtându-se mult de G. Călinescu, pentru a se apropia la fel de mult de Vianu.

Singura critică analizează actualitatea literară, fără a o clasa valoric și tipologic, cum se cere foiletonistului. Recenziile vor fi rescrise în studii. Deși nedogmatic, pluralist („Ideea unui necesar pluralism critic apare în orice ocazie...”, în termenii lui Martin: „singura critică acceptabilă e cea care nu se consideră pe sine *singura*...”), domină înclinația „ușor academică, învățată de la Vianu”. Pluralismul nu-l oprește deloc să fie tranșant, polemic în idee, măsurat în expresie.

Un efect al criticii lui Ion Pop ar fi acela că l-a surclasat pe poet, unul totuși minor. Dacă poetul ajunge așa, devine de înțeles cum e criticul, ospitalier primit în *Istorie*. Ion Pop, cronicarul poeziei, monograful lui Blaga, Voronca, Naum, N. Stănescu, apare ca revelator negativ al lipsei vocației care s-ar folosi de pozitivism cu o abilitate contrafăcută. Provocator, probabil riscant, Manolescu nici nu se mai simte dator să dea exemple și să facă analize. „Critica propriu-zisă e academică, informată, descriptivă, egală ca ton, fără țâșnire subiectivă. Îi lipsește originalitatea în caracterizări și e timidă sub raportul judecăților de valoare. Oricum ai lua-o, e curioasă predilecția pentru avangardism a unui om atât de serios și în fond de conservator și a unui poet mai

degrabă tradițional. Critica lui Ion Pop rămâne inconturnabilă bibliografică." Dacă alți academizanți stau în *Istoria* sa pe muchia de cuțit, mai ascuțită ori chiar mai lată, de data aceasta criticul e așezat fără nici un scrupul direct pe tăiș.

Superlativul recunoscut lui Sorin Alexandrescu se referă la cartea despre W. Faulkner, care „rămâne cea mai bună monografie consacrată de un critic român unui scriitor străin”. Argumentele sunt bibliografice, metodic-pluraliste, de dialog sincron cu structuralismul, chiar de prioritate (un fel de protocronism critic *sui-generis*) prin unele „unelte» noi”, față de Cleanth Brooks în 1963 și prin precedența față de naratologia lui Booth și Genette. Manolescu admite sau, să spunem, admiră aici raporturile contextuale universaliste, și nu pur textuale. Pe acestea le sancționează, pentru a nu abdica de la antipozitivismul academic: „Arde, capitolele de acest fel din monografie reprezentau totuși o inovație. Sorin Alexandrescu s-a aflat mereu cu un pas înainte față de critica momentului, schimbând de câteva ori registrul de preocupări și metoda.”

Calificate ca „originale”, *Paradoxul român și Privind înapoi, modernitatea* sunt primite tot ca lucrări „de pionierat la noi”. Abordarea „socio-culturală și de istorie a mentalităților”, de tip interdisciplinar, devine mai curând tolerată, ca și la „americanizatul” V. Nemoianu. La nevoie, Manolescu arbitrează critic, nuanțează, și în aceste cazuri de ieșire din decorul estetic. Sorin Alexandrescu apare preferat lui Matei Călinescu pentru că nu privilegiază conceptul, teoria. Generalitatea îi rămâne lui Manolescu odioasă. Atent la document și interpretare, el alege ideile bune, tăcând asupra restului: ideologia legionară vine din neoconservatorismul lui Iorga și A. C. Cuza, succesul Gărzii de Fier apare din tipul de discurs nepolitic, emoțional și mitic.

N. Manolescu nu aderă la gândirea, înaintată într-un fel riscant, despre înlăturarea canonului estetic, teoretic trâmbițată și de ideologii postmodernismului autohton, aici fiind numiți M. Cărtărescu și I. B. Lefter. În chip de apărare, Manolescu atacă acuza lui Alexandrescu potrivit căreia doricul, ionicul și corinticul, ca tipuri de roman, privesc doar esteticul, ele fiind și expresia istoriei mentalităților. Constat că sociologia apare aici abandonată. Ea e, de fapt, menținută (poate din neatenția autorevizuirii) în partea din *Istorie* care reia fragmente întinse din *Arca lui Noe - eseu asupra romanului românesc*. Sau poate gândirea istoricului ezită: alungată pe ușă, sociologia ajunge rechemată pe fereastra criticului. S. Alexandrescu nu are dreptate că doric, ionic și corintic privesc doar esteticul, ele privesc și istoria mentalităților. N. Manolescu se revizuieste, citește altfel, dar recheamă sociologia, o altă sociologie, după ce o îndepărtează pe aceea marxist-goldmanniană (deși uită să-i șteargă toate urmele) din eseu

său despre roman. Manolescu își reproșează aici că „abordează de la stânga, neliberal, societatea capitalistă”. Ceea ce se poate încă citi în analizele goldmanienne la roman. Autoantologându-se în *Istorie*, îi scapă această voință de abandon și autorevizuire.

Între cele câteva constatări despre Eugen Negrici este și „localizarea” sa: el trece printr-o abordare nouă literatura veche, într-un fel mult mai aplicativ decât teoretic. După Vianu și Caracostea, readuce, nu critica ori metoda, ci „perspectiva stilistică”, impură, sprijinită de retorică și receptare, „în sensul că observă mai atent contextele destinatarului.” Stilistica nu era sincronică, ci anacronică, în epoca aceea dominată în Occident de structuralism.

Survine valorizarea: *expresivitatea involuntară* este „un concept literar valabil”, cum mai izbutise M. Dragomirescu (teoretician șters din *Istorie*). Pentru concept, nici Negrici n-ar fi fost înscris în marea carte? N. Manolescu înțelege *expresivitatea involuntară* ca un mod de lectură care să fertilizeze critic operele, să caute voit expresivitatea, acolo unde ea nu a fost voită, să favorizeze intenția lecturii, acolo unde nu mai stimulează lectura intenția scriiturii. Perspectiva lecturii ajunge artificială, potențială, generoasă. O înțelege astfel istoricul critic? Mai degrabă nu. Expresivitatea, la Negrici, este, în fapt, nu expresie, ci *interes* pentru lectură. (Așa cum există onirism fără materie onirică în onirismul estetic, numit de Negrici într-un fel echivoc, neînțelegător, „curent de mansardă”!) Conceptul lui Negrici propune reluarea lecturii ca lectură, când nu mai e posibilă ca – ori prin – operă. Opera ajunge recreată dincolo de ea însăși. Lectura apare ca trecere a operei într-o deplasare a ei. Lectura sustrage opera ei însăși. Lectura este *poietică*, făcătoare de operă. Esențială ajunge impunerea operei făcută din lectură, împotriva lecturii făcută din operă. E. Negrici nu are o teorie stilistică, ci una de receptare. El propune, în propriile cuvinte, „o intensificare a procesului receptării”, realizând un „adaos de efecte neintenționate”.

N. Manolescu crede că expresivitatea involuntară se poate suprapune pe *mutația valorilor estetice* (deși E. Negrici nu vizează prin conceptul său asemenea valori, ci doar interesul extraestetic pentru opera literară perimată estetic) și transformarea modului general, contextual, de a citi. Nu cred că apare suprapunerea care, astfel, potrivit înțelegerii lui N. Manolescu, ar „ascunde o contradicție”. Expresivitatea involuntară nu oferă o poetică generală a lecturii, dar atrage spre una individuală. Oferă, la bază, o perspectivă exortativă: îndeamnă la voința de expresivitate, plecând de la ipoteza, realizată, nu doar posibilă, a expresivității involuntare a operei și autorului deopotrivă. Lectura indusă e apofatică: ce nu vor opera și autorul să *aiibă* interes (expresivitate, atenționalitate, atractivitate etc.) va trebui să *capete* interes. Modul acesta de a citi apare revoluționar, la propriu: *nu-ul*

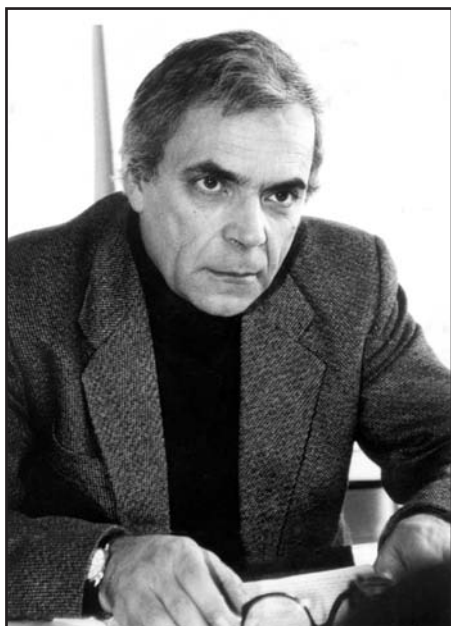
operei să devină *da*-ul lecturii ei, dacă *da*-ul este perimabil, ajunge rapid inexpressiv. Expresivitatea involuntară devine o bulversare a relației dintre cititor și operă, o mărire a rolului celui dintâi – teoretic o absolutizare suverană – față de cea din urmă, în favoarea salvării acesteia.

Ce putem reproșa expresivității involuntare e că nu poate produce efecte neintenționate de autor și operă, pentru că 1. nu are cum să le cunoască și reconstituie, 2. efectele socotite de cititor neintenționate sunt tot intenționate, dacă nu de autor, atunci cel puțin de opera însăși; intenționate, existente, acum revelate. Asediul lecturii va redimensiona constant opera. Premisa expresivității involuntare este: eternitatea operei tocmai pentru că ea, opera, e pieritoare. Spiritul lecturii învie litera moartă, ca în mistică reînvierii. Expresivitatea involuntară încurajează criticul în credința nemuririi, într-o ordine nouă, a operei moarte în ordinea ei veche.

Faptul nu poate fi posibil pentru orice cititor, poate nici pentru orice operă (operă însemnând totuși un nivel stabilit de norme ori standarde). N. Manolescu crede că raportul receptor-expresivitate (cititor-*interes*, ar spune mai direct pragmaticianul E. Negrici) este acesta: „Din punctul de vedere al receptorului, expresivitatea nu e nici voluntară, nici involuntară: ea este confirmatoare (a unui sistem de așteptări, a unor standarde, a unor obișnuințe) sau frustrantă.” Posibil. Expresivitatea involuntară e o idee, o propunere ideală, o cale de eternă regăsire a operelor. Voința de umplere a neputinței operei nu e nici ușoară, nici atotputernică. Expresivitatea involuntară cere încercarea și nu garantează reușita.

Depășind ipoteticele fisuri teoretice ale expresivității involuntare, N. Manolescu nu se lasă convins până la capăt nici de analize. „Recitirilor lui Eugen Negrici li se poate reproșa un anumit schematism demonstrativ.” Studiul e redus, „mai degrabă schițând problemele decât dezvoltându-le”. Volumul a fost, însă, urmat de altele. Iar autorul și-a menținut teoria, activând-o când a fost cazul. Și cazul e numai al operelor abandonate, căzute în disprețul dezinteresului. Schematismul demonstrativ arată o neînțelegere a expresivității involuntare, care pare schematică, pentru că nu e aplicabilă operelor răsfățate de lecturi și pare demonstrativă, fiind, de fapt, lucidă, precisă, riguroasă.

Negrici cerea (și Manolescu citează) lectura „care să nu pretindă confirmări, ci adversități”. Comentatorul crede că își regăsește „cu plăcere, ideea lecturii infidele”. Nu e ideea lecturii infidele, pentru că acesta revendică dreptul de a crea adversitate față de orice operă, pe când expresivitatea involuntară pretinde adversitate numai față de lecturile care condamnă operele la moarte. La moarte estetică, reală, dar viața operei nu este doar estetică. Estetica e selectivă și



pedepsitoare. Expresivitatea involuntară extinde, dar și depășește, esteticul prin interesant. N. Manolescu face lectură infidelă conservând esteticul. E. Negrici, prin expresivitatea involuntară, face lectură de *fidelizare*, conservând expresivitatea (interesantul virtual) al operelor. Manolescu pare că spune că nu putem inventa moduri de lectură, ci numai a le descoperi și urma. E. Negrici nu ar avea de ce să-l contrazică. I-ar spune doarsă admită că expresivitatea involuntară nu e o invenție, ci o descoperire a sa. Fără a pretinde că este ultima. Și nici că are o cuprindere deplină. Își recunoaște limitele, tot așa cum își recunoaște autonomia.

N. Manolescu crede că prinde lungimea de undă (când e o undă de șoc) între estetic și interesant (expresiv) și acuză incongruența: „multe din analizele lui sunt forțate și chiar arbitrare”. Expresivitatea involuntară nu garantează lectura pentru toți la fel de convingătoare. Intenția e chiar de a uza de arbitrar, dacă el generează expresivitate, adică interes.

Recenzând al treilea volum al trilogiei teoretico-aplicative, *Figura spiritului creator*, N. Manolescu i se opune în noi moduri: constată că E. Negrici e un speculativ neconvins, atât în gând, cât și în stil: „Un anume aer «științific», o distanță protocolară, limbajul rebarbativ [...] se unesc cu formulări literare, mai volubile, cu un limbaj aproape artist...” Manolescu îi aplică tratamentul estetic, ca fiind leacul leacurilor în critica literară, iar pentru estetic inteligența lecturii, clasificării, precizia tehnică, pot stârni doar respectul rece, nu conlucrarea.

Contradicția nu e între estetic și expresivitatea involuntară, dar între esteticul absolut (pledat de Manolescu) și expresivitatea involuntară, care înlocuiește esteticul pur și simplu, când el dispare, recunoscându-i persistența atunci când el supraviețuiește, prin mutație, transformare sau în stare intactă.

În *Istoria critică...*, expresivitatea involuntară ajunge unul dintre conceptele obsedante, folosite, însă, contradictoriu. E potrivit când opera devine interesantă la relectură prin ceea ce nu voințe să exprime: la Varlaam, în *Cronicile în versuri*, la primii poeți lirici etc. Nu mai e potrivită, dacă vorbești de o „vreme în care predomină expresivitatea involuntară”,

la D. Cantemir, sau în poezia propagandistică, anticapitalistă, din perioada realismului socialist, la Maria Banuș: „de aici, mai cu seamă, își putea scoate E. Negrici exemplele de expresivitate involuntară”. Motivul e că expresivitatea involuntară nu impune o lectură condiționată de text sau context, ci de receptarea mereu actualiza(n)tă.

Clasificarea poeziei propusă de E. Negrici și recunoscută ca originală de N. Manolescu nu mai are ca fundament efectele receptării, ci posibilitățile de concepție. Ar fi o fisură esențială între *Introducere în poezia contemporană*, 1985, și *Sistematica poeziei*, 1988. E. Negrici ar repeta cazul lui Liviu Rusu, care a încercat voluntar să explice genurile literare ca *tipuri de creație* iar involuntar le-a interpretat ca *tipuri de creatori*. Negrici ar schimba modelele de poezie contemporană (din *Introducere...*) cu „modele generative, capabile să identifice cum se naște orice poezie” (în *Sistematica...*). Tipologizarea structuralistă ar fi imprudent de curajoasă (în nota expresivității involuntare, în fond, sub acest aspect). Perspectiva „științifică” apare acuzată ca nefiind și una critică. Dar structuralismul nu devine fundamental necritic. El rămâne implicit critic, devreme ce abordează opere valoroase. N. Manolescu însuși recunoaște că E. Negrici produce bune analize, convingătoare, întemeiate pe talentul său critic evident, chiar în acest „studiu *poietic*”, unind structuralismul și stilistica – „*stilistica perimării* limbajului poetic”.

Critica lui Manolescu are aici în vedere referentul: realul pentru Negrici, limbajul însuși pentru comentatorul său. Negrici autonomizează textul, pentru a diferenția cele trei tipuri de poezie, iar Manolescu autonomizează intertextualitatea, fără a observa că produce o uniformizare. „Cred că eul poetic structurează, transfigurează și metamorfozează nu *continuumul* real, ci un univers deja segmentat și codificat, care se compune dintr-un semnificat, dintr-un «conținut» deja cultural și nicidecum din «referenți» naturali.” Negrici pare să țină la „planul natural”. Manolescu pare să excludă teoria, *poietica*. Pentru el generalitatea, în afara absolutizării esteticului, apare ca abuz. Unica relație critică cu poezia pe care o acceptă rămâne aceea în care criticul izbutește să ajungă „contaminat de limbajul poetului”. Negrici, care i se pare un „amestec de uscăciune și de savoare”, nu rezonează convingător cu poezia, abordează textele ca pe „niște mașinării...”, analizează funcționalitatea, nu evaluarea literară.

În *Literatura română sub comunism*, E. Negrici nu doar „a încercat să surprindă mecanismele alienării literaturii”, cum observă istoricul de azi, dar și variabilitatea scrisului literar sub regimul constrângerilor întâmpinate cu supunere sau rezistență. Nota comună rămâne alterarea expresivității voluntare, fapt propriu doar literaturii cenzurate ideologic. Literatura sub comunism a fost un experiment produs de oprimare, de

deturnare a voinței creatoare. Și acest experiment apare interesant din perspectiva expresivității involuntare, care, din nou trebuie spus, nu substituie esteticul, cum nici nu-l inventează, firește, unde a fost evacuat. Ce exclude expresivitatea involuntară e doar literatura dogmatică în esența ei. Dar și aici refuzul e unul estetic, nu ca posibil interes pentru expresivitatea involuntară. Esteticul și expresivitatea involuntară sunt aspecte păstrate inconfundabile. N. Manolescu notează că „O altă expresivitate involuntară ar fi putut fi descoperită...” Dar expresivitatea involuntară devine posibilă pentru lectură când cea voluntară pare crezută epuizată. Ar fi straniu (dar nu, în principiu, imposibil) ca după abandonul tacit al lecturii ideologice, antiestetice, să intre în funcțiune expresivitatea involuntară. Ar semăna totul cu scoaterea apei din piatră.

Din perspectiva criticii estetice, Manolescu constată „o nepotrivire a judecăților generale din amplele capitole introductive, care sunt foarte drastice și sună deseori inchișitorial, cu înfățișarea critică a operelor care ilustrează realismul-socialist, și care este mai mereu indulgentă și uneori favorabilă autorilor.” Iată o dovadă că esteticul ajunge doar în mod teoretic o valoare absolută, de o măsură mereu variabilă. Doar după sentimentul uzurii sale intră în uz recuperator expresivitatea involuntară. Cât privește aplicația inchișitorială aspra esteticului și indulgența față de ideologicul extremist-comunist, cred că E. Negrici rămâne cel mai puțin expus acestor derapaje, borna între estetic și expresiv fiindu-i de căpătâi. Alții pot avea asemenea dificultăți. La neatenția lor putem încerca să fim atenți.

Iluziile literaturii române e socotită „cartea cea mai ambițioasă”. Spre ea curg multe acuze. I se reproșează inadecvarea titlului. Cartea atacă necritic iluziile criticii, cea mai lucidă componentă a literaturii noastre într-o parte a ei. Ignoră simplist pozitivitatea miturilor. Polemizează inadecvat. Nu doar coboară, dar și înalță nemăsurat opere. Deși nu înlătură canonul, elimină ceea ce poate fi integrat: postmodernismul. Desparte componentele unificate ale modernismului pus pe un concept nepotrivit și depășit. Stilul volumului rămâne sub expresivitatea necesară. O scuză ar fi pionieratul lucrului pe niște premise „în general corecte și binevenite”. Manolescu ar trebui să observe că Negrici face din nou posibilă (auto)revizuirea, în timp ce polemismul, depășind cota critică obișnuită, rămâne doar un exces pe măsura proteismului nostru anticritic.

Mihai Zamfir nu are notorietatea meritată, datorită receptării precare a studiilor literare, în care excelează, ele neavând prețul corect, în fapt fiind, asemenea filosofiei, abia tolerate în cetatea culturii. El este un istoric nu doar informat, cunoscător, disociativ, dar are ceea ce de regulă lipsește: fundament propriu în gândirea domeniului. Reface

istoria literaturii române, a unui gen (lirica portugheză), a unor relații comunicante de tip comparatist, prin *stilistica diacronică*, metodă disidentă la stilistica sincronă de la Bally la Spitzer. E așteptată de la el *Istoria stilistică a literaturii române*, bazată pe acest „concept operatoriu (sau metodă, cum o numește autorul)”. Iată că autorul de acum al unei istorii critice și estetice admite și o istorie stilistică diacronică, dătătoare de seamă pentru funcționalitatea și nu pentru arta literaturii. *Din secolul romantic* analizează proza de pe la 1848, părăsind înțelegerea lui Paul Cornea pentru cea a lui V. Nemoianu, căruia îi citează în 1989, la sfârșitul dictaturii, titlul cărții fără numele autorului. *Cealaltă față a prozei* se apleacă și se aplică la perioada interbelică, operând asupra romanului și jurnalului disocieri pertinente prin grila teoretică personală, cu totul acceptate de N. Manolescu. *Discursul anilor '90*, 2002, rămâne interesant, dar nu prin analize, marginalizate de idei teoretice, globale, bine orientate, despre răsrângerile ideologice naționale, naționaliste, naționalist-comuniste, în discursul comun ori comunitar. N. Manolescu salută abjurarea de la structuralism. Discursul comunist, antirealist, cratylian, apare considerat „anti-nominalist, anunțat (iată o observație curajoasă!) de discursul structuralismului de la jumătatea anilor '60...”. Stilistica îl însoțește și pe monograful lui Macedonski, ștampilat cu superlative, împușcând aici doi iepuri mari: dă monografia macedonskiană de excelență (aptă de grabnică și adâncă influență) și totodată studiul stilistic de primă importanță despre romantism. Teza e că la 1830 poezia noastră era neolatiniza(n)tă după franceză și italiană și mitic-națională ca germana iar curentele occidentale nu o pot explica. Neanalizată, monografia despre Proust este calificată drept competentă, laolaltă cu studiul stilistic-diacronic despre poezia portugheză. Nici pomeneală de G. Călinescu, dar nici de Vianu. Nici măcar de condiția metaliteratului universitar. Colegul istoricului recent, contemporanul nostru, ajunge canonizat în istoria literaturii cu maximă acuratețe. Abia o mică observație e adresată criticului: cam plictisit de analiză, dar compensând din plin pe formidabilul palier teoretic. Iată că, prin excepție, nulitatea teoriei fără practică ajunge deplinătatea iluminantă a practicii care, singură, rămâne oarbă.

Un sens critic surprinzător dă N. Manolescu eseului lui Alexandru Călinescu despre I. L. Caragiale, formalist, structuralist, calificat ca „original”. Autorul nu are doar dezinvoltură mimetică în fiabilizarea terminologiei, dar validează convingător teza fertilizării literare prin jurnalism, aplicată asupra marelui nostru clasic. Istoricul literar felicită o dată în plus renunțarea la „jargonul structuralist”, urmată de un soi de sincretism. Acesta, pe cât de unificator, pe atât de supărător pentru puriști („știință” a literaturii, impresionism, postmodernism), apare bazat pe inteligență subtilă și talent, în cărți „la fel de simpatice”, culegeri

de recenzii mai ales la cărți franceze. Iată amestecul gustat de istoric: „nouă critică postmodernă, în care vechiul impresionism reappare (sub forma intervenției personale, autobiografice sau a unei asociativități capricioase) fără a disloca fundamentul «științific» câștigat prin atente explorări în straturile operei”. E-n lucru principiul afinității electivă și selective. Interferența de proceduri reface jocul (și jocurile) critice regeneratoare, după maladia, bine purtată, a academizării. Și dacă Al. Călinescu îl duce pe N. Manolescu cu gândul la *Domina bona* de G. Călinescu, vedem cum recenzentul îl cucerește cu totul, prin priza bine măsurată, clarificatoare și evaluatoare, la cartea de toate genurile, cu o trecere de la bunăvoința arătată ficționarilor la „colții” expuși metaliteraturii. Și stilul îl ajută: „scrie cu un anume haz al ideii, neostentativ...”, inteligent, uneori paradoxal. Al. Călinescu ajunge recuperat: după formalism și structuralism, „n-a pierdut vremea cu naratologia”.

Livius Ciocârlie îi apare drept mai mult decât un critic. „Subtil eseist, dublat de un foarte original prozator...”. Dar privit și așa, la limita domeniului, el ajunge un „critic stăpân pe mijloacele sale, cititor atent, urmărind mai mereu ideea generală”. Traseul rămâne cunoscut: structuralism, textualism, pe filieră franceză (*Tel Quel*), în modalități mai puțin rigide. Vine momentul abjurării critice. Dar și prozastice: de la noul roman francez, care a „făcut totuși dâră în proza sa”. Se eliberează de „obsesia textualistă” în cartea despre scrisori. Revine la critica artistică, părăsește critica, se-ntoarce cu cartea despre Cioran și cea despre Valéry, unde „Cititul atent și finețea remarcilor sunt duse la extrem” și „face mai degrabă ipoteze decât observații”. Iată tot atâtea aparente abandonuri ori mai degrabă viraje ale unui spirit critic-creator de cursă lungă, trecând, cu egală atenție, de la idee la analiza altora și, apoi, a lui însuși prin scris. Livius Ciocârlie devine un caz rar, de autoeliminare din cursa ori cursul criticii, primit acum cu elogiu melancolic: „regretăm [...] că un cititor atât de bun n-a perseverat în critică”.

Marian Papahagi este asemănat cu Liviu Petrescu: „aceeași critică inteligentă și cultivată, același stil academic, distant...” Cum reperul comparativ este șters din istorie, întrebarea ar fi ce-l menține-n carte pe subiectul comparat. Cel comentat „scrie o critică de interpretare minuțioasă, sistematică, de tipul *close reading*”. Studiile lui „simpatice savante, pline de idei și asociații” au câteodată și ceva înnoitor. Îi reproșează „linia mijlocie, capabilă să împacă toate contradicțiile”, dar pe ansamblu constată că „N-am citit demult un studiu mai palpitant...” Iată și fixarea: „Critica lui Marian Papahagi e a unui savant și poliglot.” Cred că înțeleg: e o concesie de a include în arca istoriei critice și pe cineva care, în linia Vianu, iese dintr-o vastă bibliografie. Dacă Marino n-ar fi disprețuit foiletonul (pe care l-a practicat în periodice) și, târziu,

n-ar fi regretat cu totul acțiunea critică, preferând politologia, el ar fi ocupat acest loc. Ar fi fost și mai potrivit, ca savant. Ar mai fi fost nevoie de ceva: să convingă de faptul că, din când în când, „înnoiește”. Pentru asta, gândirea și expresia sa sunt găsite insuficiente.

Ion Vartic e și el un „studios (uneori pedant)”. Hermeneut detectivist de simboluri, ar întări linia de la Ș. Cioculescu la Matei Călinescu. Dar, când ajunge la Vartic, Manolescu îl regretă pe tradiționalistul critic și teoretician francez R. Picard, cel altădată învins de „noua critică” franceză, acuzată de alții de imanentism, iar de noul nostru istoric literar de divorțul față de opera literară. În cazul hermeneuticii lui Vartic, el denunță exagerarea și își întoarce fața la gerarea lui Picard.

Despre piesele de teatru ale lui Radu Stanca (mult analizate de Manolescu însuși în *Istorie*), I. Vartic aduce „observații exacte și profunde”. Bruma de câștig e urmată de masiva pierdere din *Clanul Caragiale*, unde lectura detectivistică umblă numai pe sub și deloc peste rânduri, de aceea „Eseurile sunt antipatice din prea multă inteligență...”. Își revine în eseu despre Cioran, dezbrăcându-se de speculația narcisistă, venind la solul operei, fără farmec, dar scriind un eseu „plin de remarci utile”. Însă, „Spiritul ludic pare să-l fi părăsit cu totul pe Vartic în cărțile din urmă.” Ori nu mai scrie, ori revine la observații sau remarci. Ar mai fi alternativa ca istoricul critic să nu-și revizuiască marele *opus*.



Ioan Biroaş

Copil

Camera zugrăvită de un muzicant
Şuierături îndepărtate de tren
Mama dormind lângă copil
În balonzaidul albastru
La capătul patului
Un lup uriaş
Se caţără pe un zid din ceramică spartă.

Rugină noptatică

Se aşează la masa mea
mă priveşte neclintită

Ochi orientali
păr de venin
are pe blugii care-i acoperă sexul gol
pietricele strălucitoare
ca o rugină noptatică

„Nu vezi cât de obosit sunt şi câtă
moarte am în pahar mai bine
mă laşi acum”

„Cum vrei n-am aşteptat de la tine
decât un cuvânt”

Litanie

Treci înainte pe la el pe unde
mi-am lăsat solzii de femeie tânără
am ascultat melodii tânguitoare
el plângea în braţele mele şi în
orice colţ al camerei se nimerea

iar apoi lovea și spărgea și mă chiuia ca
pe o sălbăticiune

l-am furat cât am putut
l-am înșelat cât am putut
mi-am bătut joc de el cât am putut

treci înainte pe la el,
cu toți îngerii țigănești din oraș în căușul palmei
să-l spintece
să-i fure sufletul ca pe un portofel rupt
dacă vrei să mă găsești, mamă

Pe unde mă ducea tata

Nici să becu liniștit nu mai pot
prietenii s-au lăsat
m-au lăsat
pe unde mă ducea tata
mirosea cinstit a mese sfințite
acum deși bulevardul aduce a Nevski Prospekt
și, braț la braț, Dostoiewski
Esenin și Gogol înjură încercând să
mai schimbe câte ceva
și ei s-au lăsat iar eu
nici să becu liniștit nu mai pot

Cătălina Cadinoiu

Poeme de pe malul drept

Mamei mele, Liuba

Reînnoiește crengile venicului, mamă,
Legile Constituției se rescriu pe chirpici, cu degetele Ecaterinei,
cu mugurii de salameț
din adâncul căciulilor de astrahan.

Ghinda s-a spart de fruntea unei memorii de călău.
Stăpânii polei mâncau dimineața
miez de ghindă,
eventual fiert cu porumb
sau prăjit în piele de somn sau copt
în foaia certificatului meu de naștere.
Ochii din astrahan au strâns ghinda
și în testament au lăsat crengile de stejar
pentru venicul aspru
cu care tu, mamă, știi atât de bine să-mi amintești
că plămânii mei sunt rame de lotcă.

Când numele de starover începe să se strige singur
tu lași venicul să plonjeze
pe spate ca un șoim fără tată
Îmi îngrijești omoplații ca pe două gorgane
în care femeile noastre strigă pe rând: „Filat, Cuzma, Alexei, Stipan,
Iusei, Iftei! Veniți! Se răcește cnâșul”.

Copiii de suflet

Tristețea este sentimentul lor la îndemână.
Triști, ei au vizibil atitudinea răsfățaților
care se încălță zilnic
cu alte sandale.

Tristețea lor este adevărata pace,
căzutul de acord al lebedelor pe același mănunchi de stuf.
De aici, expresia „te-ai pus cu capul pe lauri”,
te-ai pus cu capul pe stuf,
ai renunțat la acele tristeți, ape anume
în care își văd albastrul neputincios al ochilor.

Tristețea este adevărata lor pace.
Acceptă o mândrie mai tare,
poate de data asta nu vor arunca în somn cu pietre
ca în femeile adultere din Iran.
Cât de mult mă fascinează modernitatea pietrelor!
Lapidare, frumoasă lapidare
ca o frumoasă tinerețe a șobolanilor
în fata din stuf
frumoasă lapidare, trist șobolan!

Milesianul doarme pe lijancă

Milesianul stă pe lijanca
pe care a murit bunicul tău, Tutov.
Masează pielea copilului cu ulei de cătină,
iar cu degetul în albie îți spune: „Ninucika, apa e totul”.

Tu știi, apa e mâna dreaptă, apa e oracolul, apa e rugăciunea de
seară

pe care o învățăm de mici,
de mici ne învață preoții cu odărdiile ude.
Îmbrățișând milesianul îi spui:
„Adu-mi biberonul cu lapte pentru copil
și nu mai sta cu picioarele goale pe ciment!”

Ninucika, tu îi pui ciorapi de lână, cimentul e rece,
el te îmbracă în cămașa de noapte,

îți pune șalul pe umeri
și nemurirea în picioare.

Privirea îți cade pe cei doi sâni ai lui cu zmeură
din care mâncăm
până ne devin buzele cotoare de Biblie.

Cu ochi de flamingo te vede, tu, apă râzând, cu gât lung
Te vede, te vede, te vede și te bea,
dar nu de tot, lasă un strop să i se scurgă printre buze,
în paharul pe care-l poartă pe umeri
mai lasă un strop.
Copilul nu mai plânge când simte miros de mamă.

Salamandrele

Acei oameni din peșteră cu jumătate de corp sub piatră,
ei au ales din frumusețea reptilei
șerpuirea printre lucrurile sublime
și din om apropierea de noapte și zi.

Acei oameni care au pe spate
înfrățirea dinafara timpului
și prelungirea ecoului din prăbușirea fiului risipitor,
a oricărui fiu risipitor.

Salamandrele deschid drumurile înaintea calului orb.
Acei oameni care au în sânge frigul nordului,
arată lumii împăcarea de care noi
suntem capabili doar sub cutremurarea unui țipăt.

Teodor Dună

acum, când zgomotul ierbii acoperă zgomotul cărnii,

acum, când zgomotul ierbii acoperă zgomotul cărnii,
cu trupul învelit în cianuri, tot mai viu
îmi sunt. până la piele de viu îmi sunt.
văd limpede, văd oricum: dimineața începe să umble sătulă, oloagă.
lumina ei atârnă de trup, îl arată –

și nu e îndeajuns.

ca o mie de vietăți scăpate, carnea se rostogolește din mine,
tot mai multă, mai grea, mai înăbușitoare.
sub tălpi, în mormane se așază.
o vezi – și nu e îndeajuns.

și tot mai mult, zgomotul ierbii acoperă zgomotul cărnii.
atâră de mine, cu marginile vârâte una în alta. doar câteva
cu mai rămas. și abia atunci simt cât granit
emană acest soare de aur și cât granit în mine.
tot plin mă simt. deși doar o adunătură de margini,
tot viu îmi sunt, până la piele de viu îmi sunt –

și nu e îndeajuns.

văd limpede, văd oricum: dimineața umblă sătulă, oloagă.
lumina ei atârnă de trup, îl răstoarnă.
și cât granit emană acest soare de aur
și cât granit peste tot.

și când zgomotul ierbii acoperă zgomotul cărnii
și pe de-a-ntregul îl acoperă, la rămășițele mele merg.
mă înfrupt, mă înfrupt, nu mă satur –

și nu e îndeajuns.

mori liniștit zile în șir și nimeni nu află.

mori liniștit zile în șir și nimeni nu află.

mergi și strada coboară, coboară tot mai mult.
e o pajiște acolo. cineva împarte binecuvântări
cu gura plină de nisip.
și cobori, mai jos de râsul tău, mai jos de ape

și pentru ca totul să fie foarte frumos
cineva aruncă în urma ta un câine. îl privești. nu te oprești
și ninsele crizanteme nicăieri nu le mai duci și cu cât înaintezi,
casele se răstoarnă mai mult, s-ar zice că aluneci,
apoi se face mai frig, câinele tot cade în urma ta
și câteva oarbe se apropie de tine zic o, iată, un cadavru,
apoi fug, dispar și tu mori liniștit zile în șir și nimeni nu află

și mergi mai liniștit, s-ar zice că nu-ți pasă, câteva case ard,
o fată trece prin fața ta arzând, nu-ți pasă
că te-a strigat, doar mergi pe strada care coboară,
duci o vreme o roabă de copii și nimeni nu află
și ei își deschid ochii, strigă o, iată, un cadavru, se ascund

într-un un pâlcc de mesteceni. fiecare copac leagăna pe altcineva.
cu toții ard. câinele arde și el, căzând în urma ta,
și întreaga lume arde,

doar tu continui să mergi și ninsele crizanteme nicăieri nu le mai duci.
și drumul se rupe, nu te oprești, totul arde în jur,
și tu mergi liniștit, tot cobori, cu un câine, și nimeni nu află.

oasele câinelui scot la plimbare blana câinelui.

oasele câinelui scot la plimbare blana câinelui.

ziua era însorită și veselă și foarte potrivită. din cer
atârnav doar câteva funii, ca un mănunchi de mâini veștede.
iar adierea amiezii le legăna ușor prin aerul cristalin.

oasele câinelui plimbă nestingherite blana câinelui.
în urma lor, zidurile blocurilor încep să tremure.
temeliile ies din pământ ca dopul unei șampanii și scot la plimbare
casele, blocurile. dar ce zarvă minunată.

rădăcinile dau în clocot, ies ca un lapte fiert din
asfalt, din iarbă, culcă arborii și îi scot la plimbare.

nimeni nu rămâne deoparte.
până și oasele morților, neavând încotro, scot la plimbare
oscioarele morților. nimeni nu rămâne deoparte. chiar și ochii
libelulei scot la plimbare capul și aripile libelulei.
și oasele oamenilor ies frumos din piele și scot la plimbare
trupul oamenilor. pe sub arcul de triumf, spre munții înzăpeziți.
numai de sus, tot mai multe funii ca un mănunchi de mâini
veștede atârână și se leagănă.

și toți ies la plimbare. doar uneori din cer câte o funie
îl mai înșfacă pe câte unul și-l face nevăzut.
dar cine, cine să bage de seamă una ca asta într-o așa minunată
zarvă.

și în fața tuturor, oasele câinelui plimbând blana câinelui.
și într-o așa veselă zi, orice era învelit, orice era ascuns
iese la iveală fără durere, pentru minunata plimbare.
și în spatele oaselor câinelui oasele oamenilor se îmbrățișează
cu oscioarele morților, cu temeliile, cu ochii libelulei.

doar de sus, tot mai des, funiile ca un mănunchi de mâini veștede
mai ridică pe câte unul și-l fac nevăzut. dar cine, cine
să bage de seamă una ca asta într-o așa minunată zarvă.

dar iată, după un timp, oasele câinelui umblă fără blana câinelui și
oasele
oamenilor fără trupul oamenilor și oasele morților fără oscioarele
morților,

iar ochii libelulei fără trupul libelulei.
nici temeliile nu mai duc nimic în urma lor, nici rădăcinile
nu mai plimbă copacii spre munții înzăpeziți. iar de sus funiile
atârânănd
sleite, soioase, ca un imens mănunchi de mâini veștede.
dar cine, cine să bage de seamă una ca asta
într-o liniște atât de limpede și atât de încăpătoare.

în seara încetelor legănări toți arborii sunt albi.
ți-e greu să alegi unul.
te plimbi la marginea lor cu o funie.
îl cauți bineînțeles pe cel mai alb.
și diminețile albastre vor fi
și carnea pe steaguri se arată, pe blocuri se arată, peste tot.
și tu te plimbi doar pe la marginea arborilor,
îl cauți bineînțeles pe cel mai alb.
și diminețile tot mai albastre vor fi
și carnea pe steaguri se arată, pe drumuri se arată, peste tot.
cineva te ridică
și vezi: printre arborii albi aerul e alb.

acolo se doarme puțin, acolo te legeni nu mult
și ninsele crizanteme nicăieri nu le mai duci. se desprind,
alunecă sub tine și diminețile tot mai albastre vor fi
și carnea pe drumuri se arată, pe ceruri se arată, peste tot.

și doar mai încolo, lângă câmpuri, lângă nimeni,
o carne albă încet legănată de arborii albi.

Cassandra Ioan

Noimă nevolnică

Cu cap plecat,
brațe îndoite,
ghemuit,
poemul meu e azi încăpățânat.
Nu i-am dat destulă atenție,
L-am lăsat în burniță și îngheț.
Tratat așa de prost, în vreme ce eu
găteam varză,
îmi șade pe prispă,
și îmi arată degerăturile.
Îl iau în brațe, îl încălzesc,
fac rapid un ceai,
și îi dau foi noi,
pe care va putea să se lăfăie,
de îndată ce va deveni iarăși lichid
și volnic.

Frig și pace

Mă apasă
copita unui elan
întors în găoace...
îmi transmite o greutate,
îmi strivește etmoidul.
Nu pot să respir!
Cer guri de împrumut.
cele câteva pe care le găsesc – sunt
ghinionul meu,
înfometate...
și nu se pot hrăni cu eter
alături de mine...
Găsesc osul de cuc
Și-l culc în așternut
lângă mine...
Brusc ninge cu aer!

Ușa și fereastra se îndepărtează la extrem
Albul îmi str[punge orbita.

Dumnezeu stinge tranzistorul.
Tunetul se întrerupe la jumătate!

Iar inima

Suntem niște păsări cutiste
cu aripi năclăite de păcle și situații,
cu ciocul înfundat adânc în pământ.

iar inima,
departe de-a fi eternă,
e chiar vârful acestei săbii,
e chiar vârful acestei întrebări,
învelindu-și ascuțișul în acest poem.

Întâmplări fără importanță

După un timp
toate aceste întâmplări
primind
patina vremii
și solidificându-se sub ochiul atent
al omului din spatele ficțiunii
sfârșesc prin a fi atârnate
în galeria vieții...

De aici încep să le crească picioare păroase,
cu care țeș o viață paralelă intersectând
viața individuală.

e o iluzie care ne cuprinde
și în curând
vom rătăci pe câmpuri cu floarea soarelui
ciuguliți fiind de corbi,
bătuți fiind de vânturi,
pe o tupsie argintată.

Claudia Voiculescu

Și îngerii vin să umple transparențe...

Iată, iubite, clipa vine sonor
Și umple policrom sufletul meu
Și paseri albe se rotesc în zbor
Și îngerii vin să umple transparențe

Iată, iubite, stau vămile la pândă
Și lumile noastre se scaldă în ele
Iar dragostea noastră crescândă
Priveghi și smirnă presară în stele...

Iată, iubite, vine spaima de noapte
Ca sângele se-ncheagă în suflet durerea...
Unde șade ciocârlița din șoapte
Și unde nevăzută, flămândă, puterea?

Iată, iubite, vin alte stoluri de paseri, pe rând
Și torc o lumină bolnavă
Ultimul stol de paseri negre, zburând
Lasă în urmă dâra morții, grea ca o lavă...

Tu, Moartea mea, care-mi rămâi dătoare

Tu stai de veghe, tainică vestală,
Și-ncet, perfid, mai smulgi câte-o tăcere
Și cheltuiești întreaga mea avere
Fără să-nalți măcar vreo catedrală...

Purtăm același număr la sandală
Și te-ai născut cu mine din durere
Dar eu mă-nalț cu gândul printre sfere
Când viața tu mi-o nărui, o, vandală!

Deși aceeași mamă, în risipă,
În lume ne trimite călătoare
Tu m-ai furat în fiecare clipă
Și nevăzut și-atotstăpânitoare

Îmi pui o mască ultimă, în pripă
Tu, moartea mea, care-mi rămâi datoare!

Mai limpezesc...

Se-aude tropot pământesc
Venit dintr-o lume târzie
În ape străine eu limpezesc
Ultima iubirii felie.

Ce neagră e apa care rămâne
Și chipul tău palid în ea!
Asemeni hotarul care răpune
Întregul din inima mea.

Coboară din nor pasărea neagră
Înlauntrul patimii ger..
Unde-mi vei duce inima neagră
Când ea în sine mi-e temnicer?

Și iarăși, mai spre sfârșite
Mai limpezesc mângâierea
Și bate din aripi cerșite
Clipa visată spre re-nvierea...

Ion Davideanu

Mîna gîndului meu

Cerul acoperit, pisica
pe acoperămînt,

mîngîiată și de mîna
și de mîna gîndului meu,
adormind, torcăind, moartea fiiorilor,
eu, spăimicios, dreg-înțeleg păcălirea
tictacului, păsuirea, zarul, etatea,

musai zburarea, plecarea, eternitatea,

pisica mîngîiată de mîna
gîndului meu, torcăind,
alt gînd, pereche de piciorușe
de balerină,
păpușică, pisică, demultișor, abanos, jad,

focul-foc, azi expirat, ah, ofofof, rai-iad...

Lumea o știm

sosit în vreme prea devreme,

ce și cui să te dărui,
dragostea fuse răzmeriță,
lucrare, părere sau nu,

lumea o știm, trăim împărțirea,
pe ea și pofta devoratoare,

cum să-l numim pe diurnul,
cu ce se aseamănă semenul,

potcoavă calului mort
și fugă răstită în tîrși,
glumim, glumele se plătesc,

bătăturile de pe creier,
dacă mai sunt, domnule mare,
fă-le ușoare scame de soare...

Meditînd generalul

Bonaparte, zicea iosefina plîngînd,
nu te face rege, nu,

nici vorbă, iubito,
mă fac împărat,
dar nu ca un ăla
pe care eu l-am snopit,

numără și tu, numără
de cîte ori cîte bătălii,
bătălii-grozăvii,

meditînd generalul,
să nu faci nimic,
să nimic să te faci,

smede, urîte sunt clipele moarte,
lăptoase, untoase, gheboase foarte...

Mut ca o piatră

Uneori luna aterizează
și intră cu dinții de aur,
rîzînd, poate plîngînd,
în ceașca mea de cafea
mare și grăitoare,

selene descîntă foșnirile filelor,
pune și pixului floare,
sau dezleagă sforile sinelui,

pictează odoare hilare,

mut rămîn ca o piatră, lunatic,
ziulica mă podidește,
noaptea mă pune-n oglinzi,
mimare și minunare,

de unde atîtea desprinderi,
zgrunji de făină, sughițuri, suîsuri,
zimți rotitori, roțițe de clipe,
roți avîntate, prveliști surpate...

Încă nu virăm

Întîmplarea, accidentarea aceea,

pahidemicul scai, alcoolul,
se ține de mine, de noi,
cum coropișnița de gunoi,

decolați, luați din tărîm,
în fericire-împleticire ne omorîm,

pustiu rozaliu, sleit, gheboșit pălimar,

ce vede patașca de buzunar,
năzăreli, că încă nu este rău,
că insul nu-i totului tont
pînă condeiul dat merge,

merge el bont,

cugetăm,
sugerăm întoarcerea, virajul,
încă nu virăm...

Veșnică este condiția

gînditorilor ce să le faci,

dau colbului cruste de pepeni,
scuipă coji de semințe,
chiștoace, jar zburător,
scuipă să scuipe, scuipat,

rrrom să mă cheme,
țigănește mă port,

veșnică este condiția,
strălucitoare retragerea,
măgarul în rîpă, elefantul
în cimitirul neamului lui,
tramvaiul, șopronul de reparații,
omul, îmbărbătarea, reîncarnarea,

cineva ar fi zis,
mamifer pe două picioare,

din asta să-ți faci supărare...

Motivele zboară

Întreb nimic, scapă vorbe scăpărătoare,

semenii goi nu sunt chiar goi,
ologii care se sprijină în celulare,

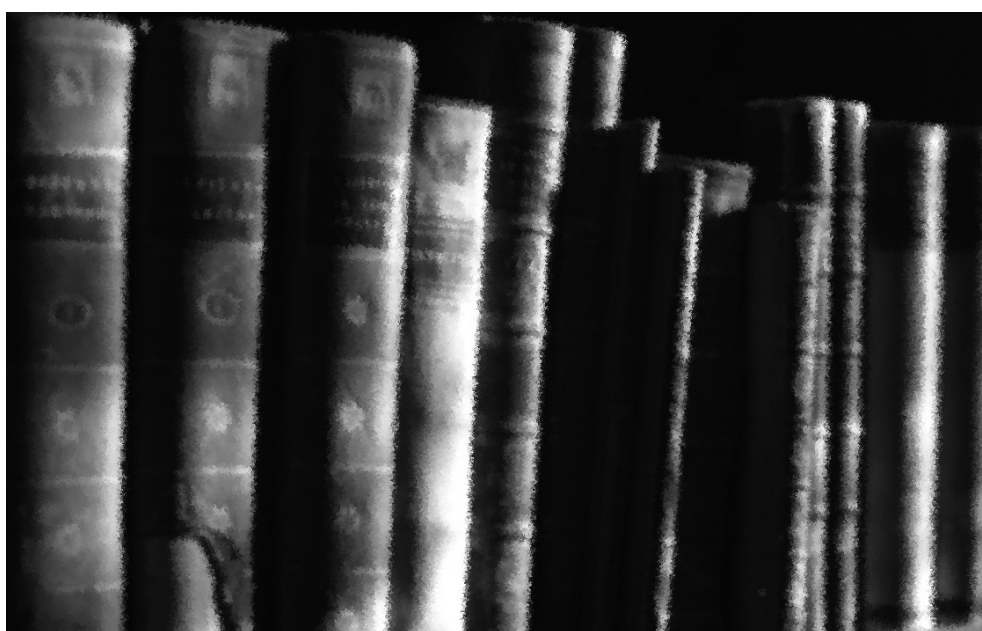
am apelat la un chior de departe,
certe alte momente și monumente
de plictiseală, ce să realizez, proștii suspină,
motivele zboară, adică nu viețuim singuri,

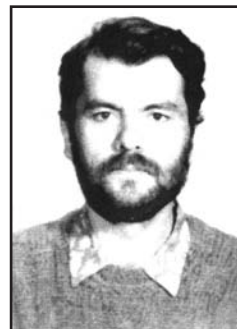
fiecare zi ar trebui să aibă icoana ei,
miniduminică a zilei din zi, iluminări,

cauzim clopoțiri, plouă năimiri cu impresii,
bine că nu depresii...

CRITERION

ION STRATAN ȘI GENERAȚIA '80





Traian T. Coșovei

Ion Stratan și Generația '80

Când am aflat tragică veste, am vrut să scriu: *Generația '80 a murit!* Dar mi-am dat seama că Ion Stratan a marcat atât de profund poezia contemporană, încât numele lui și opera sa vor rămâne puternic ancorate de noi, de sufletele noastre. Nino, cum îl alintăm noi, a fost cel mai pur, cel mai bine „distilat” produs al generației noastre. Când eram tineri, unii ne persiflau și ne numeau în derâdere *cei patru Beatles*. Nouă ne-a plăcut ideea. Ne-am dat și niște nume. După mine ar fi așa: Nino Stratan era John Lennon al grupului nostru literar... Florin Iaru ar fi fost Ringo Star, veșnic pus pe glume nevinovate... Cartărescu e leit-poleit George Harrison... Și așa mai departe până la Paul McCartney. Ne jucam bine rolurile. Desigur, astea erau glume de tinerețe, dar tinerețea a trecut. Ceea ce vreau să spun este că nu am fost niciodată încrâncenați, rigizi ori acuzând o falsă sobrietate. Noi ne-am bătut joc doar de epoca sumbră, concentraționară în care am fost obligați să trăim. Nici nu știu încă cât de liberi ne-a făcut Poezia, aspirația la libertatea de expresie. Noi - și asta i se datorează și lui Ion Stratan - nu am fost niciodată cobaii vreunui sistem politic. Dovada? Ia, vezi, câți dintre noi s-au aventurat în politic, în mlaștina asta colcăitoare? N-am vrut să fugim din țară, n-am vrut să trădăm limba română care este - cum spunea Nichita Stănescu - patria noastră, n-am vrut să demisionăm din „funcția critică a Culturii”! Suntem ultima *Generație* care mai crede în valorile perene. Acum e libertate de expresie la orice colț de stradă, la orice gaură de metrou! Mulți nu au ce face cu ea...

Dispariția tragică a lui Ion Stratan, disparițiile Marianei Marin, Călin Angelescu, Ioan Flora au lăsat un mare gol în sufletele noastre. Eu cu Nino vorbeam aproape zilnic la telefon, ne citeam poeme, făceam

glume... Ca și Nino, eu stau luni de zile în casă mai ales iarna, când e frig și mohorât. Citesc și, uneori, scriu... Mi-e indiferent\ lumea de afară\ care se închină\ verbului „a arca”! Nu știam că atâția oameni o să moară ca să vedem la televizor atâta curvăsărie în direct. Cred că asta l-a mâhnit și pe Ion Stratan. Structura lui fragilă, sensibilă a cedat.

Ion Stratan a fost nu numai unul dintre cei mai importanți poeți români și europeni (și știu bine ce spun când afirm asta), dar și un spirit critic, lucid, analitic și sintetic, o rază imaculată care a străbătut cețurile unor vremi revoluate. A fost un mare inovator, un căutător de aur care a descoperit diamantul reflexivității elegiace. Noi sperăm să fie criticul literar al generației noastre. Nu vreau să fiu patetic, dar acești patru oameni care au schimbat poezia au fost și rămân prieteni apropiați, bând și mâncând, visând și fumând la aceeași masă, chiar dacă unul dintre ei lipsește. Acea antologie colectivă a enervat și pentru faptul că făcea dovada unei prietenii literare cum nu s-a mai văzut de pe vremea lui Eminescu, Creangă și Slavici. Să spună cineva că nu-i așa!

În ce mă privește, nu pot desprinde creația, opera lui Ion Stratan de viața sa. El a trăit și a scris așa cum respira. Poezia lui are „vechime”, adică este adânc ancorată în rădăcinile culturii noastre naționale păstrându-și autenti-citatea și spiritul inovator. Stratan a fost un descoperitor de sensuri pe care le-a extras chiar din ființa sa, vai, trecătoare. Ion Stratan este urmașul legitim - poetic vorbind - al lui Nichita Stănescu.

În ceea ce privește manuscrisul de proză al lui Nino, nu știu nimic. Ar trebui să se ocupe cineva de el, să-l editeze. Nu este o surpriză pentru mine, Nino scria proză încă din vremea studenției... Mi se pare că a și citit la cenaclu, poate la *Junimea*, la profesorul Crohmălniceanu, nu mai țin minte. Ar fi o apariție interesantă. Ion Stratan a fost generos cu literatura română așa cum a fost generos cu prietenii. Îmi amintesc - că tot suntem la capitolul amintiri - că a luat odată un premiu literar și mi-a trimis prin mandat poștal un milion de lei. Seara, mi-a dat un telefon la care s-a scuzat câteva minute că atât a putut să-mi trimită. Dar eu nu cerusem nimic și habar nu aveam că Nino luase acel premiu! Așa era el, imprevizibil și risipitor.

(Traian T. Coșovei despre Ion Stratan, text apărut în cartea *Convorbiri la lumina gândului*, de Bogdan Stoicescu, Ed Libertas, Ploiești, 2006)

Călin Andrei Mihăilescu

Țara în care Caragiale l-a învins pe Stalin

I

Cum se vede Ion Stratan în contextual poeziei contemporane românești? Cum se vede el în contextual Generației?

Nino Stratan era schizoid, ca tip creativ, și schizofren ca pacient. Boala, de care a suferit mai toată viața sa, nu oferă o explicație a operei ori a genezei sale, ci un isomorfism cu aceasta. Aversul fiecărui vers al său e o poantă; reversul poantei, un balet; și al baletului avers e mistică de care nu arar a fost încercat. Nino era și mistic și ironic, iar reflexul criticii balcane, grăbite a opri gândirea în chiasmul unei formulări sintetice (e.g. „Stratan, misticul ironic și ironicul mistic”), nu merită, mai mult decît a fi retezat chiar de aici, nimic. Cu trecerea anilor, mai pronunțat după *Ieșirea din apă*, versul său începe să se legene în cura sentimentalismului. Acesta, însă, nu e sentimentul șantajist care arestează sălbăticia imaginației și precizia metaforei sale din tinerețe. Dar lui, poet al cuvintelor ele însele pline de cuvinte, sentimentul îi oferea o libertate posterioară stilului. În acele momente, cînd nu mai avea nimic de demonstrat, cînd măsluirea sofistă ce ne e dată ca prea mare ușurință îi devenise indiferentă, sentimentul îi deschidea tunelul către puritatea și cancerul ființei – sîntem excrescențe canceroase ale zeului, nu? – tragice și fraterne.

Stratan e unul din cei mai importanți poeți români ai ultimelor decenii.

II

Cît de mult s-a înnoit limbajul poetic odată cu irumperea Generației? Care a fost aportul lui Stratan la această nouă perspectivă poetică a limbajului?

„Generație” e un termen care grupează, categorial, indivizi în viitor și, apoi, în trecut; lipsa sa de prezent îi conferă geniul politic al goliciunii mecanice. În momente de entuziasm, am vrut să-i iau în serios pe colegii lui de vîrstă și cenaclu – ceea ce s-a coagulat mai tîrziu sub numărul „Generația 80”. Acest brand, pe care, à l'époque, îl numeam „degenerație”, puneă dimpreună poeți amuzanți (Iaru, Coșovei), jucăunzi și emblematici (Mușina, Cărtărescu), încruntați (Bucur, Vișniec), oarecare (Lefter, Mera și cîți alții) – cu trei poeți ce dau

măsura acelei vremi: Madi Marin, Ion Mureșan și Nino Stratan. Aceștia din urmă îmi păreau capabili să le urmeze amprentelor lui Nichita, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu, Șerban Foarță și Daniel Turcea.

IX

A transformat Generația pe Caragiale într-un *brand* juridic personal/ de grup? Cum s-a reflectat acest *brand* în versurile lui Stratan?

Caragiale e cel puțin de două feluri: finit și infinit. La începutul anilor 80, cultura înalt-experimentală a jocului cenacliștilor de Luni se nutrește din infinitatea lui Caragiale, în timp ce invocația boboreană „Unde-i 'Nea Iancu acum să vadă și să spună?” îi reprezintă caracterul finit al resentimentului lipsit de voință. Poate că doar omonimia dintre acești doi I.L. Caragiale reprezintă una din mezalianțele culturilor înalte și populare din ultimul secol al culturii române. Într-o țară în care Caragiale i-a învins, la simultanul istoric, pe pre-comuniști, pe Stalin, Dej și Ceaușescu, cameleonismul devastează moralitatea, lăsând câmp deschis de călărie est-eticii. Pe când, ca brand, infinitul Caragiale nu-i aparține doar acestei generații, Stratan este caragialianul profund al optzecismului. La el aura mistică acoperă umbrela infernală a miticismului.

X

Cât de bine credeți că a fost perceput poetul de critica vremii. E drept că se scufundă în uitare post-mortem?

Discreția lui Stratan l-a făcut nemarketabil într-o cultură minoră în care contra-imaginea lui, Mircea Cărtărescu, se vinde bine. Critica poeziei lui Stratan e, fie expeditivă, fie doar mediocră. Scoate-l din uitare!

Florin Iaru

„Gândea extrem de fierbinte”

1. Eu cred că se vede cam cum era văzut Ion Barbu în urmă cu 60-70 de ani. Deci el este partea ascunsă a poeziei, partea ermetică a ei și nu neconvențională, pentru că toată poezia bună este neconvențională ci partea formală a poeziei. El lucra foarte mult cu forma. Forma era foarte importantă, coaja cuvântului era cea mai importantă. Și el este văzut

foarte greu pentru că intră în categoria poezilor greu de digerat, greu de prizat. Marele public nu va merge niciodată spre ei. El este numai un poet pentru cunoscători. Pentru cine este în stare să rătăcă la *Cinci cântece pentru eroii civilizatori...* sau să se îngândeze când aude „apa deshidratată”. Cuvintele au o distanță extrem de mare între ele și sunt foarte formalizate. Și atunci într-o lume în care comunicarea este din ce în ce mai strânsă și cuvintele sunt tot mai jos, el rămâne un fenomen foarte de margine. El va rămâne întotdeauna un poet marginal. El nu va fi un poet de mase sau pe gustul majorității. El e o ciudățenie a poeziei, un fenomen ciudat al poeziei.

2. El are sigur locul lui în contextul generației 80. Nu poți vorbi despre generație fără Stratan în primii 2,3, 4.....Criticii sunt și ei oameni ca noi. Întâmplarea face ca de multe ori ei să practice o meserie. O meserie pe care nu o înțeleg. Ei au toate sculele la dispoziție: gramatică, istorie, semiotică, semantică, sociologie. Obiectul însă este de neînțeles. Și atunci și criticii au aceeași reacție față de poezie. O neînțelegere din cauză opacă pe care o are și nea Vasile de la sculărie. Nu e nici o diferență. Numai că unul își exprimă neînțelegerea în termeni mult mai gravi.

3. Discuțiile pe care le-am avut și cu Traian și cu Nino, pentru că acesta era grupul principal în 75-76, discuțiile principale erau, în primul rând, nu despre înnoirea limbajului ci despre înnoirea unei viziuni asupra poeziei. Pentru că ce am acuzat noi era o vedere standardizată a universului poetic. Deși, dacă stăm și facem o socoteală și ne uităm la poezii importanți vom vedea că ei nu intrau în această categorie, dar exista o masă enormă de poeți, un fel de mașină de tocat și care invadeau străzile și revistele. Erau mulți mulți, mulți poeți care scriau cearșafuri întregi și erau extrem de neinteresanți.

4. E adevărat că Ion Cristoiu a încercat să vă aducă la *Convingeri comuniste* ca să vă bage între veleitari să vă compromită? Nu, nici vorbă, îți faci o părere prea bună despre puterea generației la momentul acela. Nu, ca orice om are o inteligență auctorială. El a vrut să dea o valoare unei reviste care trebuia să fie înregimentată politic, dar care a avut și a beneficiat în primele 10-20 de numere de oareșce libertate. El vroia să aducă niște nume. Era o presiune din partea partidului să intre. Acum, după 30 de ani vezi altfel lucrurile. Atunci veleitarii erau numele tari ale literaturii. Noi eram numele strâmb, numele ciudate, numele verzi. Aia a fost toată povestea. Deci nu era nici o chestie. Generația nu conta. Ea era faimoasă în underground.

5. Și la poetica limbajului? Problema că la poetica limbajului e că noi am umblat la ea. Dar cine ajungea la rezultatele noastre. Ele nu au fost publicate în reviste, studii teoretice pentru că nu ni s-au cerut. O singură dată ne-a cerut *Viața românească* și a fost un număr fulminant

despre postmodernism. Cam asta e tot ce s-a publicat atunci. În rest noi nu am putut publica ce credeam cu adevărat pentru că noi susținem că stilul se îmbină cu realitatea. Spuneam că realitatea este însăși la fel de poetică precum imaginația, precum visarea, vedeam realitatea ca pe fațetele unei iluzii formidabile, depinde cum te apropii de ea. Dacă vorbești despre un cui în dodecaedri este o chestie ridicolă sau dacă încerci să fii liric față de o gheată ești la fel de ridicol. Gheata devine lirică dacă vorbește pe limba ei. Fac și eu o glumă că și gheata are limbă. Dacă vorbești pe limba ei gheata devine lirică pentru că este autentică. Din punctul asta de vedere Nino era ușor diferit. El era obsedat de perfecțiunea limbajului și de perfecțiunea lui Nichita Stănescu. Avea două: unul era limbajul care era un fel de zeu tutelar și Nichita Stănescu care era un zeu în carne și oase.

6. Putem vorbi de tendințe textualiste sau postmoderniste la Ion Stratan? Da, da, mai ales în poezia de tinerețe. Pe vremea când eram tineri și ne citeam în fiecare zi ce scriam noaptea, când ne întâlneam la crâșmă la o cafea, la un pahar de bere, stăteam și ne discutam: ‚Bătrâne, e minunat, dă-mi și mie versul ăsta!‘ ‚Ce-mi dai la schimb?‘ și așa mai departe. Eram o comunitate și ne sunau în cap cândurile celui alt care era bunul prieten și brusc găseam între ale noastre versuri o frază care îi aparținea. Normal că i-o dădeai înapoi. E greu să găsești un formalist atât de mare cum este Nino și să-l bați și în postmodernism care ține de o anumită laxitate, de o anumită relaxare în fața istoriei, a stilurilor, a posibilităților, or el era extrem de intransigent, mai ales în anii 80 când era vorba de non-valoare. Fac o paranteză: a fost o discuție prin 90-91 cum că dacă nouă ni s-ar fi dat puterea de la partid nu ne-am fi transformat și noi în niște căcănari și noi am căzut pe gânduri în afară de Nino care răspicatul spus: ‚În nici un caz, categoric, nu s-ar fi întâmplat asta!‘ Avea o intransigență care s-a îmblânzit apoi. Eu cred că Nino și-a dorit toată viața să fie mare poet dar și fără să accepte vreun compromis pentru a fi popular. Se scufunda în singurătate dar când avea prieteni era foarte fericit. El vedea lumea cu totul altfel decât noi. Noi puteam găsi puncte comune, dar Nino, care golea cuvintele de înțeles, era altfel. Pentru el cuvintele erau niște coji pe care le putea umple după cum vroia și strângea distanțele dintre ele. Extraordinar, asta era partea lui cea mai...El a inventat multe lucruri, multe procedee, a intrat foarte interesat în tradiția lui Mircea Horia Simionescu cu *Bibliografia generală* și a construit în studenție o bibliografie generală pornind de la sonoritatea cuvintelor: de exemplu inventa cărți și autori: Mucius Scevola – Simptomele gripei, Sandu Târâla (care era un boxer extrem de violent) – Duios Anastasia trecea.

7. Ce a însemnat *Aer cu diamante*? Păi asta este aventura cea mai ciudată pentru că nu am să înțeleg niciodată de ce patru oameni

care debutaseră (Coșovei în 79, Cărtărescu în 80, eu și Nino în 81) se strânseseră să facă o carte pe bani proprii în 1982. Asta este partea cea mai stranie. Nu știu de ce am făcut-o! Erau foarte mari presiunile hârtiei asupra noastră, sentimentul că lumea se va sufoca sub atacul mediocrității. Și atunci am avut senzația că putem scrie ce vrem și suntem mai inteligenți decât cenzura lor și de asta am și mers la o editură care nu prea avea cenzură: Litera. Noi ne-am plătit cartea. Firește toți am luat bani de la părinții noștri, cum spune Coșovei: de la mame și am luat trei mii de lei. Era o sumă grea, domnule! Cartea a avut un extraordinar răsunet. Da că moda s-a luat. În zilele noastre pare o rețetă foarte viabilă. În perioada aia apăreau debuturi colective. Dar pentru că erau oameni strânși, editurile publicau cu câte 7-8 oameni dar de la o poezie la alta nu comunicai, de la un autor la altul la fel. Aici e iarăși o comuniune spirituală și cei care le cunosc știu că își răspund unul altuia de la primul poem la ultimul, de la prima pagină la ultima. Asta e partea cea mai frumoasă. Că citești toată cartea ca pe o poveste, ca pe o aventură în care fiecare realtează o parte a aceleiași realități. În cărțile de debut colectiv nu se întâmpla chestia asta. Și doi: am avut sentimentul atunci că impunem și o direcție și imediat după asta a venit volumul *Cinci* al altor autori din Cenaclul de Luni. Ce e frumos când ești tânăr este că îți vin ideile foarte repede și sunt și frumoase.

8. Există o fascinație a simplului în poezia lui Ion Stratan? Eu cred că el are o fascinație a complicatului. Eu cred că el încearcă să facă complicatul mai simplu. Dar felul în care vede el lumea este extrem de complicat după mine, deși se servește de imagini care par simple. Există o îmbârligare nesfârșită a elementelor, un fel de grădină a potecilor care se bifurcă. Cât de diferit e față de congenerii săi Nino Stratan. El este cel mai deosebit dintre congenerii săi. În primul rând el sparge limbajul. Sparge limbajul în elementele lui constitutive. Procedează cum proceda și Ion Barbu: elimină părțile inutile ale limbajului: prepozițiile, conjuncțiile, de foarte multe ori contrage. Le aduce din distanțe mari de semantică (imaginile, cuvintele) și le strânge cu mare forță. Doi: poate dintre toți el reconstruiește de partea lui postmodernă cu fraze, identități noi. În general, la noi, citatul slujește numai la punerea în valoare a unui moment, a unei realități, pe când el reconstruiește un destin sau destine de personaje poetice cu citatele pe care le face. Este o altă metodă, de altfel fiind și singurul geniu lingvistic pe care l-am văzut cu ochii mei. Nici nu se poate spune altfel despre el. Asta l-a făcut să fie mare și asta l-a și pierdut, pentru că la un moment dat el a simțit nevoia să supraliciteze acest talent care era, într-un fel, bolnăvicios, atât de bun era. Simțea că nu poți forța limbajul acela la nesfârșit că se va sparge în bucățele.

9. Cât citadinism cât livresc...Mie îmi e greu să spun. Nino, într-un fel, este un personaj de hârtie. În spatele lui stau toate cărțile citite și din care poate cita fără greș, dar în același timp între citatul care vine în minte și vorba pe care o spune, brusc se întâmplă mutații foarte mari. Asta a fost mereu sentimentul pe care îl aveam. Și la comportament la fel; era un fel de nervozitate ascultând cuvintele și repede le traducea transformându-le pe înțeles. Noi toți întâi am citit foarte multe cărți. Cărțile au fost profesorii noștri cei mai buni. Poate că talentul nostru ar fi fost mai prost servit sau mai firav. Este unul dintre puținele cazuri când creațiile te-au ajutat să crezi și nu ți-au mâncat din personalitate. Dar el era mereu omul din hârtie pentru că avea mereu totul în spate. El este și livresc dar nu în sensul asta ci în acela al literei. Pentru el litera înseamnă. Ca la litera stacojie. Așa îmi imaginez că ar fi trebuit să fie în apartamentul lui Nino: o literă care arde luminos continuu, dar mi-e foarte greu să spun aici. Dar trebuie spus că Nino are și foarte multe rateuri, tocmai din cauza vitezei. La un moment dat sunt poezii pe care eu le-aș elimina fără nici un pic de milă, căci acolo unde Nino nu e genial, nu e genial deloc. Nu că e mai puțin bun. Când nu e bun nu e bun deloc. Când e bun e extraordinar. Ceea ce dovedește și extraordinara firbințeală la care gândea. Gândea extrem de fierbinte. Eu nu am avut curaj să îi zic vreodată. Traian îi mai spunea. După ce am sărit de 30 de ani nu mai îndrăzneam nimeni să ne zică nimic. Și nici noi nu ne mai spuneam. Dar până în 30 de ani aveam curajul să ne zicem: Ai scris un căcat, băi, Florine! ,și nici tu n-ai scris una mai grozavă, băi, Nino! și mergeam acasă și încercam să scriem mai bine decât auzisem la celălalt. Aia a fost partea cea mai mișto. Asta a fost partea esențială: faptul că acceptam o concurență la capătul căreia nu vroiam să îl distrugi pe celălalt ci doar să îl întreci. Și asta era senzațional. Asta a fost partea miraculoasă. Pentru că dacă a existat încredere și sinceritate între niște băieți foarte tineri a fost de mare ajutor în evitarea erorilor. Ai intrat în fundătură te duci pe alt drum. Nino a apărut strălucitor abia în anul trei de facultate. Atunci a explodat brusc, senzațional. Până atunci a fost o căutare, la fel eram toți: Traian Coșovei scria ceva cu ,fânul', Cărtărescu cu ,ochii de căprioară ai iubitei', eu cu ,nevăzutul verzui'. E un fel de prea plin în care cuvintele nu se mai regăsesc și brusc ele capătă consistență, dar știi cum? E încercare și eroare, încercare și eroare. Este controlul de calitate: 1. trebuie să îți fie prieten, 2. trebuie să fie o valoare. Asta a fost. Cărtărescu spunea că ce a dat mai bun Nino a fost în *Aer cu diamante*. Nu, nu cred. Cred altceva. Că i-a lipsit un prieten pentru mai târziu să-i facă selecția. Dar o să i-o facă pentru că în urma lui Nino Stratan vine legenda lui Nino Stratan care îl va sprijini! Nu e o legendă mare. E o legendă pentru cunoscători. Nu e cum e legenda lui Nichita Stănescu ci e o legendă mică, specială, prețioasă. Dar nu e nimic rău în asta. A mai existat un poet: Virgil Mazilescu, care nu a avut mai mult de

100-150 de cititori toată viața. Era gălăgios, încerca să iasă, dar ăla era targetul. Da, dar îl citești după 30 de ani și e tot acolo. Nu a căzut.

10. Vine profunzimea liricii strataniene din ruptură și schizoidie? Într-o bună măsură da. Am crezut la un moment dat că Nino încearcă să fie nebun în sens holderlinian, că încearcă să imite marile figuri ale romantismului unde nebunia era văzută ca iluminare. Din păcate, exista o rădăcină reală la asta și care a cedat. A existat o chestie care l-a ros. Dar altfel nu poți să pui cuvintele altfel. Nino era țacănit. Dar ce contează? Vreau să spun că nu și-a pierdut niciodată uzul rațiunii cu noi. Avea ciudățeniile lui. O boală mai gravă a avut Cristi Popescu. El era schizofrenic cu acte în regulă. Știa, și-o trata și scria minunat. Care-i problema? Nino avea și ulcer. E o diferență între boala care-ți strânge și înfășoară creierul ca într-o pungă de plastic și alta care numai îți fâșâie pe la urechi. La Nino i-a foșnit tot timpul pe la urechi. Cu Nino puteam găsi în orice moment punți de comunicare extraordinară. Numai că el și-a supra-licitat-o crezând că va rupe bariera. Asta e partea cea mai periculoasă.

11. Se poate spune că scriitura lui Stratan se află între irațional și hegelian? El a visat tot timpul să ajungă la un cristaloid de tip hegelian însă poezia nu este asta: rațional, filosofic și iluminat. Ea nu poate concura filosofia că nu are cum. Trebuie să se dezbare de viziune și de corporalitatea ei ca să exprime idei pure. Nu știu să îți zic

12. Există teme predilecte...cum funcționează la Nino? Nino ia fragmente de realitate și le instituie ca pe o lume perfect coerentă și perfect organizată. În momentul în care lumea este organizată cu istorie, cu personaje o poate descrie foarte mult și aceasta este poezia lui, a unei lumi imaginare, care poate fi pipăită. Mi-e foarte greu să spun. O să încerc să fac o lămurire suplimentară: atunci când vorbești despre o generație trebuie să găsești și o ideologie comună. La noi nu era decât un sentiment comun că trebuie să scriem o poezie foarte bună și altfel de cât se scria. Pentru că diferențele între noi erau foarte mari. Era Romulus Bucur care scria o poezie minimală. Pornea cu una mică, ajungea la una și mai mică, una existențială, apoi una trackliană în influențe ca a lui Ion Mureșan. Toți eram diferiți. Nino se servea de aceste puncte. Pentru noi era important și unde trăim, că nu trăiam nici la 1800 nici pe lună, ci în România anilor 80 și încercam să o descriem și să ținem ritmul pe care îl simțeam și atunci eram convinși, cei mai mulți, că această realitate putea să genereze poezie. Nino era mai reticent în treaba asta. Pe el îl interesau mai mult relațiile astea, de felul în care limbajul lucra cu obiectele din jur. Aici era imbatabil. Țin minte, însă, că avea și lecturi mai puțin reușite. Dar nu mai aveam aceeași inimă să ne spunem lucrurilor pe nume. Și când nu mai spui adevărul...Caragiale este un soi de chestie de tip Spinoza, de sine stătătoare. Ce am înțeles de atunci este că nu se

schimbă temele de 10 000 de ani. Ideea este cum abordezi poezia. Se schimbă mijloacele cu care ataci această treabă. Multă lume crede că literatura se poate schimba, că poți fi și plicticos și mic. Dar depinde ce fel de mic. Dacă ești un mic și gândești cu mintea în toate părțile ești un mic foarte important și extraordinar de mare, până la urmă. Este o iluzie că poți scrie o literatură minoră în sensul minor al cuvântului. Poți scrie o literatură minoră în sensul mare al cuvântului. Și asta e.

13. Deconstructivism cu scop...Nu știi. Cred că el și-a deconstruit propria persoană.

14. Ce a adus nou...Modul în care lucrează la cuvinte și felul în care produce o abatere a sensului. El vorbea de golirea de sens. Are o ilustrație foarte frumoasă la Colț Alb a lui Jack London: un dreptunghi negru cu colțul alb. Evident el a golit de sens expresia. Noi când ne gândim la Colț Alb imediat ne gândim la puiul de câine lup. Nu. Trebuie să vedem un colț alb. Vezi, ca să poți trece dintr-un registru al gândirii în care deja ai rezultate automate într-un altul liber este un proces dificil. Da, dom'le, el are dreptate, nu noi, pentru că e vorba de un colț și nu de un canin. Noi când ne gândim la colț alb, în loc să ne gândim la un colț alb ne gândim la un câine. Este aproape un dresaj. Este felul în care gândirea noastră parcurge ceea ce i-a fost dat să rumege de atâta timp. Nino s-a bătut o viață întreagă cu asta. Ai învățat că cerul e albastru. El poate să fie roșu, plumburiu, cafeniu, vânăt, violet tot albastru îl vezi. Ai învățat că iarba e verde. Poate să fie argintie, cafenie, cenușie, roșie, tot verde o vezi. Sunt automatisme ale gândirii. Este gândirea prefabricată cu care Nino s-a bătut toată viața. Întotdeauna el a extras exact acolo unde prefabricatul este mai sigur și mai opac. Genial! Asta este! Este foarte greu să extragi sensul din cuvintele care deja s-au întipărit în minte și să mergi într-o cu totul altă direcție. Este un efort de rupere extraordinar. Încă o dată spun: coaja cuvântului se desprinde de sâmburele lui.

15. Putem stabili o filieră Eminescu-Nichita - Nino? Mai degrabă cu Nichita Stănescu, decât Eminescu. Eminescu avea un sentiment care îi lipsește lui Nino. Nino este un poet rece, nu este un poet melancolic, fierbinte, el este rece, este dur, necruțător în ceea ce face, ușor străin. Că de aici ai senzația unui străin care te privește. Dar a unui străin care nu îți cunoaște limba, aproape că nu e uman. Când te privește aproape că te privește ca pe un mecanism care se construiește și se deconstruiește sub ochii lui, dar senzația este de privire care nu te înțelege. Care descrie din punct de vedere formal ceea ce vede. Foarte interesant! Și seamănă cu Nichita acolo în Laus Ptolemaei, în poeziile lui abstracte.

16. Ce a vrut Nino să recupereze prin aducerea versurilor de tip eminescian înăuntrul poeziei lui? Asta era o modă pe care noi o descoperisem în anii 70. Suna extraordinar de bine, ca o gură de aer proaspăt

17. Este o grijă a cuvintelor...Este și o calofilie la Nino, el este și metafizic. A încercat ca poezia lui să aibă acea răceală a ideilor care să vină, iarăși spun, din alăturarea cuvintelor, nu din transcrierea unei fraze filosofice. El era convins că cu o anumită tărie cuvintele, o anumită densitate și greutate și când le pui într-o anumită ordine ele pot străluci. El era de fapt un alchimist. Deci era de o gândire alchimică. El spune: dacă pui la un moment dat elemente alături vor străluci, vor aduce un lucru nou, o explozie atomică.

18. Caragiale brand...E un lucru care deranjează foarte multă lume, însă trebuie să pornesc de la câteva chestii. În ciuda faptului că a fost un scriitor foarte bun, Caragiale a fost și scriitorul cel mai urât după Macedonski. Toți românii verzi au considerat că Caragiale este un dușman al poporului român care denigrează și România și pe români. Și el era un străin. El avea o privire deconstructivă. El deconstruia tot ceea ce era aparență. În perioada în care îl citeam pe Caragiale era loc de un efect cumulat. Orice citeam din el avea un corespondent în realitatea înconjurătoare. Să nu se schimbe nimic dar să se transforme pe ici pe colo prin părțile esențiale etc. Tot ce spunea acolo suna senzațional de real actual. Era o descoperire. Caragiale nu s-a gândit niciodată la miezul politic sau la cel metafizic însă el extrăgea bucățile formidabile și tot ce se poate tăia din Caragiale se știe pe dinafară. A produs linii de forță pe care le știe tot românul. Nu există să nu le cunoască. Problema că acest știut pe dinafară a încetat să fie proză. Că, pusă într-un anumit context, o frază, o propoziție își pierde caracterul prozastic și devine poetică pentru că se încarcă cu un soi de tensiune pe care o denumim poetică este adevărat. Ea își schimbă semnificația și devine altceva. Acesta este un lucru uimitor. Noi am reținut aici valența extrem de poetică și extrem de sugestivă. Aveam senzația că stăm lângă un contemporan senzațional pe care nu îl poate prinde nimeni. Țsta era Caragiale. Pentru că orice am fi spus din el era prizat ca fiind pura realitate înconjurătoare. Era deajuns să schimbi accentul. Și brusc lumea înțelegea altceva. Este un polisemantism de care mă și mir de unde a venit. Țsta e talentul lui și de asta nu se poate potrivi în altă țară. Este un geniu intraductibil. Îl poți traduce, dar noi resimțim cu toată istoria noastră recentă de 150 de ani, de la Cuză încoace, Caragiale. De asta a și intrat în poezie. Caragiale are un rând așa de bun, lasă-l să stea în rândul acela că mă ajută și pe mine. Este ca o trambulină care mă ajută. El a fost resimțit ca un maestru, ca un poet necunoscut. Ca dovadă de asta l-am și luat. Iar pentru mine era și concitadin.

19. Poetul versus critica vremii...În anii 80 critica aștepta altceva. Pentru o critică social ascunsă. Or Nino nu a avut acest aspect. La el era o critică a rațiunii pure în versuri. Cam asta era. Nu toți criticii sunt și foarte buni. El a fost foarte bine primit și considerat între corifeii

generației, însă nu s-a bucurat niciodată de strălucirea altora cum e Mircea Cărtărescu care are alt fel de strălucire. Cazul Nino e similar celui al lui Dimov, contemporan cu Nichita Stănescu, dar care este un poet foarte puțin prizat deși este uimitor de frumos. Tot ceea ce a scris Dimov este o citire cu respirația tăiată. Sunt niște aventuri acolo. El este un poet prozastic însă în sensul fastuos al cuvântului. Aventurile lui în versuri sunt minunate. Poemul cu baia este unul din cele mai frumoase poeme ale literaturii române. Uite lumea nu știe. Îi lipsește strălucirea. Trebuie să ai și noroc! Nino nu a avut noroc.

20. La ce vă gândiți când vreți să îl evocați pe Nino? A, mă gândesc la prietena lui Domnița Petri. Era pentru prima oară când Nino părea venit într-o mantie de căldură. În rest bătea nervos din picior, țigară de la țigară și cafea lângă cafea și repede. Noi l-am cunoscut când era tânăr, subțire ca o ață, înalt, puternic cu mustața de palicar.

21. Un portret, un profil al poetului la tinerețe... Mereu o să îmi aduc aminte cum băteau din picior și cum fuma țigară de la țigară, la Capșa, cu Madi Marin și Traian T. Coșovei, la o bere și o cafea că atât aveam, 10 lei, fumând în colțul poeziilor, dar atunci când încă mai făcea pauză între țigări și cafele. Și mai ales dorindu-și să fie un foarte mare poet. A pus ștacheta foarte foarte sus. Și cam așa făceam toți. O puneam sus.

Șerban Tomșa

Poezia lui Ion Stratan

1. În primul rând, Ion Stratan este o legendă literară, în frumoasa tradiție a lui Labiș și Nichita Stănescu. Foarte important ca poet, Stratan a fost și un personaj incomparabil. Omul era la înălțimea operei... Sunt cazuri, mai rare în rândul poezilor, când autorul este eclipsat total de operă. Mă gândesc la Blaga, Bacovia, Pillat, dar și la prozatori ca Rebreanu și Ștefan Bănulescu... Geo Bogza și Zaharia Stancu, din contră, și-au dominat cu autoritate opera. Aceasta din urmă este situația cea mai puțin prielnică pentru posteritatea creației. Cum spuneam, Stratan a fost, dacă putem spune așa, egal cu propria poezie. În al doilea rând, autorul nostru a fost de departe cel mai dificil poet optzecist... Textele sale mai mult ascund, decât arată, deosebindu-se, prin aceasta, de Coșovei, Iaru, Cărtărescu, Mușina.

2. Odată cu intrarea generației '80 s-au schimbat timbrul poetic, registrul stilistic, sensibilitatea și viziunea poetică. Caragiale a devenit complicele și partenerul noilor corifei... A fost și meritul, niciodată suficient subliniat, al mentorului Nicolae Manolescu, un critic de

direcție, strălucitor, cu gusturi moderne, reformatoare. Au fost lăsate deoparte inspirația, talentul și celelalte. Am asistat chiar la o polemică în cadrul Cenaclului de Luni, între Radu Călin Cristea, care susținea că poetul aduce ceva esențial din ființa sa, care joacă un rol de liant în lumea cuvintelor, și ceilalți membri ai cenaclului (Stratan, Iaru și Coșovei: Cărtărescu încă nu se impusese) care făceau deseori front comun împotriva tuturor și susțineau că poetul nu aduce nimic în organizarea textului, poezia fiind rezultatul orientării cuvintelor după inefabilele lor linii de forță. Mie mi se părea că adevărul este la mijloc, dar Nicolae Manolescu a ținut partea celor trei, respingând punctul de vedere al lui Radu Călin Cristea... Când l-am cunoscut pe Mușina, prin 1977, în căminul studentesc „Grozăvești”, primele sale cuvinte despre programul poetic al generației '80 au fost: „Noi surprindem viața adevărată, suntem realiști.” În sinea mea m-am gândit că am de-a face cu un idiot care nu știe ce vorbește, din moment ce nu existaseră niciodată poeți „realiști”, cu excepția proletcultiștilor care, în fond, nici nu erau poeți... Evident că el nu știa să-și expună doctrina poetică, iar eu eram limitat de lecturi insuficiente și mă înșelam în privința celui care avea să devină unul dintre baronii generației. Livrescul și citadinismul au fost cultivate în mod programatic. Nu, „mimesis-ul” nu caracterizează lirica lui Stratan.. El „cultivă absența, virtualitatea, adică negativitatea lucrurilor”, după cum spunea primul său comentator, același N. Manolescu. Poezia lui Stratan este o Africă de gheață, sub o tâmplă brăzdată de fulgerele unor revelații dramatice și îmbrobonată de o emoție insesizabilă...

3. Da, o mare parte a poeziei lui Stratan, mai ales volumul „Cinci cântece pentru eroii civilizatori”, ține de intertextualism și postmodernism. Stratan este cel care a fixat pentru totdeauna imaginea „noului” rapsod: „Mărturisesc. Am scris totul / În beții, lupanare. Sînt Mațe-Fripte. / Privesc la comedie, plîng. / Curat murdar. Căldură mare.”

4. „Aer cu diamante” a fost o explozie incomparabilă de frumusețe și originalitate. A fost o bombă literară care a bulversat atmosfera culturală amorțită din epocă. A fost un atac al lupilor tineri care i-a intimidat pe „elefanți”. Toți cei patru poeți – Coșovei, Iaru, Stratan și Cărtărescu – au ieșit în față cu texte de mare valoare artistică. Sigur, a contat și faptul că autorii au fost prezentați de N. Manolescu care i-a susținut și moral... Și ajungem din nou la rolul foarte important al mentorului...

5. Stratan e un poet lapidar, foarte concentrat, care face economie de cuvinte. Nu găsim la el revărsările diluviene de cuvinte, specifice altor poeți. „Euforia ludică și compozițională, verva interogativă” (Al. Cistelean) sunt atent supravegheate de o ordine barbiană, filtrată prin lectura lui Doinaș.

6. Stratan a fost un mare poet și, cum spuneam, un personaj care trăia în propria ficțiune. Era un personaj care a sărit din Cehov și Caragiiale direct în paginile scrise de el însuși. Îl văd pe Stratan ca pe „Maestrul” lui Bulgakov și prințul Mășkin al lui Dostoievski... Un fel de Ladima cu o aureolă slavă... „Rege pe hârtie”, el nu a putut supraviețui într-o junglă literară și socială...

7. Moartea devenise o temă obsedantă în poeziile scrise în ultimii ani: „Mai mult ca moartea”, „De partea morților” etc. Zâmbetul caragialian îmblânzit de fantezie și de o toleranță rusească se transformase într-o grimasă, o adevărată mască a neliniștii și suferinței... Eleganța și răceala versurilor din tinerețe fac loc unor formulări cu irizări semantice întunecate. „Realul” este apropiat doar spre a fi abandonat definitiv. Amestecul de planuri probează mai multă maturitate poetică, dar lasă un gust amar, de tragedie iminentă... Despre „perimetrele de exprimare a lui Ion Stratan” s-ar putea scrie o întreagă carte... „Limbaajul exterior” de care vorbiți este cel care făcea din Stratan un actor fascinant, inconfundabil...

8. Se poate stabili o filieră Eminescu – Arghezi – Barbu – Nichita Stănescu – Ion Stratan. Fiecare dintre ei stăpânește perfect un echilibru unic între plastic, concret și uneori comic, pe de o parte, și abstract, intelectual și nobil, pe de altă parte. Toți cultivă asocierile șocante, fiind novatori la nivel sintactic, morfologic și lexical. Stratan a recuperat sonurile unor înaintași în mod parodic. În ceea ce-i privește pe ceilalți (Ion Barbu, Nichita Stănescu), el i-a continuat într-o manieră originală, surprinzătoare.

9. Da, generația '80 a fost un brand. Stratan s-a înstrăinat însă de timpuriu de colegii săi și și-a urmat propriul drum.

10. Cred că Nicolae Manolescu și Al. Cistelean au înțeles foarte bine poezia lui Stratan. Poate și alții. În orice caz, nu e drept că despre el se vorbește azi foarte puțin. Sunt sigur că nu se va scufunda în uitare. E regretabilă suficiența unor critici care cred că există numai autorii pe care i-au citit ei. Citeam o cronică a unui autor de prestigiu la un volum de critică semnat de Tudor Cristea. Recenzentul, pe care-l admir mult, îi reproșa autorului că se ocupă și de autori „mai puțin cunoscuți”, cum ar fi Dumitru Ungureanu și Nicolae Neagu. Vedeți ce va să zică? Dacă nu te vede lumea în fiecare zi pe Calea Victoriei și nu tocești ușile redacțiilor, ești, nu-i așa, mai puțin cunoscut sau chiar deloc... La ce mă gândesc când vreau să-l evoc pe Stratan? La faptul că lumea e goală, tristă și greu suportabilă, fără oameni și poeți ca Ion Stratan. Mă gândesc la caracterul său nobil, înclinat către prietenie și solidaritate, la verva, umorul său, la surâsul său de nordic, strălucitor, dătător de speranță, din perioada tinereții, la destinul său de aisberg rătăcit pe mările Sudului.

Un portret

Ion Stratan era un miracol prin el însuși. Înalt și frumos, ca un personaj din filmele lui Nikita Mihalkov, te copleșea mai întâi prin generozitate și bunăvoință. Era protocolar și fermecător cu oricine intra în contact cu el. Nu refuza, nu jignea și nu rănea niciodată pe nimeni. Foarte puțin timp mi-a trebuit să înțeleg că altruismul sau și solidaritatea cu ceilalți nu erau decât una dintre infinitele fațete ale unei fabuloase, uluitoare inteligențe. Mereu deschis, mereu îndatoritor, crease în jurul său un climat de extraordinară efervescență creatoare. Toți căminiștii scriau, toți erau mari, geniali, nobili și frumoși. Entuziasmul era general. Mai tarziu mi-am dat seama că întregul său comportament nu era numai rodul unei educații alese și urmarea firii lui de rus înclinat să fraternizeze cu semenii săi, ci și reflexul unei pedagogii superioare. Într-un fel sau altul, Nino ne-a educat pe toți cei care am fost colegi cu el, în facultate și în căminele studențești din 6 Martie și Grozavesti. Ne-a îmblânzit, ne-a civilizat, pentru a ne putea comunica uimitoarele sale revelații. El făcea ca figura – bonomă sau flegmatică, după caz - a lui Alexandru Mușina să pară plină de umor, iar ursuzenia lui Romulus Bucur să fie metamorfozată în originalitate. Verva sa inimitabila contrasta violent cu lipsa de umor a altui poet de marca, mai norocos și mai iubit de critici decât Nino. Am pomenit despre inteligența lui Nino. La cursuri, la seminarii, la Cenaclul de Luni - unde avea posibilitatea de a intra în dialog cu o inteligență egală cu a sa, aceea a lui Nicolae Manolescu -, Nino îi fascina și îi uluia pe ascultători. "Bătrâne, i-ai năucit pe toți", a exclamat poetul Laurian Câmpeanu după o ședință în care Stratan fusese, pentru a nu știu câta oară, one man show. Îmi amintesc că întâmpinam împreună prima ninsoare, plimbându-ne din Grozăvești până în Cotroceni și înapoi, în cămăși și cu capetele descoperite. Într-un rând am vegheat o noapte întreagă să apară un număr din "România Liberă", unde Nicolae Manolescu, idolul nostru de atunci, avea un interviu în care vorbea și despre Nino, numindu-l "mintă strălucită și poet foarte talentat". În așteptarea ziarului, am fumat și ne-am prostit, făcând clasamente: cei mai mari poeți, cei mai valoroși critici, cei maislabi... Apoi ammerslacinematecă și am vazut "Persona" de Bergman. Nino mergea deseori în vizită la Nichita Stănescu. Erau prieteni și insista să merg și eu pentru a-l cunoaște pe marele poet, asigurându-mă că Nichita m-ar fi îndrăgit pe loc. Timiditatea mea a fost mai puternică decât încurajările sale și regret și astăzi că nu i-am urmat îndemnul. Nichita îl iubea pe Nino, Nichita îl desena pe Nino, Nichita îi dedica poeme lui Nino. Era recunoașterea unui mare poet de către alt mare poet. Ei înțeleseseră ceea ce nu înțeleg cei care nu

recunosc statutul de scriitor decât autorilor ale caror acte de creație s-au produs în interiorul grupului consacrat sau găștii literare din care fac ei înșiși parte: într-o literatură e loc pentru toate talentele. Cine îl cunoștea pe Nino avea certitudinea că vorbește cu un geniu. (Aceași senzație o aveau, pe vremuri, interlocutorii lui Ion Barbu.) Și ce subiect putea să-i cada unui poet de geniu la examenul de estetică? Simplu: "Rolul Partidului Comunist Român în dezvoltarea esteticii"! Bineînțeles ca Nino nu s-a dezmințit și a făcut un spectacol pe măsură, spunând printre altele: "Dacă n-ar fi existat PCR, estetica ar fi dispărut ca disciplină!" Uităndu-se speriat în toate părțile, profesorul l-a întrerupt, cerându-i carnetul de note: "Zece, mulțumesc, ați răspuns perfect." În ultimii ani vorbeam săptămânal la telefon și nu pot crede nici acum că a murit. În orice caz, am certitudinea că nu s-a sinucis și că i s-a întâmplat alt lucru îngrozitor: l-am cunoscut îndeajuns de bine ca să pot face aceasta afirmație. Despre poezia lui Stratan au scris alții: cu simpatie, cu înțelegere, foarte rar cu răutate sau obtuzitate. La noi se face însă greșeala de a aprecia poezia după expresiile utilizate, zorzoane stilistice și bogăție lexicală. Când se va înțelege că natura poeziei e alta, revelatorie, vor fi valorizați cum se cuvine poeți ca Gellu Naum, Emil Botta, Petre Stoica, Emil Brumaru. Și, cu voia Dumneavoastra, Ion Stratan.



Mihai Vieru

Perimetre de exprimare ale liricii strataniene

„Moartea – supliciu este o artă de a menține viața în suferință, subdivizând-o într-opuzderie de ‚moști‘ și obținând, înainte ca existența să ia sfârșit, ‚the most exquisite agonies‘. Supliciu se bazează pe o întreagă artă cantitativă a suferinței”. Spune Michel Foucault citat într-un moto al volumului *Bună dimineața Vietnam* al lui Traian T. Coșovei¹. Printr-o turnură de destin, printr-o răsucire agonică în contemplarea ochiului rece tehnic, această continuitate a prezenței morții, cu specificitățile pe care le comportă un suflet poetic, i se potrivește indubitabil congenerului

¹ Traian T. Coșovei – *Bună dimineața, Vietnam*, Ed Călăuza, Deva, 1999

său Ion Stratan, poet al morții, cel puțin la fel de pregnant ca Federico Garcia Lorca, atribuit cu același epitet de către Salvador Dali. Acel ochi rece tehnic bine subliniat de critica vremii s-a comportat detrimental cu afectul poetului unei continue deconstructivizări care este Ion Stratan. În ultimii ani de viață îl revela și îl scotea mereu pe Bacovia din mânecă, foarte bucuros ca de o prietenie intimă a vorbelor și poemelor. Diferența dintre cei doi este aceea dintre des-compunere și de-constructivism în continuă refacere și re-de-constructivizare.

Pentru a spune „Perimetre de exprimare ale Generației optzeci” în primul rând trebuie să spunem pe șleacu că diversitatea abordărilor lirice este extraordinar de mare. Pe lângă așa-zisul postmodernism „soft” cum îi spunea Mircea Cărtărescu, pe lângă incipienta teoretizare, pe lângă sfârșitul sau mai bine zis crepusculul modernității românești de-a doua, pe lângă ce denumeam ca fiind delta poeziei românești recente, datorită „bio” diversității stilistice a reprezentanților ei cumulate într-o generație de fericită conjunctură intrăm și în deosebirea deosebirilor care este Ion Stratan.

Practic avem câteva idei limpezi lămuritoare derivate din capitolele anterioare care necesită re-discutate, re-puse pe tapet ca punct fix de reper de la care să putem pleca: 1. împărțirea Generației pe modurile de abordare stilistică diferită, 2. caracterul general al poeziei fiecăruia, 3. posibilele curente tutelă și delta poieticii, *techné* altfel spus, și poieticii românești recente, care este un alt fel de atitudinal, un altfel de estetic, un alt fel de stilistic fără ca ea să intre riguros într-un curent sau altul cu totul: adică nici în Beat generation, nici în Hippy (și aici mă gândesc în mare măsură la onirismul cercului de la Sibiu), nici în modernism total nici în postmodernism complet. Și în cazul particular al lui Ion Stratan ca penisnsulă a modernității care intră în marea postmodernistă nefiind totuși, sub nici o formă scutit de intruziunile atât *soft* cât și *hard* ale postmodernității în momentul ei de flux. Toate aceste puncte de reper vor întrețese o plasă peste opera strataniană analizată în diacronie.

Precizări scurte

Pentru o bună situație trebuie să reluăm câteva clasificări necesare în luminarea contextului poetic optzecist și mai ales pentru punctarea „excepției” strataniene.

Alexandru Mușina numește identitatea stilistică și lirică a optzeciului ca pe „un nou antropocentrism”² și aici implică existența de „personalități poetice ireductibile”³, punctând și trăsăturile comune ale noii paradigme

² Alexandru Mușina – *Antologia poeziei generației 80*, Ed. Aula, Brașov, 2002, p 16

³ idem, p 17

poetice și clasificând reprezentanții acesteia pe câteva grupe principale la care adaugă, la ceea ce I. B. Lefter numea poemul lung, marile poeme ale generației optzeci⁴. Așadar clasificarea lui Alexandru Mușina funcționează în funcție de parametri stabiliți (autobiografic, discurs apropiat de limba vorbită, text poetic ca realitate și mijloc, nu numai finalitate etc) astfel: o poezie a textului (relația eu individual-text), poezie a cotidianului – poezia din banalitate, poezia metafizicului pe care îl numește paradox al optzeciului de altfel deloc imposibil, zicem noi și o poezie a nevrozei prin care anormalul se normalizează. I. B. Lefter împarte și el în cadrul generației pe grupe de orientare a poeziei și spune despre „Prozaizanți”, „Conceptualizanți” și „Orgolioși moraliști”. Dacă Alexandru Mușina îl trece pe Ion Stratan la poezia textului în cadrul manifestării eului ireductibil și personal ca generare/ resuscitare/ reasamblare de texte alături de Augustin Pop; Bogdan Ghiu sau Daniel Pișcu pe de o parte și lângă lunedìștii diamantini pe de alta, I. B. Lefter îl situează la „Conceptualizanți” despărțit de diamantini (Cărtărescu, Coșovei sau Iaru) și așezându-l foarte bine între același Bogdan Ghiu, Liviu Antonesei, I.B.Lefter, Marta Petreu, Eugen Suci, Călin Vlăsie. Din acest punct de vedere I.B.Lefter a intuit parcă mai exact, mai cu acuratețe evoluția lui Ion Stratan, care nu se putea opri într-o paradigmă și chiar nu se putea manieriza, indiferent de disponibilitățile de ratare asumate în riscul jocului cu limbajul. Ceea ce este important pentru Stratan și pentru încadrarea în generație din partea lui I.B.Lefter este filiera, sau filonul urmuzian criticul numindu-l „urmuzianism liric” iar pe poet cu un atribut de „percepție ionesciană”. Era firesc, de altfel în descendența pe care am și menționat-o (Urmuz-Ionesco) venind dinspre Caragiale. Punctarea absurdului în chiar *techné*-ul de limbaj este și ea absolut pertinentă, firească. Revenind la poemele lungi sau „mari”⁵ Mușina alege *Pentameronul* iar I.B.Lefter pe *Hermes*.

Departate de a fi un bastion al modernismului românesc Ion Stratan rămâne numai parțial în ultima eclatare de artificii a modernismului întrucât și generația lui Nichita Stănescu preluase și depășise modernismul tel quel chiar dacă nevoia de reluare după întunecatul deceniu forțase recuperarea acestuia ca al doilea modernism.

În debut Ion Stratan atât în *Aer cu diamante* cât și în *Ieșirea din apă* pe cât de formal pare a se plia în *mold*-ul modernist pe atât analizând, descoperim că puritatea acestuia este una pur formală.

4 „Dincolo de această marcă specifică, ce unifică demersul lor poetic, poezii generației 80 se pot împărți didactic și provizoriu, în câteva direcții distincte, în funcție de importanța și sensul dat elementelor noii paradigme...în funcție de angajarea existențială, de capacitatea de deschidere spre ceilalți și spre realitate, de „integrare” a realității în text” – Alexandru Mușina – *Antologia poeziei generației 80*, Ed. Aula, Brașov, 2002, p 17

5 esențiale

Mai departe în *Cinci cântece pentru eroii civilizatori* epica obsesivului se transformă în cea a scriiturii. Până la *Cartea ruptă* sau *Cimitirul de mașinii* sau *Nefertiti Eminovici* apar compresii și decompresii în viața scriitorului Ion Stratan care se produc cu atâta violență interioară încât propriul său scris, tot acel pariu lucid mecanic al limbajului are torsiuni pornind de la concepție. Evoluția este spectaculară după 1990. Frisonul care, atâta timp a măcinat în interior, acum devine o compulsie care îl suie la nivel de instanță poetică sau îl coboară ca imposibilitate de percepere și chiar ca experiment ratat.

Debutul. Ieșirea din apă.

Ceea ce am sesizat ca fiind cât se poate de adevărat cu privire la Ion Stratan este percepția critică de multe ori seacă, fiecare dintre critici intuind câte o scânteie din această compactă masă lirică, din procesul de contragere a poeziei strataniene subliniate incantatoriu de către poetul însuși pentru o împlânzire a textului. Radu Săplăcan vede această bălbă și o taxează încă din anul 1981 spunând că „debutul lui Ion Stratan și-a cam ratat comentariile...”⁶

Sigur că un comparatisme este necesar în orice studiu, însă ceea ce uluiește până la urmă la Ion Stratan este vastitatea *range*-ului de poeți cu care poate fi comparat în influențe, în forme, în maniera de a vedea formele, în limbaj, în ermetism, în simplu, în de-constructivism, în sistem matricial, în contragere, în *noumenalizare* a actului poetic și a rezultatului și consecinței deopotrivă a acestuia. Astfel – și nimic greșit, de altfel – s-a ajuns să se vadă în el Blaga, în pauze de respiro, ca poet al respiro-ului temporal propriu, Bacovia în simplitatea versului, în atmosferic, în incantatoriu, Barbu în ermetism și contragere a textului – prin lucrul la text, nu numai la limbaj, Urmuz în cântărirea absențelor – deși calibrarea tensiunilor lirice este una a proporției unui volum unitar în cazul *Ieșirii din apă*, Nichita în continuitatea și continuarea necuvintelor altfel, uneori Dimov pentru imagine. Cum poate fi perceput poetul în atâtea nuanțe care



⁶ Radu Săplăcan – Ion Stratan: *Ieșirea din apă*, Revista Tribuna, nr 43, 1981

alcătuiesc un conglomerat mozaicat fără să i se spună, paradoxal, în același timp postmodernist. Lăsăm la o parte bătălia de concepte, cel mai probabil factor responsabil rămânând contragerea versului la maxim păstrându-i incantația, detrimentalizând retorica tradițională. Și mai este felul în care el vede lumea. E inutil să spunem că fiecare vedem lumea altfel și o inter-legăm diferit, o înțelegem diferit. Al doilea factor responsabil este exact această vedere altfel a gesturilor și a structurilor organice în compuneri și descompuneri ilustrate în limbaj până la nivelul mentalului, în re-compuneri și re-des-compuneri într-un continuum. Acest proces nu se oprește niciodată. Este ca o descompunere de date pe un mic ecran aflat în dreptul ochiului poetic. Ca un scanner de rezoluție foarte mare. Și atunci mixtura influențelor și a formelor și a esențelor să se suprapună cu tehnica celebră a colajului ne poate duce la o concluzie surprinzătoare: Ion Stratan este personajul poetic al generației sale care vede 360 de grade (de insistat).

Spuneam în capitolul anterior că este necesară, cu precauțiile critice de rigoare, și evidențierea unei sensibilități, unui afect, unei dimensiuni a emoționalului care să fie alăturat ulterior analizei textuale reci, obiective, tehnic și mai ales raportul dintre cele două niveluri de analize, fără să se cadă în ezoteric sau melodramă. Linia de demarcare este una subțire. Dan Cristea denumea poezia lui Stratan drept una „eliptică”, în acest caz „fondul sentimental” fiind „acoperit cu grijă sau mistificat...prin diverse procedee antiretorice”⁸.

Reîntorcându-ne la percepția critică se observă cum se conturează câteva puncte de reper ale debutului stratanian, dar care rămân la nivel de crochiuri sau cel mult de reper, niciodată definite îndeajuns: frumusețea, calambururile, colajul, absența, vidul, nimicul. Fie că țin de tehnică, fie că țin de tematică sau modalitate ele au ramas de la început, cu alterații mici, caii de bătaie pe care toate comentariile s-au făcut asupra liricii lui Ion Stratan. O abordare pe teme este irelevantă întrucât poezia a avut întotdeauna aceleași teme, cu epoca schimbându-se maniera de abordare. Metodele tehnice sunt ceea ce Al. Cistelean cuprindea prin termenul de „o meserie a inefabilului” și sunt cele mai interesate ca aspect pentru că acesta este miezul în interiorul căruia și cu care lucrează poetul Stratan. Nivelul emoțional este al treilea și poate cel mai bine ascuns de poet și în același timp conștiincios ignorat sau voit dat deoparte de către critica orientată pe text. Or, o analiză dincolo de text nu este o ședință de terapie prin psihanaliză, dar textul revelă metoda de ascundere și nivelul intensității aceluia nivel emoțional. Prin analiza textului trebuie să se ajungă iremediabil acolo, nu pentru o disecare a sentimentelor, nu pentru o devoalare a lor ci pentru o uimire

⁷ Dan Cristea – Ion Stratan, *Luceafărul*, nr 31, 1981

⁸ idem

la vederea funcționării întregului angrenaj poetic. *Ieșirea din apă* este tocmai un volum care, cu mici excepții, reușește să stânjenească aparatul critic, să îl bulverseze. Un debut „dur” l-am numi pentru că „poet dificil”, iată deja o rigoare a percepției, „Ion Stratan este autorul unui volum ce sfidează de la bun început epiderma capacității de înțelegere”⁹.

Probabil sursa vederii unei „adânci incompatibilități” care „traversează de la un capăt la altul versurile lui Ion Stratan” rezidă din formatul de mandală pe care îl au poemele lui, mandală formată din cele trei zone de lucru cu substanța poetică, limbajul și emoțiile. Astfel substanța poetică modulată spre exterior cu descompuneri și re-compuneri în matrici diferite stând în locul demonilor de la exteriorul mandalei spre a alunga neofiți sau profani. Ion Stratan nu este un poet care să se devoaleze în cascadă, de aceea, de multe ori, cititorul, chiar și avizat, rămâne în fața primei bariere neintrând în nivelul emoțional, contemplând forma și formalul, mulțumindu-se cu atât. Deși ar fi perfect plauzibil să nu intrăm dincolo de text pentru a ne păstra rigoarea critică, aceasta fiind și temerea numărului unu și justificarea perfectă pentru „un spălat de mâini”, trebuie să recunoaștem că îmbinarea formei cu esența sau nivelul emoțional se face prin ruptură pentru protejarea unei hipersensibilități dinaintea căreia se află un alt fel de percepere a lumii și chiar dacă subtextul se dezvoltă într-o ironie, sau chiar este o ironie, și aceasta este rezultanta paradoxală a rupturii ca formă/manieră de îmbinare, nu îl face pe Ion Stratan „opac la reflexiile emoțiilor generoase”¹⁰ cât, mai degrabă, opacizează pătrunderea lectorului la mecanismele interioare¹¹, emoționale violente care la suprafață redau răceala de mașinărie de limbaj sub care organicul este compus și descompus. Această „mecanică severă a peisajului imaginar” este un rezultat al „restaurării emoției” prin „filtre artisanale”

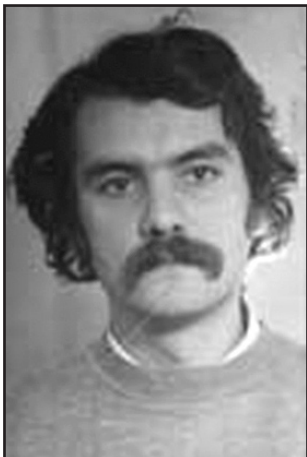
Ion Stratan rămâne încă de la început și se dovedește a fi un bacovian. Dar așa cum bacovian îl face stilul lapidar¹² și eliptic la fel de bine bacovian îl face incantația de unde îl simți pe Verlaine chiar, fără exagerări. Cantabilitatea este un atribut și un determinant al versurilor strataniene. Există și un ritm obsesiv care este eminentemente bacovian și

⁹ Radu Săplăcan – Ion Stratan: *Ieșirea din apă*, Revista Tribuna, nr 43, 1981

¹⁰ Dan Cristea – Ion Stratan, Luceafărul, nr 31, 1981

¹¹ „Se înțelege deci că Ion Stratan are o priză de efect tocmai la stările limită, la crispările și zbaterea interioară a ființei” Radu Săplăcan – Ion Stratan: *Ieșirea din apă*, Revista Tribuna, nr 43, 1981

¹² „Bacovian ca mod de simțire, Ion Stratan scrie și transcrie fragmente de o rară autenticitate, dintr-o crispată elegie a propriei condiții ontologice. Rafinat al rostirii lapidare, concentrate, eliptice, poetul deține o expresivitate a gestului aproape neorealistic. Tehnica decupajului savant în care poetul „topește” reverberațiile afective, se simte pe întreg parcursul volumului.” Radu Săplăcan – Ion Stratan: *Ieșirea din apă*, Revista Tribuna, nr 43, 1981



care face ca incantația să capete forța obsesiei, rima ținând mai mult de o stratagemă ludică care numai luminează gravitatea sobrului și gravul „de înaltă ținută intelectuală”. Acest ritm duce prin obsesie la un epic muzical. Nu la un epic literar, de întindere scrisă¹³, ci un epic al obsesiei dat de sonoritatea interioară, de rimă și forța ritmului. Monotonul sau „faldurile monotone” și fascinația pentru ele sunt cele care dau, după cantabilitate, epicul obsesiv în tot acest volum. O altă notație bacoviană¹⁴ în poezia lui Ion Stratan este poate cel mai bine ilustrată prin ceea ce Radu Săplăcan numea *educația simplității*. Nu neapărat repulsia

pentru prozaic care este un teritoriu al terorii pentru orice sensibilitate poetică face ca această abordare să prevaleze cât probabil liricizarea oricărei situații banale. Avem de a face cu o traducere a realității, cu o împlânzire a ei. „Cu toată aparența fantastă” conchide Radu Săplăcan „un poem ca *Ieșirea din apă* este relevant pentru severitatea gravă a sintaxei¹⁵

Ceea ce pare derizoriu la Bacovia trebuie îndreptat prin Ion Stratan când vine vorba de sensibilitate și de simplu. Simplul nu este niciodată simplist. Nu înseamnă sărăcie a mijloacelor literare în „monotonia „caleidoscopică”” ci ea este „obositoare prin întreținerea atenției”¹⁶. Așadar filtrele prin care trece emoția (mecanism prim declanșator al mișcărilor compozite și de compozite matriciale ale realului și gradația stărilor tensionale sunt forțele care conduc această poezie ca un cuplu. *Ieșirea din apă* este un volum compact și foarte bine calibrat în proporție. Acest fluid al proporției este foarte bine echilibrat foarte bine repartizat între tensiune, atmosferă și mijloace literare.

Lui Ion Stratan i s-a pus de la început o ștanță de fabricator de calambururi. Am prefera varianta Wit-ului, chiar dacă el a fost folosit din abundență, sau a jocului spiritului liber de prejudecăți și stereotipii.

¹³ Acest epic scris apore la Ion Stratan în cel de-al doilea volum și în antologia *Aer cu diamante*. Întinderea poemelor este dată și de tema eroilor civilizatori, e afiind claudeliană dar nepăstrând nimic din odele poetului francez.

¹⁴ „Discursul permanent minat de o intenție simbolică, este dirijat spre imaginarul abstract, unde versurile, eliberate de servituțile transcrierii realului, se situează în jocul secund al semnificațiilor” Radu Săplăcan art cit

¹⁵ Tragedia face ca ultimele versuri din poemul *Ieșirea din apă* să fie profetice cam în aceeași manieră înfiorată a *The End*-ului lui Jim Morrison, Ion Stratan murind la zece zile după moartea mamei lui.

¹⁶ Alex Ștefănescu citat de Radu Săplăcan, Ion Stratan: *Ieșirea din apă*, Revista Tribuna, nr 43, 1981

Calamburul nu este la Stratan o tehnică de dragul folosirii ei cât o tendință de înlăturare a *pattern*-urilor de gândire¹⁷.

Nino Stratan este un adamic. Și ne-am apropiat de ce spune I.B. Lefter și anume un conceptualizant metafizic, dar apriori, dacă putem spune așa. Sunt două imense inserții cu valoare de Ars poetica în poemul *Aveți aici*. Sunt două crezuri într-unul, sunt două ars poetica, de fapt. Unul care se referă și i se oferă lectorului și celălalt către interior cu murmur de mantră aludând iremediabil către acel *realms of the undone* al lui John Donne. Această șoptire a voluptății eșecului, a martirajului sufletului fără trup, dinainte de cădere. Problema este că poetul tot în trup a instituit pentru om o continuă surghiunire, un continuu martiraj. De aceea Ion Stratan se poate numi dincolo de ce a fost numit până acuma un conceptualizant metafizic. Prima rostire este a creatorului deghizat în Creatorul pentru universul propriu: „Aveți aici/ urmele unui imperiu sintactic/ din vremea când vă puteam numi”. Această dare de nume este tot Adamică din vremea Paradisului. Regretul și aspirația este fabulos dantescă și extraordinar de clasică. Acuma, uitat într-un tărâm al perdițiunii complete, poetul pare să fie amnetic. El este în suspendare. El așteaptă cu înfrigurare Paradisul de care povestește și pe care îl împărtășește printre ruinele rostirii adamice. De la momentul în care numește lucrurile, le conferă identitate să fie în suita ierarhiilor. Acum însă perechea adamică se află într-un stasis anamnetic. Însuși limbajul este într-o ruină, într-o defragmentare continuă, iar ca situație acesta este într-o condiție strict post-modernă. „Pentru tine, pereche fără trup/ - Farurile adună pasul tău/ dintre camere și-l luminează/ timp de două trei dungi întrerupte - / pentru tine închei o mică asigurare/ încă nu știu pe ce/ pentru tine curg zilele mele/ zile de plajă pe nisipul clepsidrei”. Imaginile compozite cu care alcătuiește decorul lucrului poetic sunt cele care vădesc importanța și seriozitatea cu care, tânărul, de atunci, poet, Ion Stratan rumina poezia mare¹⁸.

Dovada este, că poezia care alcătuiește volumul *Ieșirea din apă*, însumează un inventar serios al imaginilor lucrate cu dexteritate în

¹⁷ „Vădind un adevărat fond pentru cultul autentic al trăirilor intenționale, ce apar de fiecare dată de sub faldurile impersonalității, Ion Stratan se dovedește a fi un poet analitic ce își radiografiază necruțător interioritatea. I s-au reproșat lui Ion Stratan excesul calambururilor, predispoziția pentru jocul patetic gratuit, inegalitatea pieselor ce alcătuiesc volumul. Mărturisesc că am citit a treia oară *Ieșirea din apă*, dar nu am înțeles sensul unor atari reproșuri....în care predispoziția ludică, câtă va fi existând, servește de fiecare dată o poezie sobră, gravă, de înaltă ținută intelectuală”. Radu Săplăcan, Ion Stratan: *Ieșirea din apă*, Revista Tribuna, nr 43, 1981

¹⁸ „Din aceeași foame de autenticitate, în osebire de unii dintre colegii săi de generație abuziv livrești, Ion Stratan pune mai presus de toate trăirea, displăcându-i vizibil sentimentele mimate sau pur și simplu - în absența trăirii - inventate. Retorica facilă a sentimentelor îi repugnă, năzuind mai dificila naștere a poeziei ca ‚gând’ curat”. Dumitru Mureșan, *Ieșirea din apă*, Vatra, nr 10, 1981

încercarea și reușita de a se spune și expune poetul în splendoarea interioarelor vulnerabile. Și nu este neapărat vorba de o înșiruire de „detritusuri existențiale”¹⁹ ci însăși expunerea individuală a felului cum poezia lucrează în substanța poetică a lui Ion Stratan. Asta arată că actul poetic este lucrat, că există o intenționaliitate, în același timp revelând conflictul dintre a se spune pe sine inteligibil și a păstra eclecticismul poeziei voite, nealterate de comercial. Conceptul de „comercial” la Stratan vine numai pe filiera mitică prin Hermes și cea ermetică, prin inventarierea interiorității: „câteva sentimente/ mănuși umede cu care/ moșesc un gând/ o șopârlă lepădându-și coada/ asemeni ipocritului suflet amintirile/ o tristețe care răscumpără/ toate concepțiile despre lume(...) // la cină, în farfurii albe/ ne vom mânca mâinile”²⁰ (Magazin). Deși își intitulează poemul „Magazin” Ion Stratan prin expresia exterioară supusă mercurialului, patronatul lui Hermes, am zice, evident pomenit, el atrage către *device*-urile interioare ale alcătuirii poetice, ale fabricării liricii, spre efortul pe care îl presupune înțelegerea propriei expresii de către lector. Enumerările sunt imagini ample colajate și inventariate, textul este inserat cu siringa în imagini. Minimal. Exact cât să nu deranjeze. Cât să dea liantul colajului de imagine: „pisica sau câinele său / trec pe lângă casele albe/ din hârtie de bancnote/ pe lângă casele indiferente/ ca ‚t’ și ‚u’/ lucirea sau scâncetul/ trec prin orașe legate/ prin poduri din jucători de tenis/ pe lângă pitagora plângând în fața telefonului/ pisica sau câinele său/ scâncetul sau lucirea/ numai în trecere/ numai în trecere/ ca răsuflarea meteoritului/ în pământ” (Pisica sau câinele său)²¹. Că mai există notații colocviale, mici prozaisme sau „tentația degajării eliptice a afectului” asta ține „de un fond de cultură afectat de retorism”²².

În critica timpurie despre *Ieșirea din apă* se vorbește de o ambivalență a polilor adverși aceștia fiind frumosul și urâtul. Dincolo de aspectul simplu al acestei dihotomii există un filon exploatat de Ion Stratan prin frumusețe, iar urâtul este conotat existențial ca o contraparte dinamică. Frumusețea la Stratan are și aspecte din contemplativitatea odinioară cultivată de Lucian Blaga pe când urâtul depășește iremediabil situl arghezian și montura lui urcând în grotesc și incongruent sau coborând și mai mult în abis: „uneori m-aș opri doar la tine/ frumusețe înceată/ cum ți-aș stâlci numele/ n-ai să te schimbi/ frumusețe, frumușăță/ bisturiu de angora/ navă pierdută pe-o emisferă de măr/ uneori m-aș opri doar la tine/ frumusețe înceată/ tu, care porți laserul/ cald ac de păr”. Această contemplativitate este o întrerupere, o

¹⁹ Dan Cristea – Ion Stratan, *Luceafărul*, nr 31, 1981

²⁰ Ion Stratan, *Ieșirea din apă*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p.6

²¹ idem, p 7

²² Radu Săplăcan, Ion Stratan: *Ieșirea din apă*, *Revista Tribuna*, nr 43, 1981

fractare în dinamica generală a lui Stratan pentru că pe coridorul pe care vine are filonul lui Blaga²³. Ce se întâmplă de fapt în lirica lui Ion Stratan este o reînchegare în alte chei ale aceleiași sensibilități. În el se adună poezia românească și se dotează cu o nanotehnologie futuristă. Asta nu înseamnă sub nici o formă că nu există individualitate la acest excepțional poet. Dar individualitatea lui se manifestă prin transformarea în cheie proprie a unor imagini literare românești pe care le preia precum o antenă parabolică iar pe ecrane ne apare contrastată poezia strataniană ca o adaptare la scrutinele zilei, la dinamica lipsei de timp, la cea a absenței. De



aceea a fost și foarte greu de perceput în totalitate și greu de impus lecturii la scară mare chiar după anii 90-2000. Revenind la conceptul de frumusețe din poezia lunedistului se observă un anumit tremolo, o anume disperare în apucarea frumuseții, o tendință de înșfăcare. Lupta nu poemul, ci aceea din interiorul poeziei lui Ion Stratan este ca aceea psihologică dintre Frumoasa și Bestia. Poetul pe rând se deghizează în fiecare din staturile nuanțate ale celor două personaje. El spune: „de aici foaia/ e ruptă în jumătate/ pe unde iese mâna mea să te prindă/ de gât/ frumusețe, cuvânt închis într-un ou/ care mă faci să zâmbesc de urât” (*Poem*) sau „în clipa cu un singur sens/ viața mea fără/ arc fără arderi/ de heliu// frumusețea, credeam așteptând/ îmi va da gândul/ lui marc aureliu// somnambul visat de /îndrăgostiții prudenți...” (*Deus ex machina*).

Prozaismul și fanteziile demitizante sunt pentru lirica lui Ion Stratan două procedee care completează abordarea poeziei. Prin ele poetul face *acroche*-ul lui particular la marile teme ale poeziei moderne și constituie, chiar dacă ironice, „jocuri ale spiritului liber”²⁴. Gheorghe Grigurcu sublinia cel mai bine acest aspect al poeziei transmutându-l în „modernismul copt”, postându-l după marca lui Octavian Soviany, într-o „comedie a literaturii”²⁵. Dar în toată opera lirică a lui Ion Stratan,

²³ „.....Ion Stratan nu vrea să piardă pariul cu Frumusețea. El încheie chiar ‚o mică asigurare’ deși nu știe încă pe ce. Frumusețea îi reîmprospătează însă credința în Poezie. Lirismul este la Ion Stratan fructul acestei regenerări sufletești a încrederii în viață și poezie. Într-un frumos poem, amintind de poezia lui Blaga, tânărul poet imnifică ‚frumusețea înceată” Dumitru Mureșan, *Revista Vatra*, nr 10, 1981

²⁴ Dan Cristea, *Revista Luceafărul*, nr 31, 1981

²⁵ Gheorghe Grigurcu, *Comedia literaturii*, *Revista România literară*, nr. 22, iunie 2002, p 9

ironia ca stil plus factorul demitizant plus parodia nu fac decât același lucru pe care îl face înstăpânita tehnică a modelării limbajului în cazul poetului optezecist: ascunde hipersensibilitatea la care nu trebuie ajuns. Importantă este această configurare mandalică a structurii operei strataniene. (...). Aproape că din hermetism și simplitate, dublate de perpetuu joc voit grotesc, constructiv și deconstructiv, poetul își assemblează și dez-assemblează cu scop, pe lângă scopul poeziei mari, fixat: opacitatea. Temerea de a se expune îl silesc să se expună liric printr-o precauție formată dintr-un *lego* de cuvinte. Poezia este o parafrază, poezia este, în accepțiunea lui Dan Cristea – fixând acest statut mandalic, la Ion Stratan un fond sentimental, acoperit cu grijă sau mistificat, din necesități de apărare, prin diverse procedee antiretorice²⁶.

Până la urmă, *Ieșirea din apă* este iremediabil calată pe tema poeziei. Deși putem spune că este o temă post modernă pentru că poezia vorbește despre poezie, adică se vorbește pe sine se spune pe sine, își rostește corpul de cuvinte ca să poată lua ființă, este și o temă modernă esențialmente, dar nu așa cum o folosește Ion Stratan. Așadar la el tema poeziei este suflul, care suflul modernității coapte. *Ieșirea din apă* este poezia vorbind despre poezie și mecanismele ei, despre limbaj, despre imagini, despre resorturile interioare foarte dinamice și despre proporția poeziei adevărate, bine calibrate între forțele ce o alcătuiesc: tensiuni, atmosferă, mijloace literare etc.

Poeme uitate și figuri de stil

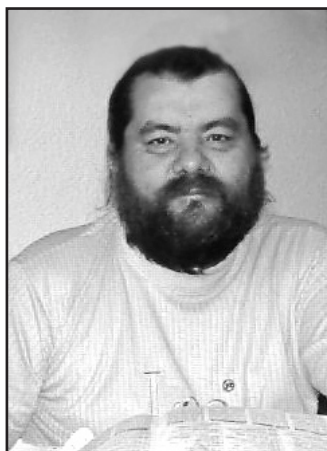
Ne-am hotărât să facem o descindere între versurile uitate ale poetului Ion Stratan ca o contorizare a frumuseții lor, ca un indice de metafore și de figuri de stil subjugând pre-judecăți, modele de gândire, toate contrase în această densitate a poeziei lunedistului, în speranța că acest indice oricând va servi unui manual de *Creative writing* românesc. Nu vom intra în versurile deja menționate poate numai citând părți care dau imagine, care arată sistemul de formare a colajelor, care subminează maniere de gândire și care implică frumusețea combinatorie rezultând într-un text care ascunde sensibilitatea poetică, miezul viu de la care pornește această mașinărie fluidă a poeziei.

Să începem cu frumusețea din poemul *Uneori m-aș opri*: „Uneori m-aș opri doar la tine/ frumusețe înceată (...) frumusețe frumușăță/ bisturiu de angora”, „navă pierdută pe-o emisferă de măr”, „tu, care porți laserul/ cald ac de păr”. Din *Maestrul și margareta* avem: „în sala pantofilor/ tot mai desculță/ jucai la ruletă // ape sub tălpile tale/ urme de cretă (.....) urme de gesturi pe mâini/ sălbăticită în brațe/ urme de

²⁶ Dan Cristea, Revista Luceafărul, nr 31, 1981

iarnă pe cer/ pe zgârie norii/ însăilați alb cu
ațe (...) tu, care-ai plâns nici puțin/ nici prea
mult/ atâta cât ești, atâta cât sunt/ mersul
tău scrie-aplecat pe pământ”.

Am tot pomenit de paradoxurile
între care se situează scriitura poetică a
lui Ion Stratan. Unul dintre ele este acela al
laconismului semantic. Deși pare tras din
enumerarea fără sens, ca un apendice al
flow-ului gândirii *behaviouriste* aparținând
stării *Beat*, acela de a „înlătura inhibițiile
gramaticii și sintacticii”, a imaginilor și stărilor
este însă mult mai dens, mai plin de sensuri.



De exemplu: „procesiune ciudată/ cei doi cai
trăgeau emisferele/ într-un sens prea comun/ rostogolind fără patimă/
vidul și erele// nici unul alb, nici unul negru/ și după ce plângeau toți/
urmărindu-i. Ceea ce este interesant e că poezia lui Ion Stratan pare cel
puțin la fel de greu de tradus în esențe ca și cea a Americii „tinerilor
furioși”. El spune: „scări în lumina genunchilor tăi/ priviți din spate/
alături iubindu-se/ două contururi/ două ace fierbinți/ înveșmântați
în tencuială/ răsuflări silind broasca ușii7 s-o pornească agale pe jos/
și cruzi și trecuți pentru dragoste”. Fiecare dintre volumele de poeme
ale lui Ion Stratan implică moartea ca pe un al treilea sau al patrulea
participant în actul poetic, nu numai ca personaj simplu. Moartea la
Ion Stratan este de o importanță crucială, fiind sistematic prezentă în
fiecare gest al fiecăruia dintre oameni, ea este mereu veriga lipsă dar
intuibilă așteptând materializarea pentru a pune capăt *Puzzle*-ului de
cuvinte și de fapte care înșiră viața umană. Moartea ca motiv nu este
nou însă este abundent în lirica lunedistului până la exasperare. Este
un personaj complex pe care îl vom trata deodată cu analiza poeziei
lui. Aici apare într-unul din versurile excepționale: „o moartea mea,
o moartea mea/ ispititoare gravidă/ cameră cu ferestre de oglinzi//
fii liniștit, sunt a ta, sunt a ta/ între geneză și apocalipsă/ pentru tine
curg/ prăpăditule/ fii liniștit cât îți țin ochii deschiși/ între emisferele
de magdeburg” (Grand Hotel de Magdeburg). „să-și fumezi părul până
la cenușiu/ să schimbi merele putrede / cu o aripă (...) bătrâna care ne
visa vorbind/ se trezi brusc transpirată/ și va căuta să-și aducă aminte
ceva/ dimineața la prânz” (Cântarul). Deși laconismul și contragerea
din poezia optzecistului nu îl pretează pe acesta și la poezie și
sensibilitate scurtă există și câteva spirite de hai-ku-uri moștenite în
descendența lui Nichita Stănescu: „ a tăiat surâsul giocondei/ mi-a luat
aorta - cârcelul de viță/ s-a înfipt în zid” (Un glonte). Surprinzător sau nu
acest spirit de hai-ku poartă iremediabil amprenta proprie, particulară.

Nu o să îl regăsim pe Nichita Stănescu. Nici cbiar hai-ku-ul nu îl vom regăsi așa cum ne așteptăm într-o sheie de sensibilitate japoneză. Din spate pânđește erudiția colosală a poetului. Acest hai-ku nu este hai-ku decât în sensibilitate și imagine. Ar trebui să îi spunem distilat de imagine cinetică. Am insistat pe capcanele care definesc module de gândire ale oamenilor și pe care Ion Stratan le exploata neîncetat. Printre exemplele de mai sus cum ar fi: „cei doi cai trăgeau emisferele/ într-un sens prea comun” ni se deoaaleză dinainte versurile din *Cursa de seară*, punctând pointilist către seara cu semnificațiile ei biblice sau nou testamentare: „scuzați, parcă ne-am întâlnit în șaptezeci și trei/ da, sigur fața dumitale nu se poate eram mai/ mulți te-am tras pe mal nu se poate am stat lângă tine/ până nu s-a mai cruzit nicio bătaie, nimic (...)/ mergeți departe mergeți departe pe circurile unsuroase/ ale memoriei/ vino scapă-i pe toți din cursa de seară”. Același tertip îl întâlnim în *Dejun pe iarbă* sau *Kant Orient Expres*: „cineva citește:/ omul poate fi învins dar nu/ nimic dă-mi te rog sarea// undeva dejunează femei cu sânii lăsați/ de dumnezeu” (*Dejun pe iarbă*); „ascuți muzica sferelor de influență/ despre lumea a treia și ultima/ despre reversibilitatea vieții și / unicitatea existenței/ despre revoluția evoluției/ filogeneza repetând ontogeneza” (*Kant Orient Express*).

Poemele de stasis sunt și ele presărate cu aceleași mici prozaisme care folosesc drept scut sensibilității: „ochi verde făcut să fie privat/ - e atât de bine încât/ mă tem că într-adevăr sunt ultimele știri - // Pune o ramă de nervi pe zid/ atunci pare mai sincer// geamul spart sub aerul verde/ dislocat de un prunc ce se naște” (*Stare*). Imaginea are continuitate în forța cu care este proiectată în cuvânt: „sufletul scoate mâini cu un metru/ tremurător adunând înspăimântații/ centimetri ai asemănării/ cu oglinda ta de foarte departe// centimetrii exacti dându-se cu capul/ de gradații fiecare în separeul/ închiriat din vreme” sau „dacă tai fumul cu cuțitul, poți/ intra în visul unui animal/ în prima seară domestică/ plastoane și ace de/ cravată printre maimuțele/ îmbrăcate țipător” (*Dejun pe iarbă*). La fel: „curg coarne din melci/ și de o mie de ori mai clarvăzătoare/ din umeri curg mâinile tale/ fără să doară” (*Zori*). „ies zilele/ una dintr-alta/ lunetă scurtă/ prin care sufletul îmi caută ochii// ochii purtați în marsupiu/ de doamnele bătrâne sărind/ de la un capăt la altul al/ memoriei// ochii de pe aripile marelui bulevard/ ca un fluture închizându-se brusc// ochii zgâriați de un soldat trist pe un glonte/ ochii care ar trebui să vadă/ și nu văd decât sufletul/ la celălalt capăt/ mai mic tot/ mai mic” (*Luneta scurtă*). Ion Stratan pare a prelua în înțelesul românesc ceva din valențele determinanților din limba engleză. În limba engleză un determinant poate conferi înțelesuri dacă este luat în parte cu fiecare dintre elementele determinate de dinainte și de după. Ion Stratan face acest lucru nu ca un traducător autorizat, ci ca un subtil

efeb al tehnicii scripturale, ca un maestru al eterului cuvintelor. El simte în poezie posibilitatea fractării și o supune vederii cititorului astfel ca cel din urmă să realizeze că prin fractarea textului, a versului într-un anumit loc determinantul se poate însoți cu fiecare dintre numele determinate: „în oglinda măcinată sub frunte/ dansează negresa cugetătoare/ capul meu învărtindu-se după tine/ pe capota mașinilor albastre/ iluminare a chipurilor pe care/ s-a scris două sute de wați/ pe care s-a scris totul și/ venim prea târziu să zâmbim/ gurii noastre care ne spune/ mai la stânga un pic căreia-i/ spun cel mai puțin iubesc viața mea/ cel mai mult acest prototip de/ rebut pentru trupuri și/ noaptea albastră a amiezii” (Po-rom-pom-pero). Apare în poemele lui Ion Stratan și o imagine care se limpezește pe parcursul devenirii poetice: imaginea Quijotiană, în care idealismul se împletește cu spleenul și unde fiecare dintre ele este sistematic ruinată de fața parodică, de valența demitizării. Un astfel de poem este *Ieri*: „coșurile de/ gunoi portocalii, coifuri/ ale cavalerilor învinși/ în turnuri de fraze/ scrutătoare, clarvăzătoare, lucidă/ privirea cotoarelor de măr prin/ vizierele negre// gloria a fost cumpărată cu ariergardă cu tot” sau „am păstrat o măreție secretă/ intimitatea refractară a firelor de păr/ sub fruntea de tablă își spune roland/ totul s-a vândut/ totul s-a cumpărat/ „să păstrez curățenia orașului/ să cer banii- napoi cronicarului/ sunt un mort public, să mor/ odată cu-adevărat” (*Ieri*). Din holocaustul demitizării ies ca indicii ale sensibilului eu liric, ca o a treia transformare, ca o a treia metamorfoză, dar cu aspectul de concluzie astfel nelăsând nici demitizarea, nici quijotismul să o acopere complet: „zăpada așternută ieri pe asfalt/ a început să ningă (*Ieri*). Sau „...mersul aplecat/ călcând cu umerii/ poate atât/ în colțul din mijloc/ cu genunchii/ pe cojile de nucă/ ale clipei trecute” (*Ieri*). Poate mai reușită chiar decât *Ange déchû* este *Portret*, o poemă nemenționată de critica vremii, dar iconică pentru perioada exploziei de început: „a tapetat pereții/ cu desene singuratice/ a cumpărat inimă proaspătă/ - vă rog netăiat - / și a lăsat-o pe masă/ a trimis apa care m-a privit/ la capătul țevii cu un ochi de apă/ și a chemat-o înapoi// a adunat totul cu/ un gest în oglindă” (*Portret*). *Istoria utopiei și Soldat în Atlantida* sunt două poeme uitate din care primul este excepțional, tăiat perfect, cu închidere pe fiecare strofă și o unitate perfectă: „totul se întâmpla ca și cum/ aș fi reușit să trec în cuvinte/ ceea ce simt - într-o/bălbăială pictată cu /luare aminte// totul ridicol în/ cerneala asta - parcă din tine, frumoasă/ mi-ar sluji drept model/ o ureche tăiată lăsată pe/ masă// totul se întâmpla ca și cum/ ceea ce simt/ despre ce gândeam/ ar rămâne în iarnă/ aburit cu privirea sticloasă pe geam/ câteva felii de gât pe lama literei/ în tăvi de argint mă oglindesc absent// uite o casă pe care scrie ,casă'/ uite un cer pe care scrie ,cer'/ și uite-mă pe mine prin care trece timpul/ de la origini până în prezent” (*Istoria utopiei*); „vulturul de mare se aplecase/ prea

mult deasupra mea/ am ridicat-o/ și am pus-ope umăr// lemnul patului
a înflorit cu un geamăt// aici vor înota pești verzi" (*Soldat în Atlantida*)
sau „ana maria teodrescu frizer/ se aplecase prea mult deasupra mea/
cu briciul în mână și a trebuit/ să-i spun că i se poate întâmpla oricui/
măcar să-i crească barba/ că va fi doar un leșin în care voi visa că
dorm”.

Structura poemei strataniene înglobează eufonii eminesciene.
Acestea sunt deopotrivă și un stil, și o captatio benevolentiae și o
tehnică care picantează colajul postmodern al operei lui fiind prezente
de-a lungul creșterii literare: „nici o ruptură în/ destinele cu luciri de/ șină
ferată/ inima cu trei pene din colivii/ de gene scrâșnește duios:/ ,de ce
nu vii, de ce nu vii" (*Pâine și circ*). Intensitatea pe care o crează versurile
prin eufoniile care trimit spre romantismul eminescian, combinate cu
geografii diferite de situri care au în comun valențe semiotice multiple
devine teribil de densă: „dimineți răgușite de iarnă/ dimineți vorbitoare
în somn// nici o ruptură// liniștit, timpul gri/ -mă vrei, mă mai vrei? - /
reface la crematoriul cenușa/ un circ din pompei" (*Pâine și circ*). Este
admirabil cum prin locuri ce definesc neantizarea trupului Stratan
construiește cuvântul, fără a lăsa vreo speranță, în același timp cursului
vieții mundane văzută ca circ. Este o revitalizare prin deconstructivism
și constructivism a dictonului vers al Glossei. Nu este o noutate că poezia
de mii de ani folosește aceleași teme. Nici că în funcție de epocă le spune
diferit ajustându-se la ea. Ci prin faptul că o spune atât de diferit. La fel
de bine tehnica eufoniei eminesciene de multe ori conchide poemul,
îl încheie, imaginile sunt pline, metafora în desfășurare completă,
demitizarea ușor tandră și caldă sub un titlu de suprarealism: „casa
felinei - blănuri încete/ cozi împletite într-un perete/ oasele gurii sus o
fereastră/ printre măsele marea albastră/(...)/ ușa cu plută umplută și
iută/ găsit siameză, dat dispărută/ femeia, casa și opt copii// vino, pis,
vino, de ce nu vii" (*Ziarul pisicii*) S-a reproșat poetului în critica vremii
postura scalenă a versului său însă unitatea care ritmul ei aparte. Unitate
poemului rezidă foarte clar în felul lui de a fi scris astfel ducând fără
îndoială la unitatea volumului întreg. Altfel spus ceea ce este înăuntru
ca formă se vede și în întreg. Volumul însuși are forma de mandală.
Ce este în macro este și în micro: „doar felinarele ningeau/ în noaptea
triunghiulară/ din leagăn de oase/ ce cauți afară? (...) fetele își pieptăneau
părul bicolor înainte/ de stingerea luminii/ și toți vânam râsul tânăr,
nervos(...)/ atunci căutam pe fugiți și pe sfinți - reflectoare/ la marginea
unui lagăr de dinți// am scris pe pomi - trecut pe/ aici - nino 1970 și o
semnătură/ poate cauți speranța mâncată/ în gări de omul cu o mie
de dinți/ de aur în gură" (*Bulimia*) la fel de bine se observă structura și
în poemul *Ziua*: „hârtii uitate printre nori/ cauțiuni refuzate/ iedera mă
mai ține o vară/ de subsuori// la sud, prea la sud/ așteptare cu care nu

știi ce să fac/ parcă aș derula
un covor/ și aș găsi la capăt un
pește încă ud/ fise albastre în
salbe/ ziua mi-a leșinat în brațe/
ca un pachet de zgârciuri albe”.

Dintre versurile superbe,
căci acesta este scopul
enumerării noastre, ale lui Ion
Stratan din acest ciclu mai
intră: „chiar dacă vine secunda



cu glezne de papură/ haosul intră-n odaie” (*Chiar dacă*); „între două
respirații ale perdelei/ din alveolele navelor/ întorcându-se spre troia,
trece/ cerșetorul legat cu coastele/ de catargul lui umblător/ în palmă
din monezi se înalță/ cetatea ideală// printre flori carnivore ce fâlfâie/
la lumina unei/ litere desenate de fulger/ intră o cioară făcând cu
ochiul de sticlă/ / părului meu nu destul de negru/ ochilor mei nu destul
de negri/ gurii mele nu destul de împăiate/ și-nfigându-mi o pană în
umăr/ îmi spune/ poate, o dată, poate, poate” (*Între două respirații ale
perdelei*); „iute căderea pe tălpi a pământului/ sub astrul negru fără
de astră/ sub schelăria pe pioaneze/ a stelelor, ți-aduc lumina/ sute de
frânghii să te viseze/ spânzurătoare cu pânze și chingi/ cu o ureche să
o atingi.” (*Aterizare*); „ - inima lor plătită și/ violată aici și sub/ greceștile
coloane/ inima lor care pompase/ tot ce simțea, meticolos/ în sticle și
borcane” (*Orfeu, Euridice, Hermes*).

Ieșirea din apă se încheie cu o piesă poetică de factură
silogistică: „acum nimic/ deasupra și dedesubtul afișului/ cu această
existență// acum jumătate/ de plămân bătând aerul/ strâns de
micile litere o// acum totul/ fulgii ce sună pe câmpia încălzită de noi/
înșurubând capacele nopții/ peste orașele în care/ ne-am iubit” (*Acum
nimic*). Piesa este de un crescendo negativ. Poate cea mai sumbră notă
a volumului după ultimele două versuri ale poemului *Ieșirea din apă*.
Și aici nu mai există nici Bacovia, nici Nichita Stănescu, nici joaca, nici
jocul, nici deconstrucția nici alcătuirea matricelor lumii pe vederea
de scanner a poetului. Aici este implozia universului. *Acum nimic* este
atunci unde lumea s-a sfârșit, o anticipație sumbră pentru ce avea să
devină realitate biografică cu peste numai douăzeci și patru de ani.

Cinci cântece pentru eroii civilizatori

Cinci cântece pentru eroii civilizatori este în această fastă perioadă
este o culminare colosală a operei lui Ion Stratan. Plină de forță și
metafore ca într-un lanț A.D.N care leagă sensibilități exotice orientale,
nobile stări antice prin metaforă de tehnica poeziei lui: „steaua privea
amețită în piramidă/ Vântul alegea întristat nisipul de nisip7 Sfinxul se
întreba tăios în oglindă// (...) Când pornește lumina/ știu că grația ta a

lovit barajul de la assuan/ Când se rostește un cuvânt, știu că lumea ar fi./ să scrijelim ,tăcere'" (*Grădina Icoanei*)

S-a vorbit despre discursul poetic al lui Stratan de multe ori recunoscându-se punerea în dificultate a metadiscursului, așadar a discursului critic. De exemplu Gheorghe Grigurcu spune că „suferă din pricina saturației unui context epocal”²⁷. Marin Mincu găsește chiar expresia metafizică ca fiind sursa percepției dificile a textului și a discursului „poetic”²⁸. El îi spune „metafizicizarea discursului”. Dar de acolo și până la a se vedea cât de corpolent și fructuos este corpul textului înserat cu intarsii metaforice, imaginea care rezultă din aceste tehnici superbe fără a dori mimarea epatării, ci strict revelând nucleul de autenticitate prin text este mult de parcurs. Senzația este că de la Stratan lumea trebuie să se aștepte la un discurs limpede și nu la o poezie a cărei forță rezidă în puterea imaginilor atât de bine formate: „stă-n creștet și tace după ce scrisese pe zid: INIMA MEA CA O GRECIE ZDRENTUITĂ ÎNTR-O/ MARE DE SÂNGE” (*Implozia*).

Ceea ce trebuie văzut la *Cinci cântece pentru eroii civilizatori* este puterea, forța și prospețimea emanate dintr-o dorință firească a scrierii poeziei mari. Nici nu trebuie să ne legăm de ideea semnului lui Hermes decât ca reprezentând un procentaj minor aluziv la ermetismul pe care îl practică Stratan. Baza fiind însă, una mult mai mare și este aceea a metafizicului abstract. De aceea Marin Mincu a văzut crispare în continuitatea lui Ion Barbu, pentru că poetul nici măcar nu are această intenție. Deconstrucția sa de la un volum la altul este o pistă falsă pe care să se instituie „absența intensității discursive”. În etapa de început a poeziei lui Ion Stratan *Cinci cântece*...este o forță abluționară. În acest sistem volumul este mult mai puternic și mai proaspăt decât tot ce se scrisese în modalitatea noii poezii.

Dacă lăsăm la o parte temele poeziei moderne cu arhetipuri, cu poezia însăși, cu Hermes ca valoare mercurială ori ermetică vedem dedesubt o mare, un ocean de torsiune elemental o supă primordială din care Stratan își alimentează poezia el fiind simpla și grăitoare interfață cu lumea. Fiind linia subțire și rezistentă dintre acestea. Și aici important este că Ion Stratan pare să poată fi orice vrea indiferent în ce direcție de deciptare se merge de-a lungul anilor. Dacă insistăm pe semiotică și structuralism sigur nu o să găsim o complitudine nu pentru că nu ar fi intuit „semioza semnificanților liberi” ci pentru că matricea structuralistă este depășită iremediabil de forța și densitatea poetică a formelor lirice strataniene. Dacă îl vrem modern și mai și insistăm pe linia barbiană oricând putem spune că nu ar atinge hermetismul aceluia, însă pe cine ar mai interesa acel hermetism sau

²⁷ Gheorghe Grigurcu – *Poezie română contemporană*, p 443

²⁸ Marin Mincu – *Poezia română actuală*, Editura Pontica, Constanța, 1999, p 1432

acel tip de hermetism când metafizica abstractă impune zdrobitor versuri ca: „...întreb ciudata absență a memoriei ocupând totul/ până la o descercuire de triumphiuri/ și o încolțire de sfere cândva// aripile de la glesnă bat în pământ sub lucitoarele/ ceruri ale cârțiței/.../ plutesc și las crengii întinse a pomului o bancnotă/ de o frunză//... tăcere lingând lama de cuțit a clipei/ fără memorie pe care merg tălpile sale moi” (*Hermes*).

Deși există modernism la Ion Stratan el nu este nici pe departe tensiunea filonului principal afară numai de urma anglicană a unui Eliot sau Ezra Pound. Ceea ce rămâne clar este că nu îl putem eticheta pe Stratan cu strictete de „retortă”. Dar ceea ce dorim aici nu este fixarea discursului poetic cât mai puternic între repere cu argumente ci pur și simplu cristalizarea poeziei din perioada începutului așa cum ea înflorește deopotrivă violent și serafic. Cum de la *Ieșirea din apă* și până la *Cinci cântece pentru eroii civilizatori* trecând prin *Aer cu diamante* Ion Stratan practică o „poezie a transparențelor”²⁹ produsele finite fiind „cristale de gheață, sclipitoare tocmai prin geometria lor boreală”³⁰ aceeași geometrie pe care Radu Săplăcan o definea ca fiind „a iluziei”³¹. Manierismul lui Ion Stratan nu este cel al manierizării, al epatării prin formule de inedite asocieri cu scopul menționat, ci este o perpetuă reinventare a frumosului așa cum îl încastrează, deloc modernist, în obsesiile dinăuntrul volumului *Ieșirea din apă*. Există trei niveluri pe care merge construcția poetică a lui Ion Stratan așa cum o vede congenerul și prietenul său Traian T. Coșovei. Unul al ideii („cerebral” ca la Șt. Aug. Doinaș „ideatic, ispitit de filosofie”), al doilea al emoției („este nivelul la care, poate, autocenzura, spiritul critic intervin cel mai decisiv, fiindcă Stratan construiește armuri, *cochilii* metalice, ermetice greu de pătruns – de unde riscul de a trece un poet încifrat, ermetic.) și al treilea cel al senzualității (al unei senzualități irepresibile.) spunând: „Ion Stratan este, în contra opiniei quasigenerale de până acum, un senzual abil travestit”³² întrebându-

²⁹ „Cea mai exactă definiție a liricii lui Ion Stratan o găsim într-unul din poemele volumului de debut, *Ieșirea din apă* (1981): „totul se întâmplă ca și cum/ ceea ce simt/ despre ce gândeam/ ar rămâne în iarnă/ aburit cu privirea sticloasă pe geam” (*Istoria utopiei*). Ochiul caută, așadar, latura evanescentă a lucrurilor, învelișul lor spumos și stilizat, în care putem presimți și o amintire a numenalului. E o poezie a transparențelor simbolice, o reproducere lirică a ideii de real. Lumea e descărnată, dezbrăcată de haina materialității, înfășurată în puful ideii. Despuiate de fenomenal și cultivând imeginea hieratică a contururilor, lirica aceasta amintește de rafinamentul unui Wallace Stevens...Eul liric e suspendat de rețeaua imaginii, anihilat de aspectul sticlos al metaforei” Radu G. Țeposu, op.cit p 70

³⁰ Radu G Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, 1993, p 70

³¹ Radu Săplăcan, *Geometria Iluziei*, Revista Astra, nr 10, 1983

³² Traian T. Coșovei, *Poezii marilor orașe*, Editura Muzeul literaturii române, București,

se cum poate fi posibil acest lucru. Așa cum intuiuse la fel de abil Cornel Regman că va fi greu de prins³³, așa majoritatea receptării critice a lunedistului, acum, la câțiva ani buni de la moartea lui începe să sesizeze efectul de placă turnantă pe care Ion Stratan o are în cadrul optzeciului – chiar dacă este un poet în afara seriilor – la rându-i placă turnantă în poezia românească contemporană. Momentul critic foarte pertinent avea să anticipeze totuși numai o parte, cealaltă încă alunecoasă și anume ceea ce punctează Radu G Țeposu spunând la fel de direct și mai îndrăzneț decât Cornel Regman că „*Cinci cântece pentru eroii civilizatori* „este, în acest sens³⁴, o ilustrare fidelă a postmodernismului liric: în spațiul poemului interferează, deopotrivă, sintagme eminesciene...coșbuciene,....argheziene, dar și elemente din mitologia derizoriului, ce presupun cunoașterea unui cod cultural pentru a le desluși înțelesul. Întruziunile acestea, foarte firești pentru noul fel de a proceda al poeziei, reprezintă și un mod de a sugera autoreferențialitatea și heteronomia textului. Prea puțin a mai rămas din fizionomia naturală a limbajului. Restul e literatură sau referință culturală”³⁵. Totuși aspectele ludice și calambururile receptate ca parodie a literaturii nu definesc decât în parte, pe suprafețe și nu în adâncimi un poet „incapabil’ de abandon pe aripile blândelor euforii

2008, p 89

³³ „Cu ocazia caracterizării ce i-o face tânărului poet, criticul Ion Negoïtescu chiar vorbește – am zice premonitoriu – de „tentaculele de lumină ale poezilor”, care „pipăie într-adevăr întunericul, semnificându-l” și ne reamintește că metoda aceasta ține de hermetism, de cele două direcții moderne ale sale, cea dintâi – poezia pură de tip mallarméean, cea de-a doua – suprarealismul exploziv, faptă a lui André Breton. Constelația locală în care s-ar înscrie noul venit cuprinde – după opinia criticului – nume reprezentând ambele direcții, precum Ion Barbu, Gellu Naum, Mircea Ciobanu etc. De acord în linii mari cu această încadrare, tendința spre încifrare dovedindu-se efectiv o dominantă a liricii lui Ion Stratan, evidențiată plenar de versurile ultimului volum, în toate privințele superior celui precedent, *Cinci cântece pentru eroii civilizatori*, comentat de criticul pomenit, n-aș putea trece sub tăcere o altă tentație a poetului, derivând din faptul că el aparține unei generații, mai exact: unei grupări – optzeciștii – ce și-a configurat ea însăși o poetică, nu într-un totuși coincidentă cu modurile *hermetice*, ba chiar, adesea, opusă acestora. Vreau să spun că dacă astăzi poetul nostru face oarecum figură aparte în mijlocul alor săi, cu care consimțise deplin la primul său volum, *Ieșirea din apă*, el nu i-a părăsit cu desăvârșire, fapt atestat de cel puțin o trăsătură....Se vedește în cazul lui Stratan, evantaiul preferințelor este mult mai larg și că la numele de antecesori deja evocate se cuvin adăugate alte câteva, cele ale lui Constant Tonegaru, Leonid Dimov și Nichita Stănescu neputând fi ocolite” Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar” spre „Optzeciști”*, Editura Cartea Românească, București, 1997, p120-121

³⁴ „În acest punct, poezia lui Ion Stratan anunță o altă față a ei ce va fuziona cu gustul pentru fantezismul abstract și ermetic, care e trăsătura ei generală. Procedeele ludice sesizabile, precum aici, în eufonii ori în calambururi, pastişe și aluzii livrești, în genere în varii forme ale intertextualității, dezvăluie o ingenuitate pierdută și o infuzie a livrescului ce pun în alți termeni originalitatea poeziei” Radu G Țeposu, op cit. P 71

³⁵ Radu G Țeposu, *op cit*, p 71

sau eufonii" căci „sub arabescurile sintactice pulsează o autentică tensiune a ideilor”.

Dar, dincolo de acest livresc și refrențialitate culturală, cod și mesaj senzualitatea strataniană cum se stabilește, în ce relații se situează cu ermetismul? „Senzualitate la un poet din spița ermeticilor?”³⁶ se întreba Traian T. Coșovei realizând forța de



deltă, de individuație distinctă a congenerului lunedist. Și conchide: „Dacă pentru sentimentalism par suficiente coiful și platoșa oțelită a autoironiei, pentru senzualitate – care, în poezie, riscă adesea să fie amendată și trimisă degrabă la ‚colțul viu’ al instinctualității, al reacțiilor primare nedomesticite de artă – această armură devine instrument punitiv pe numele lui ‚fecioară de oțel’ ori ‚cizmă spaniolă’ ori, mai simplu, ermetism. Dacă pentru pictură anatomia corpului omenesc poate constitui subiect de meditație și idealizare, poezia nu se apropie decât de trupul care sângerează, cu alte cuvinte de expresia *suferindă* a anatomicului, de strigătul ființei și mai puțin de *formele ei*”³⁷.

Ce se întâmplă însă cu notele personale ale lui Stratan în poezie? Am văzut sistematic și am revizuit sorgintea de toate felurile, toate filiațiile și filioanele de diferite expresii. Trebuie spus mereu că Ion Stratan nu este Ion Barbu, nici Nichita Stănescu. Ion Stratan când se scrie pe sine este un joc al contemplației pe fondul unui „vizionarism fantast”³⁸. Această voluptate în povestea contemplării este unul din elementele personale ale liricii strataniene. Poezia *Viitor anterior* se numește, discret, și „o întrezărire a arheului”. Intarsiile de poveste poetică sunt revelatoare ca viziunile șamanice. Mitologia este numai instrumentul de care interfața Ion Stratan se folosește pentru a aduce în înțelegerea cititorului povestea poetică. Există și căutare în povestea lui Ion Stratan, există călătorie obstaculată pentru regăsirea de sine. Poezia ca rol mântuitor deși nu funcționează în câmpul criticii strict textuale pare să aibă exact această destinație. Radu G Țeposu insistă pe o „fenomenologie a spiritului în formă poetică” atunci când vorbește de *Cinci cântece pentru eroii civilizatori*. Cât de inițiativă este povestea poetică? Care sunt eroii civilizatori și care este legătura cu povestea inițiativă? Traian T. Coșovei propune un excurs în Carlos Bousoño

³⁶ Traian T. Coșovei, op cit p 89

³⁷ idem, p 90

³⁸ Radu G Țeposu, op.cit p 71



și în Thomas Carlyle³⁹ ca două repere pentru poezia de impact a lui Ion Stratan.

Cinci cântece pentru eroii civilizatori are o formulă silogistică de prezentare formală. Este știută propensiunea către formule filosofice a poetului. La fel de bine am putea sumariza acest aspect la forma eseului ca gen literar și a eseului poetic în particular cu aspect de meta limbaj filosofic – deși poezia nu este dată de ideea filosofică, nici de expresia ei sub nicio formă. Dar concluziile apar cu tot conținutul în cadrul liric. Astfel, Ion Stratan poate fi, cu lejeritate, numit un poet al banalității metafizice. *Cinci cântece pentru eroii civilizatori* este alcătuit din două cicluri: *Marea rotundă* și poemul titular care la rândul-i este alcătuit din cinci cicluri (*Rama de cuvinte*, *Oglinda în cupolă*, *Lumile și rodia*, *El*, *Pentameronul*) fiecare extins pe parcursul a câte cinci poeme, mai puțin *El*, compus din șase poeme, într-o formulă clasică de prolog dezvoltare și concluzie. Așadar, *accroche*-ul generator de forță, de densitate poetică mare și de intensitate așijderea prin formule ale frumuseții limbajului de tot felul îl constituie *Marea rotundă*. Acest ciclu de forță, această introducere este ieșirea lui Stratan din tipicul debutului, din tipicul *Ieșirii din apă*. Este ciclul care arată că un poet din afara seriilor nu se poate pașșa, nu se lasă diminuat de o singură formulă și crește în intensitate

³⁹ „Sunt tentat să urmăresc această construcție – poate cel mai bun lucru pe care l-a dat Ion Stratan – prin prism cărții lui Thomas Carlyle, *Eroii*, cu toate că modelul rămâne exterior, mai degrabă la nivelul sugestiei, poate în mod intenționat inconsecvent urmărit de poet. Cine sunt ei, acești eroi civilizatori? Carlyle delimitează șase categorii: eroul ca divinitate, ca profet, ca poet, ca preot, ca om de litere, ca imperator – considerându-i resortul tuturor prefacerilor însemnate din istorie. În amplul poem al lui Stratan, după 142 de ani, ideile despre personalitate ale istoricului englez supraviețuiesc doar ca impuls inițial pentru un poem eseu pe care autorul îl dezvoltă după o concepție proprie, amplificându-i perspectiva astfel încât, în cadrul fiecăruia din cele cinci cicluri, avem cinci puncte de vedere ale câte unui tip eroic asupra celorlalte tipuri, de la totemism (doar simbol mitic al eroului) încoace” – Traian T. Coșovei, op cit, p.94

odată cu explorarea a noi teritorii de expresie lirică. Nu este nevoie de o limpezire spre satisfacția aparatului critic sau a cititorului, pentru că fiecare volum este limpede în sine, ca o geometrie în spațiu. *Legenda zilei* este ca un cuprins de sentimente poetice dus de la un capăt la altul al zilei și, în același timp, un *resumé* metafizic de imagine. Stanțele sunt și ele sub forma ideilor formând corpusculul silogistic de enumerări prin care *Liniștea întortocheată* se conchide în ivirea Timpului – „un țipăt/ de copil în craniul unei case”. Există și un minimalism al creării universului prin acest poem. *Legenda zilei* este un poem în mai multe dimensiuni și frizează totemic și altele. Dimensiunea spațiului timp este un leitmotiv în poezia lui Stratan, indiferent cum apare. Explicit sau sugerat. Liniștea pornește timpul cu țipătul de copil din craniul ființei vii a casei, aceasta denotând orice spațiu timp originar. Concluzia este silogistică, salvează forma eseului poetic împănate de densitatea genuină a versului, a liricului calibrat de mecanismele care transformă big bang-ul poetic, magmatic în ordine matricială. La fel ca și *Ieșirea din apă* volumul este unitar, dar mult mai puternic, mult mai incisiv, mult mai plin de imaginile suprapuse inedit astfel creând senzația de percepere a sensibilității pe mai multe niveluri formale: eseul, forma lui silogistică și poezia cu atributele ei de densitate și viteză a intensității. *Cinci cântece...* este un volum mult mai de forță, în sfera concretului mai accesibil și a poeziei de imagine spectaculoasă care învăluie sensibilul poetic. El impune rigori de expresie filosofică⁴⁰ și eseistică prin impactul cinematic al imaginilor, prin forța și ineditul alăturării lor, asta cel puțin în *Marea rotundă*. Deja putem vorbi de un volum al sobrietății grave pe care poezia mare o imprimă sufletește și spiritualicește. Poezia lui Stratan din *Cinci cântece...* este o poezie a sonului interior, nu este făcută pentru sonorități exterioare decât cât pentru sugestia unei manre cantilenate. La fel și poemele care continuă deschiderea ca *Maria me ta kitrina* sau *Hermes* care pare o epică formală, dar bine locuită de metafore și torsiuni ale limbajului în formele cele mai neașteptate. Unul dintre lucrurile pe care oricine îl poate învăța din *Hermes* este importanța relativității felului în care se privesc lucrurile din unghiuri diferite de vedere. Poetic este dificil să dai limpezime unor forme logice fixe. Ceea ce se întâmplă la Ion Stratan este că el poate unifica discursul liric (discursul liric al lui Ion Stratan pare o punere în scenă „îndelung, minuțios regizată, a unor situații exemplare în care poetul, adoptând măști, în cazul nostru voci(...) își pune întrebări și răspunde, tot el, singurătății, iubirii, sensului existenței, cuvântului și puterii lui de a da chip și asemănare”) cu aceste forme logice de gândire conferind miraculosului ca scop părți de expunere raționale.

⁴⁰ „Ion Stratan repetă, în poezie, gestul filosofului care și-a smuls ochii pentru a se scufunda în liniștea gândului”. Traian. T Coșovei, op.cit. p. 91.



Avem în construcția acestui volum al lui Ion Stratan aceeași repetiție mandalică în micro și macro: poemele, după cum am demonstrat sunt silogistice și alterate de discursul poetic și liric, codificând versul. Fiecare dintre poemele *accroche*-ului denumesc în interiorul *Mării rotunde* puncte de reper poetice, mitologice, aparținând realului, interioare adevărate și extinctuale. Aceste punctări cu titulaturi din cadrul ciclului *Marea rotundă*, titulaturi ce impun la primă vedere hermetismul și modernismul poeziei sunt, la rândul-le, alcătuiesc, un istoric micro ca reflectare a universului mare. Mai noile ipoteze în ce privește felul eshatologiei universale

sunt că acesta poate să se extindă până la înghețarea lui totală, poate colapsa în implozie, sau prin rupere. Ion Stratan le are pe toate acestea la nivelul micro al poeziei sale. Ca pandant el spune: „oamenii se duc se rup...”. Simbolurile moderne nu lipsesc din context: *Unul, increatul, arheul, poezia*, ceea ce e interesant însă că nu asta dă forța și nici nu definește poezia lui Ion Stratan ca bine fixată în tiparele lor. Câteva filoane ale folosirii figurilor de stil, dincolo de celebra răsucire a gâtului limbajului, subminează modernitatea poeziei lui Ion Stratan, modernitatea strictă prea mult abuzată de teme și filosofii. De exemplu întrezărirea arheului în *Viitorul anterior* trece dincolo de modernitate lasându-i din aceasta numai tema și subiectul ea fiind deopotrivă viziunea mântuitoare și cea post apocaliptică singulară de individuație a lui Ion Stratan. Dar cum sfârșitul presupune un început un nou drum cosmic se prefigurează prin *Angstrom*. La fel de profetic ca și în poemul *Ieșirea din apă* din volumul de debut, încheierea *Mării rotunde* este împănată cu imagini ale capătului, ale sfârșitului. Poetul se întoarce la imaginea micro a mitologiei suprapusă pe pragul de sus al hipersensibilității acestuia. Acest balans al poetului între sus – jos între micro și macro încearcă și reușește să demonstreze că lucrurile stau la fel, că structurile mici cu un model creează structurile mari cu același model sau rostirea de început a divinului creează același model până în cele mai subtile niveluri. Cum tot frumosul mic în consecvență bachelardiană creează frumosul mare: la fée creează feeria etc. La fel și modelul rațional și cel afectiv. Lunedistul spune absolut superb conchizând despre sine într-un singur vers: „*Inima mea ca o Grecie zdrențuită într-o mare de sânge*”. Tristețea că versul a intrat în biografic ne face să dăm drept de cetate autenticului, a spunerii de sine, a faptului că Ion Stratan a fost conglomerat de poezie

încă de a fi de tehnică, de sensibilitate⁴¹ înainte de a fi de text, deși bine îmbrăcat în armura erudiției și a jonglării cu limba și stereotipiile acestuia. De aceea nu există în Ion Stratan carnația anecdotului sau a biografismului. Bătălia cu moartea se pierde, se pierde și cea cu viața, însă nu cea cu poezia. Credem, că odată cu *Cinci cântece...* poezia lui Nino Stratan urcă la cel mai înalt punct al perioadei sale de început. Autenticitatea scrierii de sine este mai departe de conceptul de textualism așa cum l-a afișat și lansat în critică Marin Mincu⁴² și mult mai aproape de scrierea cu sine însuși a lui Nichita Stănescu, de hemografia acestuia. La Stratan scrierea de sine se întâmplă chiar și se conchide cu o imagine splendidă, pe ochiul poetului: „albeață a colii lipită de albeață/globului pe care stă lipit ochiul meu/ pată neagră a scrisului”. Vederea este aceeași deopotrivă și din afară și dinăuntru. Lucrurile se văd mai bine și totuși cuvintele pe care le rostim ne scrijelesc destinul. Ca și la Nichita Stănescu⁴³, pentru care poezia era oglinda din afară de unde poetul se poate privi, la Stratan o găsim completată de una interioară unde accesul este aproape imposibil.

Marea rotundă se sfârșește prin poemul *Odă* unde moartea apare ca idee pregnantă și ca un alt început inversând literele grecești. Apare și scrisul cu moartea pe umăr în loc de daimon-ul stănescian. De aici încolo nivelul de experiment poetic devine postmodernist.

Ciclul titular din *Cinci cântece...* este alcătuit într-o aproape perfectă simetrie cele cinci părți având câte cinci poeme cu excepția

⁴¹ Traian T Coșovei vorbind despre senzualitate spune în recenta sa lucrare că „versurile sale o trădează, poemele sale o respiră prin toți porii. Chiar grija ceasornicărească pentru construcție trădează o senzualitate vulnerabilă. Atât sonorile cât și imagistica sunt orientate aidoma piliturii de fier în ordinea unui intens câmp magnetic senzual. Sunt sintagme care poartă pe tăișul de oțel al cuvintelor picătura de sânge, vie fierbinte a acestei senzualități” Traian T Coșovei, op. cit. P.96-97

⁴² „Față de colegii de promoție, Ion Stratan se angajează ferm într-un demers intelectual orgolios, fiind foarte sintetic dar și foarte crispat în gestul de a-i continua pe Ion Barbu și Nichita Stănescu, adică pe actanții cei mai avansați ai poeticității românești. Cele cinci cântece propun o astfel de construcție, un fel de facere explicitată în parantezele adăugate la titluri în cuprins: Rama de cuvinte (Rostirea); Oglinda în cupolă (Sinele); Lumile și rodia (Iubirea); El (Un fel de gând); Pentameronul (Desfacerea) (...) Insolitul unui asemenea discurs heliadesc și alonjă ermetizantă îl individualizează între optzeciștii care sunt sau textualiști (din instinct) sau textieri (din vocație)” Marin Mincu, *Poezia română actuală*, Editura pontica, 1999, p. 1432

⁴³ Prima oglinda a copilului este privirea mamei. Primele imagini ale corpului, ca reprezentari nonfigurative și precece, neexprimabile prin cuvânt se releva doar în apăsător și sunt legate de primele emoții ale copilului. Confruntarea cu realitatea oglinzii face ca aceasta imagine inconstientă mai degrabă resimțită decât văzută, să fie refulată în favoarea realității vizibile. Imaginea inconstientă a corpului poate fi perturbată, realizându-se un clivaj între realul simțit și imaginarul perceput în oglindă. Elaborarea imaginii inconstiente a corpului are loc de-a lungul unui întreg proces de comunicare cu ceilalți. Rodica Matei, *O perspectivă asupra procesului creativ*, Buletin de psihanaliză, nr 1-2, 1997

ciclului *El* și reprezintă corpul volumului. Întrucâtva Ion Stratan revine ușor la exercițiul *Ieșirii din apă* odată cu prologul dedicat lui Șt. Aug Doinaș. Cu *Rama de cuvinte* Ion Stratan se întoarce la *Ieșirea din apă*, o reîntoarcere la abstract și contragere, la ambiguitatea sensurilor mimând incantatoriu parodierea nedându-i sau neconferindu-i acesteia atuurile pentru a-i defini versurile pentru că se rămâne la austeritatea și sobrietatea rece. Sub masca acestei parodieri Ion Stratan își deghizează abil sensibilitatea. În *Rama de cuvinte* poetul pare stabilit în acel balans între incantație și abstract. Versurile sunt de o simplitate brută, aproape bântuite de secul rostirii: „Ai dat pagina către vid/ Nu mai pot s-o închid (...)// Sub un cer-cer într-o câmpie-câmpie/ Pictesz cea mai vie mumie/ Niciodată ea însăși niciodată o altă/ un fel de aceeași ce nu mai tresaltă/ De-atâta nesupunere, piramidele vide/ Patru coperti deodată-or închide”. Dar din brut apare înflorind jocul liric intelectual livresc superior: „Nu-i aici nici o literă nici un semn/ Doar o linie între unt și-ntr-un lemn”. Răsar imagini din același context brut, incantatoriu parcă de paparude dar ele păstrează austeritatea și rigoarea incantației astfel neieșind din continuum-ul poeziei: „Nici un cuvânt. Din tâmplă iese un gând/ ca un cot/ până când totul s-a lipit de Tot”. Se mai face apel și la dinamica cosmică barbiană: „Până când, în mișcare/ Iau urma de fluviu în mare. La fel ca și Ion Barbu, Ion Stratan are o propensiune spre joaca cu formele geometrice transpuse în literă. Poezia lui este matematică, este geometrie, dar una care își păstrează foarte bine particularitățile individuației poetice personale. Este o poezie în care contractul cu barbianismul nu este reziliat complet. O poezie în care se mai păstrează clauze strict formale. Jocul liric superior punctează continuu și neașteptat poezia. Este ca o luptă de gherilă: livrescul, liricul, referențialitatea cu mecanismele de deconstrucție și re construcție, cu figurile favorite și eufoniile, cu pendularea între abstract și incantatoriu: „Până firul și fira/ Înmulțesc Altamira// Până mâinile, fad/ Se usucă și cad ca până în final să o închidă perfect ca poezia să se impună zdrobitor: „Până când piramida cea mare/ Își scuipe înlăuntrul sub forma/ Stelei Polare” și sensibilitatea să se revele: „Până când piramida/ cea mică/ adoarme de frică”

Experimentul poetic stratanian dezvoltă și un scris pe lat, care este, fără îndoială, o ștanță a optzeciului, așa cum o definea și Al. Cistelean numindu-o „poezia pe lat”. Poemul IV din *Rama de cuvinte* este o spunere de poezie și nicidecum un poem în proză. A suna poetic înseamnă poezie indiferent de grafia experimentală pe care această sensibilitate o impune sau o practică: „sunt vorbit. Ce să-ți spun despre a spune a zice. O dimineață lovește cu picioarele moi din buțile nopții, diformă varice. Doar răsăritul ca un timpan ca un himen ca o

pleurezie îți mai aduce o viață un an mie și ție. Doar coarde vocale – norii subțiri mai vorbesc ascultării din stele. Mai pun o arsură și-o diademă zilei sale și mele. Ascultate amaruri pe două picioare împletite cu ziua cea nouă Deschideți gurile sărutului, hranei, Galileei și Caanei. Urcați din gură-n urecheceva pentru fiecare orice. Porta-voci de vorbire, tornadă a lui de asta pentru de ce..." Conchiderea poemului se realizează în imagini și în amintirea care leagă prezentul de trup: „O amintire – unei litere, unei vieți, unei stări/ avută, întinsă pe piatră/ praful târât de cvadrigă/ te sugrumă te latră/ scris, ochiu-și face/ cruce-n inimi, mereu/lichid depărtat și cu lipsuri// Însetat dumnezeu". Nu există dorința de



epatare prin imaginile miraculoase pe care le creează Ion Stratan, nu există manierism. Există deschidere continuă, există spunere continuă, există vorbire continuă. Chiar dacă ea nu ajunge întotdeauna și la părtășia mesajului: „Deschideți gurile sărutului.." de exemplu este o gratulație creștină înainte de a fi și o spunere, sau o mărturisire de inimă. Tot ce se întâmplă la Ion Stratan în poezie reprezintă deschiderea, devolarea, desfacerea în cele din urmă fără nici un secret. În cazul lui toate se pun pe masă cu o afecțiune disperată, brutală de multe ori. Și nu ca un negoț patronat hermesian ci ca o punere în palmă, ca pentru o dezvăluire a secretelor: urechea tăiată, van goghiană, este tăiată, este pe masă, aproape cu un gest scevolian, este întreagă dezvăluie ascultarea și nu neapărat auzul, cât auzul spuselor celuilalt. Dacă vreți este o vizualizare și o viziune a comunicării sau a încercării de comunicare toată poezia lui Stratan. Inima este și ea „pe masă” însă „netăiat” (aici persistă persiflarea gestului grav – ca și cum ai cere-o de la alimentară la cel mai bășcălios mod caragialian însă suntem departe de așa ceva.) Se revelă simplitatea dăruirii inimii cu larghețe și bruschețe deopotrivă, de unde atâtea tăișuri și oglindiri în livrarea pe tavă a părților care corespund afecțiunii și comunicării: câteva felii de gât pe lama literei” invocă literaturitatea ca pe un fir roșu și dezvăluie în final gestul aducerii capului Botezătorului pe tavă. Așadar poetul

se prezintă cititorului livrându-se, asigurându-l pe limburi separate, pe masă, la vedere, pe tavă, la oferire. Este o oferire de care oricine s-ar speria în viața reală. Poezia lui Ion Stratan este instrumentul prin care această ofrandă capătă imblânzire. Tristețea apare când gestul scrierii îi pare zadarnic. Blândețea și disperarea stării de nirvana se succed una după alta într-un ritm rapid. (...)

Vorbind de această perioadă de început a liricii strataniene putem spune că avem de a face cu o explozie a unui nou registru poetic în interiorul mișcării literare optzeciste. Traian T. Coșovei sesiza și el această etapă primă ca un bloc compact de expresie: *Ieșirea din apă* și *Cinci cântece pentru eroii civilizatori*. El vorbește despre: „un bogat conținut sufletesc imaginar, în spiritul cuvintelor lui Carlos Bousoño: „Ceea ce afectează esența poeticului nu este existența comunicării, ci amprenta acestei existențe, marea iluzie că ea există (...) Poetul încearcă să comunice într-adevăr, cumva prin intermediul unor simple cuvinte, un conținut sufletesc imaginar (...). Esențial, însă, nu este îndeplinirea unei asemenea pretenții de comunicare, ci calitatea rezultatului obținut”.

Versuri de forță și imagine și versuri uitate din *Cinci cântece pentru eroii civilizatori*

„O liniște întortocheată ca și cum/ mi-aș asculta propria ureche/
aducând foșnetul marilor săruri amare// *Cristalinul cedează sub umărul
numărului// seara se-ncarcă dezlegată de miez// din care urcă țiparul/
spinărilor de frunze/ și-al cefei bursucilor/ umplând carapace de aer//
efigiile altei puteri, atinsă/ uneori într-un/ întuneric ascuns în întuneric/
din negru bănuț și orbitor/ ca un dinte îmbrăcat în apăsare/ beznă a
schimbului care mă modelează/ spre care merg și picioarele îmi sună/
a gol cât ne îmbrățișăm ca armurile//* ivirea Timpului – un țipăt/ de
copil în craniul unei case. (Legenda zilei) Remarcabilă⁴⁴ rămâne în
acest volum forța poetului de a sensibiliza abstracțiunile spunea Traian
T Coșovei despre posibilitățile infinite ale transpunerii sensibilității și
senzualității în contextul întretesăturii limbajului și al cuvintelor.

„(...) *Îngăima un cuvânt după care nu mai urmează/ nici
amintirea nici ecoul nici schimbarea/ rostirii legăturii închipuirii lui//
era atâta liniște încât a vieții părea o siluire// Iar spațiul se-nghesuise
în pietre/ sculptând capiteluri întrerupte de declin/ și de agrafele ei
nescrise din care curgeau/ ochi de miel//* deasupra gândecau norii,
bandajele/ Formelor ținute culcate, desfiind (...)Pe cer se aleargă atât
de repede/ încât pare albastru *strângând rândurile luminii cum ai
aduce/ așteptarea înapoi la presimțire/ și culoarea la nuanța lui orice-*

⁴⁴ Traian T Coșovei, op.cit. p.95

închis// iară ea, iară ea, când ne imbarcam/ agățându-ne cu bărbia de stânci/ ei bine, ea într-adevăr era (Maria me ta kitrina) „În lumea de gheață a ideilor, viul în aspectele ‚metabolice‘, nespirtualizat este repudiat în aceeași manieră tensionată, laconică(...) Conștiința de sine, sentimentul viețuirii sunt stări de echilibru precar⁴⁵”

„plutesc printre arbori ca printre/ nervii unei gândiri/*poate ochiul meu care luminează/ s-a oprit asupra atoluluiasupra/ acelui recif acelei margini de vulcan/ asupra acelui crater pe lună asupra acelei/ scorburi în copacul cunoașterii care trebuie/ tradus într-o limbă/ Iată fosforescente bariere de sunet/ neinventate de nisipoase cuvinte*”(Hermes I). Este vorba din nou de aceeași oglindire dinăuntru tot înspre mai desul înăuntru, de autocontemplarea dar care nu are nici o valență narcisică „ci reprezintămai mult o reacție în fața unei lumi pe care poetul ar îmbrățișa-o cu ochiul cast, primordial⁴⁶ (...)întreb ciudata absență a memoriei ocupând totul/ până la o descercuire de triumphiuri/ și o încolțire de sfere cândva// aripile de la glesnă bat în pământ sub lucitoarele/ ceruri ale cârțiței(...) / Plutesc și las crengii întinse a pomului o bancnotă/ de-o frunză” (Hermes I). În *Hermes* ne luptăm cu raportul celor două proporții evidente și proprietăți ale poeziei strataniene: percepția și descrierea. Cea de-a doua este întotdeauna repudiată, maculată de „însăși suportul material de care se folosește” în timp ce prima este sau ține de natura idealului⁴⁷.

„albeață a colii lipită de albeața/ globului pe care stă ochiul meu/ pată neagră a scrisului/ pe acest pântec de sturion/ pe această petală lipsind din toate/ florile care lipsesc//(...)ochiul rămâne deschis spre interior, spre interioritatea deasă a senzualității și sensibilității poetului. El observă tresăririle acestuia dinaintea unei lumi privity prima dată altfel. Poetul se auto contemplă în reacțiile interiorității lui la ceea ce vede prin percepția sa pură în afară. Ochiul⁴⁸ lui este o

⁴⁵ idem, p 91

⁴⁶ ibidem

⁴⁷ „În căutarea purității primare, de dinaintea cuvântului, neîntinată de vreo dogmă, poetul își reprimă *stilistic* totalitara senzualitate a percepției, abstractizând-o, ermetizând-o, ascuțind-o ca pe un instrument de șlefuit diamante. Abandonând *accidentele* semantice, jocul de cuvinte, calamburul subțire, autorul își spiritualizează viziunea, o descătușează de servituțile spectacolului lingvistic, o descărmează parcă după canoanele iconografiei bizantine, respingând opulența verbală în favoarea bogăției semantice” Traian T. Coșovei, op.cit.p 90. este evident că acest lucru se întâmplă în Marea rotundă, Ion Stratan ne exagerând nici în ciclul titular cu proprietățile și jongleria limbajului menționate de Coșovei, dar picantând ici-colo ușor cu fiecare dintre ele.

⁴⁸ “Ion Stratan filtrează totul prin ochiul său interior, vulnerabil în faza (dez)ordinei universale; în orice fisură între real și imaginar...ce separă sunetul de obiect imaginarul coborârea aidoma sângelui ce acoperă o rană. Poetul pare sfâșiat între trup și spirit, între spirit și materie cosmică, între curgere și irepetabilitate, între unicitate și coridor de

oglinďă cu atributul lui Ianus însă nu numai spre trecut  i viitor, ci  i spre exterior  i interior  i spre macro  i micro. „tăcere ling nd lama de cu it a clipei/ fără memorie pe care merg tălpile sale moi/ două degete  i jumătate la două degete  i jumătate/ le ridic şi-acum  tiu/la capătul zimțat trebuie să existe un încă”(...) *Trebuie să fie ceva ca o blană de tigru aruncată/ pe un gard cenușiu/ ceva în care ne-am regăsi/ de n-ar trebui să ne învățăm chipul pe dinafară/  i să-l purtăm p nă în brațele Salomeei./ în eul profund/ fără simțuri un șoricel alb*”(Hermes II). Este nevoie să facem o precizare de ordin conceptual lingvistic c nd vorbim despre *Cinci cântece pentru eroii civilizatori*  i de *Hermes*.  i anume că inserțiile de limbă străină în poezie nu au apărut odată cu generația 2000, nu sunt apanajul acestei explozii, să se manifeste  i nici biografismul acut (ceea ce nu există în cazul lui Ion Strat n). Ele au apărut odată cu generația optzeci. Inserțiile din limbi străine în cadrul unui poem sau al unui text nu sunt idei noi în literatură ci noi în literatura română. Ion Strat n are o serie de astfel de intarsii de limbă  i în franceză  i în engleză  i în italiană.  n *Hermes* poetul spune definind imposibilitatea simțirii sentimentului de acasă: „ i ultimul sunet ce iese din pieptul tăiat e/ burghiu s p nd temelia unui fel de casă – cuv nt/ din care n-am înțeles niciodată nimic – maison/ construction destinee a l’habitation humaine/ home, home, sweet home, there is no place there/ is no place”⁴⁹ sau: „o călugăriță (mantis religioasă)...” sau „...cuneiformele înfipte în sori/ ideogramele zg rie nori// ca pe un 5th Avenue/ am spus nu, am spus nu” (Rama de cuvinte III) sau „- parcă am fost odată  i ține-te bine, chere Marie/ pentru că nu trecem în altă parte/ senza tema d’infamia ti rispondo – (...)să înoți împotriva curentului să defaci/ clavicula prinsă de nurele molto sagace” (Intrarea – Lumile  i rodia) mai există  i combinația de limbi cu o vădită ironie: „vietato vivere – tre morti, tre/ disparuti e tre leșin – ati/ peste ei umbra ta trece/ cu sfaturi/ a se păstra la loc uscat/ întunecos  i rece” (Te-am prins). Această ars combinatorie de limbi exploatate în sensul ironiei aproape că eclipsează gravitatea discursului liric, însă ea este rec p tată odată cu reintrarea în registrul sf rșitului care, dincolo de constanta prezență a morții este soluționat, ca  i la Nichita Stănescu prin scriere. Dar nu înainte de moarte ci numai după ce ea își va fi intrat în posesia lutescului: „ ți mai dau c te un vierme/ care-mi roade singurătatea/ să te hrănești în acvariu, -n sicriu/ sting lumina aprinsă pe ape de/ Tine, ucis să te scriu” (Te-am prins).

Se desprinde din poezia lui Ion Strat n „tema heideggeriană în fața nimicului sau a neantului căruia  i este opusă o falsă speranță, cea a găsirii unui spațiu al permanenței, al unei vetre, poate acel loc topit în

oglinzi fenomenologic”. Traian T Coșovei, op. cit p. 97

⁴⁹ *Cinci cântece pentru eroii civilizatori*, Editura Albatros, București, 1983

„purpura asfințitului” spre care se îndreptau craii lui Mateiu Caragiale. Moartea este singurul lucru singur din viață (este după cum ar fi spus Heidegger, *posibilitatea cea mai caracteristică a ființei*) și, din acest motiv, cea mai apropiată ființei (a se vedea *Odă*). Moartea este redată ca o desfacere (și Geneza este o desfacere din Divinitate, în acest caz Apocalipsa fiind o desfacere a desfaceii) ca o risipire în timp și spațiu⁵⁰.

Hermes este un poem mare, un poem epic plin de imagini, de distilate de imagini până aproape de puritatea lor maximă, cum un telescop ar trebui să fie plasat dincolo de atmosferă pentru a vedea universul, scăpând de impuritățile atmosferei. Din frigul de acolo se poate vedea, dar nu se poate trăi. Imaginile sunt conglomerate suprapuse unele peste celelalte aduse în sentimentul de acum al poetului. Este un soi de comparație superioară suprapusă pentru înțelegerea situației poetice spusă astfel. De exemplu: „Înțelegerea flutură ca perdeaua după care/ ascultă Polonius doar o cetate tactilă/ străbătută de acul celor trei/ zeci de centimetri care ne despart/ doar această ingenunchere mărunță/ care îmblânzea disparat/ măștile prin care o privim/ rând pe rând...” sau: „...judecam în funcție de binecuvântatul/ timp, pe care-l judecam după ghemul din/ vârful osului stern care a început să/ se subțieze, după locul feeric ocupat cu forța/ de inimă și ea ocupată de o mulțime de/ goluri ocupate de o mulțime de goluri/ ocupate cu umplerea existenței sale”

Stratan ajunge și la formule dense din rândurile strânse ale Hai-ku-ului japonez dar pe care îl păstrează în sensibilitate și nu în canon. Aceste axiome poetice, aceste rostiri sunt de găsit fie în cadrul poemelor, fie independent: „...când jumătate/ de ochi vede deja cerul și/ șoptește: un regat de păreri/ pentru un cui transcris ad literam (*Leagănul de actinii*) sau „și luna fantomatică/ zgardă acestei/ remușcări” (idem) a mea ca o grece zdrențuită într-o mare de sânge” (*Implozia*), plouă-singurătate a desimii” (*Pentameronul III*), „Această prezență mai vie ca moartea” (*A fost un fel de piatră*), „tăcere lingând lama de cuțit a clipei” (*Hermes II*), „...Ah, sufletul lui – urma lăsată de lăncii în stelele trăgănate..” (*Angstrom*), „Sprijinit de Porțile/ Orientului. Mă aștept” (*Odă*) „El respiră în golul greu din secundă” (*Viitorul anterior*), „De gând atârână realul/ ca o rochie cu spatele gol” (*Oglinda în cupolă, Invocație*), „Doamne, ochii ei/ puteau să și/ vadă” (*Lumile și rodia, III*), „Moarte pe cale de vindecare” (*Astăzi și nu*). Importanța rostirii lor și imaginea încărcată cu care vin acestea le fac să fie sintagmatice, emblematice, versuri totem care trebuiesc considerate în literatura română.

Oricât ne-am feri de a nu ne abate de la considerarea textului ca primat, atmosfera rămâne una de ezoterism poetic, de mister,

⁵⁰ Raul Popescu, *Ion Stratan, poetul desfacerilor*, Revista Astra, Anul IV, nr. 27, februarie 2009

convenientă. Poemele au o cursivitate discontinuată numai de intruziunile autorului. Încărcătura emoțională are grade mari de intensitate.

Conștiința artistică plutește între două puncte de reper ca „un abur nedefinit”, „într-o lume a aparențelor”. Acestea sunt timpul și abstracțiunea. Timpul ca „singurul obiect accesibil simțurilor” abstracțiunea ca o soluție de exprimare de compromis între percepție și transcrierea acesteia.

Revenind la imaginile de forță și la ineditul lor în poezia lui Ion Stratan trebuie să exemplificăm reluând câteva dintre acestea. Este o enumerare care dezvăluie fără drept de apel valoarea poeziei lunedistului, individualitatea lui, particularitatea abstracțiunii ca opțiune de tehnică fără să denote „vâna” barbiană în special: „Să aibă viața – o călugăriță (mantis religioasă) numai numai a lor/ scrobită, încinsă cu funii pe mijlocul unui gât, în saboții cu albe/ catarge/ Punându-le oasele lung după dragoste la marginea unei farfurii zburătoare/ Ah, sufletul lui – urma lăsată de lăncii în stelele trăgănite” (*Angstrom*), „Mă miroase moartea cu/ nările în formă de o/ și de α – omega și alfa/ Cu această pădure de vulpi ascunse/ pe câmp am început să simt./ Cu vântul, scurtă insistență între/ absență și inexistență țiuitoare (...) Împletit să fi fost pe firul ce trage puterea din/ nor, privind prin bufnița de pe umărul discordiei (...) Sub seara prinsă în gușă de/ pelican ca de cârja aortică,/ port sufletul, urmă/ cu fulgi/ Mânătarcă duioasă, burete-nflorit/ căruia-i cânt să adoarmă” (Odă); „...Un conturn și un Glas/ Nu știam să vorbesc/ Doar enjambamente/ din foi suedeze./ Nu știam să fac semn, nici să chem/ Pana ajunsese sapă de lemn/ Ce să fac? Să ard, pur/ Cu înaltul contur? Ce să fac?/ să fiu eu însumi, să tac?”; (*Rama de cuvinte, Prolog*) „...sub lampă, departe/ o doamnă înseamnă/ în carte// câteodată, prin foi, o destup/ inima pe care-o becu și o rup// câteodată-i duc dorul/ berzei ce-i scriu doar piciorul/ lângă mine/ Sfinxul/ care se-nseamnă/ pe sine” (*Rama de cuvinte, II*) Ion Stratan poate fi, foarte ușor, categorizat drept eclectic, dar asta ar fi o spunere de suprafață, imaginile poeziei lui iau pe rând forme ale lui Goya sau Munch de o disperare letală și de o tristețe tristă: „Am acum chiar cuvinte, vreo trei/ Timpane de liniști în răget de lei (...) / Craniul purtat între umeri ca-n mâini/ straniu, mâncare cu ochi pentru câini// o viață pătrată/ un frig fără sațiu/ îmi leagă cuvintele-n atrii/ și-mi încrustează/ timpul pe spațiu (...) a spus; Hecatele tandre erau iar plecate/ toate-acestea cu mâini întristate/ gândul tău coborât de o pagină, o, Alexandre!” (*Rama de cuvinte III*); „ale lui sunt aproape și departele și-atunci / da și-atunci/ Tot al lui este, încât nu ne rămâne decât încăperea, până se va lua de degetul mic/ cu golul unui vas atât de mărunț/ încât nu se mai sfârșea. Ale lui au/ fost și semnele păstrate-n coloane și / privirea dinlăuntrul potirului și / schiorii țâșnind

din albul spinos al/ Walhallei meningelui. Ale lui au fost/ dacă ne aflam în timp. Aleluia!" (*Oglinda în cupolă, Invocație*) „...am fost rău am fost bun/ în plânset de somn și de linguri/ Singurătate – iată-ne singuri”. (*Oglinda în cupolă I*) sau „unii-au tăiat polul magnetic cu prora/ alții vegheară puțin/lângă patul mamei/ mamei mele Aspra Teodora/ unii au băut/ au iubit/ au pierit/ la marginea aeroportului m kogălniceanu/ - unde m tinde spre infinit - / unde jocurile sunt făcute/ unde nimic nu mai merge la sorți/ unde dispăruții din ziuă încep cu uimire/ prima lor noapte de morți” (*iderm*); „unde sunt, o zgâlțâi/ unde sunt, Semaca, tu, Moarte?/ -De unde să știi? Eu/ sunt doar ușoară/ închisă și repede/ carte” „eclatant asociativ” spune Traian T Coșovei despre acest poem. Problema care se pune este perceperea critică și proporțiile acesteia între umor, gravitate și sobrietate și epatant. Desigur că nu bănuim poetul de jocuri de lumini pentru bulversare ci îi dăm dreptul de cetate de a fi rămas ermetic în direcția acestei percepții(II). În *Cinci cântece...* moartea începe să își capete valențele obsesive în poezia strataniană, își începe un periplu al pomenirii din condeiul poetului care scrie cu ea pe umăr: „pentru tine-am fost sus/ unde sunt/ doar când nu-s// pentru tine-am trăit, împlinire/ a firii de tort pentru mort/ pentru mire// pentru tine, pentru al tău, pentru tu/ Balanță de aur în gura lui Nu// lovit de încrederea stearpă/ de fulgi și de suflet, de harpă/ moarte, tu singură/ ușă de biserică/ încercată/ de o Marie amnezică (3); „ și eu undeva la pândă (...) în pătratul acestei secunde/ dinspre unde spre unde”. Moartea și timpul fac un alt cuplu de forțe în temele lui Stratan. Pe toate nivelurile de construcție, de tehnică și de expresie găsim sistematic cupluri de forțe între repere, concepte, teme de fiecare dată aceleași nume trecând prin fiecare din aceste categorizări în funcție de nivelul la care sunt situate. Ca abordare tematică moartea aici face o alianță nejustă cu timpul. Originalitatea nu o dă nici tema și poate nici alăturarea, firească ci modalitatea expresivă, brutală, aproape prin felul în care poetul reface „un mod de a gândi lumea de la cel primitiv”;⁵¹ „Anii tăi, anii mei trec/ pe același fundal/ între un flash și un bec/ tot mai greu, mai brutal// depărtat și atât/ tu albă/ tăcută/ înconjurată/ de infinitul tău/ gât” (5) începând cu *Legenda zilei* timpul devine dintr-o temă modernă, simplă o problematică, o obsesie a conștiinței poetice: „în dimineața asta dorul de tine se agață (...) Ce să aștept? Trecut-a potopul/ Drumul e liber să-mi capăt iar hrană/ Din tine, tu Ană, ce-mi cerni timpul cu locul?” (*Lumile și rodia, Arahne*) altelei poezia devine descărmată de tensiunile strict existențiale și preferă imaginea cu toate vobutele ei inedite, cu toată frumusețea pe care o îmbracă. Este bine că aceste poezii se constituie ca factor de fractare al tuturor disperărilor în care te plonjează celelalte: „iată-ne îmbarcați// într-un por de umăr/ ca-ntr-un vulcan. Navele

⁵¹ Traian T Coșovei, op. cit. P94

privirii,/ vaze cu fisuri/ Poartă cer de astăzi, goale/ an de an// Pieptu-n spuma zilei intră cu intarse/ duble. Mână vela mâinii tale arse!// Către priveliștea a ducerii capului pe umeri/ a nării ce-și mușcă mirosul./ a pasului ce-și frânge să se-ncălzească/ pe genunchi/ osul/ Și curge din umeri/ săgeată ce pune/ sufletul lest/ întorcându-se-n pocnet/ în gest// Eram în viața ca un contur, ca o/ husă pe zilele mele din mobile ce/ trosnesc asemenea-milei în ingenunchiere// Spre care ridicăm cu ochii brațele/ capcana goală a gurii cu gust/ de nisip în clavicule/ o, eram în viață/ fără să-i aparțin, stând pe un drum arătat doar de/ deget, în lungul balans/ pălmuind puntea în dans/ Stând pe timpul ce vâjâie pe la/ urechi și dis-pa-re lăsându-ne/ un clipocit, o lacrimă în/ loc de gât// Aurora proră ultimă-a rămas/ rouă și vedere, ștersele încrederi/ Starea întâia-n poluri cu mereu popas/ Răsturnând urcarea în târâș de ieder/ și sunt mirat cum în umoarea apoasă/ s-ar fi născut încet, cută cu cută, tăind/ văzul spre margini, tot mai apropiat/ nouă orașul în care casele gândesc altceva/ Tirana/ intersectându-se șiroid/ prin cartonul cu timp de expunere de un anotimp// Tu, eu, tu erai/ numai citibilă în Braille/ Sextante declanșate de sinapsă/ a crengilor ne legănau în coapsă/ desfrunzită Afrodită, sub o piatră arsă apă(...)/ cum gândul frunzei amnezice, sortită/ Pe ochiul terestru să fie/ cu tot altceva/ galaxie șasăie// *E toamnă, mi-au dat de scris/ Nemaigândindu-mă/ să sar, să nu sar/ în oriunde/ De pe un glob ocular* " (Brusc, fără vorbă). Dar înclinația sa spre această joacă nu alterează deloc „înclinația sa spre abstracționismul jovial și spumos”⁵².

Călătoria conchide volumul cu două poeme surprinzătoare. Deși ele formal sunt o concluzie pentru că sunt scrise într-un registru diferit, totuși, dau senzația unei poezii care continuă, care nu se termină sec, al cărui scop nu se rezumă la imposibilitate de receptare sau la incomunicare sau la ermetism ci definește substanța unei curgeri continue. Ele au punctări din rețetarul ciclului titular însă sunt mai blând contemplative decât celelalte unde tensiunea acumulată generează o presiune formidabilă: „Înălțimea, lungimea, lățimea și toamna// Simetrică priveliște de gând(...)/ Aici se vede doar pata rămasă după ce ai privit/ prea mult în soare înainte să te naști// singurătatea cedează locul // Punctului// Care întoarce ochii nutriilor dinlăuntru/ afară și netezește auzul pe o frunză / Care îmbălsămează văzduhul cu gheare/ fără să știe, fără să vadă cum decade/ fascinația în atracție// luna în pasăre/ forma în flacăra// Fără să știe, fără să vadă:/ Îngrozitoarei frumuseți” (*Icosaedru*). Această blândețe a spunerii chiar și a abstractului transformă poemul în dezideratul miraculosului lui Jean Paul care spunea că scopul poetului este miraculosul. Aceste

⁵² Radu G Țeposu – *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Editura Eminescu, București, 1993, p. 71

poeme care conchid volumul perfect unitar exact aici respiră substanța feerică. Aici se încheie rotund un discurs liric despre vedere, viziune și frumusețe, despre tensiunile insuportabile pe care le dau valențele lor extra-mundane.

Cinci cântece pentru eroii civilizatori este volumul definitoriu pentru lirismul lui Ion Stratan. El redă, într-o poetică a lucidității, riguroasă, laconică⁵³ singurătatea poetului extinsă asupra întregului univers. *Cinci cântece pentru eroii civilizatori* este și rămâne una din cărțile far ale generației optzecidar care indubitabil leagă modernismul românesc de postmodernismul „light”, în formare în începutul deceniului nouă așa cum finalitatea actului operei lui Ion Stratan avea să relege în 2005 și respectiv 2007 (prin *Cimitirul de mașini* și *Nefertiti Eminovici*) și trecerea și înglobarea generației 2000 tot sub semnul acestui colos poetic, al unei instanțe poetice greu repetabile.

⁵³ „Laconismul lui sintactic este expresia unei gândiri poetice foarte riguroase”, Nicolae Manolescu, *România literară*, nr 29, 1983

Aurel Chiriac

Obârșii. Puncte de vedere Proiect de artă decorativă

Globalizarea și supratehnicizarea, devenite în anii din urmă scopuri prioritare pentru aceia care au puterea de a decide asupra destinului societății umane în contemporaneitate, au generat reacții firești din partea unui număr important de oameni din varii domenii de activitate. Mai cu seamă unele legate de posibila pierdere, într-o durată lungă, în primul caz, a personalității culturale, iar, în al doilea caz, a surselor de inspirație tradiționale, contribuind astfel chiar la treptata anulare a specificului național în planul faptului de civilizație.

Este logic, prin urmare, ca apartenența la un grup etnic, care de milenii a ființat într-un areal geografic dat, ca trăirile, rezultate din comuniunea cu locul natal, să devină constante, pe care și Mihaela Tătulescu și le asumă în încercarea de a nu fi marcată de efectele unor hotărâri ce subordonează existența comunităților doar intereselor politice, economice, tehnologice, sociale, religioase și culturale ale prezentului imediat. Din această perspectivă, Mihaela Tătulescu ne apare ca un exemplu de artist plastic român care, în limitele unui bun-simț ce își are rădăcinile în lumea satului vâlcean, fără ca această trăsătură de caracter să anuleze însă dreptul la atitudine al plasticienei, după cum o demonstrează și expoziția de acum, și-a propus, prin asumarea experimentului de sorginte postmodernă – într-un gen de creație în care s-a specializat, al artei textile, de altfel cu o tradiție remarcabilă la nivelul așezărilor țărănești autohtone –, să mizeze pe un concept estetic ce se bazează, în dinamica lui, pe puterea de impact vizual a *instalației*, care întotdeauna valorizează, în spațiu tridimensional, materii prime diverse; în situația particulară a creatoarei noastre: lână, în principal, dar și metalul sau lemnul.

Expoziția ce face subiectul acestor rânduri, ultima dintr-o serie ce s-a întins pe trei ani, este consecința unui proiect gândit de Mihaela Tătulescu pentru a întregi lucrarea de doctorat cu titlul *Obârșii – proiect*

de artă decorativă. Instalație textilă. La fel ca și partea științifică a acesteia, el vine să ne convingă de autenticitatea unui crez întru frumos care aduce în prim-plan pilde născute în vremuri ancestrale, valabile însă și astăzi, chiar dacă contextul existențial al celor care le-au inventat și păstrat, peste generații, a dispărut aproape în totalitate și chiar dacă influența mediului urban este tot mai înăbușitoare.

Admirația Mihaelei Tătulescu față de obârșii – de fapt punctele de vedere avansate acum – nu a făcut-o însă să cadă într-un sentimentalism ieftin, dimpotrivă, a motivat-o în a-și construi un set de instalații care, compuse din obiecte vechi, de folosință cotidiană, aparținând artei populare, dar și din acelea proprii modernității, nu fac decât să demonstreze că mărturiile respective, dincolo de condiția comunului, conțin în sine șansa veșniciei. Spata războiului de țesut, roata din fontă, desprinsă de pe plita unei sobe de gătit, asociate cu piese textile, unele țesute din lână și fir de sârmă, altele produse ale unui război de țesut arhaic și cu fotografii-document sau elemente de *high-tech* (microprocesoare), dau viață unei/unor *instalații* textile ce au funcția de a potența calitățile plastice ale fiecărui element component, dar și pe acelea ale ansamblului rezultat, precum și de a releva profunzimile simbolisticii formelor. Rota, element component al instalației *Obiect simbol – vatra focului*, care sugerează infinitul, continuitatea, dar și cercul solar, posesor al energiei regeneratoare, dătătoare de viață eternă, coloana, asamblată din serii de spate, cu trimitere la aceea a infinitului, la legătura dintre pământ și cer, dintre profan și sacru, pe care se succed stop-cadruri cu însemne antropomorfe (*Seria antropomorfelor*), dreptunghiul ferestrelor ce stau la temelia seriei *Obiectelor-ferestra*, relevând ideea finitului, stabilului și, incontestabil, a permanenței, dar și pe aceea a continuului dialog dintre tradiție și inovație, transmit, în esență, mesaje care mereu și mereu ne atenționează asupra nevoii de a reveni la izvoare, dar în dimensiunea reactualizată a prezentului.

Instalația, o formă personală de manifestare artistică în creație este titlul capitolului ultim din teza de doctorat. În acesta, Mihaela Tătulescu își explicitează preferința pentru instalaționism, o modalitate de exprimare artistică ce îi asigură, în această etapă de trăire a artei sale, obiectiva reprezentare a ideilor proprii, după cum mărturisește chiar textilista, respectiv să articuleze „...un nivel arhaic cu unul actual în ideea de recuperare sau resemnificare a unor simboluri, moștenire a perioadelor care ne-au precedat și au rămas stratificate în noi”. Același ideal o însoțește pe Mihaela Tătulescu și în procesul de armonizare a formelor, și în cel cromatic, toate stând însă sub semnul unei sensibile eleganțe, reușind astfel să releve că, și în această direcție, respectul modelelor clasice s-a dovedit a fi de neocolit pentru desăvârșirea profesională a plasticienei.

Reacție logică la hibridizarea fenomenului cultural, în cel mai larg înțeles al termenului, la confuziile ce s-au născut din persistența unei asemenea realități, în planul artei plastice, și nu numai, au determinat-o pe Mihaela Tătuțescu să repună în drepturi mărturiile materiale care niciodată nu își pot pierde proprietatea de a menține identitatea colectivității care le-a perpetuat, din străvechi perioade și până în zilele noastre. Cu atât mai mult cu cât ele sunt dovada cea mai elocventă că satul, în general, cu tot ceea ce îl definește ca entitate sufletească, are dreptul să rămână în continuare centrul universului, pentru fiecare dintre trăitorii de pe pământ, cu atât mai mult cu cât este, în continuare, singurul argument viabil în calea încercărilor de a contracara tensiunile izvorâte dintr-o existență bulversată de o rânduială mondială excesiv controlată și excesiv tehnicizată.

Mihæla Tătulescu:
Obârşii. Puncte de vedere



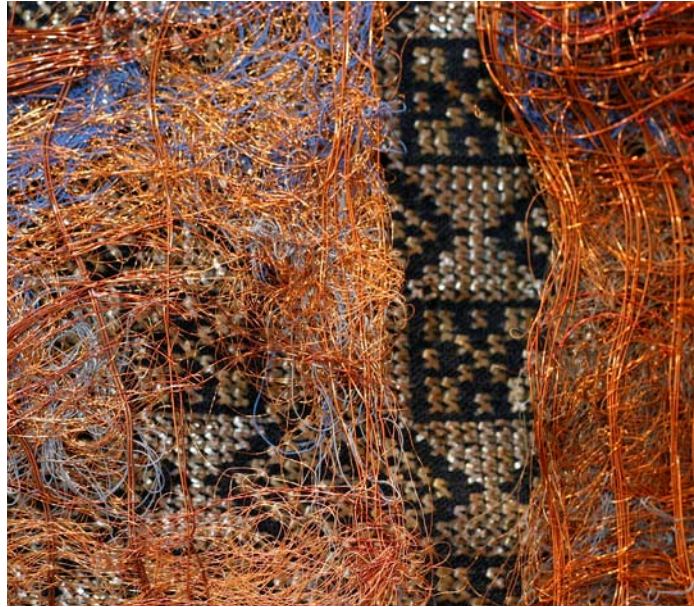
Metamorfoze
broderie, 50x50



Antropomorfă
haute-lisse, 80x45 cm



Ihtys
tehnică mixtă, 86x130



Interferențe
tehnică mixtă, 65x100



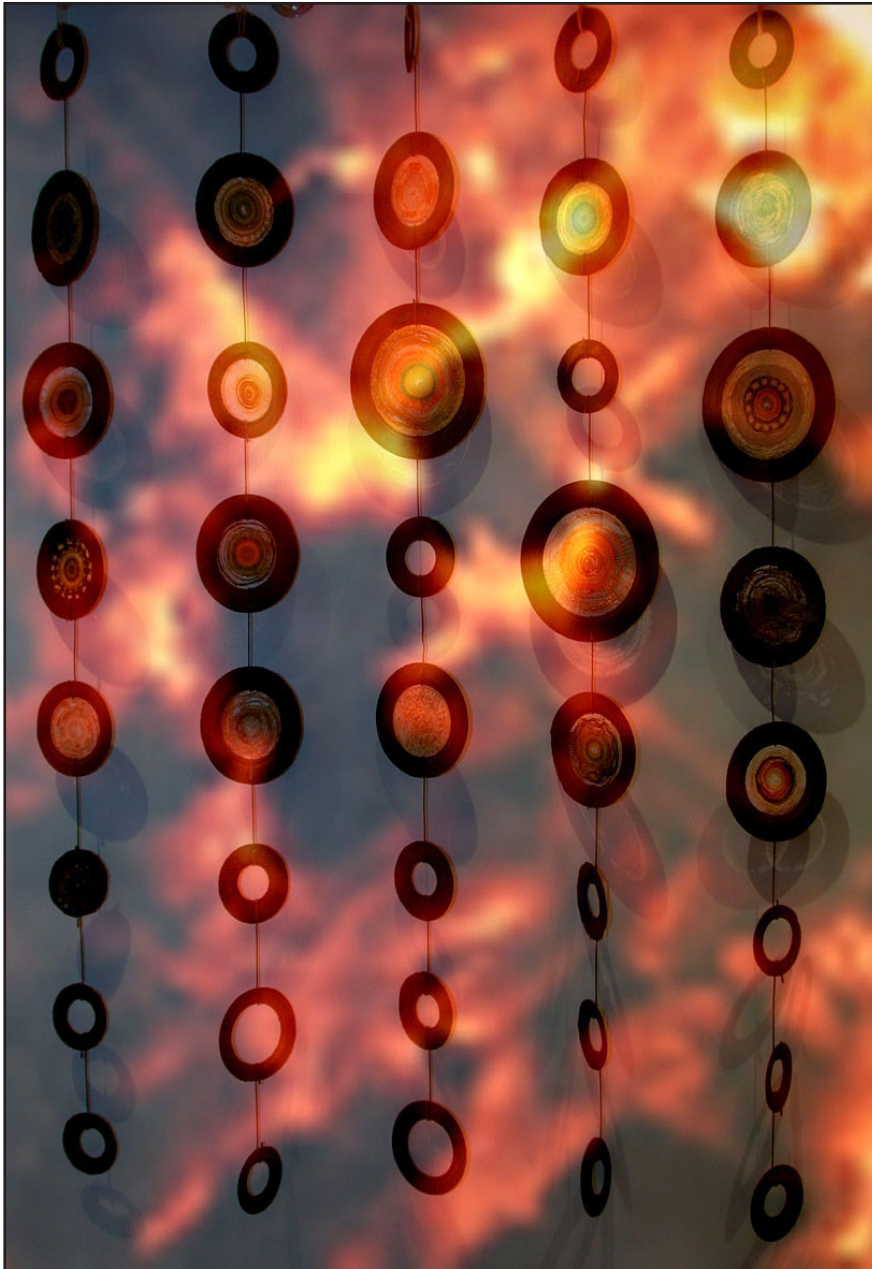
Impulsuri pierdute
broderie cupru, 40x90



Portret electronic
tehnică mixtă, 20x20 cm



Peisaj electronic
tehnică mixtă, 20x20 cm



Vatra focului
broderie, 250x300 cm

Proză

Liviu Antonesei



Victimele inocente și colaterale ale unui sîngeros război cu Rusia care pînă la urmă nu s-a mai întîmplat

Trecuseră cîteva luni de la plecarea mamei din cea mai bună dintre lumile posibile și, în sfîrșit, mă hotărîsem, îmi făcusem timp să fac ordine prin hîrțile rămase în urma ei și a tatei, plecat cu aproape trei ani mai înainte. Succesiunea o reglasem cu sora mea, de haine și alte obiecte de folosință personală ne dispensasem cu prilejul celor cîtorva rînduri de parastase și pomeni care animă viața morților la noi, ortodocșii, indiferent cît de pravoslavnici sîntem, eu purtam mica și eleganta sa cruce de aur, agățată de un lănțug subțire, cruce ce-i însoțise ultimii ani de viață, în vreme ce sora mea avea pe un deget al mîinii drepte unul dintre inelele sale. Făcusem o primă triere a cărților la puțină vreme de la înmormîntare, înainte de a închiria înția oară apartamentul, împărțindu-le, în manieră relativă egală în cele preluate de mine sau de sora mea, cele lăsate la fața locului și cele dăruite sau pur și simplu lăsate pe niște folii de plastic lîngă locul de depozitare a gunoiului, să se autoservească fiecare după interes și trebuință. Ne uitasem atunci și prin albumele cu fotografii, prin cutiile în care erau depozitate alte poze, împărțindu-le și pe acestea fără mari dificultăți, multe cadre fiind de altfel de găsit în două și chiar mai multe exemplare. Acum, eram singur în micul apartament, înconjurat de cutii de carton de diverse origini și dimensiuni și de pungi de plastic pline de hîrtii. Praf nu era că stătuseră adăpostite în spațiile închise din bibliotecă, în dulapuri și tot felul de sertare ale unor servante și alte corpuri de mobilier. Era mobilier mult, dar nu în exces în acest ultim apartament al mamei, pentru că avusese priceperea să folosească judicios spațiul

camerei, sălii de baie, bucătăriei și holului aproape la fel de larg ca și camera, transformat într-un fel de cameră de zi. Nu era obișnuita înghesuială din casele persoanelor în vîrstă, nu păstrase decît o mică parte din mobilierul din apartamentul spațios, cu trei camere, în care locuise cu tata de imediat după cutremurul cel mare din 1977 și pe care-l părăsise la vreun an după moartea acestuia, pentru a reveni aici, cumva vis-à-vis de casa demolată cu prilejul cutremurului, casă în care îmi petrecusem, între familii românești și evreiești egal de numeroase, o mare parte a copilăriei mele, adolescența și începutul primei tinereți. Mai era printre noi și o numeroasă familie de țigani, oameni de treabă, ce număra în rîndurile sale și pe Costache, un băiat cam de vîrsta mea, ce avea să devină ulterior, după cutremur și împrăștierea noastră în cele patru colțuri ale orașului, cînd ne cam pierduserăm din vedere, mai puțin de treabă și să moară la puțină vreme de la ieșirea din una din numeroasele sale vizite în măruntaiele pușcăriilor. Făcuse multe vizite acolo, dar toate scurte, pentru că delictele sale nu erau grave, mici furtișaguri de la numeroasele locuri de muncă, în care nu rămînea prea mult, pentru că rămăsese ceva de rătăcitor în el, chiar dacă-și terminase școala obligatorie și un fel de profesională. Nu se integrase, cum se spunea pe atunci, cum începe să se spună și acum, iarăși, în ciuda faptului că era la a treia generație de sedentari.

Stăteam, deci, pe patul din camera mamei, înconjurat de cutiile și pachetele de hîrtii, arhivate cumva de ea, însă nu întotdeauna după cele mai clare și mai riguroase criterii, și le puneam în două categorii, cele pe care voiam să le păstrez, cele ce urmau să fie date uitării. Nu era ușor să fac asta, pentru că nu procedam nici eu suficient de limpede, ci după anumite impulsuri de moment, așa că m-am hotărît să fac o selecție mai degrabă laxă, urmată eventual de o alta, mai exigentă, cînd voi ajunge acasă, decît să risc să mă despart de hîrtii cărora să le regret mai tîrziu pierderea. Aș fi nedrept dacă nu aș recunoaște că existase un anume spirit de ordine, chiar dacă nu perfect, și în modul de a proceda al mamei. Așa cum găsisem astă-vară colecțiile de fotografii cît de cît grupate, scrisorile și ilustratele erau și ele totuși laolaltă, în cîteva corpusuri. Între primele, într-o cutie de bomboane legată cu o sfoară, erau cele cîteva zeci de scrisori trimise de mine în perioada celor șase luni de armată, care închideau cam la mijlocul lor amintitul cutremur. Nu am deschis vreun plic, nu din lipsă de curiozitate, pentru că aceasta era mare, dar nu voiam să întreprind procesul primar de selecție. Încă nu m-am uitat prin ele, nu pentru că mi-ar fi dispărut între timp curiozitatea, ci doar pentru că vreau să evit încă o bucată de vreme redeșteptarea anumitor emoții. Alte scrisori le-am păstrat în funcție de expeditori, așa cum am procedat și cu miile de ilustrate și felicitări primite cu ocazia

zilelor onomastice, a celor de naștere, de Crăciun, de Paște, de 1 sau 8 Martie, că doar nu sînt colecționar de ilustrate, ci doar de amintiri! Au rămas, prin urmare, doar cele de la membrii apropiați ai familiei – m-a emoționat scrisul de pe cîteva epistole primite de ei de la bunicii mei, Toader și Zenovia, părinții mamei mele, un scris regulat, chiar frumos, deși amîndoi nu făcuseră mai mult decît școala primară pe la începutul celuiilalt secol de la sfîrșitul celuiilalt mileniu – și cîteva de la prieteni vechi de-ai lor, pe care s-a întîmplat să-i cunosc și eu pe cînd mai erau pe acest pămînt. E interesant că, în general, părinții mei le-au supraviețuit acestora, precum și majorității fraților și surorilor lor. Chiar și la cimitir cînd merg, mai rar decît se obișnuiește, am mereu un fel de satisfacție egoistă, văzîndu-i înconjurați de morți mai tineri, unii mult mai tineri decît ei. E ceva consolator în asta? Nu știu, așa mă încurajez, deși probabil nu este cum se poate mai creștinește să faci asemenea comparații.

Hîrțile legate de pasiunea lor de compunători rebusiști, care le ocupase vremea mai ales după pensionare, erau iarăși grupate laolaltă în caiete de matematică, că acolo se desenau mai ușor careurile, dar și în mai multe dosare. Am găsit și contabilitatea revistei lor de rebus de la începutul post-revoluției, cînd îi apucase nu atît spiritul de investiție, inițiativa capitalistă, cît dorința de independență editorială, ca să spun așa. De altfel, escrocați de distribuitorii de presă, nu doar că nu se îmbogățiseră, dar acumulaseră și datorii pe la tipografii, stinse încet din pensiile lor, că își asumaseră cu demnitate falimentul și nu acceptaseră vreun ajutor. Într-o pungă de plastic, o tușieră și ștampila „firmei”, că doar lucraseră în deplină legalitate! Am decis să le păstrez. În alte pungi, tot felul de legitimații, de Crucea Roșie, de veteran și soție de veteran, de pensionari cu liber pe mijloacele de transport în comun urban, de membri în tot felul de alte organizații, între care cele de membri PAC, cu cotizația la zi! Și mai erau zecile de carnețele, agende și caiete-agendă, de toate dimensiunile și de toate felurile ale mamei, în care se amestecau numere de telefon, adrese, calcule financiare, poezii, încercări de amintiri din copilărie și tinerețe, notații despre tratamente sau despre Mircea Eliade și Marin Preda, cîte o propoziție sau un singur cuvînt fixate pe cîte o pagină rămasă în rest albă și pîrînd misterioase, enigmatice în singurătatea lor. Dintr-un caiet, a căzut o hîrtiuță pe care am recunoscut scrisul meu, cu creionul, „glasnosti, sinceritate, transparență; perestroika, restructurare”, era deci scrisă pe la sfîrșitul anilor optzeci, pe cînd, după divorț, locuisem la ei. Nu mai știu dacă notasem asta pentru mine sau pentru vreunul dintre ei. Caiete, agende și carnete. Le-am păstrat pe toate și cîndva va trebui să scotocesc atent prin ele, cum va trebui să văd și ce e cu arborele genealogic, dus vreo patru-cinci generații înaintea sa, alcătuit de tata înainte de moarte. Este

interesant cum începem să ne căutăm originile cînd simțim că ni se apropie și sfîrșitul. Și e la fel de interesant ce rămîne în urma noastră după ce ne sînt moștenite sau date de pomană bunurile, obiectele ce ne-au însoțit de-a lungul vieții – cum constat mereu, hîrtii, mai ales hîrtii, tot felul de hîrtii, dar ce supraviețuiau oare pe vremea cînd hîrtia nu era atît de răspîndită, atît de excesiv utilizată, atît de irosită pînă la urmă? Amintirile, de bună seamă, ce altceva să rămînă, dar era memoria oare mai puternică atunci decît acum, cînd tocmai aceste hîrtii sînt și un fel de cîrje ale memoriei care încearcă să-i suplinească caracterul imprecis, găurile, debilitatea?

Cred că din ultimul caiet răsfoit în grabă au căzut două plicuri și o ilustrată. Pe plicuri erau dedicații, „Tatei, de ziua lui”, „Mamei, de ziua ei (cu scuze pentru întîrziere)”, iar înăuntru erau cîte o poezie pentru fiecare! Nu cred că le mai dedicasem vreodată așa ceva! Nu cred că măcar le arătasem vreodată intenționat vreo poezie de-a mea! Erau datate 26 Octombrie 1989, deci de ziua onomastică a tatei și la cîteva săptămîni de la onomastica mamei. Era trecută cu precizie și ora, adică cu menționarea pînă și a minutului cînd le încheiasem. Erau scrise de mîna, nu dactilografiate. Dacă nu aș suferi de o anumită pudoare, le-aș cita aici, dar acum nu cred că sînt chiar niște poezii, ci mai degrabă niște documente existențiale legate de situația biografico-politică specială în care mă aflam în toamna aceluia an. Erău, de fapt, niște semne cumva lirice de recunoștință pentru grija pe care o aveau față de mine în acele împrejurări și pentru tot ceea ce făcuseră pentru mine de cînd sosisem des-pielițat în această lume, ei, da, chiar des-pielițat, nu îm-pielițat, pentru că sosisem aici fără piele, dar înarmat cu un dinte din față. Împielițat aveam să devin mai tîrziu! Am senzația că în perioada aceea, cînd stăteam închis în casă și aproape nu ieșeam din camera mea, i-am simțit cel mai aproape, așa cum acum le resimt cel mai puternic, cel mai acut absența. Și mai era ilustrată, de fapt, nu chiar o ilustrată, ci o carte poștală din acelea ieftine, de 30 de bani, tipărite pe carton subțire și prost, cu timbrul gata imprimat, ce reproducea stema RSR. Era trimisă de mine pe 19 august 1968, scrisă cu creion chimic, probabil nu găsisem altceva în casa rudelor mele din satul în care venisem în vacanță de cîteva zile, după ce fusesem la mare cu mama și sora mea. De ce erau cele două plicuri și această carte poștală împreună în acel caiet, habar nu am, știu doar că eu m-am simțit alunecînd pe nebăgate de seamă, într-un fel de tunel al timpului. 19 august 1968, deci, cartea poștală în care le scriam că ajunseseam cu bine, deși ei mă aduseseră acolo cu puțină vreme mai înainte, că mă simt minunat, că devenisem un campion veritabil la mîncat harbuji, fusese expediată de mine cu două zile înainte de a afla că există politică și istorie și ajunsese, probabil,

fiind trimisă între limitele aceluiași județ, chiar în ziua cu pricina! Nu cred că din cauza asta se aflau cele trei documente împreună, habar nu am dacă mama știa când se trezise în mine conștiința istorică, dacă formula asta nu sună cumva prea pretențios, dar e totuși interesant că ele se aflau laolaltă. La interval de 21 de ani, ele marcau un început și un fel de încununare, căci ar fi fost cumva vorba despre debutul conștiinței istorice și apoi despre decizia de a mișca în istorie, prin autoeliberare, prin schimbarea, prin tulburarea, aproape prin ruperea legăturilor mele cu contextul, dacă îl exclud pe cel familial și dacă fac excepție pentru un grup foarte mic de prieteni și o iubită. E ceva teribil, totuși, să vezi ce puțini îți rămân în preajmă, de parcă ai fi ciumat sau purtător de holeră, atunci când chiar ai avea nevoie să simți prezența, fie și difuză, discretă, a cât mai multora. Dar, devreme ce ne naștem singuri, dacă nu se întâmplă să fim gemeni, și plecăm de aici încă și mai singuri, de ce ar trebui între capetele intervalului acesta nedrept de scurt, să simți în preajmă legiuni de apropiați? De fapt, probabil, e normal, e chiar mai bine că lucrurile stau așa și nu altcum. Și de ce m-aș plînge, n-am spus mereu că mă irită camaraderismul, tovarășismul, spiritul gregar, nu le-am taxat de foarte mic drept semne de inferioritate, drept manifestări ale plebei și poate ale neputinței de a înfrunța singurătatea acestei lumi?

Pe 21 august 1968, eu și cei doi veri ai mei dinspre mamă, ne trezisem devreme, cam o dată cu soarele ce-mi gîdila pleoapele pe foișorul colibei de stuf legat de un cadru trilateral din lemn, unde-mi făcusem somnul. Eu sus, în foișor, ei în colibă, unchiul în cealaltă colibă, a șefului, cîinii în cuștile de lemn de pe laturile harbuzăriei, iar vacile în aer liber, în *no man's land*ul dintre aceasta și lanul de porumb din apropiere. Adormisem devreme și avusesem parte, cel puțin noi cei tineri, de un somn de plumb. Nimeni nu dăduse atac la harbuji peste noapte și cîinii stătuseră destul de liniștiți. Eu adormisem cu ochii țintiți spre cer, încercînd să recunosc constelațiile de suprafața neagră ca păcura. Dormisem bine, adînc, și ne trezisem atît de dimineață și pentru că, o zi mai înainte, fusesem învoiți, cumva premiați de unchiul meu cu o jumătate de zi liberă, în care fuseserăm la scaldat într-un iaz din exact cealaltă parte a satului, pe șesul pîrîului Miletin, frumos nume, cu sonorități cumva grecești. Premiu binemeritat de bună seamă devreme ce, cu încă o zi mai înainte, ne afirmasem la culesul harbujilor cu care au fost încărcate două camioane și mai multe căruțe, pe care CAP-ul îi trimisese în piața din oraș. Deci, ne trezisem devreme, eram odihniți, mîncasem niște pâine de casă, care începea să se întărească, cu brînză și resturile unei fripturi de pui, niște roșii, și începusem prima degustare a zilei. Pentru că unchiul plecase în sat după țigări, stricasem deja patru-cinci harbuji pe care îi coborîsem de cu seară în fîntînă să se răcorească, pînă ne-am oprit la

unul care ni s-a părut pe gustul nostru, unul avînd coaja foarte verde și lucioasă, cu sîmburi mici, negri și, mai ales, rari. Resturile celorlalți le aruncasem deja la vite, să nu fim cumva surprinși asupra faptului risipei. Fiecare, cu o felie în stînga și un cuțitaș în dreapta, așezați pe niște piei de oaie în jurul vetrei din fața colibeii noastre, degustam alene miezul roșu, răcoros și foarte dulce. Deși încă dimineața, se făcea tot mai cald și ne făceam și noi socotelile că l-am putea convinge pe unchiul meu și tatăl lor să ne mai dea o jumătate de zi de învoire pentru scaldat. N-am trăit de multe ori în viața de pînă atunci, nu aveam să trăiesc nici după aceea de prea multe ori, un început al zilei atît de liniștit, de pașnic, de blînd. Parcă și aerul era complet nemișcat, aproape compact și vîscos. O asemenea zi îți trebuie ca să înțelegi, în sensul cel mai fizic, cel mai meteorologic, formula poetului, „slavă stătătoare”. Iar eu, care sînt atît de dependent de variațiile vremii, de schimbările climatice, vă asigur că sensul meteorologic nu este unul demn de dispreț ori de nebăgat în seamă. Ei, bine, în această liniște deplină, în această slavă stătătoare, a năvălit peste noi, peste mine, pe neașteptate, fulgerător, istoria! A năvălit sub chipul verișoarei mele, sora celor doi frați, pe care am zărit-o cu toții ieșind de pe cărarea din lanul de porumb, în fugă, cu părul lung fluturîndu-i în spate, apropiindu-se de noi cu o viteză de care nu am fi crezut-o în stare. Ne-am dat seama că se întîmplase ceva, dar nu aveam habar ce anume se putuse întîmpla de devenise atît de performantă la probele de cros. În cîteva zeci de secunde a parcurs distanța, sub ochii noștri căscați de mirare, s-a oprit în fața noastră, care ne ridicaserăm spontan, cumva automat în picioare și ne-a spus dintr-o suflare: „Armata sovietică și a încă patru țări frățești a ocupat Cehoslovacia!”. O văd și acum vorbind printre gîfîituri, răspunzînd întrebărilor noastre, nu dintre cele mai dibace! Țin minte că îi urmăream cu interes și sîinii tresăltînd sub cămașă, de unde se vede că interdicția incestului e o achiziție tîrzie nu doar a speciei, ci și a fiecărui individ în parte. Mie, oricum, pînă atunci mi se păruse foarte sexy, cu un cuvînt învățat destul de repede după mutarea noastră în oraș. Ne-am lămurit în cele din urmă că celelalte țări participante la invazie erau Ungaria, Polonia, Bulgaria și Germania. Nu prea înțelegeam ce făcuse armata noastră de nu era laolaltă cu celelalte, nici nu ne era prea limpede despre care Germanie era vorba, că erau două pe vremea aceea. Pînă la urmă, eu, care eram mai de la oraș, am înclinat spre RDG, ceea ce era riguros exact și respecta adevărul istoric. Dar problema adevărată era că trebuia să merg imediat în sat, să-mi iau bagajele pe care mătușa mea deja le făcuse, să mă ducă unchiul cu o căruță sau cu șaretă CAP-ului la gara din satul vecin, să mă urce în tren și să mă trimită acasă, tatăl meu urmînd să mă aștepte în gară din Iași. Să fiu cu ai mei, „dacă intră rușii și peste noi”. Formula aceasta suna destul de ciudat în gura verișoarei mele care, în ciuda

agitației de care era cuprinsă, nu era altceva decât o fetișcană cu un an-doi mai mare decât noi. Dar ea era numai un fel de Hermes de genul feminin, ea numai adusese în fugă, iute și degrabă, cum se spunea pe acolo, nu și concepuse mesajul...

Într-o oră, eram în șaretă, în altă oră la gară și puțin după aceea în trenul către Iași. Tata nu era la gară, așa că am luat energic drumul către casă, de altfel situată la mai puțin de un sfert de oră de gară, în centrul orașului. Ajuns acasă, am găsit sufrageria plină, toți cu ochii țintă la televizor, tata, bunica, sora mea, mai mulți vecini care nu aveau televizor, un frate al mamei. Nu și mama, care era la București, cu o reclamație împotriva unei instituții, împreună cu care împărțeam clădirea și care voia să ne ia beciul și să ne dea în schimb o magazie, schimb cu care, desigur, n-ar fi fost nimeni dintre noi de acord, cu atât mai puțin eu, care mi găsisem în sutele sale de metri și pe cele trei nivele descendente, un minunat teren de explorare, ba chiar și un loc bun, mult mai bun decât acoperișul blocului din apropiere, pentru înîlnirile secrete cu Lili Țiganca, Tamango după porecla curții. La televizor se dădea muzică patriotică, se difuza mereu reluat un comunicat, în termeni duri de condamnare, după câte îmi puteam da eu seama, a ocupării Cehoslovaciei de către armatele celor cinci țări „frățești” și se anunța periodic că urmează un miting în Piața Palatului în care Tătuca avea să formuleze clar punctul de vedere al României în privința evenimentului petrecut peste noapte. În cele din urmă, a venit discursul și trebuie să recunosc că am fost impresionat. Deși vorbitorul era cam bîlbiit și mai stîlcea cuvintele, era convingător, energic, mobilizator, cumva magnetic. Se vedea asta și în imaginile din Piața ocupată de sute de mii de oameni, în aplauzele, uralele și lozincile scandate de ei, dar se vedea și în biata noastră sufragerie! Și cum să nu fi fost, când l-am văzut pe tata mai excitat decât îl văzusem eu vreodată, pe un vecin cu ochii parcă ieșiți din cap, când l-am auzit pe unchiul meu strigînd că se înscrie în gărzile patriotice, a căror înființare tocmai fusese anunțată de vorbitor? Pînă și bunica, care de la Franz Josef al ei nu cred să mai fi reținut numele vreunui conducător de țară, părea vrăjită de magia aceluia discurs, de atmosfera exaltată împrăștiată de imaginile de la televizor. Ei, da, Tătuca își trăia zilele sale de glorie, devreme ce avusese un asemenea impact zdrobitor din Piața Palatului și pînă în sufrageria noastră! După discurs, păream cu toții de altfel zdrobiți, însă convinși, strîns-uniți în jurul Conducătorului, cu o formulă care avea să facă o lungă carieră în limbajul public de după aceea. După momentele de stupoare, de tăcere compactă, adulții au început să discute, sora mea și bunica s-au dus în camerele lor, eu am întîrziat puțin cu bărbații, care mă tolerau, luîndu-mă drept unul de-al lor, mi-am și dat cu părerea de cîteva ori, fiind culmea băgat în

seamă, dar nu aveam stare, nu mă lăsau în pace vorbele despre gărzile populare, războiul întregului popor și riposta hotărâtă pe care o vom da oricărei agresiuni. Mi se părea destul de clar că, după Cehoslovacia va veni și rîndul nostru, deși habar nu aveam de ce trebuia să se întîmple asta, poate pentru că lipsisem de la atacul de cu noapte? Dar ce să știu eu?, de-abia de cîteva luni împlinisem 15 ani! Și stăteam așa de liniștit dimineața în harbuzăria de la mai puțin de 50 de kilometri de Iași! Însă, dacă e vorba să fim atacați, dacă vorbim despre războiul întregului popor, era cazul să fim pregătiți, să ne pregătim cu toții pentru asta. M-am strecurat încet afară din cameră, apoi din casă, să adun cumva armata, cea mică a curții noastre, a celor cîtorva curți reunite în jurul unei străduțe paralelă cu bulevardul. Majoritatea băieților știau despre ce este vorba. Cum era destul de tîrziu, am hotărît să ne vedem a doua zi dimineața la opt, fiecare cu ce găsea la îndemînă prin casă în ceea ce privea muniția și armamentul, după care ne-am despărțit, ducîndu-ne fiecare pe la casele noastre..

Am dormit destul de prost, de agitat, aruncînd și căutînd cearșaful cu care eram acoperit, schimbînd mereu poziția pernei, neliniștile, agitația, exaltarea, toate la un loc, nu m-au părăsit mai deloc peste noapte. Se mai auzea și zgomot de trafic greu pe strada noastră centrală, camioane, poate și tancuri, ceea ce nu se întîmpla de obicei, cînd înainte de miezul nopții, strada noastră, ca și orașul, păreau să adoarmă cu totul. M-au trezit vocile tatei și mamei, deci ea ajunsese acasă, m-au trezit mai devreme decît îmi propusesem, voci ce răzbăteau destul de animate de după glazvandul de sticlă opacă ce despărțea camera mea din acea veche locuință evreiască, ce avea să fie demolată vreo zece ani mai tîrziu, laolaltă cu celelalte case evreiești, sub pretextul stricăciunilor provocate de cutremur, spațiu în care m-am simțit foarte bine vreo cincisprezece ani ai vieții mele, de la sfîrșitul școlii primare și pînă după absolvirea universității. Dar să revin la dimineața de 22 august 1969 și la vocile mamei și tatei. Am tras mai întîi cu urechea de după glazvand la povestirea mamei despre miting. Deși trecuse între timp o noapte întreagă și un drum lung cu trenul, părea la fel de exaltată precum fuseserăm noi, cei din Piață și cei din sufrageria noastră, precum fusese probabil și ea, acolo în Piață, unde se nimerise de fapt din întîmplare, pe toată durata așteptării și desfășurării discursului! Bun, deci auzeam că lumea, ea vorbea de peste 300.000 de oameni, dacă nu chiar o jumătate de milion, nu știu după ce surse, deci auzeam că lumea fusese practic în delir pe toată durata discursului, iar după încheierea acestuia nu se prea lăsase dusă acasă, trebuind să fie îndemnată de milițieni, mai auzeam că se va înscrie în partid – ea, fiica de chiabur, care din pricina acestei filiații putuse urma doar școala de moașe numai sub pretextul

unei înfierii fictive de către o rudă mai săracă! Dar, cum aveam să aflui mai târziu, se întâmplase asta și la case mai mari, cazul lui Goma și al altor foști deținuți politici fiind cele mai izbitoare. De ce intra în partid? Păi, ca să poată face parte din gărzile patriotice și să se lupte cu rușii! Doamne iartă, același motiv ca și în cazurile celebre amintite! Era limpede că tata era mult mai sceptic și mai scăpa și câte-o ironie, iar mama, atunci când o sesiza, se supăra și-i spunea „ce știi tu? n-ai fost acolo”, ceea ce era faptic riguros adevărat, dar nu contrazicea neapărat scepticismul tatei. Totuși, îmi aminteam că, pe parcursul transmiterii televizate a discursului, se aprinsese destul de tare și el. Noaptea fusese însă un sfetnic bun, care îl adusese la scepticismul său obișnuit în ce privește lucrurile omenești, dacă nu cumva la nepăsarea sa proverbială, abia zgîndărită de povestirile mamei. Mie însă vorbele ei mi-au amintit că aveam o armată de organizat, așa că m-am uitat la ceas, era 7, 30, mi-am pus repede pantalonii scurți, tenișii chinezești, a căror talpă rezista mai mult decât a celor românești, și o bluză, am ieșit în fugă pe lângă ei, dar am fost oprit de mama s-o sărut de bun sos, am sărutat-o, am intrat în bucătărie, mi-am pus unt și dulceață pe niște felii de pâine și lapte rece într-o ceașcă, am dat totul pe gît și, când m-am uitat la ceasul de pe peretele bucătăriei, am văzut că se făcuse 8 fără vreo zece minute. M-am uitat de după perdea și am văzut că băieții începuseră să se adune în fața ușii de metal de la intrarea în beciul nostru. Am mai tras puțin de timp, că doar un comandant de oști vine când oastea e adunată, dar va trebui să ajung totuși înainte de Adolică, care nu va pierde ocazia să-mi conteste titlul, cum se mai întâmplase. Sigur, și acum, ca și alte dăți, aveam marele avantaj al acestei cazemate perfecte, care era beciul, plus că le puteam povesti celorlalți ceea ce auzisem povestit de mama tatei. Cum aveam să verific de-a lungul vieții, intuiția mea era bună – cine are povestea are și puterea. Și, atunci, chiar aveam povestea, ba chiar avusesem și inițiativa de a ne organiza în vederea rezistenței în fața invadatorilor, că doar era vorba despre războiul întregului popor, nu?, ce naiba!

Cînd ceasul din bucătărie arăta 8 fix, am ieșit repede din casă, am ocolit, am ajuns în fața intrării la beci și, dintr-o privire rapidă de conducător încercat, mi-am dat seama că eram cam toți, cam toți combatanții, pentru că i-am lăsat deoparte pe cei care nu erau măcar în clasa a treia, iar pe cei mai mari decât noi, i-am lăsat să-și vadă de fetele lor. Și, oricum, dacă ar fi acceptat Willy, Costel sau Gabi să participe la război, ar fi revendicat oricare poziția de comandant de oști, iar asta nu se putea! Eram, prin urmare, cam toți cei cuprinși între circa zece și cincisprezece ani, vreo doisprezece luptători, fără Adolică – de la Adolf, ce nume putuseră să-i dea părinții săi evrei! –, care nu venise și nici nu

avea să mai vină. Nu, nu era deloc fricos, ne băteam adesea în parte, dar adunasem prea multe atuuri și-i cădea prost rolul de subordonat. Am descuiat lacătul, am dat ușile masive de metal ruginit în părți, am intrat și am aprins lumina, i-am așteptat să intre toți, apoi am tras ușile, că doar nu organizezi o operațiune militară atât de importantă în văzul lumii! Iar rușii, o știam cu toții de la nenea Vladimir, și el un fel de rus pe la origini, aveau sateliți din care urmăreau tot ce se petrece pe pământ pînă la dimensiunea unei mingi de tenis de cîmp. Americanii ar fi putut urmări orice obiect pînă la mărimea unei mingi de ping pong, dar nu cu americanii aveam noi probleme acum, în ciuda a ceea ce se scria de obicei prin ziare despre imperialismul american și răutățile lui și, apoi, ei erau foarte ocupați în Vietnam. Bun, cînd eram toți înăuntru și ascunși de privirile indiscrete ale inamicului, am început inventarul. Toți își aduseseră prăștiile de cauciuc și fiecare cite bile de rulmenți găsise. Aici, stăteam bine, aveam și eu cam o jumătate de găleată de bile de diferite dimensiuni, obținute prin spargerea cîtorva duzini de rulmenți, pe care îi cărasem la începutul verii de la Vlădeni, cînd fusesem cîteva săptămîni acolo – îi găsiseram aruncați la groapa de gunoi a SMT-ului și, iată, făcusem bine că-mi cocoșasem spatele cărîndu-i. Cîteva aveau și arcuri și am decis să punem cuie mici în vîrfurile săgeților, că bucățile de stuf nu puteau face mare pagubă. Mai aveam, ca arme albe, un fel de sulite confecționate din bucățile mari de deșeuri de lemn pentru foc, de care era plin primul nivel al beciului nostru. Dar să te lupți cu brava și numeroasa Armată Roșie numai cu arme albe nu suna prea bine, așa că am început să ne scotocim mintea după idei privind ameliorarea stării înzestrării cu armament a oștirii. După un brainstorming pe care cu greu am reușit să-l controlez – normal că nu știam atunci nici ce este, nici cum se face! –, s-au conturat două idei bune pe care le-am aprobat, pînă la urmă, chiar trei dacă nu socotesc cocktailurile Molotov cu carbid și benzină doar variante ale aceleiași arme. Și, da, ceva ce mai încercasem odată, dar renunțasem, pentru că mă prinsese mama și nu mi-a fost ușor – dar acum eram în caz de forță majoră, cu patria în pericol! –, niște mici tunuri din țevă de aluminiu pentru antenele de televizor, folosind drept exploziv fie clorat de potasiu în amestec cu sulf, fie fosforul desprins de pe capetele chibriturilor. Clorat de potasiu și sulf nu aveam, că mai era mult pînă la sărbătorile de iarnă, nici carbid, că mai era destul și pînă la Sfînta Parascheva, cînd ne făcea mare plăcere să tulburăm slujbele și pelerinii. Un bidon cu benzină era chiar în beci și o mulțime de sticle goale, pe care nu apucasem încă să le vînd. Sticle urmau să mai aducă cu toții, benzina cădea în sarcina lui Vlăduț și Nelu, că doar tații lor erau șoferi. Carbid puteam face rost de pe șantierul Casei Modei din apropiere și i-am desemnat pe Moni și Dănuț să rezolve asta. Rămîneau cloratul de potasiu și sulf. Cum era vacanță, iar rușii ne puteau ataca

dintr-o zi într-alta, dacă nu dintr-o oră într-alta, de furat din laboratoarele de chimie ale școlilor, cum procedam înainte de Crăciun, nu putea fi vorba. Pînă la urmă, am decis să-l obținem contracost, dar nu cu bani direct, ci cu țigări, că toți portarii și paznicii școlilor fumau. Eu îl știam pe cel de la liceul meu, că îi mai dădusem țigări să ne lase să jucăm fotbal pe terenul școlii, Mircea și Țucu, Dumnezeu să-l ierte pe cel din urmă, că a plecat din lumea asta la cîțiva ani după Revoluție, îi cunoșteau pe cei de la școala generală din apropiere, unde și învățau. Să le dăm Carpați nu se făcea, așa că ne-am certat oleacă între Litoral și Snagov. Litoral erau numai 5 lei, Snagovul era 8, dar avea filtrul din păr de cămilă, cum circula legenda urbană pe atunci. Am rămas la Snagov și am început să ne buzunărim cu toții, dar n-am găsit decît de un pachet și jumătate. A rămas să găsec eu diferența de la mama, că doar se întorsese foarte bine dispusă de la București! Nu trebuia să le spunem paznicilor pentru ce ne trebuie substanțele, nu puteam ști dacă nu-s spionii rușilor ori guri sparte, așa că am compus o poveste cu un hram undeva la țară la care voiam și noi să ne amuzăm oleacă pe seama credincioșilor. Totul era stabilit, fiecare avea o sarcină de rezolvat, urma să ne vedem la ora 14. Doar carbidul rămînea să fie procurat seara de Dănuț și Moni, după ce plecau constructorii de pe șantier și acolo mai era doar un paznic care se îmbăta în mai puțin de o oră și se culca într-o magazie metalică. Sigur, l-am fi putut mitui și pe acela cu un sfert de „doi ochi albaștri”, dar ar fi fost păcat de banii cheltuiți, pe care oricum nu-i mai aveam!

La 14 punct, eram cam toți din nou în fața ușii de la beci. Am intrat înăuntru. La inventar, mai aveam două canistre de benzină, zeci de sticle goale numai bune de transformat în grenade, cloratul și sulful procurate de mine, pe Mircea și Țucu chemîndu-i paznicul de la școala generală mai pe seară, că erau directorul și niște profesori acolo, cu nu știu ce treburi, cînd se duseseră ei. Fuseseră destul de deștepți să nu dea țigările dinainte. Eu mă descurcasem destul de bine, aveam în două borcânașe mai mult de cîte 100 de grame din fiecare substanță, dar am avut și impresia că paznicul voise să mă tragă de limbă, pomenind de două tancuri rusești distruse peste noapte pe podul de la Ungheni, topite cumva cu o armă nouă, pe care o aveam doar noi românii, o armă cu lumină sau așa ceva! Dar nu i-a mers paznicului cu mine! La desființarea raioanelor și a direcțiilor sanitare raionale, tata, rămas fără slujbă, fusese mutat la spitalul din Ungheni, unde mă luase de cîteva ori cu trenul, un drum de 20 de minute, și văzusem cu ochii mei că nu era nici un pod rutier pe acolo, ci numai unul de cale ferată, situație care nu s-a schimbat de atunci, numai la începutul anilor '90, podul feroviar căpătînd un fel de frate din flori! Acum, însă nici măcar acela nu mai este! Stăteam deja bine și în ce privește armamentul de foc! Seara aveam să-l completăm

cu alte cantități de clorat de potasiu și sulf, bașca carbidul! Puteam însă deja să ne pregătim. Pe o bucată de scîndură, am amestecat bine două părți de clorat și una de sulf și am închis amestecul în două borcănele. Apoi, am căutat niște bucăți de scîndură mai robuste între deșeurile din beci și am confecționat cinci afeturi pentru tunuri, că doar cinci bucăți de țevă corespunzătoare din aluminiu reușisem să găsim prin magazinele caselor noastre. Am teșit cu ciocanul cîte un capăt al țevelor și le-am prins bătînd niște cuie, încrucișat, pe afeturi. Apoi, am început să umplem sticlele cu benzină, adăugînd și pietricele, nisip și bile de metal mai mici, cele care încăpeau pe gîturile sticlelor. Drept fitile am utilizat ciorapi subțiri de damă, din nailon, pe care i-am stabilizat cu bucăți de „scîrfitoare”, plasticul acela alb și poros care începuse să se folosească la protecția fizică a mărfurilor, pe care noi îl frecam de bucăți de sticlă pînă îi scoteam din minți pe adulți. Pe la ora patru, am auzit-o pe bunica lui Cellu strigîndu-l și i-am spus să iasă încet, să nu-l observe nimeni și să nu spună nimic nimănui. Puteam avea încredere în el, cu un an mai înainte, cînd fusese războiul de șase zile, ne-a spus tuturor că-și convinge părinții să plece în Israel, ca să se lupte care pe care cu arabii, iar aceștia erau de nu știu cîte ori mai mulți. Pentru el, cădea bine războiul ăsta cu rușii, că se antrena puțin, iar rușii erau și ei mai mulți! Apoi, am început ameliorarea armelor albe, montînd cuie mici în vîrfurile săgeților și cuie mari, de 18 – 20, în vîrfurile sulitelor. Între timp, am urcat de cîteva ori în casă, pe de o parte, ca să nu mă caute cumva ai mei și să ne prindă în plină cursă a înarmărilor, pe de alta, ca să aflu dacă nu cumva rușii deja intraseră și trebuia să începem lupta înainte de încheierea pregătirilor de campanie. Nu, încă nu intraseră, iar la televizor se dădeau scene din Cehoslovacia, comunicatul partidului, secvențe din discursul Tătucăi din ziua precedentă, oricum numai despre invazie de vorba. Erau și scurte interviuri cu oameni de pe stradă și din fabrici, care își manifestau solidaritatea cu poporul cehoslovac, sprijinul pentru politica partidului și hotărîrea de a intra în gărzile patriotice. Eu trăiam satisfacția că deja făcusem un fel de gardă patriotică, cînd oamenii mari abia se pregăteau de asta!

Bun, tot ce putusem face pînă atunci era făcut, bine făcut! Ne-am gîndit că, înainte de a ieși afară să ne antrenăm la armele albe, trebuie să le încercăm pe cele de foc, tunurile, să nu avem surprize în plină luptă, că sticlele de benzină știam că funcționează, nu le făcusem altfel decît alte dați, cînd ne băteam pentru controlul maidanului pentru fotbal cu cei din gașca de pe strada Cloșca. Dar cu tunurile numai eu mai încercasem, după ce văzusem modelul la Vlădeni. Dar unde să le facem proba, să vedem cum funcționează? Afară nu, nu era posibil, că ne-ar fi auzit toți și s-ar mai fi și speriat crezînd că au venit deja rușii

peste noi. Și ne mai trezeam și cu vreo ceartă, dacă nu cu vreo bătaie din partea celor mari. Prima parte a beciului era prea la suprafață și s-ar fi auzit aproape la fel de bine ca și afară. Partea a doua era, iarăși, prea sus și sunetele nu s-ar fi estompat foarte tare. Rămînea să coborîm la nivelul cel mai de jos, la capătul a vreo cincizeci de trepte și al unui coridor de vreo zece metri. Dar acolo, nu mergea electricitatea de o bucată de timp, iar tata tot chema un meseriaș s-o repare și ăla nu mai venea. Acolo, am fi fost la vreo 15 metri adîncime, dincolo de casă, cumva și dincolo de bulevard, sub un fel de parc destul de ponosit, deși situat în centrul orașului, pustiu probabil la ora aceea. Cei care aveau lanterne acasă, au fost trimiși după ele, iar în vreo zece minute aveam șase lanterne, cu baterii în regulă, care dădeau o lumină destul de bună prin efect cumulat. Am luat tunurile de aluminiu și borcanele cu amestecul exploziv, niște cutii cu nisip și pietricele și bile dintre cele mai mici și am coborît spărgînd întunericul cu fasciculele de lumină plecate din lanterne. Jos, era o încăpere mare, pătrată, cu latura de vreo zece-doisprezece metri, din care plecau două mici galerii laterale late de vreo doi metri și lungi de vreo cinci-șase. Pe laterala din dreapta, era o ușă, blocată cu pietre și legată cu sîrmă prin care s-ar fi putut intra în beciul vecin. Pe vremea aceea, înainte ca fundațiile blocurilor să le taie, cam tot orașul era subîntins de asemenea beciuri, coridoare subterane, tuneluri, ce comunicau între ele, într-o vastă rețea. Chiar încercasem odată să deblochez ușa spre beciul vecin, dar nu reușisem, era prea solid baricadată. Dar văzusem ce este pe partea cealaltă într-o explorare făcută împreună cu Nelu, care reușise să subtilizeze cheia de la vecinii mai în vîrstă din casa de alături. Nu era chiar un beci ca al nostru, că era ceva mai îngust, mai puțin bine compartimentat, dar mi-ar fi plăcut să-l fi putut adăuga vastelor mele terenuri subterane.

Am pus primul tun în galeria din dreapta, cu țeava îndreptată spre înăuntru, spre peretele de la capătul încăperii mari, cu gîndul ca noi să ne adăpostim în lateralele intrării în galerie. În principiu, nu aveam ce să pățim, fiind protejați de pereții enormi din piatră. În țeava de aluminiu am introdus mai întîi amestecul exploziv, apoi am pus doi-trei centimetri de nisip și pietricele, apoi cîteva bile, după aceea, încă vreo doi centimetri de nisip cu pietricele. La baza țevii, pusesem o tăviță dintr-un capac de la o cutie de fiert seringile, plină cu benzină. Cînd toți s-au adăpostit după pereții de piatră, am dat foc benzinei și am fugit să mă ascund și eu. Timpul trecea, dar nu se întîmpla nimic! Așa trece timpul cînd aștepți ceva cu nerăbdare, dar noi ne-am gîndit că poate se stinsese benzina. Am mai stat puțin neimișcați, apoi ne-am sfătuit și am decis că trebuie să se uite careva. S-a uitat Nelu și i s-a părut că se stinsese într-adevăr benzina ori poate chiar se terminase înainte de

α-și produce efectul. Oricum, am decis să mă duc să mă uit, că doar nu degeaba eram conducător de oști. Am intrat și pentru că cruzisem pe alții în urma mea, m-am întors să le spun să se retragă. Și atunci s-a cruzit bubuitura! Credeam că se va dărîma casa peste noi. Am simțit o arsură în umăr, dar din fericire nu era decît de la flacără și nisip, cum avea să constate mama puțină vreme după aceea. În schimb, Nelu urla cu mîinile la față, iar de sub palme îi curgea sînge șuvoi, iar Mircea se uita cumva hipnotizat la mîna stîngă, de unde părea să lipsească o bucată de deget, în schimb șiroia sîngele și din palma lui ca dintr-un izvor. Eram răniți, uluiți, aproape surzi cînd au năvălit mama, tata și soră-mea acolo. După toate aparențele, explodase și țeava tunului odată cu explozia substanțelor, devreme ce Nelu avea o bucată de aluminiu, o schijă înfiptă deasupra ochiului stîng, unde avea să-i rămînă pe veci o cicatrice de care era foarte mîndru. Că doar era de pe urma războiului cu rușii! Mircea nu mai avea buricele degetului inelar de la mîna stîngă, iar eu, care fusesem cel mai aproape, dar din fericire cu spatele, aveam o plagă destul de urîtă pe umărul stîng. Nu era ceva profund, că n-au rămas urme, doar un fel de mici puncte albe aproape invizibile, care rămîn nebronzate oricît ar fi expuse la soare. Sigur, astea aveam să le aflui mai tîrziu, pe moment, nici măcar nu știam cum am ajuns în casă, unde mama și tata îmi oblojeau rana, iar eu le explicam în ce împrejurări nobile o căpătasem. Nu țin minte mare lucru, nici măcar dacă am luat bătaie, deși nu cred că le ardea lor să mă mai și bată. Eram nu doar rănit, ci și speriat de gîndul că explozia m-ar fi putut surprinde cu fața neîntoarsă.

Și mai țin minte o propoziție spusă de tata, în vreme ce mă badijona cu alcool iodat, ca să-mi distragă atenția, probabil, ori poate pentru că pur și simplu i s-au amestecat gîndurile - „ai naibii rușii ăștia, fac victime și dacă vin peste tine, și dacă nu vin!”. Cred că știa ce spune, că doar fusese aviator în timpul războiului, de fapt radiotelegrafist de bord și tocmai începuse să mă învețe alfabetul Morse, pe vremea aceea, a invaziei așteptate. Pe ecranul televizorului se perindau imagini cu cehi morți și arestați în timpul invaziei și cu tineri cu părul lung aruncînd cu pietre smulse din caldarîm în tancuri...

2 - 5 Februarie 2009

Proză

Florin Ardelean



Folie à deux

I

„Totul s-a terminat. Sper să-ți găsești liniștea, iar apoi fericirea”. Acesta a fost ultimul mesaj pe care el i l-a transmis, printr-un email, la puțin timp după ce s-au văzut pentru ultima oară. Un soare generos, strălucitor și impasibil urmărea agonia. Priveau amândoi spre Sala Sporturilor. El fusese cel care insistase să se vadă, pentru a lămuri lucrurile. Câteva raze reușeau să ocolească turnul bisericii neterminate din Cartierul Ioșia-Nord și să se oprească pe câteva pietre și-un petic de gazon. În mașină nu răzbătea rumoarea scăzută a împrejurimilor:

- În ultima vreme m-ai evitat. De ce?

Întrebarea lui nu-și primi prea repede răspunsul. Femeia din dreapta stătea ascunsă pe jumătate sub pălăria din catifea neagră, cu boruri pleoștite. Era împietrită. Pe obrazul cenușiu se distingeau doar urmele unor coșuri, acoperite destul de stângaci cu fond de ten. Părea că nu se mai afla acolo. Refuza să-l privească. Măinile îi erau crispate, cu degetele inerte, precum niște bețe trase-n piele.

- De ce taci?

- Ce să-ți spun? Știi bine că nu mai pot suporta. Uite în ce hal am ajuns...

Vocea ei era tristă. Nu-l privea, ci prefera să se uite prin parbriz, fără a reuși să se elibereze de imensa apăsare. Îi era atât de teamă că depresia o va covârși cu totul, dar în același timp o irita faptul că el nu părea să poată pricepe ce i se întâmplă, cât rău se instalase în fiecare atom ce o compunea. O dezamăgise. El, la fel de inert, procesa gândurile ce veneau în avalanșă, haotice. Nici o cristalizare, nici un răspuns. Doar fluxul neîntrerupt al unei tristeți ce-l năpădea.

...Închise ochii. O văzu iarăși dezbrăcată, gata să se urce lângă el, în pat, o zărea cu coada ochiului cum trage perdelele pentru a nu fi prea multă lumină. Îi respecta pudorea, chiar dacă nu o înțelegea de fiecare dată când își apăra cu palmele goliciunea. „Te ferești de ochii mei?”, o întreba între două săruturi, ori când îi desfăcea copcile de la sutien, mai de fiecare dată cu neîndemânare enervantă. „Nu, iubirea mea, nu mă apăr de ochii tăi, ci de ai mei. Știi că nu-mi place să mă privesc sau să fiu privită goală”. „Dar ești atât de frumoasă!”, o asigura el, fiind atent cum îi trage chiloții, mai întâi de-a lungul coapsei stângi, până spre mijloc, apoi pe partea dinspre șoldul lui. Palma îi lunecă între picioarele femeii, căutând zona aceea umedă, franjurată, cu perii cafenii ce urcau pe muntele lui Venus. O simțea cum începe să se excite, iar ea îl trase cu palmele ce-i înconjurau deja umerii. Îi simți buzele cum îi apucă sfârcurile, apoi gâtul, lobii urechii și, în sfârșit, gura tot mai poficioasă. Îl dorea, îi simțea trupul magnetizat, penisul ce-i atingea pântecul, la început molatec, aproape absent, apoi din ce în ce mai personalizat, ca și când boțul acela de carne pe care-l botezaseră *Miron* s-ar fi trezit dintr-o letargie seculară. Aproape că îi știa fiecare mișcare, anticipând momentele de dinaintea cuplării, apoi momentul în care ei i se declanșa primul orgasm. „Te iubesc!”, spuse femeia ce începea să uite de sine, ca și când celălalt el, bărbatul cu care se cununase, se evaporă miraculos din mintea, din spaimetele și din vinovățiile ei.

...Întoarse capul și o privi. Nu-i vedea decât bărbia și gura, profilul blând, dar atât de distant. Toată amintirea se estompă repede, apoi se stinse cu totul. Realitatea îl invadează.

Simțea cum se enervează, cum devine neputincios și fără capacitatea de-a mai avea vreo influență asupra ei. Asta îl zăpăcea și-l descuraja. Femeia întoarse capul și-l privi. În ochii ei se vedeau zbaterile bărbatului pe care îl mai iubea atât de mult. Nu mai avea, însă, nici o importanță. Durerea ei avea o amplitudine care-i anestezia orice încercare de a avea îngăduință de altceva, de altcineva.

...Când a intuit pericolul, tocmai se trezise într-o dimineață de duminică, în pat cu soțul. A năpădit-o disperarea într-o secundă, ca și când o armată ar fi cucerit o cetate printr-un atac-fulger, de nimic anunțat. Rememoră lunile de când era măritată, împărțită între bărbatul iubit până la adorație și soțul tolerat în patul și-n viața ei. Știa că o amenință un demon, dar nu-i știa meșteșugul, felul cum o va încolți și mai ales când se va petrece asta. Tocmai auzea clopotele bisericii și-i vedea bărbatului din pat chipul răsucit pe pernă, ochii închiși și gura întredeschisă. Spaima o cuprinse, iar aerul deveni metalic. Simți cuțitul înfipt în gândul ce-l căuta pe el, pe omul iubit, aflat departe, poate gândind-o, dorind-o și implorând-o cu fiecare celulă. Nu mai putea face față dezastrului, fiecare senzație otrăvită se adunase, până la a

deveni o vinovăție monstruoasă, o culpă pe care nici un Dumnezeu n-ar fi fost în stare să o ierte. Era condamnată. Închise ochii, dorind să alunge imaginea descompusă a dezastrului din ea. Îl inventă pe el, îl simți cum o ademenește, cum o aduce iarăși în ieslea plăcerilor dezlănțuite. Se întinse și se răsuci spre perete, căutând acea intimitate pe care o obținea în camera iubitului, ori de câte ori trăgea perdelele groase și ruginii. Dragostea o făcu să se înfioreze, să-și simtă clitorisul apretat de dorință, de căutarea unui extaz închipuit. Își depărtă picioarele și simți pijamaua vernil cum se mulează pe chilot și pe labii. Îl vedea mai degrabă conturat decât așezat într-un volum dens și omogen, apoi îl chemă să se așeze deasupra, pregătiți amândoi pentru o nouă și fascinantă lecție aplicativă de dragoste. Amândoi râdeau, în închipuirea evazionistă a femeii, amândoi erau fericiți, dispuși să fie generoși cu simțurile celuilalt, cu patima ce-i devora și părea să nu se mai isprăvească.

Ea își aducea aminte mereu de faptul că el îi spunea cum stau amândoi pe un vulcan din care țâșnește lava și-i face să fie seduși de puterea nestăvilită a dragostei. Stătea și acum cu fața spre perete, acceptându-l pe el, cel ce nu era acolo, și refuzându-l pe cel ce mai dormea încă lângă un trup ce tânjea atât de departe. Iubitul veni numaidecât la chemările ei și o trase deasupra lui, așa cum făcea mai de fiecare dată când începeau partidele de amor. Fata se înfioră când se simți pătrunsă, iar buzele murmurară „te iubesc”, imperceptibil, dar suficient ca bărbatul celălalt să simtă că femeia lui, cel puțin din acte, este într-o stare de fierbințeală suspectă. Când se dezmetici, întinse mâna și o cuprinse de mijloc. O simți uluitor de caldă, apoi se lipi de spattele ei. „Ce faci?”. El înlemni, destul ca ea să-l întrebe: „Ce vrei?”. „Cum ce vreau”, îngână el oarecum pe un ton răsfățat „Te doresc. N-am mai făcut-o de atâta vreme”. „Bine, dar știi că nu pot”, îi zise, apelând încă o dată la strategiile prin care reușea să-l îndepărteze. Acum, însă, bărbatul nu cedă prea ușor, ci se târguiră un minut-două, până când el obținu aprobarea pentru o partidă de sex cu prezervativ. Ea simți cum îi trage pijamaua, cum se încolățește deasupra ei și cum intră în negurile trupului ceva ce nu-i era străin, dar nici tânjit. În locul iubitului vedea imaginea soțului, dezlănțuit, gemând tot mai frenetic, căutând-o și speculând posibilitatea de-a o avea pentru un scurt răgaz. Atunci, chiar în clipa în care el ejaculă, simți cum o încolțește frica, simți ca o durere ascuțită o spaimă ce nu o mai frecventase. Știa, știa deja destul de bine că este pierdută, fără nici o șansă de a se salva. Ceea ce a urmat nu a fost decât drumul liniar spre nenorocire. Dragostea ce-i unea s-a destructurat mai rapid ca o clădire lovită de un cutremur devastator.

...Acum, în mașină, nu mai era în stare să reacționeze la durerea lui. Frica ei era imensă, imposibil de calculat. Îl simțea egoist, calibrat

doar pe nevoia lui de-a face sex, de-a o avea încă o dată și încă o dată, într-un palmares cât mai grozav. Trebuia să-l îndepărteze, să pună o distanță, astfel încât să aibă timp pentru ruinele din ea:

– Vreau să încercăm să nu ne mai vedem o perioadă. Vreau să fiu singură, să văd ce se petrece cu mine, să văd cum mă pot salva. Înțelege-mă că nu mai suport! Nu mai pot! Trăiesc de prea multă vreme în minciună, în trădare și-n păcat. Lasă-mă să mă salvez!

Se făcu liniște în mașină. Soarele era acum și mai coborât. O pânză de nori se răsfirea pe deasupra blocurilor cu patru etaje de pe Cazaban. Câteva ciori survolau aerul, îndreptându-se spre Criș.

II

Se simțea la capătul puterilor. O singură bucurie îi amăgea tristețea imensă: faptul că Dumnezeu o pedepsea cu vârf și îndesat pentru fericirea nepermisă din care se înfruptase mai bine de un an și jumătate. Fusese atât de frumos, dar știa încă din prima clipă faptul că nota de plată care va veni o va covârși, poate chiar o va ucide.

Se pomeni pe stradă, undeva în cartierul Velența, printre blocuri. Ninge ușor, anemic. Nu-i era frig, dar tremura. Nu-și putea coordona mișcările, genunchii o luau razna atunci când se flexau de la un pas la altul. Ridică privirea și tresări ca atinsă de un junghi. Nu, nu era durerea de ovare, ci silueta bărbatului de la colțul străzii. Din profil aducea cu el. O lamă de cuțit o pătrunse până în măruntaie. Un copil de la etajul II, dintr-un balcon cu glasvandul verde, țipa. Hohotele lui de plâns o făcură să ridice privirea de sub borurile pleoștite. Strânse pumnii și păși mai departe, mai mult în transă, gata-gata să se împleticească și să cadă. O slăbiciune o paraliză două secunde mai târziu, dădu să se prindă de o consolă din țeavă de oțel, ce sprijinea scheletul metalic al unui rondou cu trandafiri, de la intrarea într-un Pb. Abia mai văzu silueta aceluși bărbat, chipul lui straniu, aproape perplex, întrebarea din ochii negri, agresivi, cu sprâncenele înțepenite într-un șanțuleț vinețiu, la rădăcina nasului. Apoi se făcu pe deplin întuneric, acel întuneric pe care-l jinduia atâta, ori de câte ori ajungea în camera lui și se abandona iubirii interzise. ... Privea pe fereastră și vedea fulgii anemici. Gândurile lui erau atât de departe încât nu știa că zăbava în fața geamului din camera mare a apartamentului număra zeci de minute. Era disperat, se lupta ca nu cumva să cadă, la rându-i, în depresie. Rememora fiecare secundă a scurtei întâlniri din ziua precedentă. Fusese luat pe nepregătite. O ambulanță *Pelican* o tăia spre stânga, în intersecția dintre Ștefan cel Mare și Transilvaniei, în vuietul enervant al sirenei. Nu se putea mișca. Stătea acolo, fiindu-i imposibil să facă altceva decât să repete în gând, scenă după scenă, ca într-un spectacol de neînțeles,

în care cineva schimbase replicile, ducând de râpă toată munca bine ticluită a regizorului.

Știa că nu o s-o mai vadă, că totul se terminase, atât de neașteptat cum și începuse. O poveste de dragoste ce, în mod firesc, nu ar fi trebuit să se petreacă. Mereu a fost uimit de disponibilitatea fetei tinere, măritată doar de două luni, să se înhăiteze cu el, un ins aproape eșuat, cu o reputație mai degrabă de fustangiu. Tocmai de aceea, poate, l-a prins flama. Pentru că nu-și merita cadoul.

Neputința venea în valuri, îi accentua suferința, pentru ca să survină apoi momente de acalmie, în care sufletul se relaxa, punând la punct scenarii edulcorate, în care o vedea pe ea în diverse ipostaze, ori și-o închipuia cum este pe undeva pe aproape și că dintr-un moment în altul ar avea să apese pe soneria de la intrarea în scara blocului, urmând apoi să urce pe scări, niciodată cu liftul, foarte atentă să nu o vadă cineva, pentru ca într-un final fericit să bată la ușă. De fiecare dată, el o aștepta pitit în hol, gata să deschidă uneori chiar și înainte de primul ciocănit. Primul sărut era frugal, apoi o îmbrățișare tandră, gestul ei de-a se așeza în fotoliu sau reproșul oarecum teatral: "De ce ai făcut patul?". El nu-i răspundea, știind că în următorul minut fata pe care o iubea va merge la baie, luând cu sine prosoapele parfumate pentru igiena intimă. Între timp, el se dezbrăca și se vâra sub plapuma subțire, așteptând momentul în care ea se va ivi. Perdelele erau deja trase, mediul aranjat, camera intimizată, securizată de orice eventual intrus cu privirile lacome. Totul era supus, în amănunt, pentru încleștarea erotică...

Nu mai ninge. Era cu puțin trecut de amiază. Îl dureau genunchii pe care și-i lipise de calorifer pentru a se încălzi. Îi era frică. El, tocmai el care își făcuse din singurătate un alibi pentru viața fără reguli apuca să aibă spaima de-a fi singur, de-a nu mai fi în situația de-a aștepta pe nimeni. Bărbatul puternic, atât de capabil de-a înfrunta viața, nu mai era sigur pe sine. O slăbiciune vicleană se instala progresiv în mintea lui, în simțuri, paralizându-i voința, bătăndu-și joc de comportamentul unui om stăpân pe sine. Făcu cinci pași și se prăbuși în fotoliu. Gândurile începeau să se limpezească. Trebuia să-și asume condiția de om părăsit, abandonat pe nepusă masă, lovit în moalele capului, fără posibilitatea de-a se replia. Nu avea variantă de rezervă. O curvă cu care se mai întâlnea uneori plecase în Italia, iar femeia de dinaintea relației cu fata iubită își găsisse un alt plasament afectiv. Apoi, nu era adeptul teoriei că poți uita o pizdă, intrând repede în alta.

După un ceas, a ajuns la câteva lucruri clare, bine rumegate. În primul rând, opțiunea despărțirii trebuia asumată și de el. Complet și definitiv, fără concesii și derapaje. Era o chestiune de onoare masculină să nu-i mai spună că o iubește și să nu-i mai ceară să se vadă. În

fond, învinsese lașitatea ei, dorința de-a trăi banal, lângă un ins fără personalitate – un „soț model”, adică un bărbat mediocru, capul unei familii ce-și consumă existența între frustrări, sex din obișnuință și obligație, certuri sâcâitoare și disprețul bine camuflat față de partener. Își mobilizase rămășițele de mândrie tocmai prin aruncarea acuzei în spatele ei: refuzase iubirea pe care i-o oferise destinul, o iubire cu totul diferită de aceea care se consumă între oameni de rând. Da, avea să o lase în pace, nu-i va mai răspunde la telefon în cazul în care îl va suna, va fi ferm și distant, tocmai pentru a o face să sufere. Cine știe, poate așa se va întoarce. Tot acest șirag de presupoziii și ipostaze de vitejie de doi bani se dărâmară la primul suflu al depresiei. Suspini și închise ochii. Ea nu apăru. Iubita lui nu mai exista.

...Bărbatul din colț nu reacționează când văzu femeia încolăcindu-se în jurul țevii de oțel. Doar când observă cum se întinde pe zăpada afânată, cu capul căzut într-o parte, astfel încât obrazul stâng îi era ascuns de pudra albă și rece, se grăbi să vadă ce se întâmplă. Palidă, părea a fi o copilă, o orfelină poate, căzută din cauza lipsei de sânge în corp, a unei anemii severe.

– Hei, domnișoară, ce s-a întâmplat?

– Poftim?

– Ce s-a întâmplat? Vă e rău?

Nu știa ce să spună. Până la urmă, abia de murmură:

– Da. Cred că da.

III

Trecuseră trei zile de când ea a luat decizia de-a nu se mai vedea, în mașina lui, pe un platou în Ioșia-Nord și două zile de când tot ea s-a prăbușit lângă un Pb, în Velența, exact în ziua cea mai frumoasă a acelei ierni. Pentru el, nu zilele erau problema, ci nopțile. Îl năpădi insomnia, starea de letargie tâmpă, neputința de a se articula ca ființă reflexivă, dotată cu voință și discernământ. Stările de relativ calm, puține și scurte, erau urmate de lungi și obositoare agitații ale minții și purgații ale amintirilor. Ea, ea, mereu ea, în diverse ipostaze, dar mai ales plângând, atunci când încerca să o ia în brațe și să-i calmeze trauma – mai ales cea produsă de avortul făcut cam la patru luni de când a început relația.

Era noapte, poate ora 3. El, înțepenit la geam, privind în gol, incapabil să se îmbrace și să meargă într-o lungă plimbare, pentru a risipi vaporii nevrozei ce risca să devină psihoză. Prefera să rememoreze scena când au făcut dragoste din nou, la aproape o lună de zile de când a suferit ea intervenția de obstetrică. A ezitat îndelung înainte de-a accepta să se dezbrace și să i se dăruiască, iar pentru a nu mai

risca, a început să ia anticoncepționale, deși simțea cum pilulele zilnice îi otrăvesc firavul organism. Chipul ei era văzut acum foarte clar de către el. Chiar și atunci când nu închidea ochii o vedea, imensă și palidă, tristă și dojenitoare, profilată pe toate cele opt etaje ale blocului de vizavi, ori pe cerul nopții. Se răsfața sărutându-i țâțele mici, atât de mici încât, în glumă i-a zis că-i va sponsoriza o operație de mărire a sânilor, urmând ca el să plătească siliconul din țâța dreaptă, iar soțul să-i facă hatârul cu țâța stângă. Au râs. Ce vremuri! Câtă fericire!

Tremura. O mașină trecu în mare viteză pe strada pustie, luminată de becurile din vârful stâlpilor din aluminiu. Întoarse capul. Avea senzația că este cineva în spatele lui, că poate este chiar ea, pitită în întunericul ostil al odăii. Inima îi bătea nebunește, se răsuci complet și-i șopti numele. Așteptă ca ea să-i răspundă. Dar, secundă după secundă, tăcerea se încăpățâna să rămână netulburată. Îi reveni în minte, ca o nouă tortură, episodul consumat seara. Nu s-a putut stăpâni, era doborât de dorința de-a o auzi, de-a afla orice despre ea, de-a ști dacă suferă sau este liniștită, așa că, puțin înainte de ora 20, a cedat ispitei și a sunat-o pe telefonul mobil. Știa că face o prostie, că s-ar prea putea ca el să fie acolo, lângă ea. A ieșit mai prost decât și-ar fi putut închipui. Nici măcar nu a răspuns ea, ci el. Avea o voce nervoasă, iritată, bănuitoare:

- Alo! Cine sunteți?, a întrebat vocea.

Ar fi trebuit, firește, să închidă. S-a pomenit însă, spunându-i că ar vrea să stea de vorbă cu ea.

- Nu se poate.

- De ce?, a insistat ca boul.

- Nu ți-e rușine să și întrebi?

Apoi discuția a degenerat, soțul ei s-a înfuriat cumplit, simțind cum celălalt bărbat îl sfidează și îndrăznește să o sune. L-a înjurat și amenințat, apoi a închis.

El nu avea de unde ști ce s-a petrecut apoi, doar făcea alte și alte presupoziii, culpabilizându-se pentru vina de-a fi făcut un gest impardonabil. Cine știe în ce situație delicată o pusese.

Într-adevăr, ea a avut mult de suferit de pe urma aceluia telefon nenorocit. A asistat la discuția telefonică, intuind că e el. Stătea în picioare, în bucătărie și simțea că este condamnată. Abia de-și revenise după căderea în stradă. O cărase cu mașina lui acasă acel bărbat care aducea, în profil, a iubitul ei. I-a mulțumit și a vrut să-i dea bani, dar a fost refuzată. Imediat apoi, s-a pus în pat și a dormit până a venit soțul acasă. Când a trezit-o, era euforică, ca și când dintr-o dată lumea s-ar fi schimbat fundamental, miraculos, în absența ei. S-a ridicat și a dat să-l îmbrățișeze, spunându-i numele iubitului. Bănuitor, a întrebat-o de ce-i spune astfel. Ea a râs: „Dar cum să-ți spun? Doar ești iubitul meu,

nu?”. Nu i-au trebuit mai mult de cinci minute ca să realizeze că soția îl confunda cu un alt bărbat. S-a învinețit de furie, apoi a început s-o descoase, aflând multe despre cel care îl substituise în ființa femeii ce i se cuvenea, din punct de vedere legal, în exclusivitate. „Ești o curvă”, i-a spus, în clipa în care a simțit că-și pierde cumpătul și că este gata să o omoare în bătaie. „O curvă, o curvă, o curvă”, repeta, țipând și apropiindu-se de ea. Doar atunci s-a dezmeticit, biata, când era gata să o lovească. S-a ferit și i-a cerut: „Lasă-mă, lasă-mă, nu pune mâna pe mine că țip!”. Amenințarea ei l-a făcut să se mai domolească. „Bine, nu te omor, dar vreau să-mi spui tot”. Nu i-a spus nimic, ci a întors-o, fiind chiar ea înspăimântată de ceea ce scosese pe gură. A insistat că a fost doar un joc, o farsă pe care a vrut să i-o facă, s-a scuzat, i-a cerut s-o ierte. Apoi, după nici o jumătate de oră, s-a repetat scena de după trezirea din somn. Din nou i-a spus pe numele iubitului, din nou s-a luminat la față și s-a simțit fericită, gata să-l îmbrățișeze pe cel care nu era ceea ce ei i se părea a fi. „Ești nebună”, i-a zis el, „ai înnebunit complet. Ce dracu e cu tine?”. „Nu e nimic, nimic rău. De ce vorbești urât cu mine? Mai bine hai să facem dragoste. Nu mă dorești? De obicei, nici nu aștepti bine să mă dezbrac, acum ești rece”. S-a înfuriat și mai rău când a întrebat-o cu cine vrea să facă dragoste, iar ea i-a repetat de trei sau de patru ori celălalt nume, acel nume care l-a aruncat în groază, în demență. Totuși, noaptea, i-a venit dorința, s-a excitat mai ales la gândul fioros că un alt bărbat îi futuse soția, așa că s-a urcat pe ea, după ce i-a smuls, pur și simplu, pijamaua. Ea îl implora să o lase în pace, să nu-i facă rău, dar nu avea cu cine vorbi. A posedat-o, icnind și repetând „Cuvă, curvă, curvă...”.

Telefonul lui nu a făcut decât să-i spulbere ultimele îndoieli. Nu-l neliniștea starea ei, faptul că nu mâncase de două zile, că avea momente de incoerență, că ba plângea, ba râdea, ci era preocupat exclusiv de faptul că-l înșelase.

- Te-a sunat el, i-a spus la două-trei minute după ce a închis și s-a mai liniștit cât de cât.

- Cine?, a întrebat ea, cu o voce stinsă, apoi i-a șoptit numele.

- Da, exact, el, cel cu care mă confunzi, cel cu care m-ai înșelat, curvă ordinară ce ești!

- Nu pe tine te-am înșelat.

Acestea au fost ultimele ei cuvinte rostite înainte de-a fi internată. Isterizat, el i-a tras o palmă, iar ea a căzut pe un taburet. Speriat, a luat-o în brațe și a dus-o în pat. Și-a revenit după ce a stropit-o cu apă. Dar nu i-a mai vorbit, nu a mai scos nici un sunet, timp de patru zile. Amuțise.

... N-a aflat de starea iubitei lui decât cam la trei săptămâni după ce a fost internată. Asta pentru că și-a impus s-o uite. Suferea cumplit. Într-o zi de joi, era pe Principală. Dorea să treacă să vadă ce noutăți

mai erau la Librăria Mircea Eliade. Simțea că este urmărit. S-a întors și a văzut în fața lui un ins cam la 30 de ani. Avea privirea sumbră. A știut imediat cine este:

- M-ai nenorocit! Și pe mine și pe ea.

Cuvintele bărbatului îmbrăcat într-o scurtă de piele neagră erau șuierate, spuse amenințător, gata de-a fi urmate de gesturi violente. Nu știa ce și cum să-i spună, ce comportament să adopte. Nu simțea frică, nu simțea furie, ci doar spaima de-a nu se declanșa acolo, în plină stradă, în mijlocul aceluia furnicar, un scandal, o bătaie:

- Taci. Mai bine taci. Calmează-te! Te rog să te calmezi și să fii civilizat. Putem vorbi ca doi oameni normali, nu?

Au tăcut amândoi, apoi au coborât împreună înspre podul de peste Criș. I-a spus că e internată, apoi l-a amenințat:

- Nu o să rămână lucrurile așa. Te voi distruge. Dacă nu-și revine, de mâna mea mori, ticălosule! O să ți-o fac când îți va fi lumea mai dragă.

S-a oprit. Bărbatul iubitei lui a trecut podul. I-a urmărit silueta preț de 10 secunde. Tot ce mai reținea din figura lui era negul de pe nara stângă - maroniu, ridat, de mărimea unui bob de piper. El n-a mai mers la librărie, ci s-a plimbat până noaptea târziu prin orașul peste care cădea burniță. Primele simptome ale psihozei le-a avut chiar în fața studenților, la primul curs din semestrul II. Și-a pierdut firul, a bătut câmpii, a râs și a plâns, la început spre deliciul studenților, apoi într-o atmosferă de spaimă și milă. A fost internat la psihiatrie după exact o săptămână de la declanșarea simptomelor. Acolo, într-un salon din pavilionul trei, a reîntâlnit-o. Erau amândoi sub tratamentul aceluiași medic. Diagnosticul: *folie à deux!*

20 - 24 ianuarie 2009

Proză

Lojze Kovačič



Profesoara

Lojze Kovačič (1928-2004) s-a născut la Basel (Elveția) într-o familie de emigranți (mama-germană, tatăl-sloven).

Publică pentru prima dată în 1954 proză scurtă într-un volum colectiv, apoi este interzis și i se intentează un proces pentru că începuse să publice în foileton un roman inspirat de experiența din armată. Opera sa complexă reunește proză, eseu și piese de teatru.

În scrierile sale, niciodată tributare realismului socialist sau condiționărilor ideologice, viața personală și literatura se întrepătrund. Având convingerea că viața conține mai multă ficțiune decât ficțiunea însăși, mai ales când o singură existență, ca a sa, e copleșită de atâta viață, Kovačič nu a încetat să vorbească numai și numai despre sine. Dezvăluindu-și fără reținere slăbiciunile și umilințele, delicatețea și cruzimea, el conferă prozei sale autobiografice, deseori fragmentare, o mare doză de autenticitate. Deși în perioada comunistă a fost unul dintre scriitorii marginalizați, meritele literare au început să-i fie recunoscute după relativa liberalizare a sistemului, când a dobândit numeroase premii: *Premiul Iupančič* acordat de orașul Ljubljana (1972, 1986), *Placheta de aur Linhart* pentru dramaturgie (1973), *Premiul Prešeren* (- cea mai înaltă distincție culturală slovenă -1973). Adevărata recunoaștere a valorii operei sale se produce după 1991, anul independenței Sloveniei, când continuă să obțină premii (*Premiul ziarului „Delo”* pentru roman (1991, 2004), *Premiul Klemenčič* pentru întreaga activitate (1996)), dar, mai ales, când critica este unanimă în a-l considera unul dintre cei mai importanți și mai prolifici scriitori sloveni.

Textul propus face parte din volumul *Ljubljanske razglednice/ Ilustrate din Ljubljana* (1954, retipărit în 2003 la editura Gyruș). În nouă proze scurte, pe parcursul unei singure zile, nouă personaje extrem de diferite își intersectează destinele într-un oraș în care s-a instaurat o nouă putere politică.

„Silvo, crezi că o să te mai strig multă vreme?” răcni profesoara Pavla Škrjan. „Mucosule, câtă bătaie de cap îmi mai dai!” adăugă imediat, pe șoptite, pentru sine. Stătea în dreptul ferestrei deschise, luminate, perdeaua în dungi îi atârna pe umărul drept, iar pe pervazul interior, pusese ibricul emailat albastru, plin cu lapte. Afară turna cu găleata, iar stropii argintii, verticali umpleau aerul cu o pulbere umedă, cenușie, rece. Dinspre grădină venea un miros pătrunzător, intens de lemn ud, de mâini murdare, unsuroase, de iarbă necosită și un iz amărui de la gardul de fier ruginit. Când și când, un fulger surd lumina cerul nopții, și pentru o clipă, din beznă prindeau contur și se apropiau de fereastră fațadele albe ale caselor cu steaguri mari, răsucite în jurul bețelor, stâlpii de telegraf și copacii țepeni, umezi. Pe urmă se făcu iarăși întuneric și pe strada pustie, invadată de apa ce gălgâia și bolborosea, se năpusti vântul ca și cum cineva s-ar fi apucat să bată așternuturile cu bățul.

„Silvo!” strigă ea din nou, de data asta pe ton nervos și poruncitor. Oridecâteori vântul se domolea, prin foșnetul regulat al ploii se strecurau până la ea dinspre magazia din curte (acolo unde fabrica Sticla și porțelanul își depozitase pentru un timp lăzile cu marfă) chiotele sălbatice și nestăpânite ale copiilor. Iar se joacă cap sau pajură, își zise. Nu-i poți dezvăța chiar dacă i-ai bate la fundu’ gol cu nuiava.

„Mamă! auzi în cele din urmă vocea lui Silvo, ce răzbătea până la ea din mai multe părți. „Mamă, vin imediat, doar să terminăm ultima tură!”

Fiindcă ploaia îi stropise podeaua, Pavla închise fereastra, trase perdelele și puse laptele pe aragaz. Apoi îngenunche în fața fetei de cinci ani, îmbrăcată într-un trening maroniu; aceasta era așezată pe un covor bosniac și, cu niște foarfece mari, decupa poze dintr-un număr vechi din ziarul „Tovarășul”. Îi aranjă funda care îi strângea părul aproape alb (mai târziu o să se închidă la culoare, susțineau prietenele ei) și îi închise un nasture de la bluză.

„Ce-ar fi să te duci la culcare, Marjanca?”, zise și o mângâie pe creștet. Copilul nu îi dădu atenție și ținând strâns, cu ambele mâini foarfecele prea mari, deschise încetișor, cu trudă lamele ascuțite care mușcară lacome din hârtie.

„Ai decupat multe?” o întrebă Pavla și de cum văzu că ajunsese la marginea unei poze, îi susținu mânuțele ca să nu taie din fotografia alăturată.

„Îhî”, încuviință fetița ocupată. Dădu la o parte degetele groase care îi veniseră în ajutor, se ridică și trase de un teanc de fotografii decupate.

„Uite ce de poze frumoșele!” zise pe un ton zglobiu. Le înșiră una lângă alta, asemenea unei ghicitori în cărți, le numără în grabă și se uită la Pavla. Apoi, vădit mulțumită de expresia de pe chipul mamei,

se aplecă din nou asupra imaginilor și, apăsând cu degetul pe fiecare, înșiră cu voce tare: „Asta e un vapor, asta e un bărbat, asta e un cal de lemn, asta e o fetiță care ar vrea să fie băiețel.”

„Știi o mulțime de lucruri! Dar de ce să vrea fetița să fie băiețel?” o întreabă mama zâmbind.

„De-ai că are pălărie în loc de batic”, răspunse fetița aproape strigând.

„Aha!”

„Nici un aha!” zise Marjanca pe un ton sfătos, așa cum făcea uneori Pavla, și adună iute toate pozele într-un teanc. Apoi apucă ziarul „Tovarășul” și, privind prin dreptunghiul pe care îl decupase, zise: „Asta e o fereastră mititică”.

„Acum te duci la culcare?” zise Pavla și o ridică în brațe.

„Mămic!” zise Marjanca pe ton lingușitor. „Doar un piculeț așa mai decupa, până când vine Silvo”. Cu degetele îi arătă cât timp mai voia să se joace.

„Bine, dar ai grijă să nu te tai sau să-ți intre foarfecele în ochi!”

„Nu, sigur nu!” spuse ea cu vioiciune. După câteva clipe întreabă posomorâtă: „Da’ ce, m-am tăiat eu vreodată?”

„Niciodată!” confirmă Pavla.

„Păi, vezi!” îi răspunse fetița pe ton victorios.

Mereu trebuie să aibă ultimul cuvânt, gândi Pavla. E încăpățanată și ispititor de lingușitoare, ca taică-su. Dumnezeu știe pe unde mai bate drumurile. Mai bine să nu-l mai vadă în fața ochilor, acum când a reînceput să trăiască în liniște și s-a obișnuit să se descurce cu toate greutățile pe care le are cu doi copii în spate.

Se așeză pe divanul care scârțâi bătrânește din toate arcurile și se apucă să tricoteze. Până mâine trebuia să termine jerseutele astea două pentru niște bebeluși. Pe urmă ar fi trebuit să termine și fața de masă cu brebenei pentru doamna din Zagorje. Dar niciodată n-are timp. Pe de o parte e copleșită de treburile gospodărești, de lecții și ședințe, pe de altă parte, de comenzile urgente, ca să nu mai vorbim că nicăieri, în nici un magazin, nu poate găsi etamină de o culoare acceptabilă și mulineuri albe de calitate. Tocmai terminase de tricostat două jachete de damă, trei pulovere bărbătești, câteva șepci la modă și încă niște mănuși și ciorapi trei sferturi – toate comenzile veneau din Trbovlje. Mâine e sâmbătă, cincisprezece, ziua când muncitorii primesc chenzina. Dacă mâine o să ajungă devreme la Trbovlje, o să primească banii pentru tot ce a lucrat. Altminteri, iar va trebui să aștepte până la următoarea zi de salariu. Și e cu nervii la pământ. Munca asta la negru, ca să câștige ceva în plus fiindcă salariul era prea mic, și frica de a nu se afla vreodată cu ce se ocupă (pentru că în mod sigur ar fi dat-o afară din serviciu, mai ales că, în afară de lucrul de mână, mai vindea la

muncitori și lenjerie de corp groasă din bumbac, de care făcea rost de la o doamnă ce lucra în fabrică), o țineau într-o permanentă, încordată și neliniștită stare de așteptare, ca și când ceva înspăimântător sau neprevăzut urma să i se întâmple. Dar, cu toată frica asta, învățase să fie precaută, să nu lase să planeze nici o urmă de banuială asupra ei. Devenise chiar foarte mândră de această nouă însușire pe care, vai!, o dobândise și pe care, cu timpul, începuse să o identifice cu siguranța de sine care, credea ea, îi lipsise întotdeauna.

„Mamă, mamă!” o strigă pe neașteptate și, tocmai de aceea, înspăimântător, Marjanca și alergă spre ea. „Ascunde pozele și să nu-i spui nimic lui Silvo, că iar mi le ia!”

De jos se cruzea cum cineva trântise ușa și urca scările. Silvo, firește. Iar nu și-a șters pantofii la intrare, tocmai azi când făcuse lună holul.

„Nu-și fie teamă, Marjanca,” zise Pavla. Luă pozele și ziarul „Tovarășul” decupat și le ascunse într-un colț, sub pernă.

„Mămico, pot să mă dezbrac singură?”

„Da, dar pe urmă să vii să îmi arăți dacă nu ți-ai pus cămășuța de-a-ndoaselea!”

„Vin, vin, vin!” răspunse cântat fetița și o luă țopâind spre dormitor.

Când își ridică privirea, Pavla îl văzu în dreptul ușii pe Silvo. Șapca îi alunecase pe ceafă, iar haina care îi venea ca un corset era boțită și udă. O vreme se uită de jur împrejur prin bucătărie, de parcă ar fi fost un străin, apoi încet, cu pași ușori, ca de hoț, se apropie de divan.

„Unde-ai fost atâta vreme?” îl întreabă Pavla revoltată, în timp ce îi scotea șapca și haina udă.

„Păi, m-am jucat”, zise cu o voce gravă, răgușită. Se așezase pe scaun și își bălângănea picioarele. Se plictisea de moarte în bucătărie.

„O să-ți arăt eu ție! Eu îmi sparg pieptul că, doar-doar, o să-mi răspunzi, și tu: m-am jucat! Iar ai jucat cap sau pajură, derbedeule,” spuse, în timp ce îi întindea haina și îi îndrepta reverele.

„Doar la urmă de tot!” lamuri el preocupat și răsuci niște monede între degetele subțiri.

„Toți s-au dus demult la culcare, Marjanca doarme deja, numai tu umbli razna, cine știe pe unde”.

„N-am umblat pe nicăieri, am fost tot timpul în curte. Și nici Marjanca nu doarme, uite-o,” zise el ranchiunos. Marjanca se arătă în prag, măsurându-și cu un aer sever fratele care, de cum o văzu, se întoarce spre dulap și, cu grijă, ca să nu-l vadă mama, începu să chicotească. Pavla îi înnodă șnurul de la cămașă, o luă în brațe și o duse în patul cu gratii.

„Dormi”, îi șopti și o sărută pe buze, „și să visezi pitici și căprioare.”

„Da' dacă o să visez altceva?”

„Dormi,” îi zise din nou și închise ușa.

„Las-o deschisă, mămico,” strigă înspăimântată Marjanca.

Lăsă ușa întredeschisă și intră în bucătărie. Silvo, doar în chiloți, umplea un lighean cu apă de la robinet.

„Să nu te duci încă la culcare! Trebuie să încerci puloverul ăsta. Și pune-ți cămașa, ca să văd dacă stă ca lumea.”

Silvo puse fără nici un chef ligheanul pe podea, închise robinetul, înșfăcă iute cămașa și se plantă în fața ei sfidător: „La dispoziție!”, zise pe ton nimicitor.

„Măi!” făcu Pavla și ridică palma. Silvo nu-și mișcă obrazul, dimpotrivă, arboră o figură și mai tâfnoasă și privi în gol cu ochii mijiți, ca de șoarece. Asta o înfurie pe Pavla și, trăgându-i peste cap puloverul cu un gest brutal, îi zgârie tot nasul cu fermoarul.

„Nu sta ca o mumie! Ridică mâinile ca să trag și mânecile.”

Deși nu-i era deloc pe plac, ridică brațele, le încordă până când puloverul îi ajunsese la brâu.

„Stai liniștit!” îi porunci.

„Stau”.

Știa că nu încerca puloverul pentru el, ci pentru un altul, pentru cine știe ce băiat de vârstă lui din Trbovlje. Suferea ori de câte ori îl puneă să probeze ceva și de aceea făcea tot ce putea să scape de corvoadă. (Simțise chestia asta de prea multe ori și obosise).

„Ridică mâna!”

Ridică mâna și privi spre ibricul lucios de pe bufetul din bucătărie. Alături era sticla de oțet, închisă la culoare, și o cutie scofâlcită cu muștar învechit.

„Mai e ceai?” întrebă veninos.

„Știi bine că l-am băut pe tot la cină,” răspunse Pavla absentă și cu unghiile ei tăiate scurt trase de firele de la subraț.

„Mă gândili,” remarcă el cu răceală.

„Lâna asta e așa de groasă, că n-am cum să te gândil,” zise și ridică mirată din sprâncenele albe. Exact ca taică-su; țâfnos și nemulțumit din orice, gândi.

De ce-o fi ridicat din sprâncene, se întrebă Silvo. Poate chiar crede că mă gândilă.

„Dacă-ți spun,” insistă el îndârjit.

„Gata. Lasă mâinile în jos și întoarce-te spre mine,” zise Pavla.

Se întoarce încet, ca și când ar fi fost pe o placă turnantă. „Nu te strânge la gât, când închid fermoarul?”

„Nu știu!”

„Vorbesc serios!”

„Nu! Habar n-am dacă n-o să-l strângă pe ăla!”

„Pe care ăla?” întrebă ea într-o doară.

„Ăla care o să primească puloverul,” răspunse el domol.

„Da' la umeri? La mijloc? Nu te ține?” continuă Parvla să-l întrebe.
„Nu!” răspunse el plictisit și ranchiunos.

În timp ce verifica elasticul de la pulover, Silvo observă cărarea dreaptă din părul ei decolorat. Era somnoros și plin de ranchiună. Pentru o clipă îi trecu prin minte să o lovească cu pumnul. Imediat se gândi ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi făcut asta și nu găsi nici un răspuns clar.

Ea, însă, în timp ce trăgea de pulover pe talie, își coborî privirea spre podea și zări picioarele zgâriate, hârșăite de la masa și scunele din bucătărie. Trebuie să le dau imediat la vopsit, își zise, dacă nu, o să se aleagă praful de ele. O să aștepte până în august, când vecinul o să fie liber și o s-o coste mai ieftin. Of, ar fi arătat încă bine, dacă Silvo cu gașca lui de sălbatici nu s-ar fi năpustit mereu în bucătărie și n-ar fi topăit și răsturnat masa și scaunele.

Își înălță capul.

„Dezbracă-te!” îi spuse scurt.

„Ce uitucă sunt... Încă n-am terminat. Da' n-o să calc decât cusăturile și gata... Trage de fermoar. Așa! Dă-mi-l mie, nu-l pune pe masă!”

Așeză puloverul lângă ea. Silvo își scoase cămașa, trase scaunul spre lighean și își băgă în apă picioarele pline de noroi până la glezne. Se uită la el, apoi se concentrează asupra puloverului tricotat.

„Mamă,” zise el stins, cu glas răgușit. „Când mergem duminică la Trbovlje, pot să mă îmbrac cu salopeta de schi și să îmi pun bocancii?”

Pavla îl privi cu coada ochiului, apoi se răsuci într-o parte și căută cu mâna între divan și perete, ca să-și găsească lucrul de mână.

„Salopeta de schi și bocancii? Ești în toate mințile, doar nu e iarnă?!” zise și își apropie capul de zid. Trecu cu mâna pe podea, de-a lungul peretelui, dar în afară de ghemotoace de scame și niște bombeuri rotunjite, lucioase dezlipite de la pantofii ei, nu dibui nimic.

„Tare aș vrea să știu unde mi-am pus lucrul de mână” îngăimă. În aceeași clipă își trase mâna cu un fel de scârbă amestecată cu teamă. Sub divan pipăise ceva moale și umed. Pentru o clipă rămase nemișcată, palidă, privindu-și de la distanță mâna albă, așezată pe divan ca la cerșit, ca și când nu ar fi fost a ei, ci a alcuiva. Ah, își aminti îndată, și mâna parcă prinse viața și o putu trage spre sine, e restul de măr ce i-a căzut dimineață Marjancei și s-a rostogolit sub divan.

„Da' unde să fie lucrul meu de mână?” întrebă, întorcându-se spre băiat.

„Stai cu picioarele pe el,” zise Silvo. „Așa de mult aș vrea să îmi pun salopeta și bocancii,” adăugă parcă implorând, în timp își freca tălpile ude de glezne. „Prostii!” zise ea stins, fără să ridice privirea, culegând

firimiturile de pâine care se prinseseră de împletitură cât zăcuse pe podea.

„Mamă, da' anul ăsta nu mi i-am pus niciodată!”, se văicări și în clipa aceea își dădu seama mâhnit că e un copil.

„Și de-acia vrei acum să îi faci praf?” susură dinspre divanul lat vocea ei calmă și melodioasă, la fel cum ticăia calm și melodos de pe bufetul masiv din bucătărie bătrânul ceas deșteptător, ce avea desenat pe cadran un omuleț, și a cărui sonerie părea o șepcuță dată pe ceafă. (Oridecâteori privise ceasul, așezat pe un șervețel brodat, cum se sprijinea pe cele trei piciorușe, lui Silvo i se păruse că arată caraghios, exact ca un om cu falca umflată pentru că îl dureau dinții.) „Să nici nu-ți treacă prin gând! Iarna o să bata la ușă mai repede decât îți închipui. M-ai lăsat să mă omor singură cu lemnele iarna trecută, iar tu te dădeai cu schiurile pe Golovec, pușlama, ce ești! Nu m-ai ajutat nici un pic, nici cât negrul de sub unghie.” Reproșul ăsta pe care mama îl tot repeta i se părea săcâitor. Ar fi vrut să strige cât îl țineau plămânii să tacă din gură și să-i amitească cum cărase el aproape în fiecare seară două scânduri pline de var de pe șantierul de lângă podul Karlovec. Cu toate astea, se stăpâni și cu glas prefăcut, jumătate plângăreț, jumătate revoltat, zise:

„Mamă, doar duminică, că pe urmă, până la iarnă nici nu mă ating de ei!”

Pavla puse de-o parte lucrul de mână și îl privi cu atenție.

„Nu ești în toate mințile, dacă vrei cu orice preț să te îmbraci acum cu salopeta și să te încalți cu bocancii. Îți mai spun o dată: nici vorbă. Nu scot eu din dulap salopeta și bocancii.”

„Bine! zise amenințător. O să-ți iau cheile de la dulap.”

„Care va să zică așa, domnul meu, ai vrea să-mi furi cheile! Nu, draguță, asta n-o să se întâmple.”

Se aplecă spre el, își sprijini bărbia de un ghem roșu și îi spuse pe ton caustic:

„Sau poate că domnul vrea doar să facă pe grozavul?”

Silvo se aprinse la față și lăsă capul în jos. Mama îl lovise în plin. Mereu îl lovea în plin, iar el trebuia să fie mereu copil, iar și iar copil.

„Chiar așa mă crezi?” vru să-i răspundă provocator, dar vocea i se frânse jalnic și nu reuși decât să o roage să îi dea un prosop ca să-și șteargă picioarele.

Îi aruncă un prosop care îi ateriză pe cap, acoperindu-i fața. Luă prosopul, încrucișă piciorul strâng peste dreptul și începu să se frece între degete și în scobitura tălpii. Urechile îi vâjâiau și cum în clipa aceea nu îndrăzni s-o privească, își observă în schimb umbra lungă a nasului care, ici și colo atingea mâinile mamei. O să mai încerce o dată. Trebuie să îl lase să-și pună salopeta de schi și bocancii. Trebuie! Încălță niște papuci

de casă mari, atârnă prosopul pe spătarul unui scaun, aruncă apa murdară în canal, puse detergent în lighean, îl frecă, turnă din nou apă, îl clăți și îl sprijini de dulapul din bucătărie. Când termină toate acestea, se apropie de masă, își privi țintă mama și vru să o roage din nou. Tocmai atunci zări sub pernă marginile pozelor decupate. Înainte ca Pavla să-și dea seama ce se întâmplă, se aplecă peste ea și înșfăcă teancul de poze. Și înainte ca ea să poată să i le smulgă din mână, le ascunse la spate, se duse în dreptul ușii și îi aruncă mamei o privire acuzatoare.

Pavla trase aer în piept, se îndreptă de spate și zise:

„Ei, bine?”

„Cum ai putut, strigă Silvo, să-i dai Marjanței „Tovarășul” meu, ca să-l facă ferfeniță, ca să-l taie în bucățele ca astea? Spune-mi!

Ușa de la dormitor se deschise brusc, clanța se izbi de perete, iar în prag apăru Marjanca, îmbrăcată într-o cămășă de noapte albă. Cu capul plecat, somnoroasă, frecându-se cu o mână la ochi, pentru că o orbea lumina ce venea de la becul fără abajur, iar cu cealaltă ținând marginea cămășii lungi, se repezi spre Silvo.

„Eu n-am dormit, eu am auzit tot”, se fândosi ea îngrijorată. „Astea sunt pozele mele, din „Tovarășul” meu, mi l-ai promis!”

„Ți l-am promis, da’ nu ți l-am dat,” zise el cu o mânie voluptoasă, reținută în glas și o privi cu dispreț.

Pavla se ridică în picioare și își puse deoparte lucrul de mână.

„Culcarea” zise ea pe ton categoric.

„Nu mă duci!” spuse el îndărătnic. Își depărtă picioarele și le înfipse bine în podea, ca să nu-l poată mișca din loc.

Pavla se repezi după băătorul de covoare care atârna alături de săculețul cu periile de păr și de haine. Silvo, însă, i-o luă înainte. Îl înșfăcă dintr-un foc și cu un gest îndemânatic, îndelung exersat îl aruncă sub bufet.

„Mamă, dacă-mi dai salopeta și bocancii, merg la culcare!”

Asta o înfurie pe Pavla.

„Dacă nu te duci numaidecît la culcare, duminică nu vii cu mine. Te duci la culcare?”

„Nu”, zise dând din cap, iar în ochii cenușii i se aprinse o văpaie luciosă ca o lamă de oțel.

E deja mare, își zise îndată Pavla, are doisprezece ani. E mai înalt decât ea cu aproape jumătate de cap. De fapt, nu a moștenit nimic de la ea: nici gura, nici ochii, nici nasul cel lung, nici părul. E la fel cum era taică-său.

În timpul asta, Marjanca, fără ca Silvo să o vadă, se strecură tiptil în spatele bufetului și apucă băătorul pe care i-l dădu Pavlei.

„Te duci la culcare?” îl întrebă din nou și îl amenință cu băătorul.

Silvo se predă, mormăind ca un urs tânăr. Aruncă pozele pe podea, și cu o căutătură amenințătoare, fixă, o sfredeli pe Marjanca (ea are ochii mei, își zise Pavla), care se făcu și mai mică, apoi se îndreptă spre dormitor. Pavla atârna bățul în cui și se postă lângă patul lui Silvo ca să îl vadă dezbrăcat și băgat sub plapumă.

„Și vezi ca nu cumva să o bați pe Marjanca pentru ce s-a întâmplat!”, îi spuse și lăsă ușa deschisă, pentru ca becul din bucătărie să lumineze camera.

Ca un copil, își duse mâna la ochi și i se păru că dintr-o dată se făcuse noapte. Apoi deschise fereastra. Un aer proaspăt, umed invadă bucătăria. Ploaia încetase, iar pe cerul rece, verzui atârna o lună scânteietoare. Pe strada plină de noroi, o grămadă tăcută de oameni se întorcea acasă cine știe de unde. Hm, ce-o să se mai distreze mâine, când o să trebuiască să își curețe pantofii, gândi Pavla. Își stropi fața cu apă de la robinet ca să se răcorească, se reîntoarse pe divan, își trase fusta groasă peste genunchi și reîncepu să tricoteze. Silvo plângea aprig, deslușit, ca și cum toată nedreptatea lumii se regăsea în plânsul lui, iar când se răsucea în pat, plapuma părea în întuneric un troian de zăpadă mișcător. Apoi adormi. Până a doua zi dimineață, sâmbătă, mai rămăseseră cinci ore.

Traducere Paula Braga Șimenc

Proză

Constantin Nicolae Mălinaș



Literatura de tramvai

Directorului meu, profesorul Traian Blajovici, îi plăcea să adune cuvinte de duh din pierderea sa pe drumuri publice. De aceea umbla cu tramvaiul, avea abonament pe toate liniile din Oradea. Când îl enerva ceva, la partid sau la Comitetul de cultură socialistă, nu venea la bibliotecă, se urca în tramvai și făcea arheologie lingvistică: tăia orașul în curmeziș, o secțiune de-a latul din Velența până în Ioșia și altă secțiune înapoi. Apoi venea la bibliotecă, suna din birou la soneria celebră, una lungă - una scurtă, asta era pentru mine.

- Costicăăă!, striga Doamna Nuți Elst, de lângă geam, unde era pusă soneria. Asta este pentru tine, te cheamă șefu!

- Da unde este soneria, că nici nu o văd!, mă făceam eu sfios.

- Ce te interesează! E suficient să o auzi!

- Păi, vroiam și să văd și să aud, unde este?

- La mine sub fund este! Uite! Și îmi arăta.

Așa și era. Soneria, din lipsă de loc, era lipită pe fundul unei măsuțe, un fel de scaun. Pe acel scaun de măsuță, ședea tocmai atunci Doamna Nuți Elst, care era o figură luminoasă.

- Te-ai lămurit!, mă întrebă râzând.

- Da, scuze! Am văzut locul cu sonerie!

- Atunci, du-te. Și adă-ne recolta, că sunt nerăbdătoare să aflu, ce a mai cules Domnul director din tramvaiul doi!

Mă duc, bat la ușa acoperită cu tapet, da intră, intru. Și-l aflu pe Dom' Traian vesel.

- Moșulică, zice, stai să vezi ce am auzit din tramvaiul doi. O să râzi bine, când o să-ți spun și o să râdă bine și Nuți Elst, când o să audă de la tine! Am rămas puțin cam derutat, adică de unde știe dom' Traian ce i-am promis eu Doamnei Nuți.

- Lasă, zice, că te întrebă ea, nu scapi așa de ușor, până nu-i spui tot... Uite, ce-i zicea copilul mamei lui, uneia, care era obosită: - Mamă, o întrebă, de ce sunt cablurile astea pe sus, ziua! Mama se uită plictisită profund și tace: - Ca să se plimbe lumina prin ele!, comentează singur copilul! Ha, ha, ce zici! Alta, în colțul tramvaiului! O soție tânără către, probabil, soțul ei: - De ce te porți cu mine, cum te porți cu caloriferul... Te apropii de el numai când e cald... - Mă apropii, dacă-i bagă agentul termic!, comentează el... - Eu nu am nevoie de agent termic, eu tot timpul sunt calorifer cald! Eu nu sunt femeia aia, numai de un anotimp!... Ce frumos!, izbucnește, dom' Traian. Țsta-i subiect de roman! Parabolă! Ce ai zice, să-l scrii!

- Mă tem că-l stric! Mai bine lăsați-l așa, de o schiță!

- Da asta: Vorbim banalități, pentru că trăim timpuri revoluționare... Da asta: Ieși de la mine din casă! Eu nu-s la tine în casă, eu îs în bitușe!... Da asta: - De unde le ai vorbele astea, baci... Le-am adunat!... - Bine, bine, da de unde le-ai adunat!... - De unde! De la mine din minte! - Da când le-ai adunat? - Când mi-a dat nevasta cu nervii de cap!

Și tot așa o oră, în care prindeam să notez, fără să organizez materialul.

- Vezi, zice dom' Traian, notează-l bine, să nu te încurci, că după aia se supără Nuți și stă cu fundul pe sonerie, să nu auziți când vă chem!...

Deraierea peste toate

Tramvaiul doi, vechi, se zguduie și se oprește de-a curmezișul liniilor la încurcătura de direcții din piața Catedralei. Oamenii coboară, unii așteaptă, unii nu așteaptă, alții înjură. Nimeni nu mai înțelege nimic, nimeni nu ascultă, doar se vorbește, ca la Turnu Babilon, parcă oamenii nici nu vor să mai asculte:

- Am fost inițial patru!, vorbea unul tare în spatele meu. Patru!, înțelegi? Dar acum suntem cinci, că a plecat unul!

- Cum așa?!, se miră cealaltă voce.

- Păi a plecat, că au venit doi, de care nu le plăcea!

- De care nu-i plăcea! Așa e corect! Așa ai vrut să zici?

- Nuuu! Că vechimea nu mai contează. Și vreau să spun, că la aia nu le plăcea de ăsta. Și a plecat cu coada între picioare!, vorba zimbrului ca să zic și eu așa!

- Atunci... câți ați rămas?

- N-am rămas că ne grăbeam. Da ne-am înțeles pentru data viitoare! Toți cinci, câți am rămas din patru!
- Ah. Daaa!... Eu, măăă duuucl!...
- Unde te duci? Stai!
- La cealaltă linie de tramvai!
- Păi tu nu vezi, că ăsta a deraiat peste toate?

Femeia tramvai

Mai încolo pe lângă burduful dintre vagoanele tramvaiului, un bărbat cam trecut, dar în costum elegant de vânător, se apleacă peste vecina din față și o întreabă:

- Așadar, cât ai zis că se cuvine să mai aștept...
- Ce? Doliul!... Depinde, șase săptămâni, șase luni, un an! Mai mult nu se poartă! Că e greu! E greu, de o pildă, să mergi cu negru, să lucrezi în grădină. Sau la serviciu... Că e cald! Și transpiri!
- Eu, ca să zic așa, am nevoie de o femeie! Să vină să stea cu mine, seara, când nu mi-e bine, noaptea, când mă speriu de singurătate!
- Daaa?... E greu să găsești o femeie cumsecade!... Și corectă!... Numai așa, dacă afli una mai năcăjită ca tine!... Altfel, nu stă! Că femeia e ca tramvaiul, poate să se oprească în orice stație, da nu stă mult, decât până te urci

Proză

Mircea Pora



Proze din „anii de pasaj”
Scrisoare deschisă către iarnă...

Trebuie să-ți spun – o fac cu blândețe - că nu ți-ai ținut nici pe departe promisiunea ce mi-ai șoptit-o la ureche în cursul verii trecute și anume că pur și simplu n-ai să mai vii. Parcă te văd, te mai simt, cum sub forma unui discret curent de aer mi-ai luat urma prin dreptul depoului de tramvaie, ferindu-te cu atâta grație de fumul eşapamentelor și de exalațiile unor învechite dispozitive industriale. M-am gândit o clipă, cruzindu-te, că-ți vei respecta spusesele, dar nu la multă vreme după făgăduielile tale, și-au făcut apariția, în serie, vise ciudate, chiar apăsătoare și atunci am înțeles că tot ceea ce făcuseși față de mine, de mărturisiri vorbesc, nu au fost nimic altceva decât simple complezențe, acte de bunăvoință, fără nici un suport real. Primul semn de neclintit al venirii tale, au fost niște vânturi, asemănătoare unor săbii, tăioase, neînduplecate, ce au început să bată pe la mijloc de noiembrie. Am primit vești în privința tăriei lor, în special de pe la sate, spunându-mi oamenii, că din cauza avertismentelor primite, le tremură geamurile, zboară grămezi de ierburi prin curți, se destramă cuiburi de berze, animalele mari părând indispuse, inapte de muncă, cele mici, de-a dreptul speriate. Plus de asta, au început să apară masive gulere de ceață, observabile mai bine tot la sate, ce se lăsau asemeni unor stranii podoabe, pe turnurile bisericilor, pe acoperișurile unor instituții ale statului, cum ar fi primăriile, centrele de emitere-proiecte pentru obținerea de bani europeni, dar și pe edificiile, cinstite realizate, ale unor parlamentari sau baroni locali. Dintre categoriile sociale esențiale, la primele semne ale apropierii tale, nu medicii, ci juriștii, firave, delicate ființe, nu s-au simțit prea bine... crize de conștiință pentru dosare incorect rezolvate, cereri de revocare din funcții, chiar

dorințe de întemnițare, marșuri ale tăcerii prin preajma tribunalelor, ieșiri solitare înspre periferiile marilor și frumoaselor noastre orașe... Nu puțini magistrați în robe, cu coduri sub brațe, au apucat-o înspre zone unde nu sunt nici fântâni, nici cărări, nici prea multă vegetație și de unde nici până astăzi nu s-au mai întors. Aidoma unor păsări negre au dispărut pe întinderi fără de sfârșit... Revenind la realități, așa cum îți este obiceiul, până la urmă, iarnă, ai venit, rostogolindu-te ca un bolovan, peste firea speriată ce, în fond, te aștepta. Deși circulăm cu toții pe străzi, o senzație de pustietate devine atotstăpânitoare. Luăm contact, pentru a nu știu câta oară, cu incredibila încremenire albă. Frigul ne invită să valsăm cu el la nesfârșit. Apare de peste tot, din fundațiile mai vechi ale unor spitale, din pianе, harfe, uitate prin te miri ce săli de concert, din poduri, hambare, din pădurile de conifere încă nefurate, din văi, de pe spinările late a mii și mii de bolovani. Pentru ca tacâmul să fie complet, ai adus cu tine nopțile lungi, uriașe manșoane negre, în care dispar de-a valma, pentru o anume vreme, blocuri, parcuri, inspectorate, gări, cimitire, patinoare, arhive, muzee. Și ca un mare dirijor, cu statut de permanență, al acestei orchestre, din oasele noastre se înalță, parcă mai sigur de sine ca oricând... reumatismul. Alături de el, căzute-n admirație, stau răcelile, virozele, sclerozele, artrozele, melancoliile nevindecabile, întreaga condiție umană, ghemuită sub niște paturi nu tocmai onorabile. Dar tu, iarnă, să nu uit, aduci și bucurii... pe lacurile înghețate alunecă cei mici pe patine, de pe pârții coboară în chiote schiorii, de Ziua Națională fac un pas în față demnitarii cu frunțile lor de doi centimetri, până la un punct, întreaga agitațiune, pe fond de șorici, tobe, preparate australe, mămăliguțe, sarmale, are în sine ceva poetic, aproape răpitor... Și să nu uităm, în enumerare, pe Moș Nicolae, Moș Crăciun, ce umblă cu traistele pline sau goale, prin fiecare colțișor al țării. Și la urmă, Revelionul, când cel puțin o bucată de pâine se găsește pe orice masă... Și dintr-o dată... „Te uită cum ninge decembrie”..., spune cunoscutul poet, posibil într-un acces de disperare. Oriunde te-ai afla când fulgii cad în cascadă, vezi, fie și numai pentru o secundă, cum în costumul ei întunecat, pe lângă tine, trece ca un duh singurătatea. Și-acum să vă dezvălui un secret... Știți dumneavoastră, distinși posesori de felurite titluri, ce găsesc eu sub primul strat de zăpadă?... Epoca mea sub-mediocră, crâncena mea epocă sub-mediocră, „țărișoara” mea sub-mediocră, unde toți cornuții sunt în frunte. Iepurele este leu; derbedeul, Dumnezeu; șoarecele, șobolanul, leu sau tigrul; musca, vultur; găina, condor... Mișună peste tot, poeți, critici, dramaturgi, regizori cu viziuni, specialiști, experți, gramatica e ciopârțită în bucăți, ne cântă capre fără voce, glumele groase curg ca uleiul, interpretează lucruri grave artiști fără talent, și căruța încărcată de gafe și abuzuri, furturi, înșelătorii, merge... merge înainte, clătinat, nesigur... „Te uită cum ninge

decembre" ... „Potop e-napoi și-naainte" ..., așa a spus marele poet, posibil într-un acces de disperare... Când sunt singur acasă, și asta mi se-ntâmplă tot mai des, aproape clipă de clipă, curg pe lângă mine, cu înaltul lor sens, să nu uităm asta, orânduirile lumii...peștera, mamutul, eventual primul parlamentar, orașul-stat, stăpânul și servul său, cavalerul în zale, super înaltele fețe bisericești, grele de podoabe, prin contrast cu modestia lui Iisus, Leonardo și Buonarotti, domnii în fracuri, doamnele poete, cu rochii vaporozase, călătorii cu trenuri, mașini, transatlantice, avioane, tovarășii cu pufocică și șapcă și ca un brâu roșu, arzând și iarăși arzând, hora nesfârșită a imbecililor lumii... Sub al doilea strat de zăpadă, pentru a-mi continua ideea, găsesc liniștea ce trebuie să fie în adâncuri de ape, sub al treilea mă regăsesc pe mine, fericit nepot de daci și de romani, cu ochii ce parcă vor să spună, că-n bezna „aceea" e totuși atâta lumină... Iarnă, dacă tot ai venit, să nu pleci atât de repede. Îngheață bine ce știi tu că trebuie să îngheți, lasă fulgii să cadă peste monumente, cruci, statui, orașe, munți, dansează în rochia-ți albă peste pietre, sperie pe cine poți, omoară pe cine socotești că trăiește degeaba, bucură-i pe copii și de abia după aceea du-te, dispari, măcar pentru o vreme, în versul... „Te uită cum ninge decembre" ...

Sfinții de pe ferestre și câinele

O mulțime agitată de oameni se adunase în stradă, pe o latură a liceului Grigore Alexandrescu, dincolo de gardulețul de fier forjat care fusese refăcut de mântuială după bombardament. Cu ochi rătăciți și avizi căutau cu toții pe ferestre semnele de care se tot vorbise în ultimele zile într-un cartier sau într-altul din oraș. Dar numai vreo câțiva păreau să și vadă acele semne sau, mă rog, poate numai unele dintre ele. Mai agitat decât toți ceilalți din jur părea să fie un individ care, cu brațul întins în sus, arăta cu insistență către una dintre ferestrele de la etaj, cea din extremitate, dinspre casa scărilor. Iar alții în jurul lui se dădeau de ceasul morții să se apropie cât mai mult cu capul de brațul său pentru a putea urmări *raza* ce pleca din degetul său arătător și se oprea — unde? unde? unde? Nimeni nu deslușea, și individul nu se pricepea să explice, mulțumindu-se să-și agite brațul întins — Uite, acolo! acolo! acolo! În timp ce din gură nu-i ieșeau decât cuvinte pline de indignare și de speranță. Vorbea de Arhangheli Mihail și Gavriil. *Uite-le săbiile!* zicea. *Uite-le aripile și uite-i și cheile cu care o să ne deschidă în sfârșit porțile Raiului!*... Toți să străduiau din răspuțeri să vadă săbiile și cheile de la poarta Raiului dar n-aveau aerul să fi și reușit. Cu toate că erau cu toții, se vedea bine, convinși că așteptaseră destul... În timp ce altcineva din apropiere vorbea de Sfântul Gheorghe. *Nu știi dacă se vede sulița*, spunea privind țintă spre același geam — sau poate arăta spre un altul învecinat —, *dar se vede clar că o ține în pumn! Sulița! Ține capătul suliței în pumn. Adică mânerul, și înfige sulița în burta balaurului! Care n-o să mai mănânce oile Domnului și nici pe Fata Împăratului! Știm cu toții cine-i Balaurul!* Mulțimea se deplasa spre acel om îmbulzindu-se și încerca să deslușească *raza* ce purcedea din arătătorul său și se îndrepta spre ferestre — spre care fereastră oare? Pe geam se vedea într-adevăr irizări de forme ciudate și felurite. Ba pe

un ochi de geam, ba pe altul. Putea la fel de bine să fie și Fecioara Maria, de care se tot vorbea, mai abtut decăt despre alte icoane, prin oraș și prin alte orașe și orășele din județ și poate de prin toată țara. Că se ivea tot mai des, ziceau, pe geamurile clădirilor publice — școli, sfaturi populare, teatre și cinematografe... Cum de nu se ivise pe geamul niciunei clădiri private, atâtea câte or mai fi fost rămas?... Ba chiar lumea începuse să-și aducă aminte și de minunile de la Maglavit. *Domnul nu mai dă semne prin gura lui Petrache Lupu și atunci El a ales să se arate pe geamuri. Fiindcă prin geam vezi, dar iacătă că poți să treci cu privirea și dincolo de el. Unde vede numai cine are ochi de văzut! L-au izgonit de la școală, mâine-poimâine or să-L izgonească și din biserici... Vedeți, acolo?... Aia e aura Sfintei Fecioare! Nimbul Ei sfânt!... Unde? unde? unde? se repezeau să întrebe voci gătuite de emoție de prin jur. Nu întrebați unde! Uitați-vă cu atenție... Da, într-adevăr, parcă era conturul Fecioarei Maria, chiar și Pruncul pe care îl ținea Ea în brațe se vedea... Nu trebuie să vezi, trebuie să crezi! spunea cineva mai înțelept. Trebuie să vezi cu ochii minții! Și totuși mulțimea vedea Pruncul... Da' de ce e verde? întreba cineva. Nu pruncul e verde, mantia Fecioarei e verde, poate doar tivită cu verde, și în rest roșie... Și nici aia toată — doar mânecile, sau... una din mâneci... S-a ticăloșit poporul! se auzea o voce — resemnată dar răsunătoare. Deunăzi, în cartier la noi s-au apucat să hăituiască un câine — un biet câine, chipurile turbat, și nu s-au lăsat până nu i-au ciuruit capul cu alicel!... Nu-i de mirare că Domnul arată semne acolo unde nimeni nu le mai caută!*

Mulțimea căuta cu nesăț formele irizate de pe fiecare ochi de geam. Cuiva i se păruse că nu în locul către care se îndreptau brațele întinse apăruseră icoanele, ci taman în partea opusă a clădirii liceului. *Maica Domnului!* striga. Unde? unde? unde?... *Acolo!* striga omul din mulțime. *Maica Domnului! O văd cum plânge! O văd cum îi curg lacrimile! Îi văd nimbul în jurul capului! Și mantia îi e tot aurie! Totul e auriu!...* Mulțimea izvodea un nou val către acea parte unde totul era auriu. Dar alții vedeau iarăși contururi verzi și galbene și portocalii — alte irizări pe ochiuri de geam. Valul îi purta pe oameni, chiar și pe cei ce se încăpățâneau să vadă icoanele pe ferestrele de la etaj, înspre casa scărilor, dar nu se mai puteau împotrivi apăsării celorlalți și se pomeneau duși de val. Câteva bătrâne se pomiseră deja să țipe ascuțit de spaimă că aveau să se prăbușească și mulțimea avea să le calce în picioare. Fără voie de bună seamă; dar totuși să le calce. Mâini în mâneci negre fluturau pe deasupra capetelor într-o încercare disperată să-si păstreze cumpătul. *Stați, oameni buni!* strigau voci de bărbați. Mânecile negre fluturau prin aer suflecate acum fără voie, lăsând să iasă la iveală brațe dezgolite până la cot sau chiar până mai jos, și la fel de neputincioase. Dar în părțile unde presiunea mulțimii încă nu se făcea simțită continuau să se facă auzite voci entuziasmte de ceea ce vedeau pe ochiurile de geam. *Uite, acolo în dreapta sus e*

năframa! Uite! Uite ochiul stâng al Fecioarei aplecat în jos către Prunc! Uite și nasul Prea Cuvioasei!...

La un moment dat cineva dintr-o margine a strigat: *Câinele!* Mulțimea a încremenit pe loc și toate capetele s-au întors brusc către acea parte: *Care câine?...* Fiindcă devenise limpede, nu se știe cum, că nu pe geamuri urma să mai caute semne, ci altundeva. *De ce tocmai un câine?* a strigat cineva. Dar poporul pricepuse că acela care întrebasese rămăsese cu mintea proțăpită în geamuri, de altfel singurul din toată mulțimea, și că nici nu merita altceva decât ori să i se dea una peste bot, ori să fie lăsat în plata Domnului ca unul cu mintea dusă cu pluta.

La câțiva pași depărtare, în plină stradă, un câine se zbătea de-adevăratelea în ghearele morții. Mulțimea părăsise semnele de pe ochiurile de geam și, mai întâi cei dinspre marginea de unde venise strigătul, apoi, rând pe rând, toți ceilalți își îndreptară atenția către... Ce erau acelea? Semne de la Diavol? Ispita Diavolului? Poporul înconjură cu rezeziune locul unde se desfășura supliciul animalului. Nimeni nu mai striga și nimeni n-avea a mai interpreta sau desluși cele văzute fiindcă totul era limpede ca lumina zilei: un câine se zbătea în chinurile morții. Poate doar vreun copil ori doi să se fi întrebat: *Da' de ce se zbate?* fiindcă celor adulți și vârstnici le era clar că ceea ce provoca zvârcolirile animalului era otrava. Câinele fusese otrăvit.

Poate că nu toți aveau vedere bună spre locul supliciului dar iată că orice îmbulzeală încetase. Fiecare se mulțumea cu locul său, mulțimea era deasă și cu toții priveau în tăcere, poate doar deplasându-se un pic mai la dreapta sau mai la stânga, către locuri cu vedere mai bună, păstrând distanța în jurul animalului atât de strict de parcă cineva le interzisese să se apropie prea mult. Era destul loc în jurul animalului să-și desfășoare agonia în voie.

Câinele otrăvit se zvârcolea la piciorul zidului scund care împrejmuia grădina publică din spatele primăriei — atât de scund încât unul mai 'nălțuț ar fi putut să se așeze pe el. Dar se-nțelege de la sine că nimănui nu i-ar fi dat prin minte să se așeze în clipe ca acelea... Spasmele morții se consumau la plină vedere, în lumina zilei. Câteva secunde câinele zăcea căzut pe-o rână, cu trupul înțepenit, dar gâfâind sălbatic, cu labele din față întinse crispat drept înainte, de parcă s-ar fi ferit din toate puterile de ceva rău, rău de tot, pe care nimeni dintre oameni ci doar el, câinele, l-ar fi putut vedea. Apoi spatele i se încovoia brusc — încă un spasm —, dar labele din față îi rămâneau tot întinse, ca și cum ar fi vrut cu disperare să atingă ceva ce l-ar fi tămăduit, dar nu reușea. Respira sacadat și pântecul îi era chinuitor de supt. Ochii săi ieșiți din orbite vedeau moartea aplecându-se să-l atingă și să-i ia ultima suflare. Dădea să fugă de ea, așa pe-o rână cum zăcea dar picioarele nu-l ascultau. Veneau alte câteva clipe când se tăvălea în neputință, cu labele-i zvâcnind dezordonat, de parcă nu

mai știa de unde vine răul și de cine sau de ce trebuia să se ferească. Apoi reușea să se ridice împleticit și dădea, parcă, să sară scundul zid al grădinii publice dar reușea cu greu să-și ridice botul îmbăloșit până la muchea zidului, și niciun centimetru mai sus. Cum să treacă zidul? Și totuși, cu ultimele puteri, reușea să-și înalțe botul către cer și pieptul i se proptea de zid, într-o sforțare care se dovedea a fi peste puterile lui.

Priviri sticloase din mulțime — zeci de priviri, sute de priviri — îl însoțeau în zbaterea sa, neputincioase. Dar privirile nu erau neputincioase ci avide, la fel ca ceva mai înainte când căutaseră pe ochiurile de geam semnele irizate ale mântuirii prin icoane trimise de Domnul într-ascuns. Dar acum nu mai căutau mântuire și de fapt nimeni nu știa ce mai căuta în timp ce stătea aici, în încremenire, făcând cerc în jurul animalului ce agoniza.

Câinele nu se mai opintea cu pieptul în zid de parcă ar fi ajuns să se îndoiască că dincolo de el îl aștepta mântuirea. Dădea semne că s-ar fi liniștit, că izbăvirea era de fapt aici, de această parte a scundului zid, unde privirile oamenilor îl străpungeau în tăcere. Și totuși nu era hotărât: aici sau dincolo? Fiindcă, iată, acum dorea din nou, parcă, să facă acel salt până dincolo. Încerca, dar se izbea cu trupul slab de zid și rămânea sleit la piciorul lui, fără a se mai împotrivi. Poate că durerea atroce care îi ardea măruntaiele îl slobozea din ghearele ei fierbinți... Te pomenești că deja răsuflea cu mai slabă înțepire... Dar nu, saltul său peste gard rămăsese nedus până la capăt, capul dat pe spate, botul ridicându-i-se peste creasta zidului. Noi crampe îi chirceau pânțele și tot botul și spinarea, omoplații și partea de sus a labelor îi erau ude de parcă abia ar fi ieșit din apă.

Dar iată că reușea pentru prima oară să se ridice în patru labe. Labele i se împleticeau dar iată că reușea totuși, sleit de puteri, să facă câțiva pași până la colțul zidului scund peste care încercase mai adineaori în agonia sa să sară, fără a reuși. Dar acum se prefira doar de-a lungul lui, cu limba atârându-i afară din gură, moale, bleagă, ca într-o zi de insuportabilă caniculă.

Cineva din mulțime părea să fie mai informat decât semenii săi și strigă: *I-au dat lapte!* Și într-adevăr, de după colțul zidului, pe măsură se mulțimea se dădea la o parte și îi făcea loc câinelui să se îndepărteze, ieșea la iveală o sticlă goală cu urme proaspete de lapte și chiar o mică băltoacă de lapte, atâta cât s-o fi scurs din sau de pe botul animalului, atunci când — și dacă — cineva din mulțime sau străin de mulțime i l-ar fi dat sau ar fi încercat să i-l dea.

Câinele, slab și epuizat, doar o umbră de făptură a Domnului, prinsese, avusese norocul să prindă ultimul fir de viață, și trecea fără pic de recunoștință pe lângă sticla golită de lapte, care îi salvase viața. Și se îndepărta pe străduță fără nicio țintă.

Mulțimea începea, încet-încet, să se împrăștie.

Proză

Varga Gábor

Confessionis

I.

Navigare necesse est...

E greu, extrem de greu pentru tine, aici, la înălțimea etajului VIII, în această oribilă căldură regăteană – și acum ai, cu toate geamurile deschise, cel puțin treizeci și opt de grade înăuntru – să transformi în cuvinte simțirile tale momentane. Acum, când în sfârșit, după așteptări lunare, ai posibilitatea să stai în fața calculatorului tău personal inventariat deja pe numele tău și cu o oarecare emoție – nu cumva să strici iarăși ceva! – butonezi tastatura cu un singur deget. Este ora opt jumate, la televizor doamna ministru al educației chiar acum a orchestrat cu suflare repartizarea în licee prin calculator a celor trecuți prin examenul de admitere (va fi și huiduită pentru această!), pe afară se lasă seara, deasupra blocurilor centrale se aprind pe rând reclamele de lumină, iar aici înăuntru, în această locuință de burlac chiar elegant mobilată în singurătatea ta încerci să treci peste propria ta undă, peste propriile tale prejudecăți, și încerci să însușești singur a tot ceea ce băiatul tău de cel puțin zece ani deja a învățat.

În fața ta este o bijuterie argintieșuierătoare – un Toshiba-Navigator -, adusă în cursul zilei de astăzi la biroul tău cu mare bucurie de șefa serviciului de calculatoare. Pe ea butoane, bineînțeles adaptate pentru limba engleză, pe care, la dorința expresă a domnului director general, prin niște modificări minore, le poți utiliza și pentru limbile maghiare și române... Acum încerci să te familiarizezi cu secretele acestor butoane: dacă și restul este așa de simplu, atunci chiar ești un nebun bun de legat pentru că nu ai încercat până acum...

Cert este că te adaptezi din ce în ce mai greu, accepți din ce în ce mai greu provocările cotidiene, dampingul de noutate a societății

informaționale. Te obosești din ce în ce mai repede, perseverența ta scade simțitor, pierzi din ce în ce mai repede răbdarea... Totodată însă ești perfect conștient de faptul, că în această lume infernal accelerată cel care nu poate să țină pasul cu evoluția prezentului, care nu reușește să însușească cuceririle mărunte ale tehnicii, este eliminat de pe gazon. Se autoexclue. Ergo, îți place- nu-ți place, este în armonie sau nu este cu eu-l tău individual, această provocare nu-o poți să eviți. Porunca epocii este valabilă și pentru tine...

Navigare necesse est...

(București, la 16 iunie 2002)

II.

Între două drapele

München, 18. martie 2003, ora 6.00... În sfârșit te afli în sala de consiliu recent renovată ale Oficiului European de Brevete și chiar dacă din acest prim rând ar trebui să-ți concentrez energiile tale la alegerea viitorului Președinte al acestui Oficiu, un instinct intern deodată te împinge ca să iei creionul și să încerci să salvezi gândurile tale în caietul de notițe pregătite în fața ta. În fața ta, pe marginea mesei, înscripția România Ro de pe a tăbliță neagră te amintește că pe cine și pe ce reprezinți de fapt tu aici, la stânga ta, sub egida Schweiz/Suisse/Svissera un tânăr jurist din Basel se scarpină chiar de ureche, pe când la dreapta ta reprezentantul Portugaliei de aceeași vârstă de tine, președintele Oficiului de Brevete din Portugalia proaspăt promovat în funcție își ia sârguincios notițe și urmărește cu o privire concentrată spectacolul candidaților la președinție. Au trecut deja reprezentanții Suediei și a Ciprului - amândoi de vreo douăzeci-douăzecișicinci de ani sunt salariații OEB-lui, în prezent amândoi în funcție de vicepreședinte -, acum chiar un biet controlor intern încearcă să vă lămurească asupra originalității ideilor sale, fără prea mare succese, după care va urma adevărata confruntare dintre cele două obuze: prezentarea francezului Alain Pompidou (fiul fostului președinte) și a englezoaicei Alison Brimellow...

Afară s-a inserat, prin geamurile clădirii de birouri de peste douăzeci de etaje construite pe malul Isarului se identifică din ce în ce mai greu crengile înnegrite a copacilor plantați în jurul clădirii, în spatele lor licurînd ici-colo iluminatul de stradă. Este aproape de necrezut că vă aflați abia la câteva sute de metri de „Traumstadt”-ul suprailuminat, de miezul orașului aflat în spatele Isartor-ului, de lumea de spectacol din Marienplatz, Frauen-Kirche, Residenz-

platz, de la vitrinele ademenătoare a firmelor Karlstadt, Konrad, Hugeldubel...

Azi dimineată ai trecut prin „botezul focului”. După ce ani buni de zile ai putut urmări în comoditatea ultimului rând, ca simplu observator, cum funcționează consiliul de administrație al unui asemenea instituții de specialitate multinaționale, cum își ia deciziile sale, cum se impun diferite grupuri de interese în cadrul acestui proces, iată a sosit și vremea ta, a venit și clipa ta mult așteptată. Deoarece „fiecare are vremea sa”: România a fost admisă cu efect de 01 martie 2003 – ca și al 27-lea stat membru al Organizației Brevetului European – într-una din cele mai prestigioase instituții europene de specialitate. Și ca evenimentul să fie și mai picant: chiar în urma Ungariei!.. Astfel în cursul zilei de astăzi s-a dat posibilitatea pentru doi conducători de instituții de naționalitatea maghiară să rostească aici, în capitala Bavariei, discursul lor de inaugurare cu mult înainte pregătit. Doi intelectuali maghiari au putut prezenta, unul după altul, cât de important este pentru patria fiecăruia integrarea europeană. Ce este această, dacă nu o satisfacție a destinului!?...

Ai avut emoții extraordinare, aproape n-ai dormit nimic în cursul nopții precedente, dar acum totuși ai senzația, că nu te-ai făcut de rușine. „For me, Transsylvanian hungarian intellectual, this is a highly elating moment and I may therefore be making one of the most important speech in my life” ai început citirea discursului cu voce răgușită, cu mină tremurindă, cu rânduri dansând în fața ochilor, ca după aceea, deodată o uriașă liniște să se așeze asupra sufletului tău. O stare de siguranță ciudată, rar întâlnită. O adâncă, inexplicabilă liniște și pace internă... Da, există Mântuire!..

„It is absolutely significant to us that today, after the representative of Hungary, Dr. Miklós Bendzsel has given his speech, I have the opportunity, on behalf of my country, Romania, to mark the completion of a strenuous and extremely important period that my country has passed through”... Citeai calm, fără nici o grabă rândurile pregătite de o săptămână și jumătate – de câte ori de-ai exersat acasă!-, la tonalitățile discret marcate întotdeauna ai făcut un mic repaus de respirație, la sfârșitul propoziției întotdeauna ți-ai coborât vocea. „Besides representing the recognition of a de facto legal and practical present state of things in Romania, besides being the fruit of the efforts of specialists of a European level who worked day and night to make this wish come true, the accession means the inclusion of Romanian structure of specialists into a unitary structure, it means that we have actually reached the place we have been dreaming about for centuries”...

La pauză ați fost fotografiate în fața stativului de drapeluri de lângă intrare, având la spate fanioanele naționale ale celor două țări recent admise. A fost plăcut să te așezi printre tricolorul român și maghiar.

A fost chiar înălțător să privești în obiectivul aparatului știind după tine atât demnitatea culorilor roșu-alb-verde, cât și mesajul celui roșu-galben-albastru. A fost bine să te gândești pentru un moment acasă: la solemnitatea statuii Sfântului Ladislau din Oradea, la liniștea bisericii reformate medievale din centrul Clujului, la atmosfera unică a Bibliotecii Teleki din Târgu-Mureș... Iar când a venit momentul felicitărilor, la întrebarea discretă a conducătorului delegației Regatului Unit, al unui englez zdreavăn numit Ron Marchant, că de ce ai accentuat faptul că ești intelectual maghiar din Transilvania, ai răspuns cu o seninătate zâmbitoare: „Pentru că sunt maghiar! Și pentru că Transilvania este patria mea!...”

Nu vei afla niciodată dacă a înțeles...

(München, 18 martie 2003)

III.

Disparația întunericului

De la începutul timpurilor, odată cu venirea iernii, în sufletul omului apare întotdeauna un sentiment de incertitudine. Instalarea beznei, dispariția treptată a luminii, statornicia frigului și a umezelii conduc inerent la o stare de nesiguranță, la o degradare a stării interne, la dispariția indiferenței atât de caracteristică mult lăudatului „homo sapiens”. Apare deodată grija zilei de mâine, grija hranei, a căldurii, sau chiar a odihnei de noapte...

Este o stare de alarmă. O stare de îngrijorare. O stare de căutare. O stare în care nevoile cotidiene se înmulțesc, provocările zilnice se întăresc, lipsa se permanentizează. Dispare siguranța din noi, dispare certitudinea că, va fi ce va fi, traiul nostru este asigurat.

Nu întâmplător în aceste condiții rolul cărturarilor se accentuează. Nu întâmplător se acordă o atenție sporită în aceste situații elitei spirituale ale oricărei comunități. Ei sunt de fapt acei cugetători care cutreieră viitorul prin gândirea lor, acei „intelectuali” care caută soluții de ieșire din aceste situații de criză. Care declară răspicat că „totuși întunericul nu va împărății veșnic pe pământul în care acum este necaz” și că va veni vremea când „poporul care umblă în întuneric vede o mare lumină, pentru cei care locuiau în țara umbrei morții răsare o lumină” (Isaia 9/1,2). Care ne liniștesc în lipsa noastră de speranță să „nu vă îngrijați, doar, de ziua de mâine, căci ziua de mâine se va îngriji de ea însăși. Ajunge zilei necazul ei” (Matei 6/34). Care ne îndeamnă la „cereți și vi se va da, căutați și veți găsi, bateți și vi se va deschide” (Matei 7/7). Care întrețin flacăra Credinței și în vremea Negurii...

Tocmai din aceste considerente cred - cred? sunt ferm convins! - că Ajunul Crăciunului trebuie să fie o perioadă de reflexie pentru toți. O vreme când trebuie să găsim - și recunosc că nu e ușor! - câteva momente în care să facem bilanțul nostru personal, în care să ne retragem în sufletul nostru și să trecem în revistă toate întâmplările care au influențat viața noastră.

În această situație datorica mea este să rostesc și cu această ocazie sincerele mele mulțumiri. Mulțumesc din suflet tuturor celor care ați rămas fideli acestei fascinante meserii! Mulțumesc tuturor celor care ați sacrificat ceva din dvs! Dacă am ajuns undeva, dacă avem astăzi un oficiu european, am ajuns datorită muncii dvs! Dacă am reușit să obținem câteva succese frumoase, împreună am reușit! Este meritul dvs., al întregii noastre familii!..

Dar în primul rând, totuși, permiteți-mi să mulțumesc Celui de Sus pentru aceste momente de bucurie, momente de grație din viața noastră.

La mulți ani!

*(Cuvântare de sfârșit de an rostit în
Sala de lectură OSIM la 22.12.2003)*

IV.

În așteptarea luminii

De câte și de câte ori oare creatura umană, falnicul „homo sapiens”, în pelerinajul său pământean de mai lungă sau mai scurtă durată, nu se izbește de sentimentul nesperanței? De câte și de câte ori oare are el ocazia să constate că a ajuns la o fundătură, că definitiv s-a rătăcit, că din această situație a lipsei de speranță, a necazurilor permanente nu mai găsește nici o scăpare. Că din nemărginita Valea Plângerii, din infinita Jungla a Patimilor nu există nici o ieșire pentru el. Că iarăși s-au năpustit asupra sa Forțele Întunericului: „Circumdederunt me genitis mortis dolores inferni/ Circumdederunt me!...”

Este o situație disperată. Situație, în care nu mai găsești nicidecum o soluție de rezolvare. Situație, în care constăți cu disperare că ai rămas practic singur. Situație în care percepi că toți, dar absolut toți prietenii tăi, te-au abandonat. Când ai ocazia să vezi cu ochii tăi, cum se năruiesc de la o zi la alta speranțele tale, cum sunt nimicite deodată planurile și ambițiile tale pământești...

Ești distrus. Ești întristat. Ești doborât. Nu mai zărești nicăieri nici o rază de speranță. Nu mai crezi în nimeni și în nimic. Ești umilit. Ești nimic. Chiar ajungi la concluzia că viața ta nu mai are nici un rost.

Te aflii într-o beznă totală. În jurul tău totul s-a răcit, totul s-a înghețat definitiv. Strigătul tău de ajutor nu mai este ascultat de nimeni. Degeaba urla disperat din toate corzile vocale: „De profundis clamavi ad te Domine!”, Cel de Sus se pare că s-a uitat de tine. Se pare că totul, dar absolut totul s-a sfârșit.

Nimeni și nimic nu te mai poate salva.

Ai ajuns în cele mai joase cote ale Adâncimii.

Când pe neașteptate apare o rază strălucitoare și bezna veșnică, atotputernică este deodată nimicită de o lumină orbitoare: lumina stelei din Bethlehem.

Și dintr-o dată dispare fățărnicia, minciuna și trădarea. Deodată Răul este învins. Deodată totul prinde viață în jurul tău, rămânând doar cu cele trei – vorba Apostolului Pavel –: credința, speranța și iubirea.

Deodată simți că ți s-au iertat toate păcatele: Mântuitorul și-a întors fața și către tine.

„Post tenebras lux!” După întuneric – vine lumina.

Acum 2004 ani Mesia s-a născut și pentru tine.

*(Cuvântare de sfârșit de an, rostit în
Sala de lectură OSIM, la 23.12.2004.)*

V.

Europa ante portas

În plin centrul București-ului, în mijlocul Pieței Universității, la începutul anului 2004 a fost instalat un ciudat instrument. Un ceas electronic cu opt cadrane de afișaj – câte două către fiecare azimut -, suspendat pe patru piloni de susținere, vizibil din toate cele patru bulevarde ce se intersectează aici. Un ceas interesant care – pe lângă ora exactă – indică sugestiv și o altă cifră: cea care reprezintă numărul de zile care au mai rămas până la 1 ianuarie 2007: data aderării României la Uniunea Europeană... Alaltăieri acest cadran indica cifra de 414, ieri 413, astăzi ajunge deja la 412: ceea ce înseamnă că – dacă nu intervin cumva anumite derapaje nedorite de nimeni – la peste 59 (adică cincizeci și nouă) săptămâni țara noastră va deveni parte integrantă a uneia din cele mai îndrăznețe construcții politico- integrare internațională, a unei Uniuni care astăzi are 25 de state membre și 460 de milioane locuitori.

Timpul alocat nu ne permite să aducem elogiile noastre cuvenite față de odinioarele propuneri, de altfel totalmente revoluționare, a fostului ministru francez de externe, Robert Schuman, lansată la data de 9 mai 1950, nici să facem cronologia celor mai importante realizări ale acestei inedite Uniuni și a celor cinci valuri de aderare petrecute

în ultimii cincizeci de ani, mulțumindu-se doar cu constatarea absolut lucidă a faptului că „la baza întregii construcții europene stă voința de a lucra împreună, pe baza unor interese comune. Acestea au condus la convingerea că în unele domenii se pot obține rezultate mult mai bune la nivel european decât la nivel comunitar. Așa s-a ajuns la politici comune ale tuturor statelor membre, elaborate și adoptate de instituții comunitare, cu aplicabilitate pe întregul teritoriu al Uniunii. Existența politicilor comune conferă unicitate Uniunii Europene, pentru că demonstrează acceptarea cedării unei părți a suveranității statelor membre către instituțiile europene..”

Dar ce reprezintă de fapt aderarea României la Uniunea Europeană? Care este în fond miza acestui act istoric unanim acceptat de întreaga clasă politică românească? De ce populația țării noastre sprijină cu o majoritate covârșitoare acest demers? Cum se va modifica standardul nostru de viață după aderare? Ce oportunități de muncă vom avea pe teritoriul bătrânului continent? Cum vor fi primiți cetățenii acestei țări în Uniunea Europeană?... Cred că nu eu sunt singurul din această sală (și nici din această țară!) care în decursul ultimelor luni a reflectat asupra acestei problematice! Cred că mulți dintre noi ne-am confruntat cu întrebarea întrebărilor: va fi la urma urmei întrarea în UE benefică României?..

Răspunsul la această întrebare retorică, dar de altfel absolut reală bineînțeles că nu poate fi altul decât cel afirmativ. Da, știim cu toții, am avut ocazia să ne convingem prin experiența vecinilor noștri de la vest, integrarea României în Comunitatea Europeană va fi cu certitudine un act benefic dezvoltării țării noastre, un impuls decisiv pentru promovarea progresului economic și social mult râvnit și atât de mult așteptat, progres care nu poate fi realizată pe termen lung decât în cadrul unor structuri coerente și dinamice.

Numai că pentru a ajunge aici nu este suficient să elaborăm doar frumoase declarații politice, să organizăm evenimente festive și fastuoase de Ziua Europei sau să afișăm steagul albastru cu douăsprezece steluțe pe toate clădirile publice din țara noastră. Cum nu este suficient să obținem (și să menținem!) bunăvoința influențelor cancelarii occidentale – lucru de altfel extrem de important! -, sprijinul înalților comisari europeni Günther Verhaugen sau Oli Rehn, zâmbetul încurajator ale misiunilor semestriale de monitorizare „Peer Review”. Da, toate aceste succese sunt extrem de importante – dar nu și suficiente! Cum nu a fost suficient – și știm cu toții foarte bine acest lucru! – să realizăm doar simpla euro-armonizare a legislației noastre, să implementăm în întregime acquis-ul comunitar – acel pachet imens de 1771 de acte juridice comunitare, care reglementează astăzi funcționarea Uniunii Europene -, fără să ne preocupăm și de respectarea acestei legislații,

fără să acordăm atenția cuvenită și funcționabilității acesteia pe teritoriul României. Nu putem să ne mulțumim doar cu faptul – de altfel extrem de laudabil! – că în cursul acestei primăveri, la data de 25 aprilie, țara noastră a semnat la Luxemburg (împreună cu vecinii noștri bulgari) Tratatul de aderare la Uniunea Europeană – un document vast, care numai în Monitorul Oficial a avut doar șase sute de pagini! -, dacă instituțiile noastre guvernamentale, sau întreprinzătorii noștri privați nu înțeleg că posibilitățile și obligațiile lor după 1 ianuarie 2007 vor fi totalmente schimbate...

Tocmai de aceea este extrem de importantă orice manifestare care are ca scop apropierea practicilor noastre de experiența instituțiilor europene. Tocmai de aceea este cât se poate de laudabil orice proiect care are menirea să ne sensibilizeze în privința mecanismelor de funcționare ale acestei Uniuni mult, mult așteptate.

Deoarece, ne place, nu ne place, marca comunitară bate deja și la ușile noastre!..

(Cap Aurora, 20.08.2005 / Timișoara, 15.11.2005)

VI.

Se întonează imnul româniei

La anunțul șefului de protocol întregul public de la Atheneul Român s-a ridicat în picioare. Atât oaspeții străini din lojele centrale, cât și foștii sau actualii salariați ai oficiului de la parter, invitații interni de la lojele laterale sau personalitățile VIP din primele rânduri, toții s-au încremenit în poziție de drepti când din difuzoarele laterale a răsunat tonalitatea marcantă a imnului românesc „Deșteaptă-te române!”

Cum ți-ai purtat privirea ta de pe scenă jur împrejur, pretutindeni ai văzut bărbați și femei elegant îmbrăcate, cu privire mai mult sau mai puțin însuflețită. Dacă toată lumea a venit, pentru cine ați trimis invitații, puteau fi în jur de cinci sute șazeci de persoane... E aici, la o distanță de patru-cinci metri chiar în fața ta își potrivește ochelarii săi, actualul președinte al Oficiului European de Brevete, Alain Pompidou (fiul fostului președinte al Franței), la stânga și la dreapta sa aflând câte un vicepreședinte sosit din parte Organizației Mondiale a Proprietății Intelectuale (Philippe Petit) și din partea Oficiului European de Armonizare a Pieței Interne (Peter Lawrence). Se află în sală douăzeci și una de delegații ale oficiilor naționale, fiind conduse de englezul Ron Marchant, italianca Ludovica Agro, austriacul Friedrich Rödler, poloneza Alicja Adamczak, turcul Yusuf Balci sau de finlandezul Marti Enajarvi. Și bineînțeles sunt aici, absența lor nici nu ai putut închipui,

conducătorii oficiilor naționale din țările vecine, acei colegi cu care de mult nu mai ieși într-o simplă relație protocolară: Miklós Bendzsel, Konstadin Manev, Slobodan Markovic și Ștefan Novac... Cum este aici și Markó Béla și Kötő József, Szarka Edit și Gáspárik Attila: reprezentanții guvernamentali ai comunității maghiare – de prezența lor din prima linie chiar ești deosebit de mândru...

Imnul României răsună din răspuțeri în incinta Atheneului. Datorită acusticii perfecte parcă vibrează mesajul „acum ori niciodată”-lui. Ce coincidență! Aceași „acum ori niciodată” era redactată în aceeași ani și de Petőfi al nostru în „Cântecul Național” („Nemzeti Dal”). Timpul a provocat aceeași dorință de autoorganizare din partea ambelor comunități! Două popoare, două istorii, o aceeași dorință de deșteptare...

Mărturisind sincer, te afli într-o relație destul de ambiguă cu acest imn! Față de cele precedente ai avut o atitudine univocă - pe primul, pe „Te slăvim Românie” l-ai învățat în băncile școlii elementare, iar pe cel de al doilea, pe „Trei culori cunosc pe lume” în timpul serviciului militar - și chiar dacă ai fost obligat să-le cânti zilnic (făceai acest lucru cam cu aceeași entuziasm, cum a fost cântată „Gott erhalte” odinioară de străbunicii tăi!), intonarea lor neprovocând în tine nici o urmare sentimentală... Știai foarte bine, că Imnul tău (așa cu majuscule) sută totalmente altfel, și că în urma cântării lui deoarece le-ai cântat întotdeauna când ai avut ocazia! – treceau fiorii prin spatetele tău. Pentru că te-ai adresat personal Dumnezeuului tău!...

Dar cu acest imn situația este total diferită! Prima oară l-ai auzit în mijlocul lunii decembrie `89, atunci când la sfârșitul celor mai întunecate, celor mai cumplite luni ale „Epocii se Aur” un tânăr preot reformat de la Timișoara a rupt „Zidul Tăcerii”. Acest cântec, care a răsunat public prima dată în fața geamului lui Tőkés László, a fost totodată și revolta ta împotriva „somnului de moarte la care osândiră barbarii tăi tirani”. În aceea lume a umilirii această „deșteptare” era adresată nu numai „lor”. În aceea situație și tu ai fost „deșteptat”, și tu te-ai simțit „român”... Tocmai în amintirea acelor zile miraculoase nu poți să ascuți cu indiferență aceste strofe de revoltă...

Răsună imnul României în incinta Atheneului Român. Jos, în primul rând, lângă invitații străini, Teodor Stolojean și Bujor-Bogdan Theodoriu, principele Radu din partea Casei Regale și George Pogea din cartea Primului-Ministru. Iar pe scenă, la stânga ta, la o distanță de maxim trei pași, se află lângă tine actualul Președinte al României, Traian Băsescu.

Ești perfect conștient că peste câteva minute se va instala o liniște totală asupra sălii și va trebui să te duci, cu decorațiile recent primite, în fața microfonului. Cum știi foarte bine, ai fost bine instruit, că nu se cuvine să vorbești mai mult de patru-cinci minute.

Te-ai pregătit de săptămâni lungi la acest rol. Ai în memoria ta textul discursului pe de rost învățat, iar în buzunar și varianta scrisă: pentru orice eventualitate. Întrebarea: ce vei rosti din acel text original?... Faptul că prima atestare scrisă a protecției proprietății intelectuale pe teritoriul actual a țării noastre se atribuie ultimului rege arpadian, Andrei al II-lea, care în 1291 dă drepturi exclusive pentru prelucrarea minereurilor de fier din zona comunei Râmetea specialiștilor austrieci din Eisenwütz?... Sau că în comparație cu principatele române, unda prima, dar nereușita încercare din acest domeniu este legată de numele lui Alexandru Ioan Cuza, pe teritoriul Transilvaniei, primele reglementări din domeniul brevetelor de invenție erau cunoscute, grație ordinelor imperiale, încă din 1820 (pe când pe teritoriul Ungariei aceeași ordine imperiale au fost rând de rând sabotate)?... Sau că acum trei ani România și Ungaria împreună au fost admise în Organizația Brevetului European?... Da ai arca mult, foarte mult de vorbit despre lumea creativității și protecție sale, despre trecut, prezent și viitor!... Dar ai doar patru minute!..

Se întonează imnul României!.. Se întonează pentru tine!..

Vlad Puescu

Împotriva discursului politicianist

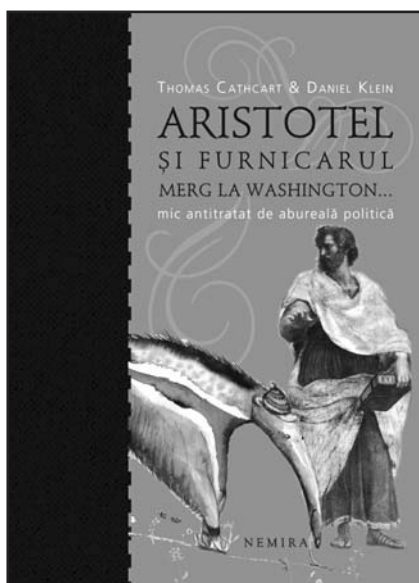
Aceste rânduri erau inițial destinate discuției pe marginea unei alte lucrări. Însă atenția mi-a fost iremediabil distrasă de cuvintele președintelui țării referitoare la filosofii inutile și generați în exces de școala românească, în dauna unor ospătari sau mecanici auto mult mai corespunzători nevoilor societății. Nu intenționez să discut aici pe larg afirmația președintelui, nici „rectificarea”¹ adusă cu ocazia târgului de carte recent încheiat. Dar putem afirma fără urmă de îndoială trei lucruri: 1) miza sistemului educațional nu se joacă disjunctiv între cele trei profiluri de învățământ (real, vocațional și, oia neagră în acest context, uman), ci, din contră, un sistem eficient dezvoltă în egală măsură toate cele trei direcții curriculare; 2) indiferent de intenția președintelui, cuvintele sale se reclamă tocmai de la prejudecata comună asupra filosofiei despre care am vorbit în articolul din numărul anterior², întărind-o; 3) această prejudecată este hrănită în mod univoc tocmai de absența unei educații umaniste adecvate.

Poate vom înțelege totuși ceva din formularea șefului de stat dacă vom parcurge ultimul volum semnat de Thomas Cathcart & Daniel Klein, *Aristotel și furnicarul merg la Washington. Mic antitratat de abureală politică*, tradus recent în limba română de Adriana Bădescu la Editura Nemira. După ce în *Platon și omitorincul...* ne-au predat filosofia în stilul lor propriu, însoțind fiecare concept notabil cu o anecdotă suculentă, „tipii cu filosofia” merg chiar mai departe și ne arată că filosofia este, până la urmă, bună și ea la ceva.

Cei doi pleacă de la o premisă unanim acceptată: cu toții știm că politicienii nu sunt chiar cei mai onești oameni. Ei fie distorsionează

¹ Traian Băsescu a destăinuit într-o discuție cu Gabriel Liiceanu la târgul de carte Bookfest de la București că nu a intenționat să alunge filosofii din cetate. Intenția sa a fost să spună că școlile românești produc „tâmpiți”, dar a evitat la timp insulta adresată tinerilor absolvenți, înlocuind-o cu eufemismul „filosofi”.

² „Omul contemporan față cu filosofia”, *Familia*, nr. 6 / iunie 2009



adevărul, fie mint „de îngheață apele”. Când sunt prinși cu mâța-n sac, răstălmăcesc cuvintele și trec sub tăcere faptele. Perioada campaniei abundă în promisiuni electorale, iar când rezultatele se lasă așteptate atenția este abil distrasă. Cu toate acestea, la fiecare noi alegeri, la fiecare discurs public sau emisiune televizată, deși avem cu toții certitudinea că politicianul vorbește în dodii, ne lăsăm încă o dată învăluiți în fumul înșelător al cuvintelor. Tocmai pentru că nu am putea preciza prea bine cum anume s-a petrecut lucrul acesta.

Ei bine, Cathcart & Klein vin în ajutorul nostru și pun filosofia la lucru: utilizând logica, retorica,

epistemologia și psihologia, ei construiesc un mic tratat de decriptare a „aburelii politice”. Un manual de autoapărare, dacă vreți, împotriva discursului politicianist, care inventariază, explică și demontează toate stratagemele și tertipurile prin care politicienii îndrugă verzi și uscate, și înregistrează un mare succes făcând asta. Dar analizele nu sunt niciodată lecții sterile de logică sau prelegeri plicticoase de retorică. Umorul abundă, atât prin bancuri care ilustrează în mod potrivit situația, cât și prin caricaturi. Însă conținutul cel mai savuros, de departe, e constituit tocmai de citatele din cuvântările politicienilor.

Desigur, majoritatea resurselor folosite sunt vechi de peste 2 400 de ani. Cu toate acestea, de peste 2 milenii am înghițit gogoși electorale și am ascultat „bărbi” politice. Pentru că, spun autorii, politicienii nu sunt ignoranți în privința regulilor logicii, ale retoricii, sofisticii și psihologiei. Dimpotrivă, le stăpânesc foarte bine, cu singurul amendament că ei nu evită erorile logice, exprimările ambigue sau manipularea prin sentimente, ci le adoptă *ca strategii*: „ținând seama că majoritatea [politicienilor] nu au nici o rețineră în a ne împrășca energic cu minciuni gogonate, tindem să credem că până și cei cu dificultăți de exprimare știu foarte bine ce fac” (p. 15).

La sfârșitul lecturii, am reușit să înțeleg mai bine cuvintele președintelui. Ele sunt alcătuite după modelul făcut celebru de un alt ilustru președinte, care folosește eroarea logică a falsei dileme cu deosebită abilitate:

„Fiecare națiune, indiferent de regiune, are acum de luat o decizie. Ori sunteți cu noi, ori sunteți cu teroriștii.” George W. Bush, într-un discurs

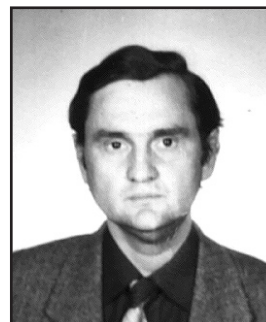
televizat adresat sesiunii comune a celor două Camere ale Congresului, 20 septembrie 2001 (p. 29)

Desigur, a fi „cu noi” și a fi „cu teroriștii” nu sunt singurele opțiuni posibile. În fapt, George W. Bush folosește, cu același succes cu care l-au folosit regimurile comuniste înaintea sa, *argumentum ad baculum* („argumentul bătei”): „decretez eu că ori alegeți să fiți cu noi, ori vă tratăm ca și cum ați alege să fiți împotriva noastră” (nu prea drăguț). Din fericire, alungarea filosofilor din cetate nu va avea consecințe la fel de grave ca războiul din Irak sau opresiunea comunistă. Pentru că, în ciuda opiniilor președintelui României, filosofii nu sunt nici mulți, iar ignorarea lor demonstrează dincolo de orice îndoială cât sunt de inutili.

O carte deosebit de recomandată pentru această perioadă electorală, dar utilă indiferent de anotimp sau de culoarea partidului aflat la guvernare!

Cronica teatrală

Mircea Morariu



Senzația de inutil

LOVE FACTORY de *Darko Lukič*. Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu; Traducerea- *Eva Catrinescu*; Regia- *Robert Raponja*; Decor- *Alin Gavrilă*; Costume- *Jasmina Pacek*; Muzica- *Irene Popovic*; Coregrafia- *Florin Fieroiu*; Cu- *Ofelia Popii, Cătălin Pătru, Florin Coșuleț, Veronica Popescu, Pali Vecsei, Adrian Matic, Gabriela Neagu, Geraldina Basarab, Cristina Fluture, Mariana Prescan, Codruța Vasiu, Mihai Coman, Emöke Boldiszár, Eduard Pătrașcu, Maria Anușcă, Liviu Vlad, Laura Ilea, Vlad Robaș, Dana Anghel, Tomohiko Kogi, Florentina Neagu, Ali Deac*; Data reprezentației- 3 iunie 2009

Puțintel și plăpând ideatic, neinteresant și anemic dramaturgic - astfel mi s-a părut textul scriitorului croat Darko Lukič, tradus în românește de Eva Catrinescu și montat pe scena Teatrului Național „Radu Stanca” de Robert Raponja, într-un spectacol oarecare, ce nu alterează grav, dar nici nu ameliorează imaginea unei stagiuni sibiene destul de puțin spectaculoase, fără vârful la care ne așteptam și la care aveam dreptul să sperăm, date fiind antecedentele instituției producătoare. Bizar e că subțirimea, puținătatea și toate ce-

lelalte minusuri rămân evidente, se arată de neînălțurat, în pofida eforturilor dramaturgului de a-și polei textul și de a face din el, pe modelul poveștii în poveste, o referire ironică la ceea ce caietul-program numește „un scenariu de televiziune în care însăși dragostea este reciclată la nesfârșit de variațiuni cu același subiect; fabrica de iubire continuă să recicleze aceași poveste folosind mijloace media (sic!) contemporane”.

Carevasăzică, scriitorului, căruia înțeleg că îi aparțin cuvintele citate mai sus, i-a venit ideea de a trece printr-un malaxor dur celebra poveste a *Damei cu camelii* de Alexandre Dumas- fiul, în care un critic important din secolul al XIX-lea vedea „unul dintre misterele epocii noastre”. Nu cu gândul de o înnobila, așa cum a făcut Cătălina Buzoianu, atunci când, mai de voie - mai de nevoie, a întocmit scenariul spectacolului său din 1985 de la Teatrul Mic care a fost o reușită. Dimpotrivă. Lukič pare să fi avut o opțiune exact contrară. El a combinat povestea din cartea lui Dumas cu incidentele din timpul unei repetiții teatrale, cu poveștile de alcov dintre actori, cu rivalitățile lor sentimentale și profesionale, cu intruziuni ciudate ale fantomelor diverselor interprete

celebre ale lui Marguerite Gautier (Sarah Bernhardt, Greta Garbo), cu apariția unor mame grijulii, cu triumphiuri și patrulete conjugale, cu parade ale modei, cu istorii și isterii teatrale și - surpriza finală - toate turnate în rama unui concurs televizat. Cam multe adunate laolaltă, totuși relativ ținute sub control. E limpede că dramaturgului nu îi lipsește meșteșugul și amestecul „baroc” ori „postmodern” nu debordează rama. E drept că nici nu creează surprize estetice prea mari.

În ciuda faptului că din interviul cu Robert Raponja, interviu inserat în caietul-program, aflăm că regizorul spectacolului e și energoterapeut practicant, și că directorul de scenă ne asigură că „eu prin teatrul meu ofer sănătate”, spectacolul mi s-a părut cam fără energie. Chiar leneș și leșios de-a binelea. El nu provoacă vătămări, dar nici plusul de sănătate făgăduit nu îl aduce. Ci doar nepermis de multă plictiseală. Asta în pofida realității că pe scenă, în roluri adevărate, evoluează actori din toate generațiile - Ofelia Popii, Cătălin Pătru, Veronica Popescu, Pali Vecsei, Adrian Matioc, Gabriela Neagu, Geraldina Basarab, Cristina Flutur, Mariana Presecan - unii chiar foarte buni, că în figurația specială mai vedem cam tot atâția, din care iar unii pe care, cu alte ocazii, i-am văzut în ipostaze artistice net superioare - în total peste 20 de interpreți, că printre colaboratorii regizorului s-au aflat nume grele precum cel al coregrafului Florin Fieroiu. Impresia finală e că toți și-au cam pierdut vremea într-o întreprindere fără urmări estetice pentru ceea ce înseamnă în relief artistic românesc Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu. Știu, se mai întâmplă. Păcat că s-a întâmplat. To-

tul e ca o eroare asemănătoare să nu mai intervină prea curând.

Ar fi putut să fie...

URIAȘII MUNȚILOR de *Luigi Pirandello*; Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași; Traducerea- *Florian Potra*; Regia- *Silviu Purcărete*; Scenografia- *Dragoș Buhagiari*; Cu- *Sergiu Tudose, Livia Iorga, Constantin Pușcașu, Călin Chirilă, Radu Ghilaș, Florin Mircea, Florin Mircea, Dionisie Vitcu, Petru Ciubotaru, Doru Aftanasiu, Liviu Manoliu, Pușca Darie, Irina Răduțu- Codreanu, Anne Marie Chertic, Diana Chirilă, Brândușa Acioabăniței, Petronela Grigorescu, Tatiana Ionesi, Oana Sandu, Catinca Tudose, Daniel Busuioc, Dumitru Năstrușnicu, Gelu Zaharia*; Data reprezentației- 5 iunie 2009

Dacă mai avea cineva nevoie de vreo confirmare a faptului că un spectacol de teatru cu adevărat bun nu se poate zămislî în absența unor actori pe măsură, antrenați pentru performanță, că oricât de mare ar fi un regizor și oricât de multe realizări anterioare de excepție ar avea el în palmares, că oricât de inventiv ar fi scenograful, în absența interpreților de valoare, animați de cultul și de dorința reafirmării valorii nu prea se poate dura nimic, aceasta se află în *Uriășii munților*, montare a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Iar dacă mai dorea cineva vreo dovadă că, oricât de buni au fost vreodată niște actori, ei ajung să fie altfel din pricină că un răstimp cam prea îndelungat s-au pierdut în experimente minore, cu regizori asemenea, aceasta se află tot acolo.

După mulți ani în care nu mai știam nimic, vreau să zic nimic artisticește notabil despre Naționalul ieșean (poate cu excepția *Audiției*, în regia lui Claudiu Goga, în care mi-a atras atenția evoluția profesionistă

a unor actrițe), în luna noiembrie a anului trecut am văzut, cu prilejul Festivalului Național de Teatru, *Macbeth*, în regia lui Mihai Măniuțiu. În pofida faptului că regizorul, ajutat de scenograful Valentin Codoiu, a încercat acolo să își continue opera de cercetare teatrală, de investigare a valențelor de expresivitate a unor spații teatrale insolite, în ciuda evidenței că Măniuțiu și-a propus să facă din montarea „piesei scoțiene” o montare violentă ce trebuia, între altele, și să dinamizeze energiile amorteite ale actorilor, *Macbeth* mi-a lăsat impresia neîmplinirii, în primul rând din pricina indiferenței trupei. Care și-a pierdut condiția de trupă. Cam același lucru l-am simțit, din păcate, și în iunie 2009, când, cu ocazia ediției a XVI-a a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, am văzut *Uriășii munților*, în regia lui Silviu Purcărete și în scenografia fabuloasă a lui Dragoș Buhagiar.

E vorba despre un fabulos la care s-a ajuns nu prin cheltuieli bănești nemăsurate, ci prin fantezie artistică de nimic cenzurată. Buhagiar a scotocit cu răbdare, cu minuție, cu febricitate, în fine, cu ceea ce se cheamă vocație și talent, în magazia Teatrului. A găsit acolo tot felul de lucruri ponosite, ieșite din uz, patinate - mobile șchioape și costume mâncate de molii - cărora poate că nimeni altul nu le-ar fi aflat vreo întrebuințare estetică, le-a înșirat pe scenă într-o expresivitate copleșitoare și împreună cu regizorul Silviu Purcărete le-a iluminat astfel, grație savantei utilizări a tehnicii *contre-jour*-ului încât rezultatul, *în forma lui statică*, e absolut magnific. Iar dacă cuiva i-ar veni ideea de a alcătui un album fotografic menit să conserve imaginile superbe din spectacol și

albumul cu pricina ar fi cercetat de cineva care nu a văzut montarea, pariez că acel cineva ar fi gata să parieze că montarea a fost bună și că actorii au fost și ei aiudoma. Or, nu a fost deloc așa.

Din păcate, extraordinarii creatori de imagini care sunt Silviu Purcărete și Dragoș Buhagiar nu au găsit în actorii Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași *artiștii dinamici*, flexibili, care să aibă nebunia creatoare în absența căreia orice încercare de a-l monta pe Pirandello eșuează. Ceea ce le-a rămas lui Purcărete și lui Buhagiar a fost doar să facă astfel încât eșecul să fie mai puțin vizibil.

Uriășii munților e piesa neterminată a marelui dramaturg italian. Pirandello a început să o scrie în 1933. Se spune că era animat de dorința de a face din ea testamentul său teatral, un ultim și definitiv „credo” artistic. Într-o carte intitulată *Frame analysis*, Erving Goffman împarte creația pirandelliană în trei categorii și socotește că *Uriășii munților* face parte din aceeași clasă în care figurează *șase personaje în căutarea unui autor*, piesa-fanion a scriitorului, considerată astfel datorită conținutului său, miezului ei ideatic, dar și prefeței sale, adesea invocată. După Goffman, acestea ar fi textele prin care Pirandello rupe bariera dintre public și scenă. În spectacolul ieșean această barieră nu s-a rupt.

După mărturia lui Stefano, fiul lui Luigi Pirandello, dramaturgul ar fi fost preocupat, până în ultima clipă a vieții sale de *Uriășii munților*, scriere anunțată de nuvela *Furtuna și Îngerul osutăunu*, dar și de piesa *Povestea copilului pierdut*. Pirandello a ajuns să scrie doar două acte și să schițeze un al treilea, cu adevărat finit

fiind, însă, numai primul. Despre felul în care și-ar fi dorit să continue și să încheie piesa ne-a înștiințat Stefano Pirandello, iar mărturia lui apare în spectacolul lui Purcărete înregistrată pe bandă video, în lectura lui Cristian Hadjiculea, directorul Naționalului ieșean, astfel „regizată” încât să facă trimitere la legenda meșterului Manole care pare că se simte la ea acasă și își dovedește actualitatea în avatarurile pe care le presupune renovarea clădirii Naționalului ieșean. Din nefericire, nu numai clădirea.

Există în *Uriașii munților* trei grupuri de personaje. E vorba despre „Năpăstuiți”, lumea lui Cotrone, zis și Vrăjitorul (tare puțin vrăjitoresc întruchipat scenic de Sergiu Tudose), din care nu adevărat vizibil mi s-a părut numai personajul Sgricia, jucată de Pușca Darie, poate și Mara-Mara, în interpretarea lui Anne-Marie Chertic. Există apoi „Trupa Contesei” (o contesă extrem de debil conturată de Livia Iorga), din care de reținut mi s-a părut doar jocul lui Constantin Pușcașu (Contele). În fine, ar mai fi trebuit să fie „Uriașii”, despre felul de a fi al cărora Pirandello ne-a lăsat mărturia mediată venită din partea fiului său.

Era de așteptat deci să nu îi vedem pe „Uriași”. Problema e că în spectacolul ieșean nu îl vedem nici pe Cotrone, „apărătorul artei gustate în singurătate, departe de oamenii incapabili să îi priceapă măreția” (cf. Ileana Berlogea - *Pirandello*, EPLU, București, 1967), nici pe Ilse-Contesa, „care nu acceptă plăcerea de dragul plăcerii, ci luptă să-și ducă arta în mijlocul mulțimilor” (ibidem). Înțelegem că piesa e construită în jurul unor întâmplări „senzaționale” - tot felul de incidente și sinucideri

spectaculoase - care bine jucate ar fi putut da viață frumoaselor „fotografii” despre care făceam vorbire la începutul cronicii. Nu le vedem însă deloc satisfăcător transpuse actoricește. Ne rămâne astfel doar dreptul de a ne imagina cum ar fi arătat spectacolul dacă ar fi avut parte de actorii pe care i-ar fi meritat. Dar și dreptul de a ne întreba de ce a perseverat Silviu Purcărete să lucreze cu o distribuție cu care e cât se poate de limpede că nu a intrat în consonanță.

Spectacolul de zile mari

STUDIU ASUPRA MEDEII; Teatrul Stabile dell'Umbria- Italia; Regia- *Antonio Latella*; Dramaturgia- *Federico Bellini*; Costumele- *Rosa Futuro* și *Tobias Marx*; Coregrafia- *Rosario Tedesco*; Muzica- *Franco Visioli*; Lighting design- *Giorgio Cervesi Ripa*; Cu- *Nicole Kehrberger, Michele Andrei, Giuseppe Lanino, Emilio Vacca*; Data reprezentăției- 3 iunie 2009

Descărcat de teatralism, dar înzestrat cu o teatralitate bogată și, mai ales rafinată, ce răzbate dincolo de nuditatea care poate deruta la început, fundamentat pe un scenariu dramatic riguros și coerent, ce conspicează cu minuție, dar și cu putere de selecție, cu spirit critic și cu capacitate de sinteză, întreg corpusul de texte ale Antichității care și-au fixat drept subiect nararea poveștii de dragoste și de ură, de atracție fatală și de respingere îndârjită, străjuită de situații extreme și marcată de evenimente așijderea dintre Medeea și Jason, dar și aceea a copiilor acestora, spectacolul intitulat *Studiul asupra Medeei*, produs de Teatro Stabile dell'Umbria din Italia a însemnat, în opinia mea, unul dintre cele mai solid articulate momente

din oferta din anul 2009 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu,

Sunt câteva argumente care mă determină să spun și să susțin acest lucru. Mai întâi, cred că se cuvine pus în evidență faptul că montarea își află pilonii de susținere într-un scenariu dramatic strâns, impecabil, care decontează perfect toate momentele de maxim tragism ale relației dintre Medeea și Jason. Scenariu datorat lui Federico Bellini care a alcătuit o dramaturgie caracterizată prin logică, prin claritate, prin discernământ, prin puterea de a reține ceea ce importă cu adevărat din feluritele variante ale *Medeii*. De a face din ceea ce se cheamă „studiu” un produs finit, neezitant, solid. Numai ansamblul acestor calități a putut face posibilă delimitarea ideatică fermă, găsirea unei identități precise pentru fiecare dintre cele trei părți ale montării - *Medeea și Jason*, *Medeea și fiii*, *Medeea și zeii*. E vorba despre o delimitare care nu exclude, ci, dimpotrivă, generează premisele continuității dintre cele trei părți. În prima, îi vedem pe Medeea și Jason, asemenea Evei și a lui Adam, iubindu-se sălbatic, devorându-se în plăcere, pradă a carnalității lor, a instinctului sexual nemăsurat. Extazului demențial al pasiunii din această întâia parte îi corespunde, îi replică un altfel de extaz, cel al urii din partea a doua. O ură dusă și ea la extrem. O ură care o determină pe Medeea să își ucidă copiii pe care a realizat că nu îi stă în putință să îi salveze. Aceștia-Medeios și Archimedeos - sunt prada, sunt victimele unei lumi buimace. Zămisliți din iubire „atroce” ei vor fi victimele atrocității urii. Există un dereglaj al vremurilor care însoțește toate aceste fapte și poate tocmai

acest dereglaj face ca Medeios și Archimedeos să trebuiască să parcurgă rapid drumul copilăriei și al adolescenței. În cea de-a treia parte, marcată de transcendență, *Medeea și zeii*, o vedem pe mama criminală parcurgând drumul Golgotei, purtând leșurile copiilor sacrificați și încercând găsirea izbăvirii prin chin.

În al doilea rând, spectacolul italian se remarcă printr-o admirabilă capacitate de a ni se adresa grație unui limbaj preponderent non-verbal - verbalitatea plurilinguală nefiind însă exclusă în totalitate, dar fiind limitată la un minim necesar spre a putea înțelege și diferențele dintre civilizațiile din care provin protagoniștii. Totul se realizează grație unui decor minimal, dar care e astfel gândit încât fiecare element din care e compus ajunge să fie exploatat la maximum, adică să semnifice. Scheletul unui pat metalic, pat de foc, deopotrivă pat al sălbaticelor jocuri erotice, al maturizării copiilor și al descoperirii sexualității și de către aceștia, al uciderii lor, înseamnă elementul de bază al scenografiei montării. Din scheletul cu pricina, din valorarea costumelor (Rosa Futuro și Tobias Marx) și din valorarea deloc gratuită a nudității, o nuditate numai aparent hiperutilizată, în fond nicidecum pornografică, din capacitatea eclerajului (Giorgio Cervesi Ripa) de a colora spațiul și de a face din aceste culori indici sau creatori de situații dramatice, din puterea muzicii de scenă de a genera și de a sublinia stări, atunci când nu devine ea însăși stare (Franco Visioli), din combinarea momentelor bazate pe coregrafie (Rosario Tedesco) cu cele articulate pe expresivitatea actoricească iau naștere sub ochii noștri veritabile picturi vii (*Madona cu pruncul*).

În al treilea rând, *Studiu asupra Medei* se validează și se justifică artistică prin contribuțiile ireproșabile ale celor patru actori din distribuție. Indubitabil, cea mai complexă, mai spectaculoasă contribuție vine din partea interpretei Medei, Nicole Kehrberger. Reputată actriță, coregrafă, acrobată, ea convoacă în evoluția ei tot ceea ce a deprins din lucrul cu Ariane Mnouchkine cu ceea ce învățat la *Cirque du Soleil* din Paris, la *Complicity Theater* și la *Circus Space* din Londra. Dar e la fel de important e că Nicole Kehrberger are parteneri foarte bine aleși. Mă gândesc la

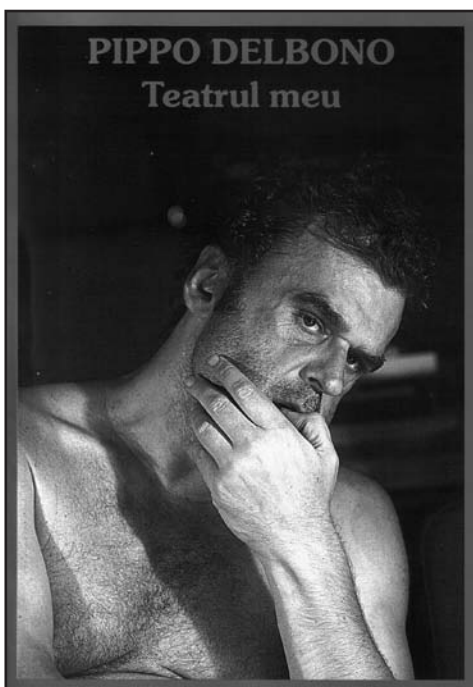
Michele Andrei, care prin tot, prin expresivitatea ochilor, a privirii, a zâmbetului, a vorbelor, a nudității creează un Jason de zile mari. Dar și la tinerii Giuseppe Lanino și Emilio Vacca care alături înzestrărilor de artiști de teatru dramatic pe acelea de marionetiști, ca și forma fizică de invidiat a trupurilor lor spre a traduce etapele vieții, ale morții, ale ceea ce se află dincolo de moarte pe care le parcurg accelerat copiii Medei.

Am văzut, așadar, un spectacol foarte bun, în egală măsură crud și subliminal poetic, șocant, grotesc și ironic deopotrivă. Adică ceea ce se cheamă un spectacol de zile mari.

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Teatrul meu de Pippo Delbono



Îi revine criticului de teatru Andreea Dumitru meritul de a fi dat o excelentă versiune în limba română a cărții *Mon théâtre (Teatrul meu)*, a cărei ediție franceză a apărut în anul 2004 la binecunoscuta editură pariziană *Actes Sud*, în colecția *Le Temps du théâtre*, coordonată de George Banu și de Claire David. Trebuie spus că, în realitate, volumul, conceput ca

un interviu de dimensiuni consistente cu un om de teatru cu totul special, le aparține mai degrabă lui Myriam Bloedé și Claudiei Plazzolo, ce au știut să conducă astfel dialogul cu Pippo Delbono încât cititorul cărții să dobândească, la sfârșitul lecturii, o imagine coerentă asupra unei poetici teatrale care, în ultimă analiză, justifică însuși titlul cărții. Căci Pippo Delbono, unul dintre cei mai nonconformiști, mai originali, mai autentici creatori, mai neconvenționali oameni de teatru din ultimele decenii ale veacului trecut și din anii secolului nostru, este și printre cei mai îndreptățiți să folosească adjectivul posesiv *meu*, atunci când vorbește despre arta pe care a slujit-o prin experiența, prin viața, prin călătoriile sale.

Teatrul meu este, cu precădere, o călătorie de-a lungul unei vieți de histrion autentic, necontrafăcut, care a cunoscut suișuri și coborâșuri, mizeria materială și gloria, boala și fericirea, minimalizarea, marginalizarea și experiențele extreme. Volumul este deopotrivă o călătorie de-a lungul și în intimitatea unei cariere în care s-au simțit la ele acasă cercetarea, experimentul, inovația, spiritul iconoclast. Din toate acestea au triumfat alteritatea și umanitatea, așa după cum observă cu îndreptățire în *Prefața* cărții autoarele interviului.

La școală, Pippo Delbono a învățat despre Luca Ronconi, despre

Carmelo Bene, despre Jerzy Grotowski, despre Eugenio Barba. S-a simțit cel mai apropiat de felul în care concepea teatrul Grotowski. De la el a deprins și dus mai departe ideea în conformitate cu care „condiția esențială a teatrului este actorul”. „Pentru mine, - spune la un moment dat artistul - autonomia actorului, despre care Grotowski a vorbit atât de mult, înseamnă capacitatea lui de a-și urma propriile căutări, inclusiv în singurătate. De a rămâne în sala de repetiții pentru a-și continua munca asupra corpului, asupra vocii, lucrul cu obiectele, astfel încât să poată transforma tehnica în semne și să-și elaboreze un limbaj personal”.

Călătoria - care a fost condiția însăși a vieții lui Pippo - a însemnat ocazia pentru nenumărate întâlniri. Multe importante. Unele capitale. Astfel, a fost importantă întâlnirea cu Ryszard Cieslak, actorul - fetiș al lui Grotowski. Cu felul de a face filme și de a concepe arta filmului ale lui Pasolini. Cu dansul și cu Pina Bausch, dar mai cu seamă cu chipul în care înțelege ea conceptul de teatru - dans. În plan artistic, dar și în plan personal, o importanță aparte a dobândit întâlnirea cu Pepe Robledo, ce i-a devenit prieten și „asociat” principal în toate experiențele sale fundamentale. Experiențe fundamentate pe acțiune. „Teatrul - spune Pippo - ... este acțiune: chiar a fi imobil înseamnă a fi în acțiune. În imobilitate suntem, totuși, în mișcare și asta e unul dintre lucrurile pe care le înveți lucrând cu corpul. Dar, *training*-ul meu, acum, este călătoria”.

Prin călătorie, a ajuns Pippo Delbono să îl cunoască pe Bobo, actorul „care corespunde perfect concepției mele despre teatru, un teatru nonpsihologic, dar fizic”, și cu Gianluca

Ballarè, deveniți actorii preferați ai lui Pippo Delbono, care a depășit toate prejudecățile. Nu puține, de vreme ce Bobo este microcefal, iar Gianluca mongoloid. Artistului însuși i-a trebuit ceva timp să înțeleagă frumusețea aparte a celor doi, dar și puterea de a face față acuzațiilor de „instrumentalizare”. Dar, spune Pippo, „pentru mine arta înseamnă evoluție, cu alte cuvinte, criză și îndoială permanentă. Trebuie să fii pregătit să schimbi totul. Artă constă în schimbare”.

Și chiar dacă schimbarea și refuzul rutinei au reprezentat precepte fundamentale pentru Pippo Delbono, artistul are câteva idei ferme. E nevoie ca un spectacol de teatru să spună o poveste. E absolut necesar ca teatrul să provoace publicul, fiindcă creatorii de spectacole și spectatorii fac în răstimpul unei reprezentări o călătorie ce s-ar dovedi imposibilă în absența unui pact dintre cei doi. „Pentru mine, subliniază artistul, teatrul e o disciplină a rigorii, chiar dacă poate procura multă emoție”. Emoția presupune mobilitate, schimbare.

Deopotrivă actor, dramaturg, regizor de teatru, dar și de filme cu caracter documentar, preocupat de dans și de studiul esenței expresiei corporale, de *teatrul popular* care înseamnă cu totul altceva decât teatrul de consum, impregnat de vulgaritate, Pippo Delbono și-a fundamentat întreaga carieră pe sinceritate. Valoare ce apare afirmată cu voce tare ori intrinsec aproape în fiecare pagină a cărții *Teatrul meu*.

Spuneam la începutul acestor însemnări că Andreei Dumitru îi revine meritul de a ne fi dat versiunea românească a cărții lui Pippo Delbono. Decizia ei de a o traduce a fost înainte de orice rodul fascinației pe care a resimțit-o față de arta protagonistului vo-

lumului. Tocmai de aceea, traducătoarea nu și-a înțeles misiunea la modul limitativ, funcționăresc. Și așa se face că în versiunea românească apărută în anul 2009 sub egida Fundației Culturale „Camil Petrescu” cartea are un conținut îmbogățit față de cel tipărit în 2004 la *Actes Sud*. Andreea Dumitru a adăugat cuvântul rostit de George Banu la 4 aprilie 2009 în cadrul conferinței de presă dedicată artistului italian la Premiile Europa pentru Teatru, eveniment organizat la Wrocław, sub auspiciile Anului Grotowski. Cuvântul rostit de Dorota Krakowska, fiica lui Tadeusz Kantor, cu același prilej. Ca și cronică – eseu pe care însăși îngrijitoarea și traducătoarea volumului a

scris-o și publicat-o în revista *Teatrul azi*, după ce, cu ocazia ediției din 2008 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, a văzut unul dintre spectacolele lui Pippo - e vorba despre *Urlo* - și interviul pe care i l-a luat aceluiași creator cu ocazia prezenței sale la București, în toamna anului trecut, la Festivalul Uniunii Teatrelor Europene, cu spectacolul *La Menzogna*.

Andreea Dumitru a demonstrat astfel că traducătorul se poate manifesta deopotrivă creator, delicat, neinvaziv atunci când își înțelege rolul nu ca simplu tălmăcitor, ci ca om investit cu misiunea de a-l face cunoscut pe protagonistul unei cărți de excepție, dedicată unui artist excepțional.

Ioan Moldovan

Dare de seamă despre darea de mână
Adam Puslojić la Oradea



Pe la jumătatea lui iunie a.c. Oradea (literară) a fost ocupată timp de trei zile cu/de Adam Puslojić. Îl cunoașteți: unde descinde Adam, locul și oamenii locului sunt supuși unui adevărat supliciu-deliciu. Poetul sârb-român ocupă toată scena, recită, evocă, invocă, dedică, face daruri, îmbrățișează, laudă,. Tot astfel și la Oradea. Sosit în redacția „Familiei” ne-a copleșit cu cărți, fotocopii de manuscrise, fotografii. Darea lui de mână ne prilejuiește acum acest grupaj Adam.



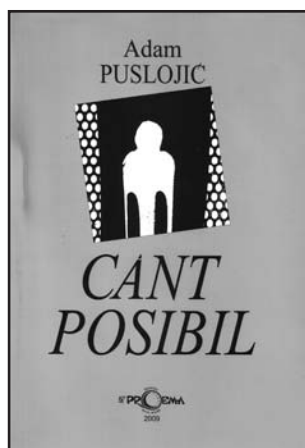
Prilejul concret al venirii sale la Oradea l-a constituit lansarea unei trilogii: trei volume cuprinzând toate poemele sale scrise direct în limba română. Trilogia, editată de editura Proema din Baia Mare (consilier editorial Gheorghe Pârja) se intitulează generic *Asimetria durerii* și cuprinde volumele *După primul plâns*, *Cânt posibil* și *Trecerea surâsului*. Ele sunt ilustrate cu lucrări de Mircia Dumitrescu. Condițiile grafice și de editare, excepționale.

Lansarea s-a petrecut la librăria Gutenberg și evenimentul a fost posibil datorită sprijinului episcopului greco-catolic de Oradea, Virgil Bercea, prezent, de altfel, la eveniment. Poetul a fost însoțit de Laurian Stăncescu și



de pictorul Dragoljub Firulovic, dar și cel mai titrat cântăreț de muzică valahă veche din Valea Timocului. Acesta din urmă a și (în)cântat (cu) câteva cântece cuprinse în noul său C.D.

La lansare a venit de la Satu Mare poetul George Vulturescu, redactorul-șef al revistei „Poesis”, pentru a-i înmâna poetului Adam Puslojić premiul Opera Omnia al ediției din acest an a Zilelor Poesis, laureatul neputând fi prezent la ceremoniile sătmărene.



Casa lui Nichita
Vă implor să mergeți
la casa voastră.
Ea are un singur stâlp
și acoperișul - o aripă
de pasăre albă,
iar fântâna ei este
oplină cerului.
Acolo vă așteaptă
îngerul care
nu vă părăsește
niciodată.
Plopieni, 29.5. Dragoljub, 2009.
Fântâna lui Nichita



Sunt și eu... altceva!

Lui V.V.

Eu nu sunt român de pretutindeni
ci o linie mică la românimea pură;
propun să mă strigati... o structură
tot mai deschisă când se pune veriga

exact cum, măică-mea striga
înfuriată, dar blândă, o fumosă
din icoana din casă, totodată...
atunci când nu o vedea nici tata.

Vezi re-i cu tine, copile, îmi spune
un Iisus tot mai îngropat în lumină,
dar mai vizibil ca oricând, luna
celestă ce roagă soarele să vină
pentru că fusese departe undeva
fără inapoierie la nevasta-i sfântă...
asa, rămân prin ceruri, ascuns
pe un nor albastru care-l descântă.

Kobisnița, Adam
26.02.2007. Puslojić

Jurnal intim

Familiei mele, la Oradea

Astăzi aș dori să beau
o zi neagră și
plină de stele...
prin camera și pe masă
pe pereți și pe frunte
chiar și pe lacrimi
meu ascunse

veniți și voi
la mine acasă
dar totuși veniți
doar cu o singură
clipă solemnă și azi
mai devreme ca moartea

Mai, 2009. Adam Puslojić

Ultima privire, spre Mircea D.

"Și nu știam cine privea
pe cine privea..."

N. Stănescu

M-am săturat de apostoli
și de adăpost. Acum, fulgerător,
am să ies la lumină, oriunde
pe lume mai adevărată decât
mine însumi, unde un cuvânt
oarecare mă tot poate cânta
mai departe, tot mai departe.

Nu știu exact de ce mi-am părăsit
privirea sau poate ea pe mine.

Stau cuminte prin aer, cu o piatră
îmbrățișat și ascult nemurirea
copacului maramureșean din mine.

De ce m-ai părăsit, părinte, azi,
prea devreme? Nu, cumva, să vezi
imediat cum înghit tăcerea ta pură?
Și totuși, rămân un suflet nesinguratic
și setos de un nou lătrat de câine
îndrăgostit de lumea omenească!

Azi, martie 2008.

Local Kombat

Alexandru Seres



Euro Foto Art - o nouă atracție pe harta culturală a Oradiei

Galeria Foto Art de pe strada Moscovei, care a găzduit într-un răstimp de aproape 20 de ani în jur de 350 de expoziții de artă fotografică, nu mai este. Din cauza chiriei prea mari cerute de proprietarul clădirii, Clubul Fotografic Nufărul a fost nevoit să caute un alt sediu. Și l-a găsit. Galeria se numește acum Euro Foto Art și este una dintre cele mai moderne din țară.

Noul spațiu expozițional se află în holul de la parterul și etajul I al Centrului Cultural Județean din Piața 1 Decembrie 12 și a fost

inaugurat la începutul lunii august, în prezența unui public numeros. Reprezentantul Consiliului Județean, Szabo Odon, a dezvăluit celor prezenți faptul că ideea de a găzdui în acest spațiu noua galerie a aparținut redactorului-șef al revistei de cultură Varad, Szucs Laszlo.

În opinia președintelui Clubului Fotografic Nufărul, Ștefan Toth, Galeria Euro Foto Art este una de nivel european, la crearea acestui spațiu expozițional de excepție contribuind importante instituții locale.



Galeria Euro Foto Art a fost inaugurată la începutul lunii august (Foto: Al. Seres)

Cu această ocazie a fost vernisată din nou expoziția reprezentativă a membrilor Clubului Fotografic "Nufărul" din Oradea, intitulată "Pași în lumină". În cadrul expoziției au fost prezentate 80

de fotografii alb-negru și color. Atmosfera culturală a manifestării a fost întregită, ca la mai toate evenimentele Foto Art, de cvartetul Varadinum.

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI ONEȘTI
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „RADU ROSETTI”

ORGANIZEAZĂ

Concursul național de proză scurtă
„RADU ROSETTI”
ediția a XI-a 2009

- Concursul este organizat pe trei grupe de vârstă:
10-15 ani, 16-20 de ani, 21-35 de ani.
- Condiții de participare:
 - 1-2 lucrări care să nu depășească 15 p.,
(manuscris / dactilografiat / tehnoredactat) și care să nu
fi participat la alte concursuri sau ediții ale Concursului
național de proză scurtă „Radu Rosetti”;
 - Lucrările vor fi semnate cu un motto și vor fi însoțite de un
plic care va purta același motto și în care vor fi înscrise
datele personale ale concurentului: numele și prenumele
autorului, data nașterii, adresa completă și numărul de
telefon, profesia. Acest plic va fi deschis după jurizare.
 - participă tineri care nu au debutat editorial, nu sunt
membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO.
- Lucrările vor fi expediate pe adresa:
Biblioteca Municipală „Radu Rosetti”
Bulevardul Oituz nr. 13 A
Cod poștal 601077
Onești, Jud. Bacău
- Data limită de primire a lucrărilor: 20 octombrie 2009
- Premiera va avea loc în data de 30 octombrie 2009. Pentru
laureații concursului cu domiciliul în alte localități, premiile vor
fi expediate prin poștă.
- Relații la telefon 0234/324099,
tel./fax 0234/312202.