

FAMILIA  
Revistă de cultură  
Nr. 9 • septembrie 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  
*Lucian Székely-Rafan*

**Seria a V-a**  
**septembrie**  
**2009**  
**anul 46 (147)**  
**Nr. 9 (526)**

## **FAMILIA**

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

**Apare la Oradea**

Responsabil de număr:  
**Traian Ștef**

### **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

● <b>Editorial</b>		
<i>Traian Ștef</i>	- În legea fiecăruia	5
● <b>Interviul Familiei</b> cu <i>Gheorghe Grigurcu</i>		7
● <b>Atropină</b> de <i>Alexandru Vlad</i>	- Cafea	20
● <b>Nisipul din clepsidră</b>		
<i>Vasile Dan</i>	- Jurnal toscan - Spre San Gimignano	22
● <b>Un scriitor, doi scriitori</b>		
<i>Alex. Ștefănescu</i>	- Râzând în hohote	25
● <b>Solilocviul lui Odiseu</b> de <i>Traian Ștef</i>	- Povestirea <i>Țiganiadei</i> după Ion Budai-Deleanu - Cântul IV	27
● <b>Monomahii</b>		
<i>Miron Beteg</i>	- Traian Ștef - Crochiuri pentru o Capelă Sixtină păgînă	36
● <b>Explorări</b> de <i>Mircea Morariu</i>		40
● <b>Poeme</b> de <i>Alexandru Mușina</i>		43
● <b>Priviri</b>		
<i>Marius Iosif</i>	- Note din zile	48
● <b>Poeme</b> de <i>Romulus Bucur</i>		56
● <b>Proză</b>		
<i>Octavian Soviany</i>	- Viața lui Kostas Venetis (fragment de roman)	58
● <b>Poeme</b> de <i>Lucia Cuciureanu</i>		64
● <b>Poeme</b> de <i>Braňo Hocheľ</i>		68
● <b>Marile repere</b>		
<i>Ovidiu Drimba</i>	- Leonardo da Vinci - Gioconda	74

<b>● Lecturi după lecturi</b>		
<i>Melinda Crăciun</i>	- În lumea femeilor	80
<i>Gabriela Goudenhoof</i>	- O seducătoare înfățișare a lui Sören Kierkegaard sau despre „dubla mișcare” ca trădare a traducătorului	90
<i>Lajos Notaros</i>	- În lumea orizontală a spiritului marginal	95
<i>Anca Davidoiu-Roman</i>	- Mască și clonă. Despre atitudinile parodiei	100
<i>Liliana Truță</i>	- Povestașul ca erou civilizator într-o lume nebună	107
<b>● Radu Enescu - recuperări parțiale</b>		
<i>Liana Cozea</i>	- Judecata posterității	116
<i>Blaga Mihoc</i>	- Radu Enescu, un personaj cu multe calități și ciudățenii	122
<i>Alexandru Seres</i>	- Hic Rhodos, hic salta	124
<i>Ion Davideanu</i>	- Maestrul despre Zaharia Stancu și Lucian Blaga	128
<b>● Arte</b>		
<b>Portofoliu</b>	- Lucian Székely-Rafan	131
<b>Cronica teatrală</b>	de <i>Mircea Morariu</i>	139
<b>Cartea de teatru</b>	de <i>Mircea Morariu</i>	142
<b>Muzica</b>	de <i>Adrian Gagi</i>	149
<b>● Local Kombat</b>	de <i>Alexandru Seres</i>	154
<b>● Parodia fără frontiere</b>	de <i>Lucian Perța</i>	156



## În legea fiecăruia

Bunica era mică de statură, uscățivă, iute în mișcări, harnică, răbdătoare, înțeleaptă, cu un simț al responsabilității mai presus de viața ei, alături de un bărbat, bunicul, cu instinctul conservării, pentru care tehnica și unealta potrivită erau mai presus decât efortul fizic, umblat prin lume, vindea miez de nucă la Timișoara și stătea cu săptămânile acolo, în gazdă la o doamnă, avea un simț rafinat al umorului, dar îi plăcea mult și practica echivocul, iar periodic arvea excese de mînie. Cînd l-am citit pe Noica mi-am amintit o vorbă a lui. Spunea despre el însuși că este „om cu fire”, cu nerv sau nervi, adică. El mi-a cumpărat de la Timișoara primii pantaloni de catifea și-mi inducea ideea că trebuie să fiu altfel decît „pruncii”, adică băieții, din sat.

De la bunica îmi amintesc o expresie dintre cele înțelepte ale ei: „în legea”. Dacă te îndemna „lasă-l în legea lui”, însemna să-l lași în pace pe acela, să nu te cerți cu el, să-l lași cu ale lui, pentru că oricum nu ai vreo șansă a-i schimba părerea sau felul. Dar era și o înjurătură blîndă. Cînd era prea supărată, intercala înjurătura: „lasă-l bolii în legea lui”.

Poate nu întîmplător mi-am amintit toate acestea și-mi stăruie în minte vorba cu legea. Stăm noi sub cîrma vremii astăzi, ca întotdeauna, dar parcă prea fiecare e cu legea lui. Nu ar fi nici un rău dacă asta ar presupune că omul sau breasla au niște reguli proprii care fac să meargă lucrurile mai bine, care țin lucrurile și mai ales ființele într-o ordine bună. Dar atunci cînd „legea” lor înseamnă impunerea propriei voințe indiferent de măsura în care îl afectează pe celălalt, chiar în pofida lui, nu mai poți să-l lași, nici să nu comentezi, să nu-i faci nici un reproș, să nu te împotrivești în vreun fel. „Legea” lui nu poate călca legea comună sau legea scrisă. Nu mă refer aici la religie.

Privim în jurul nostru, dar mai ales spre televizor, și vedem cum cel care a dobîndit o oarecare putere „își face legea”. Cel cu pumnul mai mare bate, cel cu funcția mai mare hotărăște și el „după cum vor mușchii lui”, discriminatoriu și abuziv, cei care s-au asociat într-un număr mai mare vor să impună prin forța mulțimii, cei care le arată pe toate acestea vor

să dobândească și ei puterea de a impune propriile opinii prin care să se facă legea lor, adică voința lor.

Toți aceștia par suspendați deasupra unei hărți pe care scrie România. Te și întrebi unde este România. Unde sînt oamenii din România? Parcă nu avem decît reprezentanți care își exercită dictatura asupra celor care i-au ales în funcția respectivă, politică, sindicală, de breaslă. Nu știu dacă își pun vreodată întrebarea dacă este bine ce clamează ei. Mă refer chiar la sindicaliști, din postura unui slujbaș cu cel mai mic salariu din sistemul bugetar. Poate ar trebui să cerem și noi, cei de la revistele literare, spor pentru cunoașterea limbii române, de încordare neuropsihică în actul creației, de stres în raport cu veleitări și bolnavii psihici care ne vizitează cu creațiile lor. Sau preoții neapărat sporul de confidențialitate după spovedanie.

Premierul vorbește despre reforma statului. Alții spun că nu e momentul. Alții strigă că nu e bine așa. Alții urlă: dezastru! Unii spun pleacă tu, alții, ba pleacă tu. Unii anunță greve generale. Judecătorii amîină dosarele. Fiecare întoarce în rău opinia celuilalt. Orice faptă e făcută prost pentru că a făcut-o celălalt. Acreală, viermuială, vorbărie, țiganiadă, în sensul marelui savant și scriitor ardelean. Nici nu se pot vedea lucrurile bune de ceața aruncată profesionist.

Premierul Emil Boc are dreptate. E nevoie de o reformă radicală a statului român. Dar cine are curajul s-o facă așa, radicală, în corul de huiduieli? Ea se poate face și de sus în jos și de jos în sus. E la fel de greu. Pentru că dacă se face de sus în jos, cel din vârful piramidei trebuie să aibă oamenii pregătiți la baza ei, gata să ducă lucrurile pînă la capăt. Dacă se face de jos în sus, cel de jos trebuie să aibă spatele acoperit, susținere. Altfel, cel din vîrf va fi boicotat nu numai de adversari, ci și de ai săi, iar cel de la bază va fi subminat de aceia care nu vor nici să-și întoarcă biroul cu nouăzeci de grade față de poziția de acum 20 de ani. Responsabilitatea în această situație presupune asumarea funcției ca realitate și nu ca o ficțiune socială.

Reforma statului român e absolut necesară, ea nu se va face în consens, ci doar cu o voință puternică la care să se înhame președinte, prim-ministru și o majoritate parlamentară coerentă. Va fi gata înfăptuită cînd satul meu va avea „birău” cu o indemnizație ca la biserică, cu o cămăruță în loc de primărie și acolo un secretar cu ștampila. Iar la sărbători, sătenii își vor pune lucrurile lor obștești la cale.

Vin alegerile prezidențiale, apoi Miculașul, Crăciunul și Anul Nou. Deși se apropie cîrmații, îmi vin în minte comparații cu oul. Oul poate fi tare, cu gălbenuș, sau golit și încondeiat pe dinafară, clocit și palid, sterp, de la o găină de gostat sau de la una cocoșită. Dar și cu ciolanul devenit mîncarea de popotă a sărbătorii naționale. Care ar fi președintele mai bun: cel mîncător de ciolan afumat cu fasole, sau cel băutor cu paiul de apă plată?

---

## Interviul Familiei

cu **Gheorghe Grigurcu**



„Un masochism cu rol expiator”

„Autoscopia – un act de gratuitate”

**DORA PAVEL:** *Domnule Gheorghe Grigurcu, v-ar plăcea să vi se ghicească viitorul?*

**GHEORGHE GRIGURCU:** Chiar dacă aş socoti că e cu putinţă, n-aş dori să mi se ghicească viitorul. Timp fictiv ca şi trecutul, viitorul nu constituie un real mistuit de ficţiune precum trecutul, ci unul care nu se poate întemeia pe real. Suspendat în neant. Prognozele, acele vaticinări profane ce fac apel la criterii raţionale, au, pe lângă inevitabila lor relativitate, o limită: ele nu pot trece îndeobşte dincolo de o sferă a fenomenelor materiale, a mecanismelor cu funcţie repetitivă, îndeajuns de simple, ce le reglează. Marea aventură a vieţilor omeneşti nu se lasă captată prin descoperirea a ceea ce va urma. Şi nu e mai bine aşa? Încredinându-ne, potrivit conştiinţei noastre, hazardului sau Destinului, tindem spre o naturaleţe a vieţii, inviolabilă. De ce s-o sfidăm? Dacă aş putea opta pentru un conţinut satisfăcător al viitorului meu, aş vrea ca acesta să reprezinte o resurrecţie a trecutului în filioanele sale emoţionale ce mă identifică, mă circumscriu unei idealităţi intime. Am resimţit totdeauna trecutul, pe măsură ce i-am conturat segmentele favorabile, drept un rezervor a ceea ce va să vină. Un soi de viitor deocamdată adormit. Înafara memoriei care a iscat fantasmalele fiinţei noastre, viitorul e nul, e o foaie albă pe care nu s-a aşternut nimic. Dat fiind caracterul convenţional al prezentului, numai ficţiunea timpului revolut e în măsură a-l fertiliza, a-l umple cu propria-i ficţiune, avînd puteri germinative. Nu eşti capabil a

avea un viitor dacă nu ai un trecut. Dar nici un trecut dacă n-ai un viitor. Adică șansa de a-ți proiecta niște, să zicem, esențe ale trăirii, extrase din lutul contingentului și transmutate în ficțiune, pe un ecran absolut.

**D.P.:** *Dar chiromanția, cartomanția etc.?*

**Gh.G.:** Nu sînt, la modul practicării lor incredibil de extinse, decît frivolități ale Profeției. Cred în Profeția ca miracol, dar ea e nespus de rară, covîrșită fiind de o prolifică, lucrativă impostură. E ca un cîștig la loterie bizuit pe vînzarea unui număr enorm de lozuri necîștigătoare.

**D.P.:** *Ce vă spune celebra inscripție de pe frontispiciul templului lui Apollo din Delfi, „Cunoaște-te pe tine însuți”?*

**Gh.G.:** În orice caz, viața coincide, fie și la un nivel elementar, cu propria-i conștiință. Orice om care trăiește se „cunoaște” pe sine, nu-i așa? O cunoaștere mai disociativă se produce odată cu înaintarea noastră în vîrstă, cînd ne putem schița un soi de bilanț al etapelor parcurse. Privindu-te retrospectiv, te dedublezi, te poți urmări aidoma unui Celălalt, îți dai seama de slăbiciunile, naivitățile, erorile săvîrșite, deși, evident, nu poți repara ireparabilul. M-a bătut cîteodată gîndul că, dacă m-aș afla în ipostaza-mi actuală lîngă adolescentul sau junele care eram, aș fi fost în măsură – și m-ar fi bucurat extraordinar acest fapt – să-l consiliesc, să-l îndrum pe „calea cea bună”. În definitiv, nu te poți analiza mulțumitor în raport cu trăirile proxime, așa cum, cu ochii lipiți de un tablou, pierzi din vedere ansamblul său. Consumat de detalii, antrenat de insignifiant, nu ești apt a te înălța la figurile generalizatoare... Însă, după toate probabilitățile, dumneavoastră doriți să vorbim despre autocunoaștere ca vocație, așa cum se manifestă la un scriitor sau la un moralist, „prada de totdeauna a adevărurilor sale”, cum spune Camus. În această situație, socotesc că e vorba de o creație estetică ori speculativă. Nu din impulsuri empirice, nu din stricte necesități pragmatice omul se dedică examenului de sine, își adîncește și încearcă a-și desăvîrși autoportretul moral. Autoscopia devine un act de gratuitate. O operație tangentă la ficțiune, revărsîndu-se în utopie. „Omul, afirmă Protagoras, este măsura tuturor lucrurilor, a celor care există precum există, și a celor ce nu există precum nu există”. Analizîndu-ne ființa lăuntrică, ne străduim a ne-o reconstitui pe coordonate ideale, chiar dacă ne simțim adînc decepționați de felul în care ne descoperim configurați, în care ne-am comportat, de limitele ce ne zădărnicesc ameliorarea. Limbajul artei ori al precizunii analitice ne dă cheia unei asemenea idealizări corective. Socrate, care își făcuse din îndemnul „cunoaște-te pe tine însuți” o deviză, practica maieutica, adică „moșirea” adevărului, extragerea lui din mintea interlocutorilor printr-o tehnică a întrebărilor ce dovedeau că germenele adevărului preexista în aceștia. Dar nu ne „moșim” și atunci cînd „dialogăm” cu noi înșine? Marii cunoscători ai sufletului uman, un Dostoievski, un Tolstoi sau



un Proust, care au luminat cotloanele sale cele mai ascunse, n-au făcut uz de acest gen de maieutică subiectivă? La urma urmei orice creație literară purtând girul autenticității nu e produsul ivirii unor adevăruri performante în spațiul nostru mintal, cu concursul indenegabil al subconștientului? Depășind necesitățile practice ale vieții, căutăm cu înfrigurare chipurile noastre din adânc. E o operație similară cu căutarea unor zăcăminte minerale sau a unor vase cu încărcătură prețioasă ajunse pe fundul mării. A te cunoaște la acest mod substanțializat nu e chiar un lucru banal. Expediția exploratoare e motivată doar atunci când ai ce căuta, când, în cazul în speță, autocunoașterea se petrece în virtutea unui har. Creat de Dumnezeu, creatura are astfel șansa de-a se crea încă o dată pe sine.

**D.P.:** *Istoria e și ea un mijloc de autocunoaștere a omenirii?*

**Gh.G.:** Puțin probabil. Departe de armonizări, structurări, cristalizări, materia acesteia se află într-o efervescentă continuă, într-o revărsare magmatică ce nu oferă prilejurile unei anexări la vreuna din variantele idealității pe care le-a stabilit cultura. Istoria e incultă, barbară cu prisosință. O raționalizare nu i s-ar putea aplica decât arbitrar. O pildă foarte la îndemână a unei atare inadvertențe n-o reprezintă oare materialismul istoric, acea doctrină socială a lui Marx, care, sub mîna căpeteniilor comunismului, s-a transformat într-un genocid cu un număr de victime fără precedent? Nimic nu e limpede în acest domeniu, nici o direcție a progresului prezumat n-ar putea fi urmărită cu consecvență. O nebulozitate prea adesea însingerată îi închide orizonturile. Haosul își spune mult mai des cuvîntul decît ordinea, prezentă numai pe parcele mici, rapid înghițite de fluxul aleatoriu. Iată opinia lui Nietzsche, pe care ar fi greu s-o contrazicem: „Istoria consistă din opinii prezumate, care, la rîndul lor, au dat loc la opinii și acțiuni ale căror rezultate totuși s-au evaporat imediat și nu mai lucrează decît ca un abur; este o continuă zămislire de fantome pe adîncile cețuri ale realității impenetrabile”. A ne referi la legi ale istoriei, la invariante ce-ar putea face posibile predicțiile e riscant. Ne amintim neîndoios de teoria spengleriană a ciclurilor de civilizație care cresc, înfloresc și mor asemenea unor organisme vegetale, dar e oare mai mult decît o analogie resignat biologică, o soluție metaforică? Hotărît lucru, istoria, așa cum s-a desfășurat pînă acum, n-ar putea fi un instrument al cunoașterii de sine a omenirii. Dacă am învățat ceva din lecțiile ei, cum se zice scorțos, ea s-ar mai putea repeta? Eposul istoric cu innumerablele-i secvențe întunecate, tinzînd spre coșmaresc, dă seama mai curînd de imperfecțiunile noastre lamentabile, de incapacitatea noastră de-a ne sublima pe raza existenței colective, fie și una extinsă pe cîteva milenii bune, care s-ar putea să fie calificate cîndva, pînă în acest punct, nu altceva decît drept o prelungire a preistoriei. Ce e

istoria noastră decît o continuă decepție? Cînd fabricăm arme tot mai perfecționate, jertfind sume uriașe în contul înarmării, ne-am mai putea numi oameni civilizați? Cu drept cuvînt Proust aprecia istoria drept „Muza ce a cules tot ce Muzele cele mai înalte ale filosofiei și artei au aruncat, tot ce nu se bazează pe adevăr”. Istoria nu ne-a îngăduit să „moșim” adevărul, misiune ce a revenit unor personalități izolate.

### „Remediul geloziei rămîne sacrificiul”

**D.P.:** *Cum vedeți gelozia?*

**Gh.G.:** E, alături de invidie, cel mai ingrât dintre sentimente, căci nu i se recunoaște nici o onorabilitate. Un afect sinucigaș. Dacă iubirea, prietenia, mila, ba cîteodată și ura beneficiază de un punct de sprijin, au suportul de regulă legitimabil al emitentului, gelozia se răsfrînge asupra acestuia într-un mod dizolvant, compromițător. Ea implică recunoașterea inferiorității, a neputinței. În vederile implacabilului darwinism social, nu are parte decît de dispreț. Luîndu-mi inima-n dinți, să încerc a o reabilita? Măcar cît de cît! Dacă invidia e reprobabilă prin punctul său de plecare desfigurator, să nu uităm că gelozia purcede din iubire, de cele mai multe ori din cea eroticească, e un preaplin al său ce nu se poate deversa peste buza vasului care-l cuprinde, vasul fiind astupat. Așa că rămîne să clocotească în interior, cu efecte torturante. Simțămîntul geloziei îl urîțește pe cel ce-l posedă, care iese în public precum un purtător al unei maladii dizgrațioase, care-i stigmatizează obrazul. E drept că se află la mijloc un impuls posesiv, însă de cîte ori alte reacții izvorîte din același energic fond posesiv scapă sancțiunii noastre? Suferința gelosului nu are credit. Iubirea atît de intensă ce-a generat-o și a condus-o pînă la un prag patologic, acidoma unei temperaturi ridicate, nu e luată în seamă. După cum nu părem îndeajuns de atenți față de riscurile ce le implică o gelozie ajunsă la paroxism, care nu se dă în lături de la răzbunări, mergînd pînă la așa-numitele crime pasionale. Gelosul e un bolnav căruia societatea îi întoarce spatele. În loc de a-i acorda o asistență la care ar avea dreptul, măcar cît un alcoolic ori un drogat, îl împinge la colț, îl ocolește cu iritare, îl comentează cu sarcasm. E o situație ilustrativă în ceea ce privește competiția de putere din sînul obștei omenești, în care îi poți aroga cu ușurință egoismului personal o poziție de confortabilă superioritate. Eliminăm atît de antipatica gelozie din domeniul înțelegerii noastre, fără cruțare. Abia literatura își îndreaptă uneori atenția asupra cazuisticii gelosului, îi reconstituie chinuitoarele umori acordîndu-i o compasiune indirectă, mediată prin perspicacitatea paginilor analitice. Relativă consolare, căci nu trece dincolo de condiția adresei impersonale, precum o săgeată îndreptată nu spre o țintă terestră, ci înspre zenit.

**D.P.:** *Ați fost vreodată gelos?*

**Gh.G.:** Dacă am fost gelos?! O singură dată, în raport cu o singură femeie, de care m-am simțit atras mai mult decât de oricare alta în viață, dar alături de care nu am rămas. După mai mulți ani, am izbutit, cu un efort de care nu m-aș fi crezut capabil, a rupe oțelitul lanț sentimental ce mă împovăra, dar mă și ferecea. M-am abătut, cu o încordare a voinței, de la ceea ce pe de altă parte doream să-mi fie drumul de urmat. Într-un fel sau altul, remediul geloziei rămîne sacrificiul.

**D.P.:** *Și ce rămîne în locul unui asemenea sacrificiu, odată săvîrșit?*

**Gh.G.:** Rămîne un gol obsedant, ce riscă a nu se mai putea umple cu nimic, niciodată. Un aspect al acelor moști pe care le parcurgem cu amasră seninătate fiind încă vii, despre care v-am vorbit cu alt prilej...

„Dumnezeu: o eternă așteptare a Sa față de Sine”

**D.P.:** *Cum vi-l reprezentați pe Dumnezeu? În ce raporturi vă aflați cu El?*

**Gh.G.:** Neputîndu-mă mulțumi cu abstracțiunea (nici n-aș fi fost capabil de-o asemenea înaltă abstracțiune la o vîrstă crudă), îl vizualizez pe Dumnezeu așa cum L-am zărit într-o frescă aflată în pridvorul catedralei din Amarul Tîrg. Aveam pe atunci patru ani. Apare acolo Domnul cu înfățișarea unui bătrîn tronînd peste un crîmpei din Paradis, cu Adam și Eva între cîteva animale stăpînite de-o minunată concordie. Înclinația religioasă mi s-a descoperit de timpuriu. Stimulată de mama și mai cu seamă de bunica mea maternă, mi-a dat deprinderea de-a mă ruga și a-mi face cruce de mai multe ori pe zi. Departe de a mă putea socoti un credincios fără cusur, recunoscîndu-mi nevolniciei, alunecări păcătoase cu ghiotura, vizitat fiind și de îndoieli majore (cine spunea, atît de comprehensiv-iertător, că adevărata credință nu e de conceput fără îndoială? parcă Unamuno!), mă regăsesc în clipele în care *simt* că mă pot raporta la un model suprem, la un centru luminos, imperisabil a tot ce ființează. E un control al meu intim, o motivație bucuroasă în umilitatea ei, a faptului că exist. Frînturi de iluminare apar în trăirile mele de atîtea ori nesatisfăcătoare, cenușii, anoste. S-a întîmplat să ne aflăm într-o epocă materialistă, hulpavă la culme față de „nuriturile terestre”, răsfățîndu-se într-o luxurie fără frîie, în care cele ale credinței bat în retragere, dar mă mîngîie întrucîtva gîndul că majoritatea spiritelor superioare au evitat totuși ateismul declarat, vulgar în certitudinea sa afectată, preferînd dacă nu credința măcar agnosticismul ori un relativism politico. În definitiv religia nu face parte din cultura umanității, nu e una din componentele sale vitale? Grăbindu-ne s-o plivim de peste tot printr-o laicizare pripită care ar ține de un bonton al modernității, cum am putea accesa, în absența religiei,

literatura și artele, meditația, întregul trecut al celor ce ne-au precedat, care au făcut posibilă conștiința noastră actuală care, din exces de toleranță, devine, iată, intolerantă? A elimina orele de religie din școli e ca și cum ai accepta să nu se mai predea aritmetica. Ateismului marxist, devenit oficială poruncă, îi succede o seacă despiritualizare globalizantă. Lepădându-se de creștinism, în zelul său de-a înălța un zgîrie-nori al statelor continentului, UE nu ținea socoteală de una dintre cele trei rădăcini ale civilizației europene, indicate de Paul Valery, celelalte două fiind filosofia greacă și legislația latină. E o probă a obsesiei unui prezent ce se autodevoră frenetic, renunțând la tradiție, lunecînd, sub aparențele rațiunii, la improvizații. Să nu pierdem din vedere că morala a luat naștere din religie și că înafara normărilor morale orice construcție pe tărîm social e dubioasă, aflată la voia stihilor instinctuale ca și a capriciilor rațiunii, ale cărei utopii pot învedera un sadism așijderea cu un substrat instinctual.

**D.P.:** *Revenind la un plan mai intim, ce înseamnă, în esență, pentru dumneavoastră noțiunea de Dumnezeu?*

**Gh.G.:** E greu, ba chiar imposibil de spus ce este și ce nu este Dumnezeu. Cum am putea trasa o graniță, fără simțămîntul arbitrarității, între Creator și Creație, între cauza cauzelor și natura ce răspunde, în covîrșitorul peisaj al tuturor înfățișărilor sale, miraculoasei energii primare? Filosofia s-a întrebat dacă Dumnezeu are un caracter transcendent sau unul imanent. N-ar fi mai nimerit să-l considerăm transcendent și totodată imanent, așa cum ne propune Sfîntul Augustin? „Dumnezeu este înafara tuturor, nerămînînd înafară; este în toate, dar necuprins de ele; este mai presus de toate, fără înălțare; este mai jos de toate, fără coborîre; este în toate și, totodată, deasupra tuturor”. Product exclusiv al rațiunii, „Dumnezeul filosofilor”, care i se părea atît de nesatisfăcător lui Pascal, să recunoaștem că e și pentru orice alt credincios mai puțin convingător decît acel „Dumnezeu primit prin inimă și nu prin rațiune”. E un simplu sentiment, dezarmat poate în confruntarea cu strictețea discursului filosofic, dar cît de puternic, întemeietor în viața lăuntrică! Numele său: iubire. Rațiunea suportă limite intrinseci, iubirea e nelimitată. Iubirea e salutară prin caracterul său sacrificial, depășind postura egotic-meschină a ființei, deschizîndu-se spre absolut. Perpetuu creatoare, ea își generează chipurile actualizîndu-și nepuizabilele latențe. Condiția sa e de proiect mereu amînat, nefinalizat vreodată, deoarece nu e în măsură a atinge o limită. M-au impresionat cuvintele prin care Paul Claudel se referă la Atotputernic: „De ce vă temeți? Sînt imposibilul care vă privește”. „Imposibilul”, adică supraființa infinit de bogată în virtualități, care, în consecință, nu le poate niciodată traduce în totalitatea lor în act. Dumnezeu: o eternă așteptare a Sa față de Sine.

**D.P.:** *Și totuși, Dumnezeu nu e „filosof” deloc?*

**Gh.G.:** Dacă un Dumnezeu produs al criteriilor inteligenței filosoficești ni se pare exterior trăirii mistice, artificios, nu mai puțin lasă de dorit un Dumnezeu simplificat, frust. Căci există și o asemenea tendință de a-L „prosti” pe Dumnezeu. Cu toată admirația ce i-o port lui N. Steinhardt, mă surprind liniile în care marele om Îl „sărăcește” la un moment dat pe Hristos, apreciind că Judecata Sa va fi precum ar face-o „o gospodină cu treburi multe” sau „un ins lovit de soartă”, depărtat de „orice speculații teologice, filosofice, metafizice, ascetice și de solicitările discursivității”. Acest județ final n-ar învedera „nimic «fin»”, „nimic elegant, «superior», intelectualist, mistic, sofianic, transcendental, abisal, apologetic, «idealist»” etc. etc.. E o înduioșătoare încercare de apropiere a Creatorului de creatura Sa, dar nu e nițel forțată? Dacă ne raportăm la o conștiință universală, aceasta nu s-ar cuveni să aibă o inteligență măcar egală (condiție minimală, scandalos nesatisfăcătoare!) cu suma tuturor inteligențelor omenești? De ce, în loc de-a le îngloba și domina, să le dea deoparte?

„O înaltă reconciliere cu Dumnezeu prin durere”

**D.P.:** *S-ar putea vorbi cumva de o „conurență” între iubirea de Dumnezeu și cea față de aproapele nostru?*

**Gh.G.:** Nu e o întrebare sacrilegă, așa cum ar putea pretinde un fariseu. Cele două tipuri de iubire coincid, cu atât mai virtuos cu cât prea adesea noi nu putem concepe iubirea față de Domnul decât prin mijlocirea celei față de aproapele care-i dă celei dintii un trup, o formă palpabilă. Absolutul se sprijină în Destinul creaturii pe drama contingentului. Corpul invizibil e cheazășuit de umbra vizibilă ce-o aruncă. În rîndurile închinat de către evanghelistul Matei Judecării de apoi, iubirea aproapelui e singura care figurează, nu pentru că iubirea față de Dumnezeu n-ar mai conta, ci pentru că ultima e absorbită în prima, mirobolant întărită prin indistinția lor. Cum L-am putea iubi pe Dumnezeu fără a-i iubi pe cei apropiați? Fanaticii care se zăvorăsc în turnul de fildeș al unei credințe orientate exclusiv către divin mă tem că nu sînt decât niște formalisți aroganți. Avem latitudinea de-a ne închide în noi înșine, dar nu în Dumnezeu. Cît privește modesta-mi persoană, ofer Domnului prinosul de gingășii dureroase ce mi-au răsărit în suflet, parte a lui probabil cea mai aleasă, precum un rod al iubirii pentru ființele mai scumpe între toate, fie ele și necuvîntătoare.

**D.P.:** *Există două opinii ce par contradictorii cu privire la fondul relațiilor omului cu Creatorul său. Unii susțin că acesta ar fi bucuria, dragostea de viață, belșugul, alții că ar fi suferința, penitența, ispășirea...*

**Gh.G.:** Într-adevăr aici pare a se ivi o antinomie. N. Steinhardt, de pildă, afirmă că „în regimul libertății hristice bucuria și dragostea covîrșesc asprimea și continența, întrucît acestea devin scopuri autonome și pierd

din vedere esența". Puritanismul mohorât, asprimea, lipsurile, intransigența acră pe care unii le consideră drept căile veritabilului credincios nu au un rol soteriologic. Desigur, fiind ele exerciții de voință, pot fi cultivate ori evitate. Dar nu există și un Rău care nu ține de voința omenească, un Rău obiectiv la care sîntem expuși cu toții? Nu intră manifestarea acestuia în conflict cu ideea unui Dumnezeu milostiv, prietenul superior al omului, mîntuitorul său? Aici se găsește un loc dificil al reflecției asupra temei divine. Kierkegaard emite opinia temerară a unui soi de dragoste-ură a Creatorului față de creatura sa, pe care, pe tărîmul mundan, o modelează întru suferință: „Încetul cu încetul, și din ce în ce mai bine, am observat că toți cei pe care Dumnezeu i-a iubit cu adevărat, modelele etc. au trebuit să sufere cu toții în lumea aceasta. Mai mult, că doctrina creștină e așa: să fii iubit de Dumnezeu și să iubești pe Dumnezeu înseamnă a suferi. (...) Creștinismul există pentru că există o ură între Dumnezeu și oameni. Să fii creștin înseamnă să fii chinuit în fel și chip". E cumva o încercare a divinității de a trezi dezgustul, scîrba în cel mai înalt grad față de viața terestră atît de imperfectă? Inducerea unui masochism cu rol expiator? „Dacă există cumva o bucurie și o nespusă bucurie a Creatorului, ea nu poate consta decît în a accepta (iar nu a înțelege, pentru că înțelegerea ar desființa într-un fel anume suferința) să fie așa". Prin urmare nu avem cum să ajungem la „înțelegerea" planului transcendent. Ceea ce s-ar putea numi „rațiunea" divină rămîne inaccesibilă muritorilor, însă cu slabele noastre lumini sîntem în măsură a aproxima în marginea ei cîteva ipoteze. Una ar fi că avem a face, în situația celor aruncați în chinurile acestei lumi, cu intenția unei inițieri, a străbaterii unui stadiu de ameliorare a condiției lor spirituale. Alta: suferința lor nu e nimicitoare, putînd fi convertită într-o subtilă bucurie a dificultății, într-o înaltă reconciliere cu Dumnezeu prin durere (vezi mărturiile unor foști deținuți ai Gulagului, care au aflat acolo izvoarele unei neașteptate alinări, ale unei bucurii ce precedea chiar din ororile ce le îndurau). Și încă o interpretare: nefiind eu un creștin habotnic, necondiționat aservit unei dogme, mai aruncînd ochii și-n ograda altor credințe (nu e Dumnezeu același pentru toți fiii săi?), nu exclud teza metempsihozei. Cei care suportă chinurile purgatoriale ar putea prea bine fi suflete impure pe calea mîntuirii, iar cei ce au parte de bucurii paradiziace, suflete evolute...

„Pentru mine, sfinții cei mai însemnați sînt bunica și mama mea"

**D.P.:** *Sfințenia e un har?*

**Gh.G.:** Sfinții sînt un fel de monumente ale atașamentului față de Dumnezeu. Distanțate de noi, păcătoșii, printr-un convenționalism ecleziastic. Drept care îi pot venera la rîndu-mi cu acea îndepărtare

reciprocă, reflexa îndepărtare cu care mă apropii de orice monument. De statuia Sf. Gheorghe, ca și de cea a lui Eminescu. Concentrări ale harului, ei nu-l monopolizează însă. „Sfințenia vine din dragoste, ne dezvăluie Sfântul Ioan Gură de Aur. Tot cei ce cred și iubesc cu adevărat sînt sfinți”. Ceea ce vrea să spună că harul se concentrează și asupra oamenilor de rînd care se învrednicesc de condiția sa prin iubire, bunătate, nesmintită omenie. Pentru mine, unul, o declar cu riscul de a fi socotit „eretic”, sfinții cei mai însemnați sînt bunica și mama mea, ființe bune conducătoare ale energiei divine, cele ce-au sădit în mine puținele virtuți pe care mi le-aș putea recunoaște. „Harul suflă unde vrea”! Nu sînt defel dispus a-l recunoaște automat în rîndul preoților, de nenumărate ori neavînd nimic comun cu cele sfinte, simpli birocrați ai cinului lor, „preoți funcționari”, după cum îi numea Kierkegaard ori și mai rău. Cum ar putea ei alcătui *din oficiu* un gen de nomenclatură dumnezeiască? Ceremonialul hirotoniei nu-și atinge mereu țelul. Nu sacerdoții, eclezia dispensează harul, ci acesta se revarsă asupra aleșilor săi din propria-i voie. După cum se află la considerabile distanțe de categoria celor plăcuți Domnului, bigoții, ipocriții (între ei, din păcate, mai mulți membri actuali ai tagmei scriitoricești), care bat monedă din duhul lor doar pretins religios, asupra cărora astfel se rostește autorul *Jurnalului fericirii*: „Lui Satana îi consacră viața lor religioasă, iar lui Hristos vorbirile și scrierile lor slăvitoare cele mai rafinate”. Mi-e greu să înțeleg această dedublare în chiar Sfînta sfintelor ființei care e credința, dar asta e! O compensație magnanimă mi-a venit din partea acelor semeni miruiți interior cu har care nu făceau caz de smerenie, nu se dădeau în spectacol cu ploconirea lor față de Biserică, dar care mi-au întărit simțămîntul îmbărbătător că omul e într-adevăr creat „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu” și că Isus e Dumnezeu care s-a făcut om spre a dovedi că nu numai El, ci și orice om ce-și cinstește condiția spirituală e o ființă teandrică. Dar constat iarăși că am călcat strîmb față de dogma creștină..

**D.P.:** *Ce rugăciune vă place în mod deosebit?*

**Gh.G.:** Dacă tot m-am divulgat ca un „eretic”, îngăduiți-mi să citez următoarea rugăciune, foarte scurtă, a unui mare precreștin, prin destule înclinații ale gândirii sale, Socrate: „Zeul meu, dă-mi puritatea interioară!”.

„Poezia e o făptură mitologică, aidoma grifonilor”

**D.P.:** *Există o relație între credință și poezie?*

**Gh.G.:** Cum să nu? Altă dată v-am vorbit despre o mai mult decît legitimă întîlnire între spovedanie și metoda „canapelei” psihanalitice. Acum voi sublinia primatul emoției în ambele domenii, în cazul



creдинței împlinind o funcție soteriologică, iar în cazul creației literare una estetică. Depreciată de instanța rațională, împinsă de aceasta în regiunile imature, periferice ale ființei, acolo unde lucrurile n-ar prea putea fi luate în serios, partea sa afectivă e repusă în locul ce i se cuvine. Unul central. O „dovadă”, și încă „cea mai bună, după cum scrie N. Steinhardt, a imposibilității culturii și inteligenței de a constitui singure calea către Hristos”. De asemenea, de-a trasa ele singure itinerariile artei. Credința și creația artistică mai au în comun stigmatul tulburător al singularizării. Atît una cît și cealaltă reprezintă o ecuație în unicat a ființei (vezi, între alții, Șestov). Dacă unicitatea operei artistice e o condiție axiomatică, la fel se cuvine a înțelege și experiența religioasă, în pofida faptului că Biserica e ispitită a-și aroga o misiune nivelatoare, în similitudine cu cele ale unui partid ori sindicat, după cum remarcă, nu fără contrarietate, Simone Weil. Toți împreună într-o accepție instituțională-superficială, credincioșii se dezbină sublim pe cărările destinate fiecăruia în parte pentru a reflecta înlăuntrul lor icoana de supremă lumină a Creatorului. Scăpată de complexul de inferioritate pe care i-a imprimat-o o raționalitate ofilită de scepticism, emoția trăirii mistice asigură o eliberare lăuntrică. Sînt stări ce se pierd treptat în transverbal...

**D.P.:** *Așadar, poezia ar fi exclusiv o emanație a emoției...*

**Gh.G.:** N-aș putea susține așa ceva. Blaga obișnuia să-mi spună că poezia e o „chestiune de dozaj”. Emoția e nimbul alcătuirii sale de-o complexitate analizabilă doar pînă la un punct, rod al colaborării dintre cuvînt, ontologie și mister. Poezia e o făptură mitologică, aidoma grifonilor.

**D.P.:** *Vă place să vă comentați propria poezie?*

**Gh.G.:** Cîtuși de puțin. Cînd a fost întrebare asupra înțelesului unuia din poemele sale, Klopstock a dat acest răspuns de pomină: „Dumnezeu și cu mine l-am înțeles cînd a fost scris, astăzi doar Dumnezeu îl mai înțelege”. Să îndrăznim a ne alătura acestor vorbe, măcar pentru ironia lor!

**D.P.:** *Așadar critica ar trebui să fie un soi de oracol?*

**Gh.G.:** N-am avut în vedere critica, ci auto-critica. Dacă prima se oprește, vrînd-nevrînd, în fața unui nucleu dur, indecriptabil al operei (care conține însă o sugestie a infinitului, de unde paleta practic nelimitată de interpretări ce i se pot închina), cea de-a doua mi se pare superfluă aidoma unui mister împopoțonat, ce-ar cocheta cu sine, privindu-se nesățios în oglindă. Ce rost are să-ți scoți producția poetică în lume, fie că ești mulțumit, fie că te mulțumește mai puțin, fardată și dichisită? N-ar fi o frivolitate? Altceva sînt confesiunile de atelier, însemnările de jurnal, incursiunile autobiografice etc., care pot beneficia de un nerv creator autonom. Autorul *Messiadei*, pe care l-am citat în răspunsul



anterior, dovedește tocmai bărbăția acelei atitudini obiective pe care se cuvine a o avea un artist față de producția sa, refuzînd a o cosmetiza, a o alinta, a o proteja ca și cum n-ar fi în stare să pășească singură (dacă nu e realmente în stare, cu atît mai rău pentru ambele părți).

**D.P.:** *Care a fost cea mai mare bucurie a dvs. ca scriitor?*

**Gh.G.:** Răspund fără ezitare: faptul de a-i fi văzut și de cele mai multe ori de a-i fi cruzit vorbind pe o seamă de predecesori (mă gîndesc acum doar la cei din interbelic), de la Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Tudor Vianu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. Rosetti, N. Steinhardt, Petre Țuțea la Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Alexandru Cazaban, Alexandru Theodor Stamatiad, Eugeniu Sperantia, D.D. Roșca, Liviu Rusu, Felix Aderca, Ury Benador, Romulus Dianu, Nicolae Crevedia, Ion Iovescu, Nicolae Carandino, Toma Vlădescu, D.I. Suchianu, Edgar Papu, Ion Biberi, Petru Comarnescu, Demostene Botez, Alexandru Philippide, George Lesnea, Camil Baltazar, Virgil Gheorghiu, Simion Stolnicu, Radu Gyr, Radu Boureanu, Ion Th. Ilea, Gellu Naum, Sașa Pană, Ștefan Roll, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Teodorescu, Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Maria Banuș, Agatha Grigorescu-Bacovia, Dimitrie Stelaru, Ion Sofia Manolescu etc. Și, mai presus de toate, norocul, marele noroc de-a mă fi putut apropia, în anii studenției mele clujene, de Lucian Blaga.

### „Discreția – o «delicatesă» a pudorii”

**D.P.:** *Care ar fi primul stat pe care l-ați da unui semen al nostru?*

**Gh.G.:** Nu ocoli să rostești cuvîntul bun! Rostește-l chiar dacă ești deprimat, stresat, aplecat de îndoieli! El poate fi un dar inestimabil pentru Celălalt, căci, cu toate că se desprinde de ființa ta doldora de slăbiciuni, dobîndește o neatîrnare, se manifestă ca o particulă a Sfîntului Duh.

**D.P.:** *Discreția e o calitate? Sînteți un om discret sau uneori și... indiscret?*

**Gh.G.:** Discreția? E o calitate atîta timp cît nu devine un defect! O putem aprecia ca fiind o speță minoră a pudorii, întrucît tinde a învălui realități de regulă minore. Dacă a fi pudic înseamnă bunăoară să nu-ți arăți goliciunea trupească în public, a fi discret înseamnă bunăoară a nu vorbi cu voce tare într-un local. Discreția e astfel un rafinament, o „delicatesă” a pudorii, ale cărei încălcări le putem mai greu detecta decît ale celei din urmă, mai bătătoare la ochi acestea. Chestiune de penumbră și de surdină, ea are ceva fragil, melancolizant. Barocă prin tipologie, se întrețese cu o disciplină care nu e prea apăsătoare, în „distincția” sa mondenă, cu galanteria, cu delicatețea, cu politețea. Formă de socializare a individului, discrețianu are în vedere introvertirea, ci reacțiile acestuia față de semenii, în stilul unei deferențe, cu grijă

de-a nu care cumva a-i conturba, de-a nu le impune propria prezență. Aidoma unui valet stilat, discretul se deprinde a păși încet, a vorbi încet ori deloc, a se *prelinge* ca și cum dascăl i-ar fi fost propria umbră. Dar când devine discreția defect? Atunci când se trădează a nu fi decît o mască a interesului, un instrument al unui calcul ce nu dorește a ieși la suprafață (deși de-atîtea ori iese!). Stimabilă când are ca suport firescul, trăsătura în discuție devine reprobabilă când nu e decît un simulacru. De exemplu atunci când eviți a te pronunța într-o chestiune în care bunul simț ți-ar cere să te pronunți, când te faci că nu vezi Răul din lașitate, când adopti o postură pasivă din oportunism. Destui literați din prezent, ba chiar reviste întregi practică o politică a struțului. Ocolesc cu remarcabilă consecvență polemicile, disputele ce-ar putea „leza” presupusele susceptibilități ale unor persoane cu care *se cade* neapărat a păstra bune raporturi. Și nici nu-și îngăduie atare „discreții” confrăți a scrie favorabil despre cine *nu se cuvine*. Vreo cîțiva critici și-au făcut totuși curaj lăudîndu-mi scrisul în periodice marginale, de restrînsă difuzare, ferindu-se apoi a relua textele cu pricina în volum. Nu-mi dau seama cît de... discret aș putea fi, dar semnălînd asemenea practici nu fac cumva o figură de... indiscret? A da la o parte vălul unor „discreții” tactice, în fapt adulări la adresa unor „persoane importante” de care ai nevoie în carieră, slugarnice trucaje în atmosfera caragialismului nostru endemic, nu e un gest de-o... indiscreție de nescuzat?

**D.P.:** *Inteligența e oare o formă de înțelepciune?*

**Gh.G.:** Nu tocmai, în pofida percepției comune. Aplicată doar lucrurilor pe care le poate „complica” (cele simple o blochează), inteligența le face și mai complicate, pe cînd înțelepciunea, al cărei obiectiv e simplitatea (profunzimea e în ultimă instanță simplă), le face și mai simple. De unde stupefiantele formule ale simplificării maxime pe care ni le înfățișează înțelepciunea extrem-orientală, care se dizolvă în contemplație, într-o tăcere superior disimulatoare: „Cel care se pricepe nu vorbește; stăpînind erudiția, el tace” (Lao Tzî). Înțelepciunea nu are nevoie de strategiile semnelor încărcate, aglomerate, se mulțumește la nevoie, spre a-și semnala vitalitatea, cu fulgurante feerii paradoxale. Pentru a nu se risipi în ramificațiile rațiocinante, preferă a halucina (situație-limită). Uneori ca o clipă care arde și se stinge simultan, părăind un instantaneu al absurdului (vezi acele probleme pentru meditația budistă numite *koan*, de exemplu următorul schimb de replici: „Ce este Buddha?”, „Un kilogram de in”). Inteligența n-ar putea decît surîde...

**D.P.:** *Aveți clipe de cădere, de demoralizare?*

**Gh.G.:** Destule. Mă simt atunci sătul, sufocat de mine însumi (detaliez: e deziluzie, iritare, plictis, dezgust, da, și dezgust!), ca și cum aș fi fost nevoit a mîncă tot timpul, fără vreo posibilitate de variație, o mîncare de cantină sleită. Mă simt iremediabil slăbănog, păcătos, inutil. Monstruos.

Dar eul nostru cel lovit de atîta nedesăvîrșire are vreo alternativă? Ne-am putea salva, așa cum sîntem făcuți, de asemenea clipe? Un proverb englezesc sună așa: „Dacă poți schimba ceea ce te face să suferi, de ce te plîngi? Dacă nu poți schimba ceea ce te face să suferi, de ce te plîngi?”. Cu adevărat, de ce? Pentru că... sîntem oameni!

**D.P.:** *Nu aveți copii. Dar presupunînd că ați avea un fiu, ați fi dorit să vă semene ori să fie mult diferit de dumneavoastră?*

**Gh.G.:** În prima eventualitate, ar fi un ins împotmolit în sensibilități nenorocite, un inadaptabil cronic, dificil pînă-n și relațiile cu sine însuși. În a doua eventualitate, ar fi un individ practic, „descurcăreț”, cu o viață afectivă minimă, fără nici un interes față de cultură și cu certitudine un fan înfocat al unei echipe de fotbal. M-aș întrista în ambele cazuri.

Fragment dintr-un dialog realizat de *Dora Pavel*

---

Atropină

**Alexandru Vlad**



## Cafea

De câte ori sunt întrebat dacă vreau o ceașcă de cafea, cedez. Sigur că vreau. Cum aş putea altfel – cineva e generos cu mine. Oricât de formală ar fi oferta, oricât de automat gestul, oricât de absentă fața gazdei ori a chelneriței, eu accept ceașca ciobită de porțelan, paharul de plastic de unică folosință și mă pregătesc să aprob fraza care urmează, indiferent care ar fi aceasta.

Este limpede că atâtea cafele nu au cum să-mi facă bine. Și va veni mai mult ca sigur momentul când va trebui să renunț la multe ca să mai pot păstra viciul intim al cafelei.

Chiar dacă îmi fac singur o ceașcă de cafea lucrurile nu se schimbă prea mult.

Am băut, în Atena, fără să clipesc cafeaua grecească Papagalos cu gust de fasole deshidratată, până când am găsit, undeva în piața Omonia o cafenea care servea cafea turcească. Nu te simpatizează nimeni dacă preferi cafeaua turcească, și cel mai bine e să fii diplomat și să spui cafea neagră.

Nu mă conving cafelele de la recepții puse pe un capăt de masă, dar mă apropii și-mi iau una. În fandoseala aceea de somități mi-am recâștigat astfel independența.

La Roma, în fața bisericii Santa Maria de la Croce, m-am așezat pe o terasă cu nu mai mult de patru mese. Fețe de masă roșii. O zi frumoasă, dar cu vânt. I-am cerut fetei o cafea. Mi-a adus-o prompt, serviciu ireproșabil, lingurița strălucind în soarele dimineții, pliculețul cu zahăr brun. Pe fundul ceștii un deget de licoare, cafeină distilată. S-a amuzat văzându-mă dezamăgit: plătisem cu patru Euro un popas de-un minut. Care însă mi-a rămas în vene câteva ore.

La New York, un espresso băut undeva prin Mica Italie mi-a rămas în amintire: o ceașcă uriașă, un pahar cu apă cu cuburi de gheață, *Financial Times* la dispoziție și permisiunea de-a fuma discret (undeva mai pe lângă ieșire).

Mi-am făcut cafea în zone montane pustii, făcând foc din câteva rădăcini uscate de ienușar. Și cafeaua aceea fierbinte, sorbită dintr-o ceașcă de cositor, făcea dintr-un excursionist un aventurier.

Îmi amintesc cum în unitatea militară de la Lipova, de gardă fiind, am scos de la arest un soldat ras în cap și acuzat de dezertare, l-am dus până la bufetul de incintă cu baioneta la armă, regulamentar, i-am plătit acolo un substitut de cafea, după care l-am adus înapoi, sub cheie. O mică victorie asupra sistemului.

Un prieten refugiat în Costa Rica vine în fiecare vară și-mi aduce un pumn de boabe crude. Le prăjim amândoi într-o instalație improvizată, de obicei le ardem prea tare, le măcinăm apoi într-o mașină din acelea vechi, cu sertar și manivelă, și apoi bem o cafea amară ca fierea. Le-am cules cu mâna mea, mă asigură Antonio.

Ghicitul în cafea - nu ghicește nimeni în ceai! Sau poate că ghicește, se ghicește la urma urmelor și în pietre, dar nu are aceeași putere de convingere. Desenele din zațul negru sunt amprenta mea.

---

Nisipul din clepsidră

**Vasile Dan**



## Jurnal toscan Spre San Gimignano

Vineri, 28 august 2009. Am pornit, din Oradea, în mașina lui H., spre marea aventură toscană. E ora 7. O zi ce se arată splendidă. Cu Dumnezeu înainte! Vom alerga mult, inclusiv pe propriile picioare, vom mânca frugal, ne vom trezi devreme, vom ațipi târziu.

Ora 13. Ajungem la Balatonfürod, o destinație intermediară. Sperăm să gustăm ceva din atmosfera celui mai râvnit loc maghiar de vacanță. Deziluzie. „Marea lor Neagră” e aproape pustie la ora prânzului. Terasse frumoase, cochete așteaptă zadarnic mușterii.

Tragem într-un refugiu verde, într-o pădurice. Doi amorezi, el ușor tomnatic, ea jună de tot, își fac încălzirea. Ne privesc contrariați, cu reproș. Am înțeles. Vom părăsi degrabă locul.

\*\*\*

Spre seară intrăm în Graz. Eu, pentru prima oară! Companiile mei, inclusiv cei patru din cea de a doua mașină, cea a lui M., îl cunosc însă bine. Se mișcă în el ca acasă. Familiar. Pe o terasă pustie, câte o bere neagră, nefiltrată, la un restaurant asiatic. Piața Centrală, toată un monument istoric baroc. În 2003 Graz a fost, de altfel, Capitală Europeană a Culturii. Vizită scurtă în Domul Central. Operă barocă generoasă. Vitralii superbe, strălucitoare.

\*\*\*

Noapte destul de agitată la o pensiune ieftină de lângă Graz. Paturi de lemn scârțâitoare. Clienți gălăgioși și noctambuli, cei mai mulți, surpriză, români. Un autocar plin de artiști din București parcă plecați în bejanie: pustiesc dimineața salonul micului dejun, altfel destul de variat și generos. Se pun și pachețele pentru drum. Nu știu unde să întorc capul.

\*\*\*

Sâmbătă, 29 august. Trecem Alpii Adria. Aproape de Udine intrăm într-un ambuteiaj de câțiva kilometri. Toată lumea aleargă la Veneția. Sunt peste 30 de grade Celsius. Evadăm, spre o șosea națională ca să ieșim din clește. Nu e o idee prea bună. Aceași nebunie. Un câștig totuși: Italia profundă. De la țară, cum s-ar zice. Aproape modestă. Culturi de vii impecabil desenate. Case scunde cu acoperișul cu olane aproape plan.

\*\*\*

În sfârșit, Bologna. Oraș vechi, dar viu, viu. Piazza Maggiore, istorică: în mijlocul ei Fântâna lui Neptun (un Neptun uriaș, încremenit în forță masculină, nu-i chiar pe placul meu). Nu și Domul San Petronio în stil gotic târziu, cu o fațadă neterminată. Palazzo-ul comunal, fabulos, renescentist pur, cu patio, reconvertit la o funcționare impecabilă și confortabilă modernă. Pringeamurile fumurii, deschise privirii trecătorilor, furnicile postmoderne, funcționarii primăriei. Cele două turnuri înclinate, Garisenda și Asinelli, aflate veșnic în competiția grandorii. Stradele înguste, medievale, toate cu colonade, pe care abia te strecoari cu o mașină. Mulți tineri exuberanți în bătrâna cetate universitară. Vârstnicii care umplu sonor terasele au și ei, paradoxal, un aer proaspăt, studentesc.

\*\*\*

Seara târziu. Ajungem pe întuneric la prima rezidență în Toscana, accesată de H. pe internet, la Poggibonsi (40 km de Florența, 25 de Siena). Sunt dezolat. Totul în jur pare deprimant, pustiu, nelocuit, într-o văgăună de piatră la care se urcă pe un drum neasfaltat. Loc găsit doar de ghidul G.P.S. din mașina lui M. Al nostru nu l-a identificat. Dimineață. Același loc: chiparoși, podgorii verzi, perfect geometrizate, livezi de măslini, piscină limpede, răcoroasă în fața vilei administrată, surpriză, de o româncă, ușor supraponderală, din Neamț.

\*\*\*

Duminică, 30 august 2009. San Gimignano. O minune urbană din secolul al X-lea despre care, spre rușinea mea, nu știu mai nimic. Incredibil conservată, cu viață intensă inclusiv în această duminică, cu mii de turiști risipiți pe străzile lui înguste, în pante sinuoase. Aici s-a turnat, parțial, filmul „Tea With Mussolini”. Ascendențele etrusce ale locului, foarte numeroase, sunt recuperate. San Gimignano în care Dante Alighieri a fost ambasador al Ligii Toscane, iar în unul din cele 30 de turnuri ale lui a fost aruncat însuși secretarul republicii toscane, Machiavelli. Orașul, aflat pe o culme, nu are nici o plombă edilitară nouă. E întocmai ca la sfârșitul primului mileniu. E vechi și nou totodată. Din cărămidă roșie, ușor decolorată, inclusiv în parvașul din care negustorii de astăzi de vinuri nobile, de bijuterii scumpe, de cosmetice fine, de alimente rafinate, de confecții cu stil, personalizate, atrag cu multă finețe praful străzii cu aspiratorul dintre nișele cărămizilor.

Domul din San Gimignano (secolul al XII-lea), cu fresce din școala de la Siena (Bartolo di Fredi, Taddeo di Bartolo, Ghirlandaio, Jacopo della Quercia) și sculpturi de Giuliano și Benedetto Maiono. Ratăm, din criză de timp, bazilica Sfântul Augustin cu fresce din viața celui mai fascinant gânditor creștin timpuriu.

Degustări de vinuri celebre ale locului la care particip, deloc dezinteresat, la sugestia unui maestru oenolog din micul nostru grup, M. În primul rând vin de Vernaccia. Cumpăr și eu o sticlă (10 euro). (Ulterior, în celelalte orașe, inclusiv toscane, nu-l găseai sub 30-35 de euro). Salam uscat de mistreț, fin condimentat. H. îl descoperă. Cum și eu mă voi înfrupta din el, facem fifty-fifty la casă. Ne strecurăm, cu greutate, pe sub turnurile vechi, roșu-decolorate ale lui San Gimignano, presați de un orar nemilos, spre Siena. Duminică, duminică privirii continuă.



---

Un scriitor, doi scriitori

**Alex Ștefănescu**



## Râzând în hohote

În 2006, într-o zi fierbinte de august, eu și Domnița, aflați la mare, ne-am întâlnit întâmplător cu Teodor Meleșcanu, care ne-a invitat la o întâlnire a sa cu liberalii marcanți din județul Constanța. Ca și alți oameni politici, Teodor Meleșcanu voia – cred – să aibă în anturajul său actori, cântăreți sau chiar scriitori. Eu și Domnița ne-am dus la masa sărbătorească împreună cu bunul nostru prieten Alexandru Condeescu, despre care nimeni nu bănuia că exact peste un an avea să moară, desfigurat cumplit de cancer. În ziua aceea era vesel și exuberant, păstrând totuși, ca întotdeauna, o desăvârșită eleganță în manifestări. Teodor Meleșcanu (care stătea în capul mesei) m-a invitat lângă el, iar Domnița și Dan (așa îi spuneam lui Alexandru Condeescu, folosind al doilea prenume al lui) au luat loc și ei prin preajmă.

Teodor Meleșcanu vorbea – cu competență, dar și cu precauție – despre politica externă a României, iar liberalii din partea locului îl ascultau cu sfințenie. M-am uitat mai atent la ei și am observat cu câtă grijă se ferchezuiseră pentru întâlnirea cu importantul oaspete. Veniseră cu soțiile, care, la rândul lor, erau îmbrăcate în rochii de gală și aveau coafuri pretențioase, deși banchetul se desfășura în aer liber, pe o terasă cu multă verdeață. Din când în când, câte un liberal spunea ceva bine gândit, ca să atragă atenția șefului. Acesta asculta cu luare aminte sau, în orice caz, dădea impresia că ascultă, potrivit uzanțelor învățate în lunga lui carieră de diplomat.

În acea atmosferă de evlavie politică, eu, Domnița și Dan ne-am angajat într-o activitate secretă, cu totul străină de solemnitatea momentului. Ne-am apucat să capturăm sticlele de suc goale de pe

masă și să le ascundem în: poșeta încăpătoare a Domniței, buzunarele de la pantalonii mei, o pungă de plastic cu inscripția Whinston aflată asupra lui Dan. Ne prefăceam că urmărim, nemișcați ca niște statui, discuția politică, dar mâinile noastre acționau neconținut. Dan, de exemplu, cu aerul că vrea să îi toarne suc Domniței în pahar, lua o sticlă în care mai era puțin lichid, o golea complet, îi înșuruba capacul și apoi se juca neglijent cu ea, până când o pasa Domniței, care o strecura în poșetă. Eu, la rândul meu, luam o sticlă deja goală, de lângă mine, o așezam jos, lângă piciorul mesei, dând de înțeles



că nu am loc pe masă să-mi așez coatele, iar Dan, uitându-se fix în ochii vorbitorului din acel moment, o găsea pe pipăite și o băga în sacoșa de plastic.

Nu era la mijloc nimic necinstit, sucul se vinde oricum cu sticlă cu tot. Întrebarea este de ce ne agitam atât. Pentru că Domnița avea nevoie de sticle cu capac, în care să pună sucul de roșii pentru iarnă, iar și eu și Dan, parodiind stilul cavaleresc, o slujeam cu credință.

Nimeni, absolut nimeni nu a înțeles ce se petrecea sub ochii tuturor. Dar a intervenit altceva, neprevăzut, care ne-a pus într-o mare încurcătură. Dan, Domnița și cu mine am început de la un moment dat să râdem nebunește, pe înfundate, ca studenții la cursul unui profesor sever. Nu ne puteam abține. Roșii la față, ne zguduiam de râs și ne dădeau și lacrimile, tocmai pentru că situația ne interzicea s-o facem. Contrastul dintre modul caraghios-iscusit în care șmangleam sticlele și gravitatea celor care discutau politică ni se părea de un comic irezistibil. Liberalii se uitau intrigati la noi. Cucoanele cu coafuri monumentale ne fulgerau cu privirile. Nimeni nu înțelegea de ce ne amuzăm atât. Și nici de ce ne îngăduiam să ne amuzăm. Dar tocmai de aceea râdeam și mai nestăpânit.

Așa îl voi ține minte, cât voi mai avea de trăit, pe Alexandru Condeescu. Râzând, abandonându-se râsului, trăindu-și un rest de tinerețe sub cerul de vară.



Țiganiada  
sau  
Tabăra - Țiganilor

Cîntul IV

*În care se povestește cum, văzînd sfinții din rai cum prăpădeau turcii tot în calea lor, se pregătesc să-i ajute pe Valahi, apoi Florescu își reia relatarea despre biruințele lui Vlad, iar curtea vrăjită piere ca dracul de cruce, ca prin minune, și lui Parpangel cățile-i menesc tot a rău.*

E deja a patra săptămînă. S-au adunat tot în biblioteca Episcopiei. De data asta e prezent episcopul însuși. Stă în partea opusă lectorului și are pe față mereu o lumină zîmbitor-înțelegătoare. După ce se așează Petru Maior lîngă el, Ioan Deleanu începe fără niciun protocol.

O, fericite erau veacurile trecute, cînd sfinții mai coborau pe pămînt, printre oameni, pe cei credincioși prinși în nevoi și îngreșoși de lume să-i mîngîie și să-i pedepsească pe cei răi. În vremurile de astăzi, cerul parcă a uitat de lumea noastră, nu-i mai bagă în seamă pe oameni, lăsîndu-i toată viața sugrumați de nevoi. Îngerii nici în vis nu se arată să ne dea vreo învățătură tainică. Acesta-i adevărul și nu găsesc altă cauză decît că ori noi cei de astăzi suntem lipsiți de credință sau cei din vechime se rezemau mereu în lucrurile sfinte, avînd cerul în inimă și în minte. Oricare-ar fi adevărul, însă, pe vremea lui Vlad, văzînd sfinții toată răutatea și cum turcii făceau atîta omor în rîndurile creștinilor, au coborît pe pămînt și pe mulți i-au mîntuit. Aceasta nu numai că s-a scris în acea cronică veche, fără îndoială dinaintea cronicii lui Ureche, ci a fost întărit de hîrtoaga de la mănăstirea Zănoaga.

Scăzuse o dată luna și cresuse iar, pînă s-a făcut plină, de cînd oștile turcești jefuiau Valahia. Cruzimi, tîlhărie și pustiu în urma lor. Numai țigania noastră-armată era întregă și nevătămată, scăpînd ca

printre degete din acele valuri de arsură și osîndiri. După sfadă multă și popasuri dese, aproape că ajunseseră la Inimoasa.

Sfîntul Spiridon privea din rai, ca din întîmplare, să mai vadă ce fac valahii munteni și strigă înspăimîntat: „văleu, văleu”. Cei care citeau din psalmi și alții care psalmodiau îl întrebăsură surprinși: “Ce ți s-a întîmplat, Spiridoane?” „O, răspunse, dar nu vedeți ce-mi este? Pierit-a Țara Românească. Și nu este altă țară, nici neveste neroditoare să mă cinstească atîta ca aici, iar acum ia priviți cum o pradă spurcații de turci.”

Toți sfinții priveau mirați mulțimea de bașbuzuci, dar ridicau din umeri și clătinau din cap. Sfîntul Nicolae cugeta adînc și deodată buzele lui sfînte rostiră: „O, cuvioșilor, mi se pare că nu e vremea a da din umeri și a jelu fără nici un rost și ajutor, pînă cînd bisericile noastre vor fi surpate de păgîni, ci e momentul a sări și noi în ajutorul românilor. Drept aceasta, Spiridoane, ia-i alături de tine pe voinicii noștri Gheorghe și Dumitru și mergeți în ajutorul lui Vlad. Așa cred eu că ar fi mai bine, dar să n-o lăsați de azi pe mîine. Trebuie purces cît mai curînd, că altminteri orice ajutor va fi zadarnic. Cei doi pot s-alerge degrabă, fiind călăreți, iar tu pedestru, Spiridoane, după canon.

Sfîntul Gheorghe și Sfîntul Dumitru l-au aprobat. Numai Sfîntul Spiridon a rămas îndoit pentru că nu văzuse niciodată un război și simțea că i se ridică stomacul în gît, cu gîndul la sînge și burți despicate, avînd el o fire blîndă, neatrasă de izbînzile războinice. Sfîntul Gheorghe și-a încins degrabă sabia, a îmbrăcat zalele de nepătruns, și-a pus coiful. Și-a luat scutul și sulita neînvinsă, după ce le săruta pe fiecare, nu pentru că erau bune și frumoase, ci pentru că nu le purtase de mult. La fel s-a înarmat și Sfîntul Dumitru și au încălecat amîndoi, Sfîntul Dumitru pe iapa lui curajoasă, iar Sfîntul Gheorghe pe murgul lui, despre amîndouă minunatele patrupeze spunîndu-se că ar fi fost năzdrăvane și înaripate. Cuvioșii cavaleri și-au făcut cruce și au plecat. Iar Sfîntul Spiridon i-a urmat coborînd pe scara văzută în vis de Iacob care pribegise de acasă de frica fratelui său, Isav. I se părea prea lungă calea, pășind din fuștel în fuștel și, chiar dacă nu călărise niciodată, cugeta în sinea lui că i-ar fi fost de folos o măgăriță sau pui de asin.

Filologos zîmbi cu înțeles, aici.

-După canoanele sfîntelor soboare, zice, Sîn Spiridon trebuia să meargă pedestru pentru că vlădicii și călugării nu puteau călări decît asini și catîri.

Și iacă o minune i se arată, reia Ioan Deleanu. Zărește în partea lui dreaptă o asină ce-i grăiește cu glas omenesc: “Sfînte Spiridoane, așteaptă, și de voiești a merge mai iute, nu mai întrebă nimic, încălecă. Asina lui Valam sunt eu, care, ai auzit oare povestea mea?, pentru că, poticnindu-mă, l-am ferit pe înger din calea lui Israel, odinioară, am rămas nemuritoare și cu vorbă omenească.

- E frumoasă povestea ei, lămuri Eruditus. Scrie în Biblie că mergînd Valam călare pe această măgăriță ca să-l blasteme pe Israel, îngerul Domnului i-a stat în cale. Proorocul o bătea ca să dea peste el, cînd ea a întreat "Ce mă bați?" și a îngenuncheat.

- Or fi fost ele cum or fi fost, dar nu se cade a scrie una ca asta despre sfinți, replică Desdemonus.

- Dar ce rău a scris poetul aici? se ridică Apologetos. Toate sunt cu buna cuviință. Nu e nimic rău că sfinții au vrut să-i ajute pe creștini. Asemenea întimplări sunt și în Biblie, unde îngerii ajută împotriva necredincioșilor. Ba și în cronicile noastre se vorbește despre un călăreț sfînt care l-a ajutat pe Stefan cel Bătrîn. Apoi caută în Viețile Sfinților și vei afla lucruri și mai minunate, ba chiar Domnul Hristos a intrat în Ierusalim călare pe un pui de asină. În fine, în istoria aceasta nu se povestește numai de țigani, ci și despre faptele lui Vlad și nu se poate spune că povestea aceasta despre sfinți a fost amestecată în batjocură cu povestea țiganilor.

- Întocmai așa a fost, aprobă Ioan Deleanu, reluînd povestirea Florescului.

Sfîntul nu s-a lăsat mult îmbiat și din acel moment a mers tot călare. S-a sfătuit în sine, însă, că ar fi mai bine să nu se arate el tuturor, ci s-a făcut nevăzut și așa vedea tot ce se întimplă, dar îi și proteja, în bunătatea lui, pe oameni de păcatele luării în derîdere. Pe pămîntul Valahiei, turcii prădau ca niște turbați tot ce întîlneau în cale, iar țiganii nu știau ce să facă. Apăruse o controversă între ei: unii voiau să călătorească, iar alții să stea la hodină. Cea mai mare parte dintre bătrîni voiau să ajungă mai degrabă la Spăteni, nici să întîrzie, nici să întărite Domnia din cauza zăbavei lor zadarnice. Drept pentru care a început cearta între ei. Unii strigau că pentru o fată a unui ciurar nu se cade să aștepte toată tabăra, ceilalți răspundeau că fiecare e dator să rămînă pînă se va afla dacă Romica e vie sau nu.

În acest timp, la palatul vrăjit, voinicii care uitaseră de toate beau, mîncau, dansau, ședeau în fereastră. Numai Parpangel nu-și găsea iubita. Florescu îi povestea încante străinului cu aceste cuvinte:

Iar cînd au sosit la locul unde greul știa că sunt mrejele întinse, unde se ascunsese Hamza cu oastea, zece mii de turci s-au ridicat ca niște pîrjoale de foc să-i lovească pe valahi. Atunci Catavolin își semeți o sprînceană, se lepădă de fățarnicie și-i spuse lui Vlad că iepurii îl îmbie pe cîine să se dea legat, iar mieii cei blînzi îl împresoară pe lup. A sosit vremea hotărîtă de tine, zice, în care să te închini de bunăvoie Măritei Porți. Tinerii tăi sunt coala, împreună, gata să meargă departe de-acasă. Oricum nu le pasă lor de țară. Principele a făcut un mare efort să se abțină să nu-i împlînte sabia în pieptul de mișel, gîndindu-se să-l lase pentru altă pedeapsă cît el de ticăloasă. Prea ușor ar fi scăpat

așa și prea ușoară izbîndă pentru Vlad. A smuls sabia din teacă și cu urgie în priviri i-a spus:

- Grecotei mișel, născut în robie, rob al vicleniei și al intrigilor, meșter în otrăvuri ești, nu om de onoare, nici doritor de slavă! Îți voi arăta că Vlad nu întinde mîna, nici nu pleacă capul spre robie, nici nu-l vei prinde-n plasă cum ai crezut. Bagă bine de seamă, oare-or prinde iepurii pe cîine? Și întorcîndu-se spre-ai săi înălță acest cuvînt:

- Nu-i vreme la vorbă prea multă să stăm, nici să vă spun prin ce înșelăciuni a încercat vrăjmașul a ne răpune. Vedeți voi înșivă. De aceea, dară, la arme! N-avem altă scăpare decît biruința. Sau moartea cu lauri pe frunte, sau biruința, aceasta-i alegerea noastră. La arme! Inimă vitează, putere în brațe, nedespărțiți! Nu biruiesc cei mulți, ci aceia care cutează. Slava voastră în biruință va fi! Osînda lor, în biruința noastră!

După cele spuse a dat semn oștilor sale ascunse pregătite pentru atac. El însuși în fruntea gărzii bine ordonate i-a lovit pe turci cu atîta iuțime cum numai cu tunetul căzut din înaltul cerului se putea compara sau cu puhoiul care se-abate năpraznic peste țarina coaptă și cotropește toată munca plugarului, încît în loc de grîne rămîne doar baltă cu noroi. Lovea cu putere mica și viteaza oștire. Cădeau trupuri, rînduri întregi de turcime tăiate, doborîte, zăceau pe cîmpul înecat în sînge. Vlad era ca un leu întăritat de vînători care, cînd se pomenește de o parte împresurat de cîini, de cealaltă cu mreaja vicleană, unde-s cei mai mulți cîini acolo sare și, dorind izbîndă și pedeapsă, rupe, spintecă cu colții și ghiarele, apărîndu-se cînd cu labele zdravene, cînd cu dinții, sugrumă și ucide și drum deschide printre atacatori. Așa și Vlad. Văzînd că turcimea năvălește din toate părțile spre el, unde erau mai îndesați acolo se repezea, rotea arma și lovea făcînd potecă printre păgîni. În zadar încerca Hamza să-și adune oștenii, în zadar încerca să-i țină la război, în zadar îi îndemna cu porunca împărătească. Ai lui se risipeau și nu mai puteau fi opriți și se călcau unii pe alții dînd înapoi. Hamza însuși a fost împresurat de cetele valahe și luat prizonier cu o mare parte dintre ostașii turciți. Iar grecul, văzînd că nu e loc de scăpare, a căzut înaintea principelui, a îngenunchat și i s-a supus. Amar zîmbea Vlad.

-Cum ți se pare acum, Catavoline, uneltitor și vînzător viclean, sol fățarnic, tîlhar nerușinat, ai vrut să vinzi Porții păgîne stăpînirea creștină?

Acestea zise, a poruncit să fie pedepsiți cu moartea groaznică a tragerii în țepă ca tîlharii. O pădure de țepe s-a făcut în pădurea învecinată bătăliei, iar a lui Hamza era cea mai înaltă și cea mai groasă. Lîngă el, grecul mișel. Crudă a fost pedeapsa și cumplită moartea acelor. Dar celui nevinovat nu i se pare niciodată pedeapsa

prea grea pentru trădare și ticăloșie, iar ticălosul nu se sperie nici de pedeapsa cu moartea și continuă în rele.

Toate acestea s-au auzit la Țarigrad. Dar nimeni nu cuteza a-i spune sultanului, deși el se mira de întârzierea logofătului Catavolin. Până la urmă, vizirul a îndrăznit să-i spună adevărul. Tiranicul sultan n-a crezut și a dat ordin atunci să-l bată peste obraz pentru cutezanța de a-i fi dat acele vești proaste pe care el le credea plăsmuiri mișele și nerușinate. A trimis apoi repede iscoade să afle dacă acela era adevărul și când l-au încredințat mai că n-a turbat de mînie și de ciudă. Nu-i rămînea altă alinare decît o izbîndă imediată. A dat ordin să se adune oștirea, să fie înarmați cei mai iscusiți la război ca în primăvară să pornească el însuși împotriva Țării Românești și să-l pedepsească pe Vlad.

Iarba abia răsărise, abia înmugurise codrul cînd turcimea se bulucea spre Valahia din toate părțile, pe mare și pe uscat, gata de jaf. El însuși conducea două sute de mii de barbari sălbatici care ajunseseră în marș forțat la Vidin. Erau corpurile de armată cele mai alese care așteptau să treacă Danubiul dornice de jaf. Zefirii se jucau printre flori, păsărelele zburau vesele, iar jivinele pădurii săltau voioase, se dezmierdau și se desfătau nevinovat cînd trîmbița vestitoare suna anunțînd că vin turcii cîntă frunză și iarbă să supună și să robească țara. Toți căutau să fugă orbește, iar boierii cei mari s-au făcut nevăzuți primii. Țăranii săraci erau ca o turmă de oi fără pază și alergau care-ncotro în pripă și risipă cuprinși de groază, lăsînd avere, agoniseala din sudoare, punîndu-și toată nădejdea în iuțeala picioarelor. Fugeau băieți și copile, fugeau femei cu prunci mici în brațe, cei mai încărcăți de zile îi îndemnau și le dădeau povețe. Vaiet amar, țipete, jale, peste tot, în codri, pe cîmpii, prin văi. Unul își căra pruncii-n spinare, altul un părinte neputincios, unii ar fugi, dar nu pot și stau zăpăciți, cu mintea tulburată, unii nu știu pe cine mai întîi s-ajute, nepotul își duce moșul de mîină, bunicile, pe nepoței și nepoate, nora, pe soacra bătrînă, fiecare îl ia din calea primejdiei pe cel mai drag, mai apropiat, nădăjduind să ajungă mai iute în munte. Numai Vlad îl așteaptă pe năvălitor cu inima tare și armele pregătite. Nimic nu-l înduplecă de la gîndul său. Dă ordine și le îndreaptă pe toate spre pieirea gloatelor păgîine oricîte ar fi la număr. Călărimea lui cea vitează îi flanchează pe turci prin locuri dosite, numai de el știute, ieșînd din ascunzișuri pe neașteptate și lovînd șirurile răzlețite ca lupul flămînd care pîndește sub tufe și cînd vede că din turma groasă de oi sau alte dobitoace una a rămas mai în urmă sare, o răpește și fuge. Așa făcea și Vlad cu hoardele despărțite de oștirea cea mare, le sărea înainte din locuri ascunse, îi înconjura cu repeziciune și așa știau a-i zăpăci de bine, de nu mai rămînea unul viu.”

Cu asta și-a terminat Florescu lungă poveste și pentru că era tîrziu după cină a mers la culcare. În acest timp, Parpangel suspina și își



căuta zadarnic aleasa inimii și văzînd că n-o găsește s-a întins pe un pat și-a adormit plin de necaz. Mare i-a fost mirarea, însă, și fericirea cînd s-a trezit a doua zi, dis de dimineață, în brațe cu Romica lui. Dracul nu doarme! Bine-a zis cine-a zis. Cînd noi dormim cu genele închise, el tulbură fete și neveste și ne-aduce în vis sau adevăta tot felul de năluci. Nu știu cum s-a întîmplat de data asta, de bună seamă prin făcături diavolești, că Romica era culcată în aceeași odaie și în același pat cu tristul Parpangel. Se trezește la răsărit de soare, cînd ea era cufundată încă în somn, rotește privirea în jur și zărește lîngă dînsul o fată. Nu i-a venit să creadă de era vis ori de-adevărata cînd și-a dat seama, după toate semnele, că era tocmai iubita lui. Cine poate povesti acel moment și descrie starea lui Parpangel, simțirea și mila cu care a cuprins-o în brațe, a sărutat-o, șoptindu-i: "O, draga mea, cine mi te-nchise aici?" Și Romica a clipit atunci, văzîndu-și iubitul. Nu s-a sfiit deloc, l-a îmbrățișat cu dor, răspunzîndu-i: „O, iubitul meu Parpangel, cîtă jale mi-ai pricinuit!” Era cu totul roșie în obraji și buzele-i ardeau ca focul, nici junele nu era de gheață, moment tocmai potrivit să-și înceapă dracul jocurile. „Vai de mine, ce faci?!” exclamă fata, oarecum înspăimîntată, dînd să se ridice. Se apăra și apărîndu-se mai tare-l strîngea-n brațe. Ce poți să faci cînd îl apucă nevoia pe om? Nevestele știu preabine că în împrejurări ca aceasta deznodămîntul e întotdeauna același. Dar spre norocul Romicăi, Sfîntul Spiridon trecea în acel moment călare pe asina sa înaripată pe lîngă palatul vrăjit, de parcă fecioria fetei l-ar fi chemat. Și văzînd el de sus perechea necununoscută gata să păcătuiască, făcu semnul crucii peste tot locul ca să alunge nălucile. Palatul și toată curtea au pierit atunci ca și cum n-ar fi fost niciodată. Oaspeții s-au trezit într-o baltă puturoasă și această minunată întîmplare le-a arătat că n-a fost lucru curat.

- Vezi lucrul dracului, se miră Sanctissimus, cum a știut el a-i face să se înfilnească și cum i-a îndemnat la păcat. Parcă mi se ridică o piatră de pe inimă, căci gîndeam că de bună seamă s-a săvîrșit păcatul. Dar bine că a sosit la vreme ajutorul ceresc.

- Ha, ha, ha, rîdea Desdemonicus, bine la șade oaspeților aceloră în balta puturoasă. Așa dăruiește diavolul pe cel care-l ascultă.

Dar să-l vedeți pe Parpangel, reluă Ioan Deleanu povestirea. Înota în balta plină de broaște încoace și încolo silindu-se să iasă, orbecăia prin ceața groasă în căutarea fetei și după ce a rătăcit prin toată băltoaca, nevăzînd nici case, nici oaspeți, nici pe draga Romica, și i se frîngeau gîndurile de durere, abia a reușit să se dea de-a rostogolul afară. Avea haina udă, era plin de tină ca un bivol și a rămas un moment pe gînduri, scuturîndu-se. Socotea în sine asupra celor întîmplate, dar zadarnic își căznea mintea că nu găsea vreun răspuns cum au pierit case și oameni și mai ales Romica din patul lui. Pe de altă parte, știa



preabine că în acea dimineață fusese în niște case străine, că a ținut-o pe Romica în brațe, că a căzut la urmă în balta puturoasă, iar haina înnoroiată era ca o mustrare.

Acestea măcinându-l, a fost cuprins de o jale și mai adâncă și mai că nu i s-a frînt inima de dorul pentru Romica pe care o invoca amar strigînd „Dragă Romică, vino”. Iar ecoul răspundea „Vino”. Deșartă chemare, ecoul răsuna din rîpi și văi adînci, din prăpăstii, îngînîndu-l pe Parpangel. Țiganul care nu auzise niciodată o astfel de chemare a rămas gură-cască. I se părea că e adevărat și a început să caute prin desimea codrului. În cele din urmă ajunsese la o cărare, singur și nemîngîiat. Cînta cu glas tare de jale și urît:

Voi mîndre poieni și văi adînci,  
Voi măguri cu desişuri umbroase,  
Și voi nesimţitoare stînci,  
Tu, codrule, cu umbre-ntunecoase,  
Cine va înţelege necazul greu,  
Și ce simte-acuma sufletul meu?”

La care ecoul răspundea „Eu”. Și socotind el că îi răspunde cineva, iar striga cu inima frîntă: „O, cine ești tu, nu te mai ascunde. De ești om sau vreo ființă sfîntă, vino, te arată, nu te mai ascunde. Vino și inima mea o desfată”. Ecoul, iar, „fată”. Iar el: „Eu caut o fată blîndă care mi-a luat sufletul cu sine, lăsîndu-mă în grea pedeapsă. O fi hălăduind prin locuri străine, nemîngîiată și ea, petrecînd zile amare”. Ecoul: „Are”. Parpangel: „Cine știe de ne vom mai vedea vreodată. Poate a fost furată și dusă în țări străine și oh, și-amar, cui o să-i fie dragă soție?” Ecoul: „Ție”. Parpangel: „Ei, mă-nșeli doar, copilă bună, vrei să-mi mai alini necazul. Eu nu văd decît nori și furtună, iar soarele și-a ascuns obrazul. Dar dacă ești tu cu adevărat, atunci jură pe Dumnezeu?” Ecoul: „Zeu”. Era gata să continue acest dialog și să asculte ce mai vrăjește fata din pădure, cînd zărește un călăreț îndreptîndu-se în mare goană, cu gînduri vrăjmașe, spre el. Țiganul vede sabia lucind și-i îngheță sîngele în vine cînd voinicul călăreț se oprește în dreptul lui. Nu putea scăpa nici cu fuga, dar acesta-i strigă:

- Nu te teme. Argineanul nu scoate sabia împotriva celor neînarmați și de seama ta. Fii, deci, fără teamă, dar spune-mi curat dacă n-ai văzut trecînd pe cineva pe această cărare. Nu văzuși o tînără creștină, cea mai frumoasă și aleasă dintr-o mie, fugind speriată ca o mielușică nevinovată fugărită de doi turci?

Parpangel avea mintea tulburată de cele întimplăte, dar răspunse:

- O clipă doar o văzui pe acea frumoasă, dar nu știu dacă în vis sau adevărat.

-Săracul Parpangel, nu se putu abține, Formosus, el se gîndea că-l întrebă de Romica. Dar Ioan Deleanu merse mai departe.

Voinicul și-a dat seama că bietul țigan nu se trezise din visul lui. A rămas o clipă nedumerit, dar calul se ridica în două picioare, necheza, flutura capul, rodea zăbalele înspumate și bătea pămîntul cu piciorul. Acesta era cavalerul de care se temea toată oastea păgîină. Era cel mai viteaz și cel mai puternic dintre toți care au purtat vreodată arme. Era cunoscut pentru faptele lui în toată lumea și jurase răzbunare turcului. Și aflînd că sultanul vine asupra țărilor creștine cu toată puterea oștilor lui, și-a lăsat tînăra soție, a îmbrăcat armura lucitoare și a purces să dea ajutor împotriva păgînilor. Hotărîse să năvălească singur împotriva turcilor și cu o îndrăzneală nemaomenită s-a repezit asupra lor, erau cîteva sute, ca fulgerul se învîrtea între ei, de parcă ploua cu trupuri păgîine tăiate în două, iar ei nici că-l puteau atinge. Tocmai se înfilnise cu o altă ceată de turci pe care o risipise de îndată tăindu-l cu sabia pe conducătorul lor, iar acum, obosit, căuta un loc răcoros pentru odihnă în această pădure deasă. Dar spre nenorocul lui, era pădurea blestemată. Tocmai cînd a vrut să descălece și să se odihnească sub un paltin, a văzut doi turci gonind o copilă care-i cerea milă și ajutor. Neștiind că aceasta era o nălucă, alerga neîncetat să-i prindă și mereu i se părea că e gata-gata să le șteargă capetele cu sabia, dar au pierit tocmai cînd a ajuns lîngă Parpangel și mare mirare-l cuprinse. Apoi alt nenoroc îi ieși în cale. Nimerise tocmai lîngă cele două izvoare, unul care slăbește sufletele viteze, iar celălalt care pe mișel îl schimbă în viteaz. Dar el, săracul, nu știa de asta. Izvoarele curgeau sub un fag, din două deschizături, două pîraie cu apă limpede și șopot de vioară, unul cu apă dulce, iar celălalt mai sălcie. Care bea din cel de-a dreapta e cuprins de voință înaltă, i se pare că mintea i se deșteaptă și se simte în stare să se ridice pînă la nori, făcînd dintr-un iepure fricos un leu fioros. Izvorul din stînga, dimpotrivă, potolește înfocarea sufletului, face mintea tîmpă și nătîngă, și dintr-un viteaz un trîndav cuprins de moliciune. Aceste izvoare erau între țigan și vestitul cavaler. Vede viteazul ars de sete izvorul limpede, coboară de pe cal și bea cu nesaț din cel de-a stînga neștiind că e cel care slăbește puterile. Săracul Arghir, adus la apa slută de o clipă nefericită, abia apucă să înghită și se schimonosesc toate într-însul. Lasă calul în voia lui, dă jos armele și se-afundă în codru. Parpangel era gata să treacă mai departe cînd vede undele limpezi cum trec pe lîngă țărnul îngust și nu se poate răbda să nu-și aline și el setea. Soarbe din palma făcută căuș și deodată pe fața lui rotundă apare o schimbare minunată, iar privirea-i devine mîndră și focoasă. Era cu totul altul, mintea i s-a luminat de istețime și simțea în piept o sete deosebită, dar nu de apă, ci de lucruri mărețe și slăvite. Se vedea pe sine ca-n oglindă și se rușina de hainele ude și pline de noroaie. Îndată s-a lepădat de ele și le-a îmbrăcat pe cele

aruncate de Arginean împreună cu armura acestuia pe care o cîntărea cu ochi lacom. Părea că nu se mai teme de nimeni pe lumea asta, a încălecat și cu sabia înălțată nu-i era frică nici de o oaste întregă. Uitase și de Romica. Dar o întîmplare groaznică, neasemuită, i-a adus-o în minte. Și cum calul îl ducea agale printr-o dumbravă necunoscută, a vîrît sabia strălucitoare în teacă și a rupt o mlădiță de alun dintr-o tufă înverzită. Surpriză, însă, o picătură de sînge a căzut din nuia și un glas jeluitor se auzea: " Nu mă frînge, drag Parpangel, ci lasă-mă să mă odihnesc în pace. Tu nu știi că în aceste nuiiele zace trupșorul Romicăi? Soarta mea fu crudă și nedreaptă iar pe tine te-așteaptă dragostea alteia".

- Ce aud? Se miră Onechefalos. Cum adică, înainte fu cu Romica, iar aici se înțelege că e moartă. Și tufă care să grăiască, cine a mai pomenit?

- Păi nu tot ce e scris e și adevărat, vere, răspunse „atotștiutor” Stultissimus.

- Asta a împrumutat-o poetul nostru de la Virgiliu, unde spune: *quid miserum, Eneas, laceras...nam Polydorus ego, lămuri Eruditus.*

Reluă Ioan Deleanu:

Și Parpangel a rămas încurcat. Inima-i bătea tare, întristată, gîndindu-se împietrit ce i s-a putut întîmpla logodnicei sale. Apoi a izbucnit în lacrimi, vorbind de unul singur:

„Vai, multdorită Romică, vai mie, ticălosul, ce groaznică ți-a fost ursita! Eu nu mai pot trăi fără tine și firul vieții mi-l voi rupe să fiu îngropat împreună cu tine, să ne-astupe același pămînt.”

Scoase iar sabia să-și taie gîtlejul, dar îl vrăjise mama lui, Brîndușa, ca nicio armă să nu-l rănească, la război sau cu alte prilejuri. Astfel, îi lunecă sabia pe piele ca pe o piatră din marmură, iar de necaz și durere i se scrîntiră creierii și începu să umble alandala ca unul fără minte. Ba dădea pinteni calului, ba-l strunea cu zăbala, făcîndu-l să alerge încolo și-ncoace, în cruciș și curmeziș, prin toată pădurea. Era ca o fiară, răcnea, spumega, cu tot felul de gesturi nebune. „ Stați tilharilor nelegiuiți, striga întorcîndu-se în toate părțile, suflete pribege și păgîne, pe toți vă așteaptă o moarte cumplită de nu mi-o veți aduce pe Romica”. Fierbințeala minții îl făcea s-o vadă pe Romica fugind de el ca o căprioară, el o aleargă, o gonește, ea fuge mai tare, îngrozită. Nu s-a oprit din goana nebună pînă noaptea tîrziu, adeseori chemînd-o cu glas plîngăreț: "Nu mai fugi, Romică, așteaptă-mă, sunt eu, Parpangel al tău, vino să mergem acasă, în țigănie, vino, dragă, frumoasă Romică”.

Rău îmi pare, încheie poetul *Cîntul IV*, pentru tine, dragă Parpangele, că pățești atîtea pentru o copilă. Tu nu știi că nu-s vrednice de atîta durere, ba nici de milă, căci foarte puține sunt acelea care merită să-ți fie pereche. Iar ascultătorii mai rămaseră pe scaune un pic descumpăniți de această reflecție, dar și curioși de evoluția miraculoasă a întîmplărilor.



## Traian Ștef - Crochiuri pentru o Capelă Sixtină păgînă

Traian Ștef e un scriitor autentic. Tocmai din acest motiv e unul dintre cei mai controversați oameni de cultură orădeni. Nu știu pe nimeni care să-i nege, de-a dreptul, valoarea, dar știu destui care-l înjură printre dinți. E drept, Traian Ștef are știința, practică în cele mai fine detalii, de a deveni antipatic.

Debutînd (cred) ultimul dintr-o generație care deja intrase în manuale, prezintă un soi de seriozitate arhaică, o simplitate a negației, o tandrețe a interogării și o violență a răspunsurilor care l-ar putea așeza între *gospodarii* gîlcevitori ai culturii: e în stare să schițeze, oricînd, un inventar al defectelor societății și literaturii românești. Cuvios și nepolitic, atent și distrat, lasă senzația unui poet rătăcit în social și a unui ideolog pierdut în versificație, așezat, exterior, sub semnul primordial al poveștii. Pentru el, cu o vorbă celebră, ceea ce nu poate fi povestit nu există. Chiar nota, într-un text din *Despre mistificare*: „Jvarțul nu mai are nici un gust, amicii nici un haz, viața nu mai este frumoasă așa, golită de poveste”.

Și poeziile, și eseurile lui Traian Ștef sunt povești. Nu scrie o poezie dificilă, alambicată – în *Femeia în roz*, *Tandrețea dintre noiori* în *Didascalii* –, cu miros tehnic și știință deprinsă de la alții. Poeziile lui sunt istorii de dragoste, de viață și de moarte, iar în eseuri (din *Despre mistificare*, *Ridicolul* ori *Despre calitatea unamă*) conceptele devin personaje, cu propriile lor întâmplări, abandonuri, reușite, rateuri. Sfera teoreticului nu se purifică niciodată inutil ci poartă cu sine toți zgrunțurii realului. Uneori pare chiar mai atent la accident decît la fondul problemei, mai fascinat de volute decît de direcție. Și nu e doar o problemă de stil, accidentul putînd fi, la el, mai edificator, mai grăitor decît substanța. *Orbul și dintele de aur*, povestire „eseistico-poematică” transformă antiromanul, pseudoromanul într-o poveste a lipsei totale de sens. De fapt, neajunsurile

lumii sunt și neajunsurile, valorificate estetic, ale textului. Ceea ce în eseuri era calitate dură, în proza lui Traian Ștef capătă contururile absenței. Preajma nu mai are o realitate clară, precum cea a conceptelor, ci e o rețea de nedescâlcit formată din povești niciodată terminate, niciodată – paradoxal la un moralist – cu morală. Personajele au nenumărate nume, iar numele nenumărate personaje. Nici nu mai interesează, pînă la capăt, tehnica postmodernă cu incrustații de roman picaresc și stil sudamerican. Cînd gîndește lumea, autorul caută rigoarea acesteia, dar: cînd o descrie, o prezintă așa cum e, o poveste fără nici o rigoare, fără nici o ordine.



De parcă ar fi respirat doar aerul gimnaziului Cynosargos, Traian Ștef a scris, din 1993, anul debutului editorial, despre ridicol, despre narcisism, despre libertate și despre ironie, s-a ocupat de Thomas Mann și de Homer, l-au fascinat și Odisseu dar și Niculaie Moromete, l-au interesat și Tolstoi dar și kitschul, s-a lăsat atras și de realitățile troiene dar și de irealitățile mioritice, l-au preocupat și comoditatea dar și certitudinea. Cu bogăția de subiecte împrăștiată de-a stînga și de-a dreapta precum semințele primăvara la vremea semănatului, s-a așezat gospodărește pe scris: eseu, poezie, proză, editorial, texte de despărțire de prieteni și rînduri de apropiere de neprieteni, cronică de întîmpinare și studiu academic (*Ridicolul* putea reprezenta, de ar fi vrut, o excelentă teză de doctorat), iar cînd acest „abuz” i s-a părut nu totuși suficient s-a apucat să rescrie *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, într-un efort de a îmblîzi stihiiile limbii și sintaxei de secol XIX și a-i limpezi rosturile încă neasimilate. Din această perspectivă pare Traian Ștef un *gospodar* al culturii, practicînd o variantă nedisimulată de autarhism cultural, cum unii dintre micii socratici teoretizau autarhismul individual, mulțumirea-cu-sine. Acest șantier cultural în care nici un meșter nu vine din afară și orice material e de găsit în propria ogradă, și arheologie a rudimentelor și schiță a unei Capele Sixtine păgîne, nu-l particularizează pe Traian Ștef în cadrul propriei generații (majoritatea optzeciștilor s-au încercat în toate, și cultural și social) dar îl individualizează tocmai în raport cu această exterioară difuzie. Cu orice carte nouă ai surpriza că, de fapt, temele sunt vechi. Cu fiecare volum, Traian Ștef a diluat (și-a diluat) certitudinea că despre un lucru se poate spune doar un singur lucru și a exersat povara

că despre el se pot rosti o sumedenie; că un loc poate fi ocupat, simultan, de mai multe realități, chiar dacă ele sunt doar simple adjective, chiar dacă toate sunt variante ale negativității.

De la *Călătoria de ucenic* pînă la *Deficitul de prezent*, motivele sunt aceleași: *buna sau proasta* așezare a lucrurilor în lume și *relațias*, *și*-ul copulativ. Poți extrage, din toate textele lui, o spaimă a proastei așezări, o angoasă aproape existențialistă, stranie raportată la încrederea lui în cultură și explicită pornind de la provocatoarea lui neîncrederea în om. E, cu o exprimare brutală, în majoritatea textelor lui Traian Ștef o pledoarie pentru frumusețea valorilor morale, culturale ori sociale dublată de deziluzia că toate minunățiile acestea au nevoie de om. E ca și cum ar încerca, mereu, să gîndească omenescul în absența omului, perfecțiunea în lipsa ideii de perfecțiune. Paginile lui au simplitatea respirației și încărcătura aerului radioactiv.

Cum ziceam, prima carte (chiar dacă de versuri) și-a botezat-o *Călătoria de ucenic*. Cel mai „optimist” titlu dintre toate. Ucenicul crede în modele, crede în rigoare, crede în sensul și rostul călătoriei ca drum spre buna așezare, ca o succesivă cucerire a sinelui și a preajmei. Pe parcurs s-a întîmplat însă un lucru care trimite la o mărturisire dureroasă a lui Mircea Eliade: „Cu cît cunosc mai bine istoria religiilor cu atît mă conving că omul nu e făcut pentru religie (în sensul plener și nobil al termenului)” (*Jurnal*, ianuarie 1946). Cu cît a fost mai atent la așezarea lucrurilor în lume și la așezarea lumii în lucruri cu atît s-a apropiat Traian Ștef de titlul celei mai recente cărți, *Deficitul de prezent* (Editura Paralela 45, Pitești, 2009). Absență anunțată, e drept, la modul poetic, prin niște versuri pline de sens încă din *Didascalii*: „Mă uit la prietenii mei și văd că sunt atîtea lucruri pe care nu le-am făcut”. El pare să nu se mai simtă bine nici cu sine însuși. Nu poate să-ți fie frică de lume fără să-ți fie frică, înainte de toate, de tine. „Întîi cu ochii cercetează-mi semnul/ Rămas din rana ce-mi făcu mistrețul/ Cînd mă dusei pe muntele Parnesos” îi îndeamnă pe Laerte Odiseu, cel sub zodia căruia și-a pus Traian Ștef o mare parte dintre texte, cînd acesta îi cere dovezi căre să demonstreze că este, într-adevăr, fiul „de viță naltă-a lui Laerte”. De asta pare să se teamă, tot mai mult: că nu-și va mai recunoaște, nici măcar el, semnul făcut, cîndva, pe cînd era încă un încrezător ucenic, de mistreț.

Toate șirele lui Traian Ștef sunt, încă o dată, variante ale așezării și relației. Nu există ridicol în sine. Un lucru nu poate fi ridicol doar prin el însuși ci numai prin proasta lui așezare în relație cu lumea sa, la rigoare, cu el însuși. Operatorul ontologic prin care Traian Ștef definește proasta așezare în lume e *și*-ul copulativ. Doar legătura dă măsură, nuanță și valoare lucrurilor. Saltul de la gramatica *și*-ului la valoarea lui ontologică defintește, constant, felul în care el gîndește lumea. Nici kitschul în sine nu există, manifestându-se tot sub marca acestui operator ontologic



care, paradoxal, odată aruncat în joc poate spulbera toate raporturile consacrate. Un fotoliu Biedermeier aduce *el kitsch*-ul într-o bucătărie de bloc. Ulise reprezintă neașezarea prin excelență. Călătoria lui, rătăcirea lui, e o ucenicie a proastei așezări lăuntrice. Nu presiuni exterioare ci micile dezastre ale propriei ființe îl îndeamnă să meargă mai departe, îl împing către Ithaca. Semnificativ e că, adată ajuns, după ce a trecut prin sulită peștorii prea mult și prea de mult așezați acolo, nu știm dacă va rămâne. Homer pare că nici el nu știe, terminînd, brusc poemul, fără vreo variantă elină a românescului și au trăit fericiți pînă la adînci bătrîneți. Nimic nu ne face să credem că, în sfîrșit, Homer s-a așezat. În *Solilocviul lui Odiseu* (din *Despre calitate umană*) nici Traian Ștef nu știe asta. Vorbînd în numele eroului homeric, are o singură certitudine: „Puteți pune la îndoială cutare sau cutare faptă a mea, dar că am fost la Troia nu vă puteți îndoii. Povestea mea convinge mai mult decît existența mea”. *Deficitul de prezent* e gîndită tot sub semnul raportului și a spaimei de proasta așezare. Deși formată din texte aparent de sine stătătoare, carte e de tot unitară. Aci se văd, cel mai clar, toate spaimele lăuntrice ale autorului, certitudinile durabilității proastei așezări și, pentru prima oară, o vagă neîncredere în cultură și în valori. Exersînd *metaphysics of everyday life*, încercînd să se plimbe, ca Aristip, parfumat prin Agora, printre precupeți, demoazele, oameni politici, „oameni de tot felul, inclusiv de cultură” Traian Ștef ajunge la o concluzie prin care își arde operatorul ontologic: nobile nu sunt valorile, ci doar permanenta lor inventare. Doar așa poți umple arhetipalul vid de prezent. Nu poți sta ca într-un extaz mitic în propria existență. Nu poți sta cu valorile afirmîndu-ți de gît.

Problemele societății noastre – că sunt la nivel politic, cultural ori atitudinal – par să aibă o viață extrem de lungă, extrem de plictisitoare, ca și cum cea mai trainică trăsătură a spiritului românesc ar fi permanentul deficit de prezent. Din acest punct de vedere, cartea reprezintă o demonstrație de continuitate. O continuitate stupidă, o continuitate stîmjenitoare care ne marchează peste timp și mode, de parcă am avea vanitatea statului pe loc, plăcerea murdară de a ne spăla mereu în aceleași ape. Nu știu ce altceva urîm, dar sigur îl urîm pe Parmenide!

Printre grămezi de răzvrătiți fără substanță, de comentatori sufocați de propriile umori, Traian Ștef are privilegiul de a fi vinovat nu atît de exactitate cît de adevăr. Și nici nu știu dacă vinovăția aceasta e un păcat sau o virtute cîtă vreme, în logica tristă a operei lui, pînă și cultura poate ajunge la un moment dat, cu toate cele mirabile ale ei, doar (forțîndu-l pe Nietzsche din *Despre genealogia moralei*) „puțină *morbidezza* pe o carnație frumoasă, latura angelică a unui drăguț animal grăsan.”

---

## Explorări

### Mircea Morariu

#### Antologia rușinii după Virgil Ierunca



de Nicolae Merișanu și Dan Taloș (editori)  
Editura Humanitas  
București, 2009

A trecut, cred, mai bine de un an și jumătate de când Editura *Humanitas* a anunțat iminența publicării unei cărți intitulată *Antologia rușinii*, ce ar fi urmat să antologheze textele omagiale scrise ori semnate de personalități adesea ilustre ale științei, culturii, artei, vieții sociale și

politice românești, în diversele etape ale comunismului românesc. Îndată după anunțul făcut public prin presă - dacă nu mă înșel, mai cu seamă prin *Cotidianul* - s-a făcut auzită vocea celor mereu gata să exclame pe un ton tandru-preventiv, întotdeauna marcat de bemolii ori diezii falsității, rostind galeș „nu e momentul!” ori „nu *mai* e momentul!”, dar și cea a îngrijoraților de serviciu, care au întotdeauna pregătit etern salvatorul „la ce folosește?” sau „cui folosește?”. Au apărut pe piața mediatică și în zona discursului public și voci ceva mai dure, care au trecut la amenințări ori imprecății, sancționate, din păcate, doar de legea morală, fiindcă cea civilă ori penală se dovedesc mereu timide în astfel de situații.

Începând din anul 1957, în diversele publicații, mai mult ori mai puțin efemere ale exilului românesc, Virgil Ierunca a ținut o rubrică intitulată chiar *Antologia rușinii*. Ceva mai încolo, după ce, în vremea directoratului lui Noel Bernard, binecunoscutul scriitor și jurnalist și-a permanentizat colaborarea la Departamentul românesc al *Europei libere*, relativ frecvent Virgil Ierunca susținea o rubrică omonimă în spațiul *Actualității culturale românești*. Timpul nu i-a mai permis lui Virgil Ierunca să realizeze el însuși o carte cu numele respectiv. Așa se face că „recuperatorul” des- toinic al „paginilor uitate, cenzurate ori exilate” de pe unde scurte e doar



autorul moral al cărții apărute în fine în anul 2009, autorii efectivi fiind Nicolae Merișanu și Dan Talos, ambii angajați, la ora actuală, la Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc.

Nu știm, așadar, cum și-ar fi imaginat Virgil Ierunca structurarea volumului. Nu știm nici dacă el ar fi antologat în carte tot ceea ce au antologat cei doi cercetători. Care au reținut în cele peste 550 de pagini ale lucrării doar ceea ce Virgil Ierunca a transcris în presa scrisă. Poate că tocmai îngrijorătoarea precaritate a arhivelor *Europei libere*, despre care au vorbit unii dintre foștii angajați ai postului, să îi fi determinat pe editori să se limiteze la ceea ce a fost reținut în pagini de gazetă. Nicolae Merișanu și Dan Talos au optat, de asemenea, pentru criteriul alfabetic al semnăturilor „omagiilor”, texte fără cunoașterea cărora însăși cunoașterea comunismului românesc ar fi imposibil. Poate criteriul cronologic ar fi fost mai relevant pentru studierea dinamicii discursului encomiastico-slugaric.

Reverențele în scris, pe șevalet, pe muzică, în film ori în piese de teatru nu sunt specifice doar comunismului. Mai toate epocile ori perioadele istorice dominate de dictatori au fost marcate de texte ori de creații artistice cu caracter omagial. De asemenea, se impune precizat detaliul potrivit căruia cultul personalității nu este numai un specific al comunismului românesc. Nu doar Gheorghe Gheorghiu-Dej sau Nicolae Ceaușescu s-au complăcut în a primi, au încurajat ori comandat omagii. Întreg comunismul, fie el est-european sau asiatic, e marcat de astfel de obiceiuri. Mai e obligatorie o subliniere. În istoria României, nu numai liderii comuniști au agreat astfel de practici. Poate exemplul cel mai la

îndemână pentru a demonstra aceasta e Carol al II-lea. E limpede că dictatorilor, indiferent de calibrul, ori de epoca istorică în care au trăit, le place să fie omagiați, le sunt pe plac temelele și ploconelile, le sunt agreabile laudele.

Dar comunismul românesc, cu cei doi lideri ai săi supremi, a pus la îndemână cazuri patologice care înseamnă cazuri extreme ce merită să fie cunoscute și judecate. Memoria comună e gata să creadă că doar Ceaușescu și soția lui, Elena, au făcut obiectul unui cult al personalității. Și lui Gheorghiu-Dej i-au fost adresate omagii, tot așa cum, în prima etapă a regimului democrat-popular, marcat de supușenia față de Moscova și liderul suprem de la Kremlin - I.V. Stalin, destinatarul principal al reverențelor era acesta. I-a urmat N. S. Hrusciov. În vremea dejistă, atunci când s-au simțit deja semnele depărtării de Moscova, când tablourile liderilor și peisajul politic de ansamblu au suferit modificări majore, s-au schimbat și destinatarii plecăciunilor. Cartea face vorbire doar despre Gheorghiu-Dej. Ar trebui, poate, amintit că omagiile au avut în acea vreme încă un destinatar. Mai puțin vizibil, mai puțin cunoscut, chiar dacă în epocă s-a încercat să i se creeze acestui personaj o aură de notorietate, ba chiar de celebritate. E vorba despre Lica Gheorghiu, fiica preferată a dictatorului, acțiță veleară, căreia nu doar criticii de film aserviți i-au asigurat o falsă aură. Membrii Biroului Politic al PMR, cei cunoscuți sub numele de „baronii” lui Dej, urmăreau cu religiozitate filmele în care „juca” Lica, filme ce au dispărut din cinematografe și din programele de televiziune îndată după neașteptata moarte a dictatorului, în martie 1965.

După o oarecare perioadă de acalmie, cam din 1968 încolo, s-au făcut remarcate semnele reîncercării bateriilor omagiale. Textele au avut la început un singur destinatar - Nicolae Ceaușescu, mai apoi i s-a alăturat și un al doilea - Elena. Fenomenul a dobândit proporții grotești cam cu începerea din anul 1971, îndată după turneul asiatic al cuplului dictatorial, la capătul căruia au fost lansate nefastele *Teze din iulie*, și a fost consfințit ca practică definitivă-abolită doar de căderea comunismului în decembrie 1989- în anul 1973. Însă indicii că și într-o Românie democratică se mai practică omagiul comandat ori interesat au apărut și în anii din urmă, adică din 1990 încoace, cu diferența că astfel de derapaje au fost sancționate, fie și numai verbal, de cei aflați pe poziții politice ori ideologice contrare omagiatului și cântăreților săi.

Odată cu recrudescența culturii personalității, îndată după 1971, a crescut și numărul omagiatorilor și s-au manifestat o seamă de clasificări de ordin calitativ în rândul acestora. Au existat omagiatori profesioniști, recrutați din rândul oamenilor vulnerabili, lipsiți de operă de valoare reală, pentru care, în vremea Elenei și a lui Nicolae Ceaușescu, zile precum 7 ori 26 ianuarie, dar nu numai ele, ci și perioadele de dinainte de congrese, de conferințe naționale, de plenare, însemnau mană cerească. Pe măsură

ce situația economică și socială a României s-au degradat și viața politică din țară a devenit tot mai debilă a crescut numărul ocaziilor de omagiere, deci și al textelor delirante semnate de această categorie de persoane, indiferent că ele s-au numit ori se numesc Ion Dodu Bălan, Olivia Clătici, Ion Popescu-Puțuri, Adrian Păunescu, Ion Horea, Ion Crânguleanu sau Corneliu Vadim Tudor. Unii continuând și azi să polueze spațiul public, ba chiar figurând ca parte în instituții democratice în care se manifestă extrem de vocal.

Dar, la un moment dat, partidul și dictatorii nu s-au mai mulțumit cu textele percepute drept „comune” ale omagiatorilor profesioniști. Cu editorialele redacționale anonime. Oameni respectabili, profesioniști adevărați au fost solicitați să își pună mintea și condeiul în slujba discursului omagial. Cei mai mulți au acceptat. Fie scriind direct, nemijlocit, fie dându-și acceptul să apară ca semnatari ai unor texte baroce, mustind de ridicol. S-a produs astfel un fel de pactizare a elitelor cu falsele elite, pactizare care trebuie să fie cunoscută dacă dorim să intrăm vreodată în posesia imaginii reale asupra comunismului românesc. Fie și numai pentru acest motiv, pentru detaliul că astfel se spulberă și *nu e momentul și la ce folosește*, socotesc mai mult decât utilă apariția *Antologiei rușinii*.

---

Poeme

**Alexandru Mușina**



\* \* \*

Cînd mă voi întoarce acolo, ce am să spun?  
N-am înțeles nimic. Dar a fost bine.  
Am uitat ce-a fost rău. O ceață luminoasă  
E ce-am iubit. Sînt multe lucruri  
Ce te rănesc. Puține mîngîie. Și mai puține  
Intră în carne și își fac cuibul acolo.

Carnea: lunecoasă materie. Nu rămîi  
Decît c-un anume fior, cu muzica limfei  
Într-o dimineață de vară:  
O ceață luminoasă.

Draga mea,

Sînt poet. Nu mă pot opri niciodată.  
Nu știu ce fac. De ce urc dealul pînă în vîrf,  
Pe urmă spun: „Căcat!”? Și mă întind  
Și-adorm.

De ce mă scol dimineața și-abia  
Te mai recunosc? De ce urlu ca un apucat:  
„Cine mi-a luat periuța de dinți?” De ce tac  
Zile la rînd.

---

Dac-ar avea măcar un sens. Pe jumătate scufundat  
Într-un lac de mercur. Măcar  
De-ar fi adevărat. Dar nu e. E numai trist.

Prin lumina verii: o căruță, trasă de-un cal răpciugos  
Pe asfaltul lucind de căldură.  
„Căcat!”, spun. Și renunț  
Să mai înțeleg.

### I-am spus

„Mai aproape de plantă decât de animal  
E adevăratul poet”, i-am spus.  
„Mai degrabă privind pe geam, decât  
Dîndu-se cu capul de pereți, făcînd pe el  
În spitale”, i-am spus.  
„Oricine poate ajunge acolo”, i-am spus,  
„Atîta doar că nu vrea mai nimeni cu adevărat.”

„Pentru că acolo nu se află nimic,  
Chiar nimic!”, i-am spus.

\* \* \*

Totul e în mintea mea și-n hîrtii.  
În mîină, nimic. Doar o jucărie în aer  
Care odată se va strica.

Mi-am cumpărat ceas. Mi-am luat cuier,  
Periuță de dinți, pijamale, șosete... Am cumpărat,  
Am tot cumpărat. Am umplut dulapurile, camerele,  
Mi-am umplut mintea cu ele.

Acolo e loc destul. Numai că nu știi niciodată  
Ce se va scurge prin crăpături. Sau când vor năvăli  
Din alte lumi să arunce totul pe fereastră.

---

## Prietenul meu

Am vrut să fie prietenul meu:  
M-am dat la o parte, m-am făcut mic, mic de tot.

Din cînd în cînd, îi lustruiam pantofii, îi periam  
Costumul, îi călcam cămășile.  
Nu fac asta nici măcar pentru mine, dar voiam  
Să fie prietenul meu.

Dar el? El avea nevoie  
De un covor roșu, o periuță de dinți, un băț  
De vată pentru urechi. Voia să fiu clopoței  
De la trăsura lui. Dar unii ascunși de brocart,  
Să nu-i vadă nimeni, doar să-i audă.

El era plin de pămînt, ca o rădăcină  
Abia smulsă din cupa unui excavator  
Și învelită-n plastic transparent.

De ce țineam atîta să-mi fie  
Prieten? Cine mai știe!?

## Case

Case ale ploii, case ale zăpezii,  
Case ale după-amiezilor însorite,  
În care te-ai oprit să-ți tragi sufletul,  
Să te dezmeticești.

Case ale trecutului. Tapetate  
Cu celulele tale. Moarte de mult.  
În care nu te poți întoarce niciodată.  
Fiindcă nu mai există. Fiindcă acoperișul lor roșu,  
Din milioane de hematii, s-a scurs în pămînt,  
Fiindcă zidurile lor, din carne și oase,  
Le-a sorbit aerul, ca un burete,  
S-au destrămat în lumină.

Lumina din creier. Amintirea  
Caselor ploii, zăpezii, după-amiezilor liniștite.

---

\* \* \*

Primăvara e-o moleșeală a limfei.  
E o durere surdă-n celule, o oboseală  
A senzorului, brusc întinerit.

Pe coasta dealului, un miros de mugur  
De salcie, de arin, de alun.  
Piciorul afundându-se în pământul  
Galben-verzui, maroniu, mustos.

Primăvara e-un început de somn,  
Somnul ce ține  
Loc de dragoste când ești tânăr de tot.  
Primăvara e-un voal, o mînă ce trece  
Și șterge pielea de praf și sudoare.

Pe coasta dealului, acolo, unde îți amintești  
Fără să vrei că, de fapt,  
Nimic nu s-a întîmplat în atîția ani,  
Că același ești și vei fi mereu,  
Mereu, pe creasta dealului, primăvara.

### Poem liniștit

Întotdeauna e liniște.  
Urechea nu poate s-audă, ochiul nu poate să vadă  
Dincolo de perdeaua frumos apretată, de zid.  
Întotdeauna e liniște. Inimii, vag înspăimîntate,  
Hematiile, cînd intră, îi spun: „Nu-i nimic.  
Totul e-n regulă. Dă-i înainte!” Hematiile, ieșind:  
„Curaj! O să fie bine. Bye, bye!”

Întotdeauna e liniște.  
În cameră. În cutia  
În care am învățat să trăim. În care ne simțim  
În largul nostru, acasă. Dar care  
E casa noastră: grotă, coliba de stuf, piramida?  
Aceste cuști minunat dotate?

---

Sau poate Grădinile, poate Grădina,  
Cea dintre ape și cer și pământ.  
Singura casă cu-adevărat iubitoare,  
În care, se spune, am locuit cu toții cîndva.

\* \* \*

Și toarnă puțin colorant! În seara rebegită,  
Cînd, sictirit și frînt, mă-ntorc acasă  
În troleibuzul jegos, mirosind a motorină.

Am fost în locuri strălucite: chelnerii erau gata  
Să-mi satisfacă orice dorință, sau pe aproape,  
Femeile purtau coliere cu care-ai fi hrănit  
Sate întregi din Africa sau Birmania, mîna îmi tremura  
Pe cuțitele de aur, pe paharele de cristal.

Mîna îmi tremura. Îmi tremură și acum.

(din volumul *Regele dimineții*, în curs  
de apariție la Editura *Tracus Arte*)

---

Priviri

**Marius Iosif**

## Note din zile

după nebunia înfloririi pomii se liniștesc și-și cresc fructele.

\*

ceea ce am descoperit cândva a fost faptul că existența mea, așa cum mi-o închipuiam și mi-o proiectam, nu era decât *a mea*, că ea că ea nu avea nici un temei într-un *dincolo*, într-un preproiect, într-un scenariu pre-scris în care aveam rolul principal ce dădea vieții mele sens. Acel „scenariu” nu exista, viața mea era contingentă și nu se afla nici un *dincolo* care să mă susțină.

Există desigur o *mreață finală* pe care ne întemeiem existarea: acel soi de încredere prepoiective ce par a face din existența noastră ceva privilegiat. Când ele se sfârșesc (inițierea se baza pe alungarea tânărului pentru a-i sfârșea acel *sistem de încredere*), ne trezim singuri, în doar pielea noastră, și muritori. Ce familialitate mai putem găsi după ce am înțeles?

Căutăm un părinte absolut? Ar fi împăcarea sufletului trăire a unei familialități secunde?

\*

Creștinismul, așa cum e adesea perceput, pare a pune o plasă sub acrobațiile vieții noastre – cea a reînvierii.

\*

frigul nopții și-apoi o dimineață strălucitoare de primăvară; pomii mai poartă, ca niște răni, urmele florilor.



\*

poate că trebuie să înțelegem, să simțim, de fapt, învierea ca o renaștere, ca o revenire la viața adevărată dintr-o viață moartă, împietrită.

\*

*Cuvântul dumnezeiesc poruncește în primul rând ca Dumnezeu să nu fie asemănat cu nimic din cele cunoscute de oameni. Căci tot înțelesul care se ivește în minte prin vreo închipuire care cuprinde totul ca o noțiune și ca o conjunctură a firii, plăsmuiește un idol al lui Dumnezeu și nu-l vestește pe El. (Grigorie de Nyssa)*

\*

dormi viața ca să ți-o visezi.

\*

metafizică și iubire; există o analogie de adâncime în Europa între ele: a pune iubirea pe seama unei predestinări, a o face *unică*, a întrevădea în femeia iubită Adevărul ființei noastre.

Putem descoperi însă că „unicitățile” iubirilor noastre țin, de fapt; de contingență și de o imagine frumoasă pe care o cristalizăm cum spune Stendhal, un sistem filosofico-erotic în care ne descriem imaginând viața noastră fericită. E o țară a celor care-și încep iubirea din cruz și ignoră *întâlnirea* ca revelație erotică reciprocă. E o iubire în absența celuilalt.

Ironismul erotic descoperă contingentul și subiectivitatea unei asemenea iubiri, jocul de imaginație care o construiește și o amplifică. Construim „sisteme” erotice așa cum construim sisteme metafizice, în absența realității; ele nu sunt decât cuiburi de visuri.

A cădea din cuib: e aici esența desubiectivizării și, extins apoi, a dezantropocentrizării.

\*

în țara aceasta așa-zisa clasă politică taie crengile de rod și le lasă pe cele de vegetație. Viața aceasta a devenit un chin zilnic și, culmea, încercăm totuși să facem ceva.

\*

episodul ce urmează tragediei nu mai e unul în orizontalitatea narativă, ci țâșnește pe verticală, spre un alt fel de înțeles.

\*

dimineață înnorată; stropii de ploaie abia mângâind pământul.  
Ar trebui să ne asumăm neantul.

\*

adevăratul mister e în immanent doar că sensibilitatea trebuie să se esențializeze, să se realizeze.

\*

ce liniște ciudată emană din casa celor care au plecat ieri în Canada, în această strălucitoare zi de primăvară.

\*

experiența sacrului este depășirea logicii diurne, cotidiene, este experiența unei logici în care a pierde înseamnă a câștiga, a câștiga, a pierde, o viziune în care contrariile se identifică și rezultatul este un nou fel de a înțelege și simți. Faptul că toate, diferitele, pot fi Unul, că acest Unul se manifestă în și prin toate, ca un Același, dă un sens lucrurilor, evenimentelor.

Experiența, experiența sacrului este trecerea de la logica de moment la o logică veșnică, e o desecvențializare a vieții individuale în numele ciclului vieții. E ceea ce se întâmpla la Eleusis cu spicul de o zi, când celui rătăcit într-un ungher de timp în care logicii harnice și lacome a plăcerii acumulate i se dezvăluie bătrânețea, boala, moartea ca un capăt fără ieșire și brusc, printr-o experiență revelatoare – cum spune Virgil Podoabă - viața încremenită i se putea dezvălui în ciclicitatea ei, în veșnicia ei.

\*

metafizica europeană s-a dovedit un mod de a vâna ființa, or asta nu face decât să o alunge; ea vine atunci când nu o mai urmărești, când nu o mai cauți.

\*

transcendentul nu e nici dincolo, nici aici, ci în acolo-ul aici, în transcenderea însăși care trebuie păstrată vie, nu încremenită.

\*

viitorul prezentului e prezentul, nu viitorul.

\*

o ploaie scurtă spală dimineața și o răcorește.

\*

de ce?

pentru greci era suficient să înțelegi, să te purifici pentru a te mântui de iluzie și a recupera realul.

Apare mai apoi un *teritoriu promis*, un altundeva, un altcândva în care mântuirea se va realiza... odată, cândva.

\*

suntem instruiți pentru a ieși din timp, pentru a uita.

\*

omul își gândește viața pe temeiul unor realități absolute, a unei realități absolute. E aceasta un reflex al eului?

\*

fiind creștini, doar creștini (sau islamici, sau iudaici) nu suntem de fapt nereligioși?

\*

adevărul nu e în afara noastră (Rorty), el e în noi, dar nu în limbaj, nu la nivel propozițional, ci se revelează printr-o experiență existențială ce e, de fapt, un *salt cuantic*, o trecere la un alt nivel de energie și, totodată, la o nouă logică – cea a *terțiului inclus* (v. Basarab Nicolescu).

„Limbajul” haiku-ului – la nivelul empiricului, la nivelul unor salturi de semnificație sesizat în obiecte, în întâmplări obiectuale.

\*

esențial, timpul are o natură discontinuă dar la nivelul cotidianului noi îl vedem continuu.

Prezentul discontinuu – a sesiza discontinuitatea, saltul, iată „limbajul” haiku-ului.

\*

logica și limbajul nostru sunt unelte prea grosiere pentru a ne permite să cunoaștem esența; ele sunt structurate de general, de niște asemănări tehnice, or a surprinde identicul ține de delogicizare și totodată de deverbalizare.

Cunoaștem comparând, identificând oarecum și grosier dar pentru a avea acces la unic, la ceea ce nu se poate compara, ar trebui să ne întoarcem asupra capacității de identificare, să ne oprim, să cunoaștem cunoașterea, să identificăm identificarea.

\*

noi atribuim lumii un *sens* care, *volens nolens*, ține de proiecția insului nostru, or acest sens apare ca o realitate doar la și prin sfărâmarea proiecțiilor noastre.

\*

ordinea pe care limbajul nostru crede că o face este doar o încremenire, e ca și cum am fotografia o pădure și am cugeta asupra acestei imagini, or ea este o imagine încremenită a unei curgeri, a unei deveniri neîncetate, a unei eternități „neîncetate”. Nu avem organ pentru a sesiza timpul ca devenire. Poate doar *stereocronia* să ne scoată din acest prezent încremenit.

\*

un *vocabular final* pe care îl spera metafizica e o speranță oarbă și încremenitoare, și *nefirească*; dar ar fi de aflat o sensibilitate metafizică ce se identifică esenței care, dacă e vid, sau percepută ca vid, e, de fapt, disponibilitate, e raționalitate pură, e libertate.

\*

viitorul – așa cum ni-l proiectăm - nu e decât un prezent sintetic.

\*

sensul existenței noastre nu-l putem găsi, regăsi, decât *aici*, dar e vorba de un *aici* sacralizat, văzut în unicitatea lui.

\*

sub o platformă de nori, cerul înnorat până la orizont de unde se vede o dungă de lumină.  
Nici un semn de la nimeni.

\*

*Desprinde-te de tot, spre a deveni centru metafizic, unicul tău câștig, singura ta soartă. (Cioran)*

\*

ridicând ochii din carte, dau de nesfârșitul cerului albastru de vară.

\*

cărți ne-au promis că vom fi fericiți, că vom fi veșnici, că istoria vieții noastre are un *happy end*, că parcurgem un drum spre salvarea noastră; mirajul acestei zări, acestei încrederi „legalizate”.

\*

omul căutător de esențe, omul ce tulbură lumea pentru a o decanta în esențe, pentru a o organiza, omul care distilează realitatea pentru a găsi alcoolul unui real pur.

\*

brazii foșnind viu în însoirea zilei, proaspeți și însuflețiți.

\*

am mai notat cândva sentimentul că vorbele, gesturile mele – multe uitate de mine – sunt amintiri în mintea câtorva oameni care m-au cunoscut. Realitatea noastră...

\*

sensibilitatea absurdului nu propune un nou joc de limbaj, ci o nouă logică care nu e explicativă, ci implicativă.

\*

întâlnire cu doamna S., profesoara mea dragă din școala generală; n-o mai văzusem de ani de zile și memoria mea o căuta ca pe un reazem. Și, dacă azi am întâlnit-o, și dacă azi am vorbit în această lume în alergare și pierdere, timpul iar a început să alerge și iar vom fi departe de insula statonică a amintirilor copilăriei.

\*

ploi și iar ploi. Trăiesc într-o lume ce-mi fuge de sub picioare, cu niște amintiri ce și ele pălesc, se ascund. Case în care intram ca acasă sunt astăzi doar ziduri.

Ne-am născut într-o lume mentală ce promitea sensul și fericirea și ne-am trezit însingurați și muritori.

\*

basmele ca povestiri ale unor încercări inițiatice ne-au rămas ca o promisiune a fericirii și ca un miraj feeric într-o lume închisă în imaginarul nostru.

\*

*a muri* nu e un joc de limbaj, e realitatea.  
Ce proiecte să-ți mai faci?!

\*

mintea produce o desincronizare cu firescul, cu timpul firii, ea introduce un timp secund, uman doar.

\*

cerul nesfârșit de vară,  
aceeași răcoare a altei dimineți în care ți se promitea fericirea.  
Uită-te în urmă și vezi;  
Știi acum totul!

\*

cum să trăiești oare fără gândurile tale, fără așteptările tale,  
doar cu răcoarea pe obrazul ce a început să se descojească.

\*

chiar întâlnirile cu noi înșine sunt trecătoare; propria mea  
prezență e o întâlnire pasageră cu mine însumi.  
Murim zilnic.

\*

și vezi tineri încrezători.  
Ei nu au simțit încă timpul, trăiesc spațial doar și-n visurile lor.

\*

să cazi în anonim, să-ți dai zilnic un alt nume și fiecărei zile alt  
nume.  
Să nu aștepți nimic, nici o salvare, nici un miracol.

\*

oare nu urmărim și un soi ciudat de eternitate cu mintea noastră  
spațială?

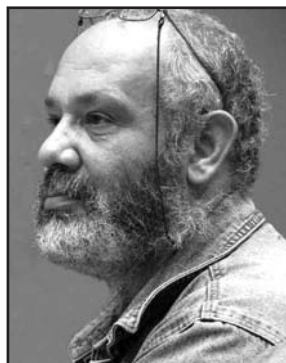
\*

mă simt asemenea căpitanului Hudson părăsit într-o barcă, fără  
speranță.

\*

frunzărind *Istoria marilor descoperiri geografice* a lui Jules  
Verne, carte care m-a făcut fericit, dăruită de un Crăciun al copilăriei  
în camera noastră din cetate. Suntem sortiți doar unor descoperiri  
teritoriale, misterelor terestre, tristeților lor. Atâtea căutări, atâtea  
speranțe, pentru a alcătui doar o hartă, o orizontală. Dar cine va găsi  
calea verticală?

**Romulus Bucur**



dacă  
(în engleză *it*)

dacă  
    m-ar chema preoțescu  
și nu popescu  
dacă  
    aș fi  
românaș de-al nostru  
și nu  
    boanghină      bozgor  
                    sau  
    nemțalău      jidan  
(*id est*, maghiari, germani și de alte naționalități)  
dacă  
    mi-aș potrivi ceasul  
                    după ora europeii  
și nu după timpul african  
atunci poate că  
guvernul ăsta de hoți & incompetenți  
nu mi-ar fura 15 %  
(cît trei sancțiuni disciplinare laolaltă)  
poate că  
n-aș striga disperat  
    ca după o iubită ce dispăre după colț  
        ca să n-o mai vezi niciodată:  
            pro-cras-ti-națiune



---

poem matinal

ca și cum te-ai scula dimineața  
(oricît te-ai lăuda cu ceasul tău biologic  
tot deșteptătorul e responsabil de asta)  
din mijlocul unui vis care amestecă amintiri  
din prima zi de școală (a oricui oricînd)  
cu un scenariu de film de aventuri cu un sac  
de aur comploturi revoluționare un personaj  
cu cercel în ureche & început de chelie despre  
care află că e regele spaniei nelipsite crime  
intrigi amoroase și tot tacîmul  
bine că nu era telefonul veștile  
proaste parcă au preferința orelor matinale  
cînd nu pică de-a dreptul în toiul

noptii

ai mai dat gata un borcan de nes un loc gol  
în bufet pe care te grăbești să-l umpli  
provocînd un loc gol (mai mic) pe raftul  
magazinului care provoacă altul la depozit  
un adevărat lanț trofic la capătul căruia se  
adună un munte de borcane goale capace de plastic  
cutii de tinichea

la radio crainicii spun tîmpenii și te întrebi  
dacă la rîndul lor sînt atît de tîmpiți  
să le creadă (judecînd după tonul lor entuziast)  
sau doar cinici

băutorul ideal de bere e unul care  
oscilează între *ăăăăăă* și *deci* iar berea  
e făcută la lanțrăm te întrebi (iar)  
dacă blaga obișnuia să bea bere  
și în general ce-ar fi zis despre asta  
prin cap îți bîzîie un poem semi-apocrif de kavafis  
din care-ți mai amintești doar sfîrșitul:

*bine ar fi ca nero iar nu barbarii  
să pună capăt romei*

---

Proză

**Octavian Soviany**



## Viața lui Kostas Venetis (fragment de roman)

[...] Nu departe de marginea satului era cafeneaua lui Mustafa. O dugheană scundă, în care lumina zilei se strecura anevoie prin ferestrele nu mai mari de o palmă.

Rareori avea Mustafa mușterii: ba un turc bătrân aflat în trecere prin părțile noastre pe măgărușul lui cenușiu, ba câțiva soldați cu fes roșu trimiși de agia din Salonic pentru cine știe ce pricină să cotrobăiască prin satele din împrejurimi, ba vreun domn îmbrăcat în surtuc de oraș, cu o pană mare de găscă după ureche.

Cel mai ades călcau pe acolo copiii din sat, care, fără știrea părinților, se dedulceau cu acadelele și alvițele turcului, cu salepul vârtos și cu rahatul brumăriu, cu gust de portocală sau de fistic.

Mustafa era un omuleț zbârcit, cu ochi mici și răi, care priveau dușmănos de sub sprâncenele rare. Îl puteai vedea șezând pe pragul dughenei, lângă nelipsita lui narghilea, în așteptarea vreunui mușteriu rătăcit, căci marfa turcească nu e prea căutată prin satele noastre grecești.

Când căpătam de la tata vreun ban mărunt de aramă, pe vremea când acesta mă credea pătruns de duhul sfințeniei, mă înfruptam și eu din bunătățile lui Mustafa. Iar într-o zi, cum turcul lipsea pentru o clipită din prăvălie, m-am lăsat ispitit și am început să cotrobăi cu degete ahtiate printre rahaturi și acadele.

Inima îmi ticăia ca un ceasornic de buzunar. Pândeam cu ochii în toate părțile, gata s-o zbughesc la cel mai mic semn de primejdie. Dar nu se arăta nimeni și mi-am putut umple în voie sânul și buzunarele cu tot ce se găsea mai de soi în dugheana lui Mustafa.

Îi auzisem de nenumărate ori, fiule, pe oamenii de la mine din sat blestemându-i în șoaptă pe turci și socoteam că săvârșesc o faptă

de vitejie dând iama în dulciurile păgânului, care era dușmanul de moarte al neamului meu.

Chiar părintele Makarios ne spunea, când poposeam împreună cu tata, în chilia lui după predică, dându-ne numeroase pilde din Sfânta Scriptură, că a vărsa sângele unui necredincios e lucru pe placul lui Dumnezeu.

Din ziua aceea am început să-mi fac drum regulat pe la cafeneaua lui Mustafa. Dar turcul nu se mai clintea de pe pragul prăvăliei, nici măcar ca să meargă la umblătoare. Acolo își molfăia strachina de orez și tot acolo își așternea covorașul de rugăciune când venea ceasul închinăciunilor către Mekka.

Zăboveam ceasuri întregi în fata dughenei, prefăcându-mă că cioplesc cu briceagul o bucațică de lemn și trăgând cu ochiul la obiceiurile lui Mustafa. Moșul începu să mă cerceteze, la rândul-i, bănuitor, dar nu îndrăznea să mă alunge, cunoscând firea năbădăioasă și pusă veșnic pe hațcă a consătenilor mei. Turcul avea stăpânire la Salonic, dar acolo, în sat, noi făceam legea.

Îmi plăcea nespus să înfrunt privirea bănuitoare a moșului. Îl priveam fără teamă în ochi și, după ce ne cercetam îndelung, nu eu eram cel care lasă primul ochii în jos.

Jocul ăsta a durat multă vreme, până când, într-o zi, un câine costeliv începu să-i țină tovărășie lui Mustafa la pragul dughenei.

N-am văzut niciodată, Nemțoaico, o jivină mai îndrăcită decât câinele ăsta. De cum mă vedea, începea să latre cu atâta înverșunare, încât broboane reci de sudoare îmi acopereau tâmplele. Hămăiturile lui răgușite se auzeau în tot satul, băgând în toți dracii potăile jigărite ale consătenilor mei, care izbucneau și ele în lătrături furioase și chiar se repezeau câteodată cu colții la primul trecător ce le tăia calea, gata să-l sfășie. Se întâmpla ca javrele să urle ceasuri întregi, fără să se sperie de injurăturile stăpânilor și de pietrele aruncate spre ele, de după gardurile gospodăriilor.

Nu m-am temut niciodată de câini, dar jigodia asta îmi făcea genunchii să tremure. Trebuia acum să-mi fac mult curaj ca să mă proțăpesc în fața cafenelei lui Mustafa, sub ploaia de lătrături. Și mi se năzărea că turcul se uită la mine batjocoritor, de sub fesul lui, negru de murdărie.

Apoi, într-o bună zi, javra a început să se țină după mine. Nu se apropia niciodată la mai mult de doi pași, dar lătra ca apucată de streche și își holba la mine ochii galbeni și răi, cu o ură pe care mi-e cu neputință să ți-o înfățișez în cuvinte. Aproape că nu mai ieșeam din casă de frica potăii lui Mustafa și începeam să mă căiesc că poftisem la acadellele turcului. Singurul meu gând era cum i-aș putea face javrei de petrecanie.

[...] Trebuie să știi, fiule, că eu, Kostas Venetis, am săvârșit în viața mea de mai multe ori vărsare de sânge. O să-ti istorisesc mai târziu, cum și pentru ce pricini, dacă Dumnezeu va avea bunătatea să-mi dăruiască destule ceasuri de viață, ca să-mi pot duce povestea până la sfârșit. Dar prima făptură la care i-am luat viața cu mâinile mele, a fost potaia asta pocită și urâcioasă, ce venea uneori până sub ostrețele gardului nostru, pândindu-mă cu o încăpățănare de om, ori mai degrabă de diavol. Căci în mintea mea de puiantru încolțise gândul că javra asta e diavolul însuși, despre care aflasem de la părintele Makarios că se arată adesea sub înfățișare de câine.

Am început să fur din oalele maică-mii bucăți vârtoase de carne, în care înfigeam ace, cuie ori cioburi tăioase de sticlă și pe care nu pridideam să le risipesc în calea potăii lui Mustafa. Am încercat și cu otravă de șobolani. Dar javra avea pesemne o mie de suflete, căci înghițea tot pe nemestecate, după care mă lătra cu și mai mare sălbăticie.

Atunci mi-am dat eu seama, Nemțoaico, că otrava e arma muierilor și-a scapeților, bărbatul adevărat omoară cu cuțitul sau cu ciomagul. Măciuca de nuc, pe care am găsit-o printre uneltele din livadă ale tatălui meu, era anevoie de mănuit pentru brațele mele de băietan. Cu greu izbuteam s-o ridic deasupra capului la început, dar, după ce am făcut lucrul ăsta de sute și sute de ori, am prins să capăt puțină îndemânare. Furam bostani de prin grădinile vecinilor noștri, străduindu-mă să-i sfărâm dintr-o lovitură și opintindu-mi din răspuțeri mușchii – încă firavi și nevolnici. Când lăsam baltă măciuca, încercam să-mi călesc tăria brațelor cu ajutorul unui bolovan greu. Am scrâșnit din dinți și am izbutit. Acum eram gata să dau piept cu jigodia turcului. Călcam țanțos pe ulicioarele satului, cu măciuca pe umăr, făcându-i pe băieții de seama mea să se uite la mine cu frică.

Dar potaia nu se mai arăta.

Pe pragul cafenelei, moșul trăgea alene din narghilea, holbându-și spre mine albul ochilor cu dispreț. Nu se vedea nici urmă de câine. Nici la ușa dughenei, nici de-a lungul uliței pline de praf, nici în altă parte.

[...] În sfârșit, după multe șovăieli, m-am hotărât să sar, într-o noapte, pârleazul din spatele cafenelei lui Mustafa.

M-am pomenit într-o curtică plină de bălării. Luna plină lumina aproape ca ziua. Puteam desluși câteva chiupuri mari de pământ, câteva butoaie hodorogite. Apoi m-am împiedicat de coada unei sape și am căzut greoi, zdrelindu-mi zdravăn genunchii. Atunci am auzit lângă mine un mârâit slab. Câinele zăcea covrig la pământ și mi-am dat seama că e bolnav și că trage să moară.

Am izbit cu măciuca, adunându-mi toate puterile. Cred că i-am făcut de petrecanie dintr-o singură lovitură. Creierii lui mi-au împrôscat fluierile picioarelor.

[...] Asta a fost, fiule, prima vărsare de sânge din viața lui Kostas Venetis, dar n-am apucat să mă bucur prea mult de moartea dușmanului meu. Chiar în seara zilei ce a urmat, doisprezece soldați cu fes roșu, din spatele cărora ochii mici ai lui Mustafa aruncau fulgere de mânie, năvăliră la noi pe neașteptate. Turcul avea în brațe leșul potăii, pe care îl azvârli la picioarele tatălui meu, urlând că i-am omorât câinele.

Tata aruncă de jur-împrejur priviri nedumerite și, într-un târziu, se apucă să spună ceva întru apărarea mea.

Atunci un pat de pușcă îl izbi cu putere în coșul pieptului. Soldații se repeziră la mine și începură să mă lege cu strășnicie, apoi mă smulseră dintre brațele tatei, care tremura din toate mădularele, și mă luară cu dâșii.

Fui trântit cu fața în jos pe patele de pe fundul unei căruțe. Funiile încolăcite în jurul trupului îmi rodeau carnea fără cruțare. Nu puteam să fac nici cea mai mică mișcare, mădularele îmi amuțiseră, limba și buzele mi se făcuseră parcă de iască.

Am fost dus așa până la prăvălia lui Mustafa. Pivnița turcului urma să fie prima mea temniță. Pumnul unui soldat îndesat mă izbi în bărbie, făcându-mă să-mi pierd cunoștința.

[...]

Zăcui toată noaptea în hruba aceea întunecoasă, tremurând de frica șobolanilor mari cât pisicile, care își apropiau fără sfială boturile scârboase de mine. Îi izbeam cu picioarele din toată puterea, ferindu-mă astfel de atingerea lor, le auzeam oasele trosnind și țestele sfărâmându-se, iar sângele lor mi-a udat picioarele până sus. În noaptea aceea, Nemțoaico, am fost pisica lui Mustafa.

[...] Dimineața, pivnița era plină de leșuri de șobolan.

Mort aproape de frică, am auzit ușa temniței deschizându-se și mă pomenii din nou prins între baionetele turcilor. Fui împins afară din hrubă, pe treptele alunecoase de lut, care duceau în maghernița turcului, unde ochii lui de potaie mă fulgerară de sus până jos.

Soldații începură să smulgă hainele de pe mine. Gol-pușcă, încercând să-mi ascund rușinea cu palmele, am fost târât până în fața dughenei și legat, cu fața la zid, de unul din stâlpii pridvorului. Eram sigur că mă vor impușca. Trupul meu tremura din toate încheieturile.

Trecură însă câteva ceasuri fără să se întâmple nimic. Apoi, mânați de la spate de puștile turcilor, oamenii din sat, începură să apară, cu plozii și cu nevestele lor, pe maidanul din fata cafenelei lui Mustafa. Mai-marele soldaților începu să cârâie răstit pe turcește, arătând cu degetul spre trupul meu gol, acoperit de o transpirație rece. Apoi un soldat dezbrăcat până la brâu începu să-și scoată cu gesturi tacticoase centura lată de piele.

Lovituri cumplite îmi sfâșiară curul și spatele. Dar am izbutit să-mi stăpânesc urlatul de durere. Carne mea, pe care eu însumi mi-o flagelasem de atâtea ori, se deprinsese cu soiul ăsta de caznă.

Înainte să mă apuce leșinul, am reușit să număr în gând treizeci de lovituri.

[...] M-au ținut legat de stâlp toată ziua și numai printr-o minune a lui Dumnezeu nu mi-am dat atunci duhul, Nemțoaico.

Abia după ce s-au arătat primele stele, turcii m-au dezlegat și m-au trântit ca pe o cârpă la picioarele tatălui meu, pe ai cărui obraji plescăi o năprasnică pereche de palme.

[...] În zilele și nopțile petrecute în peșteră, m-am gândit de mai multe ori la pățania asta. Ochii răi ai lui Mustafa se arătau în visele mele, stârnindu-mi setea de răzbunare.

Ura, ca și duhul desfrâului, vine din pânțele, în timp ce dragostea vine din inimă.

Înainte să fug de acasă, șterpelisem amnarul tatălui meu. Am început să adun ierburi și crenguțe uscate, apoi, într-o noapte, cu inima cât un purice, m-am strecurat pe fereastra bucătăriei și am furat din camera maică-mii o sticlă de *ouzo* tare ca focul.

Eram hotărât să dau foc șandramalei lui Mustafa.

Am ales pentru asta o noapte rece și fără lună, când ulițele satului știam că vor fi pustii cu desăvârșire. Cu pași furișți și cu toate simțurile la pândă, cam la un ceas după miezul nopții, m-am apropiat de maghernița turcului. Satul era adormit, nu se simțea nicăieri nici o mișcare.

Mă încerca o groază cumplită de ceea ce urma să înfăptuiesc. Dar și mai mult mă temeam că nu voi izbuti să-mi duc planul la bun sfârșit. Cu lama unui briceag ruginit am încercat să descui broasca hodorogită, care a cedat după primele încercări. Era mai ușor decât îmi închipuisem.

Am deschis, încet, foarte încet ușa.

În prăvălie, pâlpâia flacăra unei lumânări.

Și am dat de ochii lui Mustafa, care se holbau la mine cu groază. Între degetele lui, ca niște viermișori pământii, strălucea tăișul unui hanger. Atunci, fără să stau nici o clipă pe gânduri, după ce mi-am făcut cruce cu limba, l-am lovit cu capul în dreptul stomacului. Cred că frica îmi dădea o putere neobișnuită, căci turcul s-a prăbușit fără să icnească, izbindu-se tare cu capul de pardoseala de lut.

Am întocmit la picioarele lui o grămăjoară de crenguțe și frunze uscate, la care am adăugat paietele din saltea lui Mustafa. Am stropit din belșug totul cu *ouzo*. Am vărsat *ouzo* și peste hainele turcului. Și am scăpărat din amnarul tatălui meu.

O limbă roșie și subțire de foc izbucni din mijlocul grămăjoarei de vreascuri. Apoi se aprinse covorașul de rugăciuni. Luara foc și

veșmintele turcului. Și înainte s-o zbughesc înapoi în peștera mea, toată prăvălia era cuprinsă de flăcări.

Mă simțeam în sfârșit răzbunat.

[...] Prăvălia lui Mustafa a ars toată noaptea și nimeni nu s-a repezit să o stingă.

Dimineața nu mai rămăseseră din turc și din bârlogul lui împruțit decât funingine și cenușă. Înștiințată de cine știe ce coadă de topor dintre ai noștri (eu îl bănuiesc pe Kir Apostolis) agia din Salonic a trimis în satul nostru o sută de carailii. În fruntea lor, călărea aga însuși: un bărbat pântecos și buzat, vestit pentru cruzimile lui și pentru ura pe care le-o purta grecilor. Ascuns în spatele unei tufe dese de mărăcini, i-am văzut cum pătrund, în galopul cailor, pe ulița mare a satului, la capătul căreia se deschidea un maidan înconjurat de câteva case mai arătoase, unde era locul de adunare al consătenilor mei. Acolo, sub un cort mare de piele, fu rânduit scaunul de judecată al agăi.

Plutea în aer miros de primejdie.

Două zile am stat ascuns în scorbura mea, neîndrăznind să mai ies de acolo nici măcar noaptea.

Când în sfârșit, cu inima cât un purice, m-am strecurat într-o noapte afară din peșteră, turcul plecase. În urma lui rămăseseră, la marginea satului, zece spânzurători. Zece bărbați din sat atârname păgânul în furci pentru a răzbuna moartea lui Mustafa, dar mie nu-mi părea deloc rău. Îi uram pe toți cu înverșunare.

Să nu crezi însă că întâmplările astea grozave mi-au potolit dorința de răzbunare, Nemțoaico. În mintea mea fojgăiau gânduri de o răutate de neînchipuit la un copilandru de seama mea, încolțeau planurile unor noi și noi ticăloșii îndreptate asupra satului și a părinților mei. Atunci am înțeles că sunt rău, mai rău decât toți ceilalți oameni, iar gândul ăsta mă umplea de mândrie, fiindcă pe vremea aceea nu știam că răutatea, ca și bunătatea vin de la Cel Ce-a făcut trandafirul și șarpele

Credința mea nu era o credință adevărată, dar mă rugam cu strășnicie la Dumnezeu să mă întărească în răutatea mea și să mă ajute în planurile mele ticăloase de răzbunare. În timp ce puneam la cale tot felul de silnicii, recitam cu glas tare psalmii lui David.

**Lucia Cuciureanu**

Farsa

Am sunat la ușă și când mi-a deschis  
Vă jur, n-aș putea să mint  
Nu era el bărbatul acela străin  
Pe care nu-l mai văzusem niciodată  
Ceea ce nu-l împiedica să se comporte  
Ca și cum ar fi fost iubitul meu  
Sînt victima unei farse ingenioase,  
Știu c-am gîndit, contrariată  
Deși toate lucrurile păreau neschimbate  
Cartea Margneritei pe noptieră  
„L'Amante anglaise”, mi-aduc aminte  
Stiletul, clepsidra, castanietele  
Pînă și desenele lui Simulov  
În penumbra țirzie a peretelui  
El își juca rolul atît de perfect  
Fața lui nu trăda nicio emoție,  
Nicio privire neliniștită, ceva totuși  
Ceva nedeslușit nu mai era la fel  
Și-atunci am întrebat, așa în van:  
Cine să fie autorul acestui diabolic plan?



---

## Cine mă scrie?

Din cînd în cînd aflu despre mine  
Că sînt o femeie nerușinată  
Mă culc cu trei bărbați deodată  
Sărmană femeie cu mintea rătăcită  
În ultimul aș fi înfipt pumnalul  
Mînată de ură, de sminteală  
Ori, poate, cine știe, de iubire  
Alteori aud că sînt o persoană  
Distinsă, plăcută, de-o morală fără pată  
Unii o fac pur și simplu lată  
Cică e vai de cel ce mă atinge  
Că într-o magie subit se stinge  
Deși alții o spun înțîia oară  
Cum că aș fi sigur o c omoară  
Odată am citită nimită în ziare  
Că spăl bărbații pe picioare  
Și că toate aceste disperate femei  
Vor pieri odată cu mine  
Mărturisesc că nu mai înțeleg nimic  
Și-atunci întreb ca orice poetesă vie  
La urma urmei cine mă scrie?

## Numai atunci

Femeie care te acordezi cu lira poetului  
Fă din el cel mai fericit bărbat  
Nu-i lăsa timp să se gîndească la altceva  
Aceasta i-a fost alegerea  
Hotărîrea c are-i produce  
O bucurie aproape voluptoasă  
Jocul dulce, înșelător și orb al poeziei  
Cu fiecare zi care trece  
Inima ta rănită se va reface  
Și cînd mintea lui va deveni  
Îngrozitor de încordată și de limpede  
(Gîndul frumuseții se aseamănă cu acela al morții)  
Numai atunci, numai atunci  
Părăsește-l fără regrete, surîzînd  
Să fie mai puternic și mai flămînd

---

## Haine, haine

La început, am simțit distinct  
Că voiau cu orice preț să mă omoare  
Își scoteau ghearele de prin buzunare  
Gata, gata să mă înhațe -hap!  
De-atâtea ori le-am blestemat greu  
Dar n-au ele niciun Dumnezeu  
Degeaba am inventat inspirată  
Jocul șoarecilor sub clar de lună  
Nu erau sigură cum va reacționa  
Dimineața însă ascunsă de rouă  
În dulap apărea o piesă nouă  
În loc să putrezească, să se destrame  
Se scutura, gratis, de scame  
Cînd, într-o zi, le-am pus otravă  
Au avut din nou o ținută gravă  
În debaraua cu bluze de borangic  
Am pus,, alaltăieri, și un pic  
Dar nu ți-e de folos niciun animal  
Cînd în suflet ai haos infernal  
Treptat siguranța de sine mi-a dispărut  
N-am mai găsit în mine forța de a rezista  
Nu mai eram decît un cuier obosit  
Și-atunci, de-abia atunci, m-am dat bătută.

## Rivale

Nu sînt nici voinică, nici curajul  
Nu mă dă afară din casă  
Pe femeia asta însă aș fi putut  
s-o ucid fără regrete  
Se îndrăgostise de tine pînă peste cap  
Trebuie să recunosc, avea stil  
Așa aeriană cum părea  
Talia zveltă prinsă într-o fundă indigo  
Mă scotea din minți  
Bănuiesc că avea sîinii tari,  
Așa cum îți place ție  
Că făcea dragoste cu ochii închiși,  
Cum ar dansa

---

Cu neîndemînare și cu țipete stupide  
Nu cerșea promisiuni de iubire eternă  
Poate, de aceea o lună mai târziu  
Era în brațele altui bărbat  
Tu te întorceai, vinovat, la mine  
Și-atunci am înțeles că nu merită să moară  
Prea semăna fata aceea cu tinerețea mea.

### Ai cui rămîneți?

Mi-e ușor să recunosc, adesea ies pe stradă  
Numai să vă întilnesc, oameni buni,  
Din cînd în cînd intru în vorbă cu voi  
Cît e ceasul, mă întrebă omul de joi  
Și eu abia aștept să-i spun ora exactă  
Ba mai mult, mă lungesc la vorbă despre timp  
Ce frumos v-ați îmbrăcat, îmi tăiați respirația  
Timp homeric ziceți, interesantă dizertația  
Cîteodată vă urmăresc pînă acasă  
Vreau să vă știu în siguranță  
Habar n-aveți ce mult mă bucur  
Cînd cineva vă așteaptă în prag  
Atunci vărs și lacrimi de plăcere  
Chiar vi le-aș arăta, de mi-ați cere  
Adesea nu mă pot abține, vă pozez  
În tot felul de poziții ciudate  
Am deja acasă cîteva albume  
Mă întreb însă, dacă eu mă duc  
Voi, oameni buni, ai cui rămîneți?

---

## Poeme

### Braňo Hochel



Braňo Hochel (22. 7. 1951 Bratislava, Republica Slovacă) – poet, prozator, dramaturg, traducător, translatoLOG, lingvist, doctor în filologie, conferențiar la secția de engleză a Universității Komenský din Bratislava, profesor invitat la universitățile din Moscova, Pittsburgh. Colaborator, redactor la diverse reviste de cultură din Slovacia. Din 2001, redactor șef al revistei de cultură actuală RAK. Între anii 2002-2006 a fost primul locțiitor al primarului municipiului Bratislava.

A publicat mai multe volume de poezie: *Úryvky z kríža* (Fragmente din cruce, 1970), *Predvčerom sme sa krásne milovali* (Alaltăieri ne-am iubit frumos, 1987), *Vo štvrtok a iné predbežne* (Joi și altele deocamdată, 1992), *Poems – Gegichte – Poésie – Wiersze – Versek* (1994), o selecție de povestiri *Gombíky* (Nasturi, 1997); din lucrările dramatice cele mai cunoscute sunt piesa de teatru radiofonic *Nočný komorný koncert* (Concert nocturn de cameră, 1981), drama *Gogén* (1995, sub pseudonimul Branno Hochelli), precum și piesa de teatru și de televiziune pentru copii *Spevák Peter* (Cântărețul Peter). A publicat, de asemenea, lucrări științifice, *Preklad ako komunikácia* (Traducerea ca modalitate de comunicare, 1990), *Slovník slovenského slangu* (Dicționar de termeni argotici slovaci, 1993). Traduce mai ales din engleză.

---

## Ora opt și cincisprezece minute

O zi deloc potrivită să scrii poezie

Un geam plângăreț, o cameră minusculă de hotel, cu două paturi  
- decontul îl face instituția - colegul de cameră - exindolog &  
existoric & animator cultural în aceeași persoană.

Timpu: Europa Centrală.

Locul: orele opt și cincisprezece minute dimineața.

Geam plângăreț: o ploaie uscată oximoronică a privirii lăuntrice.

Cea mai nouă Jozefină a unui oarecare Vančura într-o rochie mulată,  
de culoare violetă, sprijinindu-se de tocul ușii de la closet.

Peisaj înghețând, polițist încruntat, copil îngânând, pe care aș vrea  
să-l liniștesc, uite vine mama.

Pe strada principală, pe singura stradă adevărată din această  
văgăună

pășește Cassandra

Strigă: tu, tu, tu.

În fața bisericii renovate se face negoț vioi cu marfă de contrabandă.

Sexual, sunt vid. Bach nu mi-a cântat niciodată în schimbul unei  
cafele.

Convorbiri telefonice mascate de alcool și marihuana.

În vârful colinei se ridică o capelă încropită la repezeală.

Plin de cuvinte imprecise -

Vânătoare cu zgomot vid.

Plăceri: mâncare și somn. Dar acum & aici - în Europa centrală

- în inima ei - nu mă mai tentează nici provincia care se  
burdușește cu mâncare.

Clopăitul tocurilor pe macadam, respirația cuiva, accelerată.

Pe strada principală

Pășește Cassandra și

strigă: să cazi, să cazi, să cazi.

Râd și eu de ea, ca toți ceilalți.

Jozefina lui Vančura în rochie mulată pe corp, de culoare violetă.

Tocul ușii

în fundal, într-un plan îndepărtat, profund.

Primăvara trece cu un arc firesc în toamnă.

P: r: imăva: r: a, cu r pe care nu-l pronunț ca lumea. - «*Frisco pe gură nu  
mai scot.*»

Întâmpin toamna liniștită și cumpătată, mai molcomă decât iarna-mi.

Ploaia uscată se infiltrează în pitica încăperei de hotel.

O zi deloc făcută pentru poezie.

Timpu: unicul centru al universului, eu.

Locul: orele opt și cincisprezece minute, seara.

---

Mă scol -  
Cassandra e pe cale de-a adormi -  
Nici mâine n-am să-i dau crezare - .  
Ziua am s-o-ncep cu toamna, care cu un arc firesc se prăvale în iarnă,  
azi singurul cămin cald.  
Sar într-un grup de copii pe unica stradă adevărată din această  
văgăună și scandez cu ei -  
Cassandra, Cassandra...  
Cassandra e o cârpă.  
Cassandraa, Cassandraaa...  
Cassandra e o cârpăă.

## De profundis

1  
Cu totul firesc  
sunt capabil fără probleme  
să trec, într-o clipită,  
dintr-o lume în alta.

(Nu pun întrebări,  
care dintre ele o fi a mea, nici  
care este mai mult a mea, nu  
(mi) le ierarhizez.)

(Sunt, într-un cuvânt,  
împăcat cu situația  
lumii alcătuite  
din mai multe lumi.)

2  
Uneori, însă,  
mă trezesc fără de lume.  
Uneori, în timpul trecerii  
nu nimeresc ușă.  
Uneori - fiind, de fapt, pentru o clipită  
în afara lumii - mă odihnesc  
într-o cameră obscură,  
timp pentru a trage aer în piept,  
ca să -mi apar mie însumi  
încetîșor în stabilizator?

---

A se spăla cu apă!  
A se usca în uscător!  
A se decupa!  
Iată!

## Fenix phoenix

I  
Ori de câte ori mă trezesc  
(chiar și din cenușă)  
lângă mine se află unul  
dintre phoenicșii mei. Se uită  
cu ochi de câine  
pregătit de mângâiere.

Incomprehensibil de invincibil  
Imbatabil de incomprehensibil  
nu-și pricepe incomprehensibilitatea (sa).

II  
Trezii-vă,  
o, trezii-vă  
lângă Fenix-ul  
cu un picior ars  
încălțat cu vechi papuci chinezești!  
urmăriți-i  
zâmbetul șchiop!  
ridicați-vă și umblați

în ziua pusă pe dans!

IV  
Mă întorc în pânțele,

Întreb apa,  
Întreb cordonul,  
Întreb vulvele,

primul scâncet,  
prima pată de lumină pe retină,  
străvechile îmbucături,

---

abisuri înainte,  
abisuri de nescrutat  
de cenușă, praf, sudoare,

beznă!

Candida  
*(Știri nesolicitate despre stări)*

Camioanele din direcții opuse  
tentează la fel, iar  
vremea este adecvat  
favorabilă, ziarele apar.

Viața într-un cuvânt

merge mai departe, aș spune eu, dar  
sună atât de dur. Apropo,

despre plecarea ta

am aflat post festum,  
vulgo după eveniment, și  
în situația unui nou început, nașteri în statu nascendi.

Îl zăresc pe Morella al tău cum merge  
cărând cumpărăturile în pungi de nailon în sus  
pe stradă. Stă în locuința mamei sale, unde  
ne-am întâlnit pentru prima oară. Încărunțește  
și crește în pământ. Doar așa  
în trecut, spre deosebire de tine  
pe Morell al meu l-am părăsit, ceea ce bănuiesc  
c-ai apucat să afli. Din animal  
între timp am evoluat de tot,

cel puțin așa cred.

Mi-e teamă că fierarii au murit cu toții  
iar lupii slăbănogi pierd orice șansă. Turta dulce  
este produsă de companii supranaționale, roabe  
nu se mai găsesc. Iernile sunt geroase și



---

bine făcute, sub roadele  
primăverii, verii și ale toamnei se frâng rafturile  
din supermarketuri. Să fie clar:  
nu-mi pare rău, viața merge înainte,  
doar că prințesele nu mai simt boabele de mazăre în așternut,  
nici albinuța nu mai izbutește să le discearnă  
de contrafăcute ce sunt-. Vremea mi se pare favorabilă,  
îndrug.

## Prag

1  
Am visat pragul

ușii,  
în spatele căreia locuiam.

Nu știu cu cine  
ești acolo acum  
poate singură.

2  
Deseori apăs pe  
șase, deși  
de ani de zile trăiesc  
la unu.

3  
Și asemenea.

4  
Sigur e doar praful:

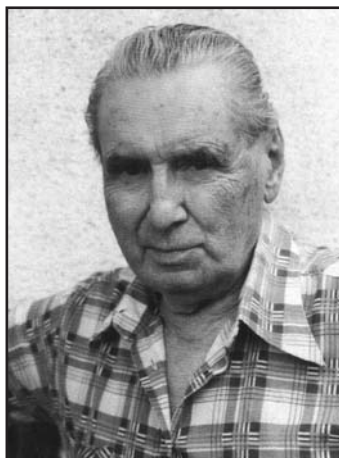
se face.

---

## Marile repere

### Ovidiu Drimba

Redacția „Familiei” îi urează, cu prilejul aniversării vârstei de 90 de ani, *La mulți ani* domnului Ovidiu Drimba și-i dorește să-și împlinească toate proiectele.



## Leonardo da Vinci *Gioconda*

Cei din Florența nu știau prea multe lucruri despre Mona Lisa di Gherardini, a treia soție a bătrânului bogătaș Giocondo. Povestea acestei căsnicii nepotrivite, în primul rând din pricina diferenței prea mari de vârstă, era o poveste obișnuită: chiar Ser Piero da Vinci, tatăl lui Leonardo, era cu patruzeci de ani mai mare decât a patra sa soție!

I-a fost comandat acest portret? Sau l-a fascinat modelul și a ținut să-l picteze pentru sine? Dacă era o comandă, atunci de ce n-a fost predat, de ce n-a fost reclamat până la moartea soțului Francesca del Giocondo, în 1517? Leonardo n-a lăsat nici o mențiune în însemnările sale despre acest tablou.

Când a venit pentru întâia dată în atelierul lui, Mona Lisa avea vreo douăzeci și patru de ani. La prima vedere nu părea să aibă nimic deosebit în figură: era o tânără burgheză, care n-avea nici un motiv să fie prea veselă, dar nici nu arăta prea nefericită din pricina dezamăgirilor vieții. Avea o înfățișare destul de obișnuită; și într-o vreme când idealul de frumusețe îl întruchipau femeile subțiri, gingașe, mlădii, cu gâtul lung și obrajii cât mai ovali, nu s-ar fi putut spune că femeia aceasta destul de voinică, cu fața rotundă și obrajii plini, era frumoasă. Dar privirea artistului, pătrunzând adâncurile nebănuite ale sufletului ei, ghicise că în dosul acestei înfățișări obișnuite, asemănătoare unui veștmânt potrivit să acopere un destin anonim, se ascundea tristețea molcomă a unei firi ce căuta să se retragă din viața-i monotonă și cenușie de fiecare zi, în lumea gândurilor și a visurilor. O fire liniștită, echilibrată,

împăcată: nu naufragiată în apele dezamăgirii, dar nici avântându-se în zările albastre ale speranței. Mândră și rece, inteligentă și ageră, calmă și oglindind adâncimile unor văzduhuri nesfârșite: ca un iezer de munte. Un echilibru interior alimentat și cu înțelepciunea anticilor: Leonardo află curând că Mona Lisa del Giocondo era o femeie cultă, care citea curent latinește și grecește; ceea ce era mai plăcut însă era faptul că nu făcea niciodată caz de cultura sa. Era o femeie tânără – dar a cărei tinerețe era umbrită de gândul unei existențe banale. Era, în definitiv, o burgheză oarecare – dar cu simțul unei demnități cu adevărat intelectuale ce lipsea Isabellei d’Este, Beatricei Sforza, frumoaselor amante ale Maurului, și în general tuturor femeilor pe care le pictase până acum. Era o ființă ce respira prin toți porii feminitate, – dar nu o feminitate sentimentală, nici senzuală, ci diafana feminitate a unui rar aliaj de inteligență și suavități, de ironie și gingășie, de spiritualitate și poezie.

Nici o făptură pe care o întâlnește până atunci nu exercitase asupra lui o atracție atât de puternică. Nu că ar fi iubit-o: Leonardo respecta femeia, dar n-a iubit nici o femeie. Nici un cuvânt din însemnările sale, nici o anecdotă din acelea care circulau prin atelierul pictorilor vremii nu vorbește despre vreo „iubire” a artistului. În caietele sale de însemnări nu pomenește niciodată numele Giocondei; nu face nici cea mai ușoară aluzie nici la persoana ei, nici la portret. Și cu toate acestea, timp de patru ani a căutat să-i descifreze caracterul și să-l transpună în culori, cu toate imperceptibilele-i nuanțe. În fața stăruitoarelor sale încercări de a o înțelege, ea parcă se retrăgea tot mai mult în sine, ca într-o fortăreață.

Mona Lisa venea în atelierul pictorului îmbrăcată altfel decât era moda florentină din acea vreme. Poate pentru că așa îi ceruse el: Leonardo obișnuia să recomande pictorilor să se păzească de îmbrăcămintea prea pompoasă sau prea legată de epocă.

- *Evită să reproduci îmbrăcămintea la modă* - scria el.

*Nu-ți acoperi personajele cu aur și cu alte găтели prea bogate. Nu vezi că strălucitoarea frumusețe a tinereții își pierde din desăvârșite când o încarci cu prea multe și prea căutate podoabe? N-ai băgat de seamă că omul de la munte îmbrăcat în veșminte sărăcăcioase are o ținută mai frumoasă decât alții care sunt foarte gătiți? De asemenea, lasă la o parte gătelile prea încărcate și coafurile, atât de dragi capetelor goale...*

În această ținută, cu atât mai distinsă cu cât era mai simplă, Mona Lisa se așeza pe scaun, într-o poziție pe care i-o alesese pictorul, potrivit principiilor sale rezultate dintr-o lucidă conștiință artistică:

- *Nu desena niciodată o figură în întregime din profil, din față sau din spate* - învăța el, înțelegând că în acest caz elementele centrale

ale corpului omenesc cad monoton într-o aliniere prea dreaptă una deasupra alteia. *De asemenea, nu face niciodată capul drept în mijloul umerilor, ci întoarce-l puțin la dreapta sau stânga – căci atitudinea trebuie să fie și activă.*

- În timpul ședințelor pictorul îi povestea tot felul de amintiri personale, unele vesele, altele umbrite de melancolii și de tristeți. Uneori îi împărtășea rezultatele ultimelor sale observații asupra naturii sau căuta să-i concentreze atenția asupra unor probleme de tehnică; alteori discutau îndelung despre artă sau încerca să o însenineze povestindu-i legende antice. Și Mona Lisa îl asculta atentă, cu aceeași privire inteligentă și ușor ironică cu care îl întâmpină și azi pe cel ce merge s-o admire în muzeul Luvru. Ea asculta cele ce-i spunea Leonardo – iar pictorul o observa neconștient și reținea subtilul joc al impresiilor.

Și într-adevăr, portretul redă o extraordinar de vie impresie de mișcare a jocului de gânduri și sentimente – impresie fixată în sinteza unei figuri ce radiază valori spirituale care fac din ea o prezență. Căci Mona Lisa nu este o „făptură de vis”, nu este cătuși de puțin ireală – ci este o prezență discret-intelectuală, ce pornește din planul realității, dar îl transcende, contemplându-l din înălțimea meditației. Este atât de prezentă, încât o clipă și se pare chiar comunicativă – pentru ca, în clipa următoare, să observi că parcă se retrage în cochilia vieții sale interioare. Ți s-a părut că vezi o femeie voluptoasă – și totuși, acum parcă e mai degrabă rece și ironică. Privirea ei, care la început te atrăgea, acum te ține la distanță: o privire ce, cu o clipă înainte era tandră, prietenoasă și visătoare, și care acum este calmă, exprimând o deplină siguranță de sine și o seninătate desăvârșită. Dar iată că, iarăși, privirea ei mândră și rece este încălzită numai decît de lumina unui ușor surâs...

Surâsul Giocondei! Câtă cerneală nu voriroși de-a lungul veacurilor toți cei ce vor încerca să-l pătrundă, să-l înțeleagă și să-l lămurească și altora! – Ce putere a avut, oare, acest surâs, de a-i preschimba pe atâția critici în poeți, și de a-i face pe atâția poeți să se ostenească să devină filozofi? De unde vine acest surâs leonardesc să-și facă intrarea în pictură? Din îndepărtatele adâncuri ale vremurilor – așa cum este schițat pe statuile arhaice, proaspăt descoperite în așezările etrusce din Toscana, sau pe statuile medievale? Sau, mai degrabă, răzbate din străfundurile sufletului omenesc, investigat și schițat pentru prima oară de Verrocchio în chipul tânărului său *David*? – Surâsul acesta, atât de deosebit de râsul zgomotos și brutal al vechii arte, este desigur un produs al civilizației noi, al momentului când dezvoltarea societății ia tot mai mult drumul spre inteligență și umanitate, spre respectul femeii a cărei importanță în comunitate crește tot mai mult, spre dorința plăcerilor rafinate de platonismul spiritualist, spre apropierea simpatetică de

umaniști, filozofi, și artiști. Fără îndoială că surâsul acesta, traducând efortul omului de a imita liniștea și seninătatea statuară a zeilor, este un reflex al umanismului. Exprimând înțelepciune, bunătate, înțelegere – cine era mai chemat decât Leonardo da Vinci să-l fixeze pe chipuri pline de spiritualitate?

Surâsul Giocondei nu era o noutate pentru Leonardo; înflorise și pe buzele Sfintei Ana, și pe ale *Madonnei Benois*; mai târziu un surâs asemănător va da un farmec ciudat și sfântului Ioan Botezătorul – și poate că artistul îl schițase încă de mult chiar pe buzele busturilor pe care le sculptase în tinerețe. Dar fără îndoială că aci surâsul era mult mai subtil: nu mai era chemat să traducă gingășia maternă a madonelor de dinainte, ci să reflecte o gamă mult mai bogată și mai complexă de gânduri și de sentimente. Desigur: un surâs nelămurit, tainic, ciudat... – Oare, fiindcă el contrastează cu privirea sigură, calmă, aproape impasibilă? Sau pentru că se asociază intim cu peisajul fondului în care realismul coexistă cu fantezia și poezia cu neverosimilul? Sau poate, mai degrabă, pentru că închide într-însul aceeași bogăție, aceleași înțelesuri și contemplarea acestei lumi de pe planul superior al inteligenței pe care o închidea însuși sufletul lui Leonardo?

S-a remarcat că lui Leonardo îi plăcea să strecoare o mică imagine a propriului său chip în multe din tablourile sale. (Cea mai cunoscută este figura din umbră, din *Închinarea Magilor*). – În legătură cu aceasta, artistul notase, cu o rară finețe, că „*toți pictorii au tendința de a aduce propria lor asemănare în portretele pe care le pictează*”; că această invadare a modelului de către personalitatea pictorului, această involuntară dotare a chipului pictat cu elemente luate din propria biografie spirituală a pictorului, este o lege a creației artistice. Atunci, oare n-a înzestrat Leonardo chipul Giocondei cu anumite umbre și lumini proiectate din propria sa personalitate, privindu-și apoi modelul ca și cum și-ar fi privit propriu-i chip într-o oglindă? Oare nu tocmai această regăsire a sa în ființa spirituală a modelului l-a reținut în mod cu totul neobișnuit să lucreze cu atâta tenacitate, cu atâta curiozitate, cu atâta pasiune portretul Mona Lisei? Oare nu este, într-un anumit fel, un autoportret această imagine de viață complexă, subtilă, aproape insesizabilă în mobilitatea ei, – această figură a Giocondei, luminată de înțelegerea adâncă a lumii și oamenilor, umbrită mai degrabă de un ușor scepticism decât de ironie, nuanțată de aerul de superioritate blîndă ce i se reflectă în priviri și care îi flutură pe buze ca într-un surâs?

Astfel, cei patru ani de lucru la portretul Mona Lisei au însemnat pentru Leonardo nu numai o stăruitoare încercare de a dezlega enigma personalității modelului, ci și o îndelungată convorbire cu sine însuși.

Un solilocviu, pentru care nu simte neapărat nevoia intimității unui cadru de interior. De aceea, nici nu o plasează pe Mona Lisa într-un interior, așa cum făceau pictorii nordici, căci pe el nu-l atrag acordurile melancolice cu tonuri minore ale atmosferei de interior. Leonardo o plasează în aer liber, – nu într-o lumină puternică însă, care ar fi banalizat formele sau ar fi anulat particularitățile obiectului. Artistul se ferește întotdeauna să picteze în lumina soarelui, ce produce umbre compuse și exercită prin reflexele sale o influență perturbatoare și, deci, alterează viața personală a modelului.

*- Nu picta modelele luminate de soare, ci alege-ți un timp când cerul este puțin înnoirat – recomanda el pictorilor. Sau, mai bine, fă portretul înspre seară, când cad umbrele, când cerul este acoperit de nori sau când este ceață. Aerul acesta e perfect! – continuă el. Lumina cea mai bună e înspre seară— Privește chipurile oamenilor seara și observă câtă gingășie și pace emană din ele!*

Ora recomandată de pictor pentru a lucra este tocmai ora crepusculară care o scaldă și pe Mona Lisa în umeda transparență a feericelor reflexe de aur roșcat. E ora la care Mona Lisa este reprezentată într-o *loggia*, având în spate un îndepărtat și aproape ireal peisaj, de munți stâncoși străbătuți de râuri, lacuri și cascade – peisaj scufundat în lumina stinsă a unui fumuriu apus de soare. Este o natură în care „aerul se mișcă asemenea unui fluviu”, cum spunea pictorul, și în care „vântul este asemenea apei în mișcarea sa”. Mai mult ca în celelalte opere ale sale, Leonardo este preocupat aici de perspectiva aeriană, de densitatea sau transparența aerului ce modifică contururile și culorile obiectelor, de reprezentarea aerului de densități și la altitudini diferite – și, în fine, de reflexele umidității și ale ceței...

Dar ceea ce este mai important e că acest peisaj straniu participă la psihologia modelului. Până la Leonardo pictorii își plasau, simplu, personajul în fața unui peisaj limpede; o dată cu portretul Giocondei însă, modelul, costumul și peisajul se determină reciproc, se completează, se lămuresc, unul din aceste elemente există în funcție de celelalte două. Figura Mona Lisei, figură nouă prin simplitatea costumului, prin lipsa podoabelor, și reprezentată în mărime aproape naturală, modifică însăși concepția despre portret. Pictând-o, desigur că Leonardo s-a gândit adeseori – ca în atâtea alte ocazii – la cuvintele dintr-o epistolă a lui Marsilio Ficino:

*- Frumusețea corpului nu stă deloc în umbra materială, ci în lumină și formă; nu în masa întunecată a trupului, ci într-o proporție lucidă; nu în greutatea apăsătoare a cărnii, ci în număr și măsură.*

Această armonie o urmărește acum Leonardo, precum și redarea adevăratei frumuseți – a acelei frumuseți intelectuale în care s-a regăsit pe sine însuși, a unei frumuseți asemănătoare muzicii gândurilor

nelămurite îndeajuns. Artistul îi sfătuia adeseori pe pictori să nu se preocupe prea mult de asemănarea fizică a picturii cu modelul său – și prin aceasta Leonardo a deschis o cale nouă artei portretului. Până la el pictorii se mulțumeau să reproducă fidel doar realitatea fizică, materială a modelului. Iată însă că Mona Lisa depășește simplul adevăr exterior, proclamând un ideal nou de frumusețe: frumusețea spirituală, ridicându-se deasupra lumii materiale.

...Și astfel, Mona Lisa – singurul tablou care poartă semnătura artistului și despre care se știe cu certitudine absolută că a fost executat numai de mâna lui, – dar despre care n-a lăsat nici o mențiune în însemnările sale, cu o conștiință neclintită a unei atari superiorități, poate privi cu zâmbetul său liniștit și rece vicisitudinile acestei lumi. Ce-i pasă ei că timpul și mâinile unor pictori nepricepuți au încercat să o restaureze? Ce-i pasă că strălucirea pielii s-a dus, iar culorile s-au mai întunecat? Ce-i pasă că roșul a devenit un violet-albăstrui, albastrul – un cenușiu, galbenul – un verde mat? Sau că un verniu gălbui a acoperit tonuri pe care mii de pictori au încercat de-atunci să le aducă pe pânză, iarăși și iarăși? – Vitregia veacurilor n-a putut să-i șteargă surâsul – surâsul inteligenței – și nici frumusețea – frumusețea spirituală: frumusețea ei și a pictorului care a creat-o.

**Melinda Crăciun**

## În lumea femeilor

Interesul manifestat pentru literatura scrisă de femei, mai întâi de critici și apoi implicit de cititori, cunoaște fluctuații interesante în secolul al XX-lea. De la sprijinul acordat de Lovinescu „familiei de autoare” dintre care Hortensia Papadat – Bengescu e cea mai cunoscută astăzi, până la clasarea drastică a lor de către George Călinescu într-o sferă de interes limitată strict la universul strâmt al căminului propriu, aprecierile sau, dimpotrivă, deprecierile pot fi ușor plasate între polii trasați de cei doi critici. Este adevărat că trebuie privită diferit perioada pe care V. Fanache, o numește „modernă”<sup>1</sup> și cea din a doua jumătate a secolului, când se face simțită o reducere a reticenței față de scriitoare, o învestire a lor cu mai multă încredere și, prin aceasta, o (re)punere în circulație a operelor scrise de femei și încurajarea debuturilor. Astăzi nu cred că se mai poate vorbi de o discriminare din punct de vedere sexual a scriitoarelor, deși mișcarea feministă (deja în curs de stingere în Europa, dar încă în vogă la noi) răbufnește uneori argumentând cu exemple printre care și faptul că în facultăți domină covârșitor numărul fetelor, dar Academia e plină de bărbați, prin urmare, dacă „inteligența nu se distribuie nici pe criterii de etnie, rasă, religie, sau clasă socială, înseamnă că există niște mecanisme socio-culturale care duc la această situație.”<sup>2</sup>

Cred că schimbarea de optică începe a se produce după război sau un pic mai târziu, poate odată cu poetele anilor '60, accentuându-se pe parcurs până la a uniformiza astăzi percepția, fie ea a ochiului avizat al criticului sau a celui neavizat al lectorului inocent. Astfel, despre operele prozatoarelor interbelice, de exemplu, s-a scris puțin și uniform,

---

<sup>1</sup> V. Fanache, *O sintagmă proustiană: Literatura interbelică*, „Steaua” nr. 5(522), 1993, p. 2, apud, Liana Cozea, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, Oradea: Biblioteca Revistei Familia, 1994;

<sup>2</sup> Mihaela Mudure, *Printre feministe*, în „Journal for the study of religions & ideologies” edited by s.c.i.r.i. & s.a.c.r.i., no 6, 2003; [http://www.jsri.ro/old/html%20version/index/no\\_6/mihaelamudure%20-%20articol.htm](http://www.jsri.ro/old/html%20version/index/no_6/mihaelamudure%20-%20articol.htm)



chiar dacă, din punct de vedere valoric, se face un salt uriaș în această perioadă. „Sintagma «literatură feminină» a avut astfel un efect de nivelare și de anihilare, de integrare, dar și de unificare și uniformizare, depersonalizare chiar, sub una și aceeași emblemă, cu consecințe opuse individualizării, capabile să arunce vâlul anonimatului asupra acestui gen de proză, scriitoarele devenind astfel autoare ale unor variațiuni pe aceeași temă.”<sup>3</sup> Ne aflăm într-o perioadă în care, conform etichetei puse de George Călinescu, femeilor, în scris, le lipsește interesul „pentru ideile generale, pentru finalitățile îndepărtate ale universului, pentru simboluri, pentru problema morții cosmice. Viața simțurilor, a căminului și a societății, cu încrederea implicită în aceste valori, sunt singurele aspecte cultivate.”<sup>4</sup> Mai mult, Șerban Cioculescu afirmă că scriitoarele „fac din afectivitate și aproximație psihologică o vagă profesie”<sup>5</sup>, sondându-și sufletul cu o „luciditate monstruoasă” după modelul Hortensiei Papadat – Bengescu, dând impresia, până la urmă, de variațiuni pe aceeași temă. Chiar și mai târziu, analizând opera lui Henriette Yvonne Stahl, Nicolae Balotă afirmă că „în creația lor prozatoarele sunt orientate exclusiv spre domeniul experiențelor erotice [...] a împlinirii vieții”<sup>6</sup>, deci apropierea de proza lor s-ar putea face numai din această direcție, iar demersul ar fi inutil, nimic nou nu se poate descoperi.

Totalitatea acestor observații ce converg înspre ideea reduționistă că literatura scrisă de femei se rezumă la analiza psihologică și sondarea vieții subterane prin introspecție dovedește superficialitatea cu care criticii au abordat acest palier, dovedindu-se nerăbdători cu un tip de scriitură ce necesită o mai mare atenție pentru a-și putea dezvălui nuanțele. Poate că într-o perioadă atât de efervescentă a literaturii române, grăbită să recupereze tot teritoriul pierdut în secolele trecute nu s-a găsit timpul necesar, mai ales când nume sonore au etichetat și clasat acest „fișier” cu sentință irevocabilă.

După destul timp pentru ca lucrurile să se fi așezat și distanța temporală să permită o reabordare oarecum obiectivă a „fenomenului”, Liana Cozea redeschide catalogul autoarelor de proză, închinând nu mai puțin de cinci cărți (și o promite și pe a șasea) unor nume ce acoperă aproape un secol de literatură română scrisă de femei.

*Prozatoare ale literaturii române moderne*, Oradea: Biblioteca Revistei Familia, 1994, *Cvartet cu prozatoare*, Oradea: Biblioteca Revistei

---

<sup>3</sup> Liana Cozea, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, ed. cit., pag. 15;

<sup>4</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, București: Editura Minerva, 1982, pag. 737;

<sup>5</sup> Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane, 1932 - 1947*, București: Editura Minerva, 1972, pag. 304;

<sup>6</sup> Nicolae Balotă, *Henriette Yvonne Stahl. Între zi și noapte*, „România literară” 4, nr 14, 1 aprilie 1971, p. 14 - 15;

Familia, 1997, *Dana Dumitriu, Portretul unei doamne*, cu o postfață de Nicolae Manolescu, Pitești: Ed. Paralela 45, Colecția Deschideri, Seria Universitas, 2000, *Exerciții de admirație și reproș - Hortensia Papadat-Bengescu* - Pitești: Editura Paralela 45, Colecția Deschideri, Seria Istorie literară, și *Confesiuni ale eului feminin*, Pitești: Editura Paralela 45, Colecția Deschideri, 2005, premiat de filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, sunt cărțile prin care autoarea lor se apropie și redeschide această cutie a Pandorei pentru a permite să iasă la iveală texte și nume peste care s-a așezat praful în strat destul de gros. După anii '90 și editurile au început să fie interesate de publicarea autoarelor mai vechi, astfel cititorul putând intra și mai ușor în contact cu romanele, nuvelistica sau jurnalele lor. (*Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*, a lui Jeni Acterian a beneficiat chiar de două ediții Humanitas diferite, iar recenta antologie a lui Dan C Mihăilescu, *De la coroana regală la Cercul Polar*, București: Editura Curtea Veche, 2007, pare a avea un real succes.)

Volumul publicat în 1994, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, constituind și teza de doctorat a Lianeii Cozea, susținută în 1993, pune în prim plan, cu ajutorul *Argumentului* coerent construit, câteva chestiuni ce vizează direct problematica literaturii scrise de femei. Mă feresc a-i spune literatură feminină deoarece, așa cum și autoarea susține în argumentul sus amintit, există câteva coordonate care, în general, se regăsesc în scrierile autoarelor de literatură, dar pot fi reperate și la scriitorii precum Camil Petrescu sau Anton Holban ori Max Blecher, așa adăuga eu. Autoanaliza lucidă, excesul de sondare a psihicului uman pe de o parte și senzualitatea, erotismul, căldură iradiantă, pe de altă parte nu sunt singurele trăsături ce definesc literatura scrisă de femei, precum nu lipsesc nici din unele scrieri ale bărbaților, astfel încât atunci când vorbim de literatură feminină, se impune trasarea unor limite precise. Liana Cozea numește „literatură feminină” acea „tradiție a scrisului feminin [...] ca spațiu literar distinct oarecum asemănătoare literaturii engleze - «feminine prose» sau «women's writing»”<sup>7</sup> despre care la noi, susține ea, se poate vorbi abia în primele decenii ale secolului al XX-lea. Paralela dintre spațiul nostru literar și cel anglo-saxon, în centrul căruia tronează imaginea Virginiei Woolf, realizată tot în introducere, are rolul de pregătire a cititorului receptor, mai mult, de inițiere într-o lume în care, autorul însuși se inițiază acum prin scris. Marcarea importanței figurii Hortensiei Papadat - Bengescu pentru evoluția literaturii feminine<sup>8</sup> la noi s-a impus încă de la început, având în vedere și receptarea din timpul său, dar și datorită faptului că „Fenomenul romanesc Bengescu

---

<sup>7</sup> Liana Cozea, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, ed. cit. pag. 10.

<sup>8</sup> Voi folosi această sintagmă pentru a vorbi despre literatura scrisă de femei, în asentiment cu autoarea, urmând a trasa printr-un demers mai amplu și mai clar, cu altă ocazie, limitele sau deschiderile pe care ea le oferă;

a adăpostit în conul său de umbră creații ai căror autori și-au dobândit cu timpul personalitatea literară, tributul plătit permițând talentelor autentice să-și configureze o proză autonomă și de o fizionomie distinctă, cu un limbaj propriu”<sup>9</sup> Ulterior, în anul 2002, după ce și-a exersat capacitățile de analiză și sinteză cu alte două cărți, dintre care una o monografie, Liana Cozea îi va dedica și Hortensiei Papadat – Bengescu câteva *exerciții de admirație și reproș*, într-un volum monografic în care „Reproșul din titlul cărții se convertește în final, într-o înțelegere bazată pe irezistibila tentație de a aduce la suprafață ceva posibil nou din adesea contestata, dar permanent invidiata operă bengesciană”<sup>10</sup>. Până la ele însă, atenția sa se va îndrepta spre nume precum Alice Botez, Olga Caba, Georgeta Mircea Cancicov, Cella Delavrancea sau Henriette Yvone Stahl în volumul de debut, sau Ticu Archip, Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu și Cella Serghi, în al doilea volum, *Cvartet cu prozatoare*.

Ancheta pe care o realizează pentru revista „Familia” despre „Proza feminină interbelică” o pune față în față cu însăși „personajele” primelor două volume și publicarea ei în Addenda ușurează mult efortul celui interesat de specificul acestei literaturi. În același timp însă, atenționează cititorul că paginile scrise despre ele ar putea fi influențate de această experiență care, oricât de insignifiantă ar fi întâlnirea, nu poate să nu marcheze intervievatorul. Liana Cozea reușește însă cu succes să păstreze tonul obiectiv și să nu lase ochiul critic influențat de afect. Răbufnirea afectivă, pentru că există și așa ceva, se găsește în ultimele pagini ale volumului de debut, veritabilele file de memorialistică, unde „prozatoarea” Liana Cozea rememorează întâlnirile cu Georgeta Mircea Cancicov, sau Cella Delavrancea, exersându-și talentul de portretist. Iată ce scrie despre Henriette Yvone Stahl, într-o evocare extrem de plină de sensibilitate: „Capul își păstra disticția și ținuta aristocratică din portretele care i-au însoțit de-a lungul anilor edițiile romanelor. Trupul emaciat de boală era de subțirimea și inconsistența unui abur însuflețit. Mișcându-se ușor prin casă, ființa ei avea imponderabilul sufletului care și-a păstrat învelișul material, iar mâinile, mâinile Henriettei Yvone Stahl aveau frumusețea neobișnuită a celor din icoanele bizantine.”<sup>11</sup> Iată cum, o carte de critică literară în ansamblul ei (dacă luăm fiecare eseu ca și bucată de puzzle din întregul peisaj al literaturii feminine), se transformă în final într-un roman (post)modern al cărei personaje scriu și se scriu, iar ochiul auctorial, trece de la instanța narativă obiectivă la una subiectivă, întregind universul creat de personajele proprii, cu amprente personale ce se încadrează armonios în atmosfera „feminină” a cărții.

---

<sup>9</sup> Liana Cozea, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, ed. cit., pag 14;

<sup>10</sup> Liana Cozea, *Exerciții de admirație și reproș - Hortensia Papadat-Bengescu* -Pitești: Editura Paralela 45, Colecția Deschideri, Seria Istorie literară, 2002, pag. 8;

<sup>11</sup> Liana Cozea, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, ed. cit., pag 276;

*Cvartet cu prozatoare*, închinat memoriei tatălui (așa cum și *Exerciții de admirație și reproș - Hortensia Papadat-Bengescu* – e închinat mamei, iar *Confesiuni ale eului feminin* nepoatei Liana), debutează cu un motto aparținând Wislawei Szymborsca „Scrie ca și când n-ai fi stat de vorbă cu tine niciodată și te-ai fi ocolit de departe”<sup>12</sup> ce pare a motiva alegerea celor patru prozatoare și cuprinderea în acest cvartet. Totodată scrisul lor, susține autoarea, conduce „spre paradigma scrisului feminin, așa cum a înțeles-o G. Călinescu.”<sup>13</sup> Deci, dând dovadă de obiectivitate și detașare în abordarea temei feminismului în scris, nimic n-o împiedică pe Liana Cozea să se refere și la acest tip de texte, în dorința, poate, de a inventaria exhaustiv până la urmă, *women's writing* în literatura română. Metodele de analiză sunt aceleași ca și în primul volum; plecând inductiv de la texte, elaborează pe marginea lor judecăți de valoare, grupând idei, teme, personaje, pentru a ajunge mai apoi la generalizări sau, dimpotrivă, deductiv, formulând generalitățile și demonstrându-le mai apoi, fără a se abate o clipă de la textul original, pe care-l folosește în exemplificări ample pentru a-și susține ideile. Fiecare autoare beneficiază de o introducere biobibliografică, un fel de fișă de autor, instrument util celor ce intră în contact pentru prima dată cu numele scriitorilor abordați. Apoi, în funcție de vastitatea operei și eterogenitatea temelor sau a stilului, capitolul e împărțit în subcapitole, purtând titluri sugestive. Dacă Lucia Demetrius, de exemplu, beneficiază doar de două capitole, în ciuda unei opere destul de vaste, este pentru că „Ceea ce particularizează proza Luciei Demetrius în contextul literar interbelic și modern este un aer de melancolie și de tristețe fără leac, un suflu romantic, ușor desuet și un vânt de poezie care îi nutresc talentul.”<sup>14</sup> Spre deosebire de ea, Ticu Archip publică numeric mai puține volume, dar opera fiind eterogenă și din punct de vedere valoric și ca viziune, se simte nevoia fragmentării interpretării în funcție de specificul scriiturii. Volumele sunt de cele mai multe ori abordate în ordine cronologică, ceea ce adaugă un plus de utilitate pentru cercetătorul care apelează la ele pentru configurarea imaginii despre o anumite scriitoare. Se apelează și în acest volum la Addenda pentru a publica răspunsurile Ioanei Postelnicu, Luciei Demetrius sau ale Cellei Serghi legate de proza feminină. Se configurează astfel un tablou mult mai amplu, cvasicomplet, despre opera celor trei (lipsește Ticu Archip), dar și despre modalitatea în care scriitoarele percep proza feminină, specificitatea ei sau raportul cu critica și cu modelele. Lucia Demetrius, de exemplu, refuză termenul de literatură feminină și vorbește foarte clar despre faptul că proza intimistă e o proză de tinerețe, iar temele „actuale”

---

<sup>12</sup> apud Liana Cozea, *Cvartet cu prozatoare*, Oradea: Biblioteca Revistei Familia, 1997, pag. 7;

<sup>13</sup> Idem., ibidem.;

<sup>14</sup> Idem., pag.51;

sunt abordate de toți scriitorii care simt ritmurile și tendințele vremii. Ioana Postelnicu atinge o problematică pe care o consider importantă pentru definirea termenului de literatură feminină. Ea recunoaște că, pentru început actul de creație a fost pentru femei o atitudine de frondă, ele demonstrând curaj în încercarea de a se elibera de prejudecăți și de îngrădirile sociale. „Febra, erotismul, evadarea din sine, a fost începutul multor scriitoare, până ce au ajuns, prin elaborări din ce în ce mai ample și cuceriri ale unor independențe personale, - la epicizarea materialului care le tulbura, ajungând la obiectivizare, asta însemnând maturizare.”<sup>15</sup> Iar aici, consideră Ioana Postelnicu, ia sfârșit limita ce poate fi trasată între scrierile femeilor și cele ale bărbaților, aducând argumente cu prozatori precum Ioan Holban, Mihail Sebastian ori G. Ibrăileanu, în a căror opere sensibilitatea feminină, înclinările spre analiză ori satisfacție erotică, relațiile romantice delicate nu trădează nici o clipă o undă de masculinitate ce-ar putea transpare de la autorul lor. În același timp, despre personajul Beatrice al Hortensiei Papadat - Bengescu, însuși G. Călinescu susține că „e produsul unei minți bărbătești”<sup>16</sup>, astfel încât este injustă tratarea sau judecarea cărților după sexul autorului. Cel puțin după al doilea război mondial, susține ea, „nu mai există decât carte bine scrisă de scriitori.”<sup>17</sup> Și criticul Gheorghe Grigurcu, în recenzia volumului *Confesiuni ale eului feminin*, susține că „are loc o « egalizare » a sexelor auctoriale în fața unor situații ce solicită fondul general de umanitate, îndeobște punând în paranteză erotismul excesiv, cochetăria, tacticile seducției « oarecum suspecte de ipocrizie »...”<sup>18</sup> În ansamblul ei, cartea întregeste imaginea despre scriitura feminină așa cum se continuă ea după război, și, alături de volumul de debut, trasează coordonatele centrale ale scrierilor feminine, punând bazele unei direcții de cercetare ce se va amplifica și adânci, cu siguranță, în viitor.

Atenția Liane Cozea, în următoarele două volume publicate continuă pe aceeași linie, radiografiind, de data aceasta, două personalități literare, în două monografii, extrem de bine ancorate științific, dar, în același timp, folosindu-se de maniera criticii impresioniste, cel puțin în volumul dedicat Danei Dumitriu, *Dana Dumitriu, Portretul unei doamne*, cu o postfață de Nicolae Manolescu, Pitești: Ed. Paralela 45, Colecția Deschideri, Seria Universitas, 2000. Se face un pas important o dată cu acest volum spre ceea ce am numit mai sus „prozatoarea” Liana Cozea, deoarece aici, în chiar prefața volumului intitulată „Despre Dana Dumitriu cu Dana Dumitriu” o numește pe aceasta „personaj”,

---

<sup>15</sup> Idem., pag. 190;

<sup>16</sup> G. Călinescu, op. cit., pag. 737;

<sup>17</sup> Liana Cozea, *Cvartet cu prozatoare*, ed. cit., pag. 190.

<sup>18</sup> Gheorghe Grigurcu, *Semn De Carte: Jurnal feminin* în „România Literară”, nr. 27, 2006;

acceptând probabil, că în ciuda adoptării stilului rece al monografiei, personajul se eliberează și se comportă adeseori după alte principii decât cele trasate de autor. În documentarea pentru realizarea volumului, se beneficiază de sprijinul lui Nicolae Manolescu, prieten și sfătuitor al Danei Dumitriu, cu ajutorul căruia se reconstruiește profilul scriitorului, al criticului și al omului intrat într-un nemeritat și nejustificat con de umbră. Dacă volumele anterioare au beneficiat de o Addenda pentru a înlesni accesul cititorului la informații despre autorii studiați, altele decât în volum, alunecând spre subiectivitate, nici aici nu se face excepție, rolul subiectivizării perspectivei revenindu-i vocii lui Nicolae Manolescu, a cărui scrisoare o plasează „În loc de postfață”. Dar și până aici, pe parcursul volumului, din vocea auctorială transpare o solidaritate cu „personajul” abordat, nemaîntâlnită în nici una din cărțile ei (deși în ultimul volum publicat, *Confesiuni ale eului feminin*, Pitești: Editura Paralela 45, Colecția Deschideri, 2005 avem chiar câteva pagini autobiografice, echivalente prin măiestrie celor din primul volum). „Recuperarea” Danei Dumitriu, prin această monografie, cred că îi reușește de minune în măsura în care cititorul recurge la studiul său. În volumul „Cărțile supraviețuitoare” (Coordonator Virgil Podoabă, Brașov: Editura Aula, 2008) Sanda Cordoș apreciază inițiativa Lianeii Cozea, dar recunoaște că în continuare „numele ei apare în actualitatea literară doar pentru a ilustra existența unei scriitoare nedreptățite de evaluarea literară”<sup>19</sup>. Dana Dumitriu, în ciuda morții ei premature, lasă în urmă o destul de vastă și eterogenă operă, de la pagini de jurnal, la romane de talia „*Prințului Ghica*”, de la foiletonistică literară la monografia lui C. A. Rosetti, nemaivorbind de paginile de critică literară, conturându-se astfel un profil complex pe care Liana Cozea reușește să-l surprindă cu finețe și rafinament. „Enigmaticei noastre scriitoare i se poate recupera figura interioară printr-un joc complicat al aparențelor și realității. Ea nu este nici Dora, nici Clara, nici Petra sau Ema, nici Ghighi, dar nici Marta sau eroinele din *Migrații*, dar este toate la un loc, un personaj în care iraționalul sau accidentalul lipsesc; ele ar putea fi toate posibile alter ego-uri ale sale, dar nici unul nesuprapunându-se în totalitate conturului ei real, într-o infinitate de posibilități seducătoare, refuzându-și cu obstinație un contur ferm, ca într-o fotografie veche cu relief incert, ale cărui elemente constitutive se îmbină într-o armonie de fiecare dată alta, cu limitele pierdute în penumbră. O ființă extrem de vie, dar totuși impalpabilă, într-o țară numai a ei, într-o casă numai a ei, frumoasă asemenea făpturii care a locuit-o.”<sup>20</sup> Dacă mai era nevoie, suntem din nou convinși că în spatele

---

<sup>19</sup> Sanda Cordoș în *Sărăcia de idei și avuția de patimi*, în volumul *Cărțile supraviețuitoare*, Coordonator Virgil Podoabă, Brașov: Editura Aula, 2008, pag. 345;

<sup>20</sup> Liana Cozea, „*Dana Dumitriu, Portretul unei doamne*, cu o postfață de Nicolae Manolescu, Pitești: Ed. Paralela 45, Colecția Deschideri, Seria Universitas, 2000, pag. 7;



criticului se ascunde și un fin observator capabil să-și exprime gândurile folosindu-se de recuzita literaturii. Se construiește un nou portret, de data aceasta moral, surprins cu multă sensibilitate de ochiul care, nici chiar după studiul întregii opere, nu pretinde a-l cunoaște în întregime pe autor. Înșiruind o suită de negații, imaginea se ambiguizează atât de tare încât invită, pur și simplu, la descoperirea profilului în paginile care vor urma. În paragraful imediat următor, Liana Cozea trece la furnizarea unor date cât se poate de concrete despre biografia Danei Dumitriu, accentuând asupra importanței întâlnirii dintre aceasta și Nicolae Manolescu, întâlnire ce va influența benefic devenirea ei ca scriitor. Operele autoarei vor fi abordate în ordinea apariției lor, începând cu volumul de nuvele *Migrații*, apoi romanele *Masa zarafului* și *Duminica Mironosițelor*, romanul *Întoarcerea lui Pascal*, plasat între critică și ficțiune, apoi *Sărbătorile răbdării*, remarcabile „prin însăși parodia discursului ironic”<sup>21</sup> și un amplu spațiu dedicat romanului în trei volume, *Prințul Ghica*, roman ce demonstrează nu numai talentul de prozator, dar și erudiția autoarei. În ultima parte a cărții sunt analizate, pe lângă volumul *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, și monografia *C.A. Rosetti*, și foiletonistica ce cuprinde aproape cinci sute de cronici literare publicate la cele mai importante reviste din țară. Se conchide că „Nu i se poate defini domeniul dacă nu se are în vedere un lucru esențial: criticul a fost absorbit de prozator, iar prozatorul a redevenit critic, un exercițiu care a modelat și configurat profilul unei personalități de primă mărime în literatura noastră”<sup>22</sup>

În 2002, această monografie este urmată de o alta ce vorbește despre un creator de școală ce n-a putut fi egalat artistic nici de contemporanii săi, dar nici de succesori. Este vorba despre Hortensia Papadat – Bengescu, a cărei operă a fost analizată de nenumărate ori și din multiple perspective atât în epoca interbelică de marii creatori de școală critică, cât și mai recent de nume precum Dana Dumitriu, Ion Vartic sau Nicolae Manolescu. Liana Cozea recunoaște actul de revenire la proza bengesciană drept o provocare și, în același timp, chiar un act de curaj, dar crede că se impune necesitatea reabilitării unor personaje și a conflictului dintre ele, „atât într-un context mai larg, cel social, cât și în amănuntul familial, într-o tratare liberă, «decorsetată» de tabuuri și emfază”<sup>23</sup>. Oprindu-se exclusiv asupra tetralogiei Hallipilor (*Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns*, *Rădăcini*) și insistând asupra unor teme și motive esențiale, cum ar fi motivul cuplului, al fraților dușmani etc, se ilustrează complexe și complicate relații familiale din romanele menționate.

---

<sup>21</sup> idem., pag. 64;

<sup>22</sup> idem., pag. 111;

<sup>23</sup> Liana Cozea, *Exerciții de admirație și reproș - Hortensia Papadat-Bengescu* – Pitești: Editura Paralela 45, Colecția Deschideri, Seria Istorie literară, 2002, pag. 7 – 8.

Patologia și normalitatea sunt examinate într-un capitol extins, menit să reevalueze lumea bolnavă din cărțile scriitoarei. Liana Cozea susține că principala marcă a romanelor o constituie „compromisul firesc dintre viață și moarte”, iar boala este simbolul unei lumi dezechilibrate, bolnave din interior. „Analizele în lumina psihologiei moderne, prin lentila vinovăției, minciunii, dușmăniei dintre frați, a «blestemului cuplului», a distorsiunilor normalității, se citesc aproape cu aceeași plăcere ca și textele Hortensiei Papadat-Bengescu.”<sup>24</sup>

Toată experiența acumulată de scriitorul, eseistul și criticul literar Liana Cozea este valorificată în ultimul ei volum, *Confesiuni ale eului feminin*, Pitești: Editura Paralela 45, Colecția Deschideri, 2005 în care, așa putea spune chiar firesc, interesul alunecă spre paradigma feminității așa cum aceasta transpare din jurnalul intim. „Am acordat atenție numai Doamnelor, nu dintr-un spirit polemic și nici mânăată de intenții subversive. Am crezut și cred, într-un final, că le pot cuprinde într-o posibilă paradigmă, chiar «relativă și vulnerabilă».”<sup>25</sup> Și în plus, am adăuga noi, o sferă deja atât de extinsă în cercetarea literaturii scrise de femei, se impunea completată și de acest domeniu, după unii marginal, de graniță, al literaturii, dar care vorbește cel mai sincer și elocvent în limbajul intimist de care a fost acuzată literatura feminină.

Suportul teoretic al volumului asigurat printre altele de Dan C. Mihăilescu și Eugen Simion, prin studiile dedicate jurnalului intim, are trimiteri avizate și la scrierile străine despre jurnal. (Philippe Lejeune sau Jacques Le Ridier sunt doar două nume importante, dar documentarea serioasă și riguroasă transpare în fiecare paragraf, mai ales în partea introductivă) Folosindu-se de informațiile lor, „Liana Cozea pune propriul echilibru de metodă și impresie”<sup>26</sup>, polemizând, mai întâi cu ideea că între proză și jurnal n-ar exista nici un soi de compatibilitate, iar mai apoi demonstrând că lectorul, până la urmă, este cel care trasează limitele și reconstruiește prin lectura jurnalului „un adevărat roman psihologic sau polițist”<sup>27</sup>, concluzionând că e doar o falsă problemă, cea a incompatibilității. Jurnalele selectate pentru a fi supuse analizei acoperă o parte destul de mare a secolului XX, începând cu perioada celui de-al Doilea Război Mondial (Jeni Acterian), continuând în perioada comunistă cu persecuția Soranei Gurian, detenția Oanei Orlea și a Lenei Constante și exilul Monicăi Lovinescu, și încheind cu mărturiile Tiei Șerbănescu terminate cu puțin timp înainte de Revoluția din decembrie 1989. Ce au

---

<sup>24</sup> Grete Tartler în „Ziua”, Nr. 2523, luni, 30 septembrie, 2002;

<sup>25</sup> Liana Cozea, *Confesiuni ale eului feminin*, Pitești: Editura Paralela 45, Colecția Deschideri, 2005, pag. 8;

<sup>26</sup> Simona Vasilache în *Femeia la malul mării*, „România literară”, nr 47 (30/11/2005 - 06/12/2005), 2005;

<sup>27</sup> Liana Cozea, *Confesiuni ale eului feminin*, ed. cit., Pag. 8;



în comun cele șase diariste, conform criticilor care s-au aplecat asupra acestui ultim volum (mult mai mulți numeric, față de volumele anterioare), este faptul că ele acordă importanță nu numai dezastrelor intime, dar și, mai ales, celor politice și sociale, „ultimele provocându-le nu o dată pe cele dintâi”<sup>28</sup>. Acest aspect pare să ridice nivelul de apreciere a scrierilor diaristice amintite, deoarece, în opinia unora, diaristica, și mai ales cea feminină, nu este altceva decât o confesiune intimistă, de budoar, ce nu e capabilă să furnizeze cititorului nici un fel de emoție estetică, deci neavând deloc valoare literară. Liana Cozea demonstrează cu succes contrariul și chiar dacă lipsesc deocamdată concluziile (promise în următorul volum), eseul construiește într-o viziune unitară, o pledoarie pentru literaritatea jurnalului, dar și pentru revizuirea textelor celor șase diariste, până la urmă fiecare unică în experiența proprie și demnă de plasat în fruntea unei anumite categorii de autori de jurnale. Astfel, Jeni Acterian este „adolescenta genialoidă ce-și scrutează necruțător viața intimă, e drept în contextul menționării unor personalități de la finele perioadei interbelice”<sup>29</sup>, iar Sorana Gurian „o doamnă căreia natura i-a luat cochetăria, lăsându-i pasiunea excentrică, iar cultura «din '47 încolo» i-a luat blazonul literar, lăsându-i doar sertarul și refuzul”<sup>30</sup>. Cele două scriitoare, Lena Constante și Oana Orlea (născută Cantacuzino), ne pun față în față cu „experiența carcerală” a scriitorului român nealinat culturii proletare, față de care Monica Lovinescu protestează prin exil, iar Tia Șerbănescu scrie cu o „sinceritatea aproape brutală”, nevoită să-și exorcizeze trecutul, originile, rădăcinile...”<sup>31</sup>

Extinzând considerația lui Gheorghe Grigurcu, ce încheie analiza *Confesiunilor...* folosindu-se de cuvintele Tiei Șerbănescu, putem spune odată cu el că, autoarea ar putea semna foarte bine cuvintele spuse în *Femeia din fotografie*: „Sunt un cititor rău [s.n.] cu cărțile femeilor - poate pentru că știu că ele, cunoscând mai bine nemulțumirea, trebuie să se ferească să o trezească. Dar când aceste cărți sunt bune, ele mă bucură mai mult decât celelalte, nu din solidaritate, ci din experiență. Știu că fiecare pagină bună este reversul unui șir de dificultăți, mult mai întins decât cel învins de bărbați”<sup>32</sup>. Cu siguranță volumele ce vor urma vor dovedi că domeniul ales de Liana Cozea pentru a-și exercita virtuozitatea critică e tot mai bine stăpânit și temeinic însușit, lăsând în același timp loc și pentru noi cuceriri.

---

<sup>28</sup> Gheorghe Grigurcu, *Semn De Carte: Jurnale feminine* în „România Literară”, nr. 27, 2006;

<sup>29</sup> Idem, ibidem;

<sup>30</sup> Simona Vasilache în *Femeia la malul mării*, „România literară”, nr. 47 (30/11/2005 - 06/12/2005), 2005;

<sup>31</sup> Liana Cozea, *Confesiuni ale eului feminin*, ed. cit., Pag. 130;

<sup>32</sup> apud. Gheorghe Grigurcu, în *Semn De Carte: Jurnale feminine* în „România Literară”, nr. 27, 2006;

**Gabriela Goudenhooff**

O seducătoare înfățișare a lui Søren Kierkegaard  
sau despre „dubla mișcare” ca trădare a  
traducătorului

În spiritul unei tradiții lăudabile și demne de urmat de orice altă cultură, *Centrul de Cercetări Søren Kierkegaard* din Copenhaga a reușit să redacteze o a patra ediție, conținând 28 de volume, a *Operele Complete* ale filosofului danez al cărui nume îl poartă. Scopul explicit a fost de a înlătura unele abateri de la manuscrisele originale, dificil de catalogat și redactat, având în vedere miile de corecturi, rescrieri, note, trimiteri etc., și să ofere o ediție extrem de fidelă și științifică totodată.

Această ediție a stat la baza excelentei traduceri în limba română a lui Adrian Arsinevici a două dintre cărțile lui Søren Kierkegaard, *Frică și cutremur (Frygt og Bæven)* și *Prefețe (Forord)* și apărute într-un volum intitulat *Frică și cutremur*, la Editura Honterus din Sibiu în 2007, cu o prefață aparținând exegetului Flemming Harrits și un *Cuvânt înainte* al traducătorului.

Din păcate volumul nu s-a bucurat de publicitatea meritată, confirmând de altfel proverbul danez citat de Kierkegaard într-una dintre *Prefețele* sale și care spune că, de obicei, „butiile goale sună cel mai tare”.

Problema raportării la textele filosofului danez se pune diferit în cazul în care lectorul său este un cercetător sau un cititor pur și simplu.

În primul caz, cercetătorul are de înfruntat o dublă dificultate: accesul fizic și intelectual la manuscris în limba lui originală, căci un cercetător care se respectă citește opera în limba ei de origine. Cum însă limba de origine a filosofului, limba daneză, nu este una pe care să o cunoască, mai mult sau mai puțin, avizații cititori din România, ei vor apela la o traducere. Și dacă rămânem la munca cercetătorului, ne vom întreba de ce va prefera acesta o traducere în limba română

a textului și nu varianta franceză, engleză sau germană, căci pentru cititorul obișnuit răspunsul este evident. Răspunsul este unul singur: este de preferat o traducere în limba română în măsura în care aceasta este valoric comparabilă cu variantele din limbile citate. Ei bine aici munca traducătorului își dezvăluie valoarea.

Într-un articol din 2005, în limba engleză, Adrian Arsinevici se întreba câți traducători ai lui Kierkegaard au început prin a studia limba și literatura daneză, au continuat cu studii de filosofie, lingvistică, teologie, grafologie, germană, psihologie, istorie, teoria traducerii etc. Răspunsul nu este greu de ghicit iar o traducere bună din Søren Kierkegaard nu se poate face cu o simplă aplecare asupra textului fie el și în limba daneză. Dificultatea muncii traducătorului începe odată cu dorința acestuia de a nu pierde nimic din înțelesul originar al operei. Asocierea *traduttore-traditore* nu este un loc comun; ea relevă cât de fragilă și vulnerabilă este filosofia, mai mult decât literatura sau știința și cât de mult cutează și contează limbajul în acest demers intelectual specific. Poate că în această zonă metafizică limbajului își are propria ei „dublă mișcare”, una din cheile filosofice de descifrare a textului filosofic. Iar dacă despre dubla mișcare a credinței veți afla citindu-l și înțelegându-l pe Kierkegaard, acest lucru este posibil prin „dubla mișcare” a traducerii, pe care voi încerca să o lămuresc folosind cheia kierkegaardiană. Cuvântul trădează gândul făcând o dublă mișcare: îl dezvăluie și îl ascunde simultan. Prima mișcare a trădării este înfățișarea gândului, scoaterea lui din propria intimitate, ieșirea din sine și *lumirea* lui, cum ar zice Heidegger, mutarea lui în lăcașul limbajului, în-ființarea, dez-văluirea. A doua mișcare presupune înlocuirea lui cu un altul ceea ce este foarte departe de o simplă translare dintr-o limbă în alta. Traducerea lui Kierkegaard este dificilă pentru că acesta este „filosof, poet, artist și mai ales inovator al limbii”. Nu numai topica este dificilă, fapt semnalat de toți traducătorii, odată cu lungimea propoziției și ambiguitatea frazării; Kierkegaard pur și simplu „înconvoaie limba”, folosind mijloace precum: „pauza, interpunctuația, pagini goale sau aproape goale, tăcerea” (p.XVIII). Astfel traducătorul se apropie de text refuzând cheile facile, precum analogii simple care eludează textul utilizând chiar calchieri în loc de traduceri.

Traducătorul își exprimă, în *Cuvântul Înainte*, temerea că traducerea textului dintr-o altă limbă decât cea originală chiar dacă este o limbă „majoră” este o trădare și prin expunerea la „contaminarea” cu influențe neo-existențiale, post-hegeliene, heideggeriene, sartriene etc, cu atât mai mult cu cât acestea ne sunt mai degrabă prezente în cultura filosofică. Și un elocvent exemplu îl constituie trimiterea, pe care eu însămi am făcut-o, la Heidegger, pentru a ilustra ideea de înfățișare a cuvântului, căzând în capcana asupra căreia traducătorul ne-a prevenit.

Munca traducătorului trebuie să fie o încercare de a re-crea textul. Căci dacă „ideea unei traduceri perfect obiective, neatinsă de mână umană se dovedește a fi un fel de Fată Morgana” îl așează într-o „formulă procustiană” așa cum mărturisea traducătorul, această formulă trebuie gândită și simțită într-o astfel de manieră încât să îl încapă perfect pe autorul așezat în citatul pat al lui Procust: nici să nu-l învelească prea tare făcându-l de nerecunoscut, nici să nu-l țină cu picioarele goale, lăsându-ne pe noi, cititorii, lipsiți de înțelesurile necesare. Deci dacă traducerea rămâne totuși o trădare, ea trebuie să fie una creativă, care să nu-l transforme pe traducător într-un vânător de simple echivalente lingvistice. Această trădare superioară am găsit-o în cazul lui Søren Kierkegaard, tradus de Adrian Arsinevici.

*Prefetele* lui Kierkegaard sunt o lectură extrem de plăcută chiar și prin simpla invitație de a gusta ironia filosofului. Acesta reușește să ne facă să medităm asupra prefetei ca gen literar care urmează, ca oricare altul, cursul modei: „ba sunt lungi, ba scurte, ba rușinoase, ba înțelepte, ba deșănțate, ba neliniștite ...”, dar cum prefața „trebuie să trateze despre nimic” (p.3), recenzentul are o situație privilegiată beneficiind de unele dintre avantajele scriitorului, într-o situație de preemțiune literară. Din zona aceasta, filosoful își aruncă săgețile spre prostul obicei al compilației: „iei 10 cărți și o faci pe a 11-a!” (p.31), dar și asupra abuzului de a te situa pe poziții hegeliene.

Traducătorul reușește să ne atragă atenția asupra rafinamentului limbajului filosofic și conceptual găsind subtile distincții cum ar fi cea dintre „alean” și „melancolie” ori alegeri dificile de echivalenți pentru termeni precum „Angest”, *anxietate*, care în franceză și italiană a fost tradus ca *angoasă* sau „urimelig” pentru care traducătorul a ales *neverosimil*, pentru care englezii au preferat *absurd* și nu în cele din urmă „Anfægtelse” – *scrupul*, pentru care limba germană a dat *contestație* iar engleza *tentație*.

Relativul ermetism al filosofului danez, justificat atât prin notele numeroase cât și prin trimitere la textele biblice creează un cod conceptual propriu dar care nu rămâne inaccesibil și aceasta în mare măsură datorate chinurilor traducătorului de a transfera nu doar serii semantice și structuri lingvistice dar și înțelesuri deslușite apriori. Cheia este în textul tradus; este necesară doar răbdarea și interesul pentru această lectură, iar de aceasta este mare nevoie pentru prima parte, *Frică și cutremur*, intitulată astfel după Epistola lui Pavel către Filipeni, 2.12.

Această lucrare a fost publicată sub pseudonimul Johannes de Silentio (Ioan al tăcerii), pseudonim ales deloc întâmplător de filosoful danez pentru că aceasta face adesea trimitere la tăcere și tăinuire. Deși textul face trimitere la Evanghelii, la Epistole, el nu este o scriere creștină.

Ca tehnică de lucru autorul folosește două instrumente filosofice consacrate: una socratică, maieutica, pe care și-o asumă, el pretinzând că nu-l înțelege pe Avraam, a cărui poveste o reia de nenumărate ori spre deslușire, el însuși nerevendicându-se filosof, ci un simplu copist sau conțopist care scrie ce îi dictează Providența și o tehnică hegeliană, dialectica, pe care nu și-o recunoaște, el declarându-se adesea sau situându-se implicit pe poziții antihegeliene.

Mișcarea grațioasă între înțelegere și non-înțelegere pe care o facem împreună cu gânditorul care ne trimite permanent și la clarificarea raporturilor de etică, într-o judecată creștină sau una de normativitate juridică. Interpretarea și reinterpretarea capitolului 22 al Cărții Facerii pornește de la o problemă simplă doar în aparență: discutând hotărârea lui Avraam de a-l jertfi pe Isaac, fiul atât de greu dobândit, atunci când Dumnezeu i-o cere, registrul eticii creștine ne face să fim în prezența unui sacrificiu iar cel juridic să avem de a face cu un infanticid. Dar care este taina tăriei lui Avraam care se înconjoară în tăcere?

Este cunoscută poziția exegeților de a-l interpreta pe Kierkegaard ca un gânditor care, după ce trimite la raporturile ins-Dumnezeu, ins-ins, acordă prioritate celui dintâi suspendând eticul în favoarea religiosului. Dedublarea teoretic-practic se petrece în măsura în care elogiem ceva ce nu putem comite, ca fiind o nebunie sau o crimă. Aici distincția merge mai departe între etic și religios. Expresia celor decise și făcute de Avraam are o lectură etică (Avraam voia să îl ucidă pe Isaac) și o lectură religioasă (Avraam voia să îl jertfească pe Isaac). Dar poate credința să transforme voința de a-ți ucide fiul într-o faptă sfântă? Aici vin anxietatea și scrupulul să oculteze lucrurile; avem deci suspendare teleologică și scrupul ca ipoteze și simultan concluzii. Dar Avraam este alesul lui Dumnezeu. Nu oricine sacrifică ce are mai drag devine automat părinte al credinței.

Resemnarea înseamnă posesiune și imposibilitatea ei simultan. Resemnarea sau mișcarea infinitei resemnări i-a permis lui Avraam să nu renunțe la Isaac ci, prin credință, să îl recapete. Paradoxul credinței, dincolo de durerea uriașă la care Avraam a fost supus în încercarea sa, pe drumul care durase mai mult de trei zile, în tăcere, acest paradox este susceptibil de a preface „un omor într-o acțiune sfântă, primită și pe placul lui Dumnezeu, un paradox care nu se poate împăca cu nici o gândire, de vreme ce credința începe tocmai acolo unde încetează gândirea” (p.47). Dar gândirea nu se poate opri să lucreze: Este Avraam un ucigaș ori un credincios? Dacă nu este un ucigaș, ce îl face să nu fie? Este el un erou tragic? Aici răspunsul lui Kierkegaard este categoric: nul. Poate fi ucigaș, credincios dar nu erou tragic, deoarece eroul tragic (vezi *Ifigenia* unde tatăl-rege este erou tragic) rămâne cantonat în cadrul

eticului. Eticul nu e suspendat teleologic ca în cazul lui Avraam, care îl depășește. Și chiar dacă Avraam nu jeleşte precum eroul tragic, el are scrupule, se frământă interior, este măcinat. Suspendarea eticului nu se identifică ataraxiei, el nu este senin. Avem deci eticul, universalul, divinul, din care rezultă datoria și avem insul care poate fi mai presus de universal. Pentru eroul tragic, care exprimă universalul și care satisface nevoia estetică umană, dorința și datoria se suprapun, el beneficiază de „autorizarea” universalului și de aceea este mai lesne de înțeles. „Cavalerul credinței” însă, se resemnează asupra universalului iar partea înfricoșătoare este că nu se are decât pe sine, el nu este sectar ci mereu în izolare absolută.

Avraam face două mișcări: a infinitei resemnări, renunțarea la Isaac și mișcarea credinței, căci însăși relația etică se divide într-una relativă, care impune ca tatăl să îl iubească pe fiu și una absolută, Avraam trebuind să îl iubească pe Dumnezeu. Dar dacă nu există o datorie absolută față de Dumnezeu iar dacă insul nu este mai presus de universal și în raport absolut față de Absolut, atunci „Avraam este pierdut” (p.71).

Iată câteva încercări de deslușire a textului citit într-o traducere seducătoare!

Am lăsat pentru final o chestiune particulară a cărții, chestiune care inițial mi s-a părut nerelevantă și oarecum redundantă și desuetă. Este vorba despre disputa dintre diverși oameni de cultură daneză de la mijlocul sec. XIX, prezentată adesea explicit sau implicit în paginile cărții sau în Note, care probabil nu este interesantă pentru cititorii români, fapt constatat și de traducător de altfel. Problema poate avea totuși un sens, totul are sens la urma urmei și își redobândește actualitatea prin aceea că se impune ca un pattern al omului de succes (personaje din care și cultura românească are din belșug), succes în numele căruia exagerează și operează până la acoperirea de ridicol. Și atunci este necesar ca cineva, Søren Kierkegaard în cazul nostru, să tragă un semnal de alarmă, o ironie usturătoare dar binevenită întru dezumflarea orgoliilor publice.

Vă invit deci să citiți această carte într-o traducere bine-cuvântată, meditănd amar la spusele traducătorului, cum că, în timp ce marile culturi au ajuns să lucreze la edițiile III-IV din operele complete, la noi nu se pune nici măcar problema traducerii integrale a lui Søren Kierkegaard.

## Lajos Notaros

### În lumea orizontală a spiritului marginal

Volumul recent\* al tânărului teolog ortodox Mihail Neamțu este o colecție de texte publicistice. Unele de-a dreptul, altele frizând eseul. Apărute în ultimii doi – trei ani în publicații precum „Cotidianul” sau „Idei în dialog”, republicarea lor în formă de carte a impus o prefață, semnată tot de autor, și o grupare în cinci capitole.

Iată titlurile acestora: *Valori și educație, Familia sub asediu, Câtă integrare și care Europă, Note ortodoxe, respectiv Coram Deo*. Să mai reținem că alegerile conservatoare ale specialistului în patristică reprezintă, în conformitate cu subtitlul volumului, reflecții est-europene despre religie și societate. Poate ar fi fost mai adecvat prin modestie și onestitate să se renunțe la acest „general plural” în favoarea singularului particular mai adecvat tradiției: „reflecții ale unui est-european...”

Până aici, însă, nimic ieșit din comun. Strângerea în volum a unor texte împrăștiate în periodice este de pe acum o tradiție, subordonarea acestora unor idei mai generale neexplicite în momentul apariției lor prime ține de asemenea de o obișnuință acceptată în lumea autorilor de texte care oscilează indecise între foaie și carte.

Tot așa ține de o prejudecată veche convingerea că volumul astfel născut va fi ceva ce va depăși negreșit ca semnificație și efect suma textelor răsfirate pe parcursul timpului în efemerele periodice. Prima întrebare, rareori rostită cu voce tare, apare în acest moment și se referă la caracterul acestui excedent de efect și semnificație. Cum va fi el: integrator și înălțător sau dimpotrivă, dezamăgitor prin relevarea holistică a punctelor slabe, a eterogenității discursului dispersat în momente determinate de oportunitate și nu de legile interne ale elaborării?

---

\* Mihail Neamțu, *Elegii conservatoare*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009



Nu știu alții cum sunt dar eu când mă gândesc la Ozana cea frumos curgătoare, am o nesiguranță în fața apei de izvor îmbuteliate în flacoane de plastic. Citesc cu atenție eticheta, deșurubez cu băgare de seamă capacul, și iau așa, de gust, în vârful limbii, o picătură.

Chiar dacă știu că marca este înregistrată și confirmată prin numeroase distincții naționale și internaționale.

Pentru că Mihail Neamțu este precum apa de Borsec: marcă deja înregistrată și cu numeroase recunoașteri interne și externe. Tânărul din Arad a ajuns la treizeci de ani – a făcut treizeci abia anul trecut – posesor a două diplome universitare – filozofie și teologie -, a mai multor cursuri postuniversitare încheiate cu un doctorat în teologie la King's College, a publicat trei volume și a contribuit ca editor la apariția a încă două, în frunte cu cel dedicat lui Andrei Pleșu la împlinirea a șaiszeci de ani de viață.

Impresionant și demn de atenție. Și firesc, de vigilență!

Și pentru că nu voiesc a uzurpa timpul cititorului, trec direct la concluzie. Cu observația că nu voi uita nici de acele exemple care îmi vor ilustra opinia.

Mihail Neamțu este unul dintre acei tineri de la care noua-veche elită de la Colegiul Noua Europă așteaptă reînnoirea literelor românești. Susținut generos de corifeii acestei elite, Mihail Neamțu pășește plin de aplomb în această lume mișcătoare a prezumțiilor intelectuale, propunându-se pe sine drept continuator al unei spiritualități definite de o tradiție est-europeană, românească și ardeleană, marcată prin recursul la ortodoxie.

Iată propria caracterizare din „Prefața” auctorială: „...vom spune că autorul refuză cinismul nihilistilor, mimetismul colectivist al socialiștilor, sau libertatea dezorientată a libertarienilor, preferând să ancoreze căutarea adevărului și a demnității într-un tărâm ferm, inspirat de exegeza trimilenară a Decalogului.”

Să trecem acum peste lipsa de precizie și generalizarea polemică a termenilor care definesc ceea ce refuză autorul, să reținem formularea care ne aruncă în domeniul revendicat: exegeza trimilenară a Decalogului. Și în timp ce medităm asupra diferenței dintre Decalog și exegeza ei trimilenară, să încercăm a găsi alte puncte de sprijin pentru a trasa patria spirituală revendicată: „Fără să negăm prioritatea hermeneutică a interogației socratice, credem că nu totul poate fi pus sub semnul întrebării: valoarea fundamentală a umanității (care poartă chip divin) se apără prin denunțarea relativismului moral și al blazării spirituale.”

Recunoaștem cu onestitate: luându-ne după etichetă, ne așteptam la mai mult. Chiar dacă nu eram foarte convingși de cinismul tuturor nihilistilor, nici de mimetismul colectivist al socialiștilor, iar despre libertatea dezorientată credeam că este o contradicție *in adjecto*, nu ne



așteptam să ne lovim de banalități cum ar fi sintagma vidă a priorității hermeneutice a interogației socratice, sau de poezia pioasă despre valoarea cu chip divin a umanității care se apără prin denunțarea relativismului moral și al blazării spirituale.

Așa încât momentul prim în care am ajuns de acord cu autorul a venit atunci când, în continuare, el se autoflagează cu superbie: „...tonul elegiac al cărții (și, prin urmare, titlul acestei colecții de texte) vine dintr-o acută conștiință a marginalității acestui angajament. Pentru Europa, cel puțin, creștinismul și conservatorismul reprezintă două experiențe teologico-politice datate, viitorul arată mai degrabă sumbru.”

Iată-ne așadar în patria spirituală a tânărului doctor în teologie: ea, spre surprinderea noastră, nu este Europa cea din zilele noastre, ci acel continent imaginar în care creștinismul și conservatorismul erau realități vii și nu experimente datate. După ce am digerat această afirmație textele nu ne mai pot surprinde. În vizita noastră pe meleagurile unde Mihail Neamțu crede că s-ar simți acasă ni se va părea firesc că „educația gratuită nu reprezintă un drept universal (precum viața sau proprietatea), cât mai ales un privilegiu.” Vom considera așadar perfect normal să admirăm elitele reinventate indiferent că ele, elitele, vor fi ale țărânimii sau ale intelectualității sau ale armatei, vom opta ferm pentru Costel Busuioc, cântând însuflețit „Ave Maria” în defavoarea lui Adrian Copilu Minune, bolborosind profane turcisme ce ne duc înapoi la fanarioți, și ne vom minuna de unii, puțini la număr oricum, care se lasă amăgiți de idei precum binele comun, multiculturalism sau, Doamne ferește, se declară adepți ai unori aberații precum feminismul sau islamismul radical.

În această lume care transcende mioriticul primordial prin marginalitate și orizontalitate, ne vom informa și ne vom împlini spiritual prin trustul media Basilica, vom asculta muzică de pe Trinitas, iar televiziunea comercială și publicațiile cancaniere vor deveni exponate de muzeu.

Din nefericire, așa cum recunoaște însuși tânărul autor, viitorul în această patrie arată mai degrabă sumbru.

Eu, dimpotrivă, cred, în perfectă consonanță cu un moto din carte atribuit lui Churchill, conform căruia fanaticul este un om care nu e în stare să-și schimbe gândul și nu vrea să schimbe subiectul, lipsit de orice urmă de fanatism, eu cred așadar că lucrurile nu stau chiar atât de rău. Nu sunt neapărat optimist, dar voi muri, cred, de gât cu speranța.

Cred, prin urmare, că tinerețea autorului îi joacă feste, atașamentul său ferm la viziunea apocaliptică a lumii, la care conducerea superioară a bisericilor creștine a renunțat cam de mulțisor, îl obligă la afirmații pe care vitalitatea sa le contrazice cât ai zice pește. Pentru ilustrarea acestor contradicții ne oprim la două texte din volum.

Primul, un adevărat eseu scris în 2007-2008, se întitulează *Radicalismul islamic și cultura libertății* (pag 135). Revoltat de gestul BOR care dezaproabă apariția în românește a *Versetelor satanice* ale lui Rushdie, conservatorul Neamțu se dedă unor comparații foarte la modă după 11 septembrie între islam și creștinism. Cum ne putem aștepta, islamul iese foarte prost, terorismul jihadic al năzuinței spre califatul universal fiind considerat un element esențial al religiei fondate de Mahomed. Actele teroriste de la 11 septembrie și de după – o parabolă creștină frumoasă dar insidioasă este dedicată atacurilor sinucigașe din metrul londonez – sunt prezentate ca venind din inima otrăvită a religiei drept-credincioase, iar în comparație ne sunt subliniate virtuțile umaniste ale creștinismului, tendința sa firească spre universalitate și misionarism fiind relativizate prin recursul la civilitatea conviețuirii cu statul modern – metafizic neutru – de unde, Of Doamne, creștinismul se umple de un umor binefăcător așa cum apare aceasta, printre altele, în forma ironiei din opera kierkegaardiană.

Faptul că dreptcredincioșii islamici resimt ironia urmașilor lui Kierkegaard, prezentate sub forma vestitelor caricaturi, drept ofense, iar occidentalii dau înapoi în fața fanatismului islamic, ar dovedi, crede autorul, lașitatea culturii creștine în fața religiei fricii instituite de cel care și-a luat inima-n dinți și s-a dus la munte văzând că muntele nu catadicsește să vină la el.

Tânărul teolog nu pare a observa că poziția BOR în chestiunea versiunii românești a *Versetelor satanice* nu ilustrează lașitatea creștinismului, fie catolic, fie ortodox – o idee mai degrabă nietscheană decât teologică –, ci recunoașterea înțeleaptă a consangvinității tuturor religiilor, a necesității, ca în ciuda diferențelor dogmatice, de multe ori ireductibile, să facă front comun în fața puterii lumești mai degrabă apostate decât neutre. Și tot așa cu *Evangheliștii* Alinei Mungiu-Pippidi, respectiv cu IPS Nicolae Corneanu, ale cărui celebre tribulații mergând spre un ecumenism resimțit de ortodocșii radicali drept trădare sunt tolerate de ierarhia superioară a BOR nu din lașitate sau slăbiciune, ci tocmai datorită acelei mult invocate dimensiuni orizontale (practice-lumești) a creștinătății ortodoxe. Dimensiune care, așa cum susține Mihail Neamțu, este mult mai adecvată lumii noastre de astăzi decât dezirabila propensiune verticală a catolicismului occidental.

Nodul gordian al inconsecvențelor ce decurg din atitudinea tânărului teolog ni se arată și mai clar atunci când, mergând pe o idee de-a lui Patapievici, se lamentează la refuzul Strasbourgului în a menționa în statutul noii Europe dimensiunea creștină a acestei noi construcții politice. Asta în situația în care cu câteva rânduri mai înainte prezenta, în opoziție cu jihadul islamic, ca fiind o mare cucerire europeană declararea caracterului metafizic neutru al statului modern.

Spunem de aceea împreună cu nenea Iancu cel Hâtru: să nu fie metafizic neutru, dar atunci să se menționeze, ori să fie, dar atunci să nu se menționeze, ci doar ici și colo, și anume în punctele esențiale...

Prins în propria-i plasă de pescuit idei, politologul-teolog se vede pus în situația ingrată de a nu face față unei discuții studențești de revelion (*Revelion multicultural*, pag 159), unde oponentii – o evreică și o arăboaică – atacă creștinismul, folosindu-se de sintagme confecționate chiar în partea stângă – acolo unde se află inima – a culturii creștine moderne.

Ce să-i faci, așa-i lumea asta! Așa cum bine a observat un personaj dintr-un film american de mâna a doua: oamenii, de obicei, se folosesc de mărturisirile tale pentru a te lovi pe la spate. Cele două fete – nu mi le imaginez neapărat frumoase, însă cu atât mai frumoase – folosindu-se de cea mai documentată istorie – istoria creștinismului – susțineau pe baza datelor furnizate de istoricii creștini ai Europei că religia care are la bază și în centru viața Mântuitorului este cea mai criminală religie a lumii.

Tânărul Neamțu le-a ținut față o vreme aducând argumente peste argumente, până la urmă însă s-a văzut nevoit să se ridice și să plece politicos, dar ferm, din apartamentul studențesc al Universității Michigan, meditănd amar la lipsa de curaj a bisericilor creștine moderne. Oricum, argumentele sale n-aveau cum să se impună din moment ce se reduceau la locurile comune vehiculate în astfel de ocazii de genul: dar de realizările culturale și sociale ale creștinismului, ce ziceți?

Fiind prins în capcana propriilor idiosincrazii conservatoare și ortodox-creștine, neacceptând să facă diferențele ontologice dintre religie, biserică și credință, n-avea cum să ajungă la ideea simplă, la îndemâna oricărei persoane lipsite de fanatisme, după care faptele oamenilor nu pot fi explicate fără rest prin apartenența lor la o religie sau alta. În fiecare dintre vorbele și faptele noastre există ceva personal, ireductibil la felurile noastre apartenențe (sexuale, de familie, naționale, culturale, politice sau religioase), și care pune problema responsabilității în termeni personali. Idee de altfel prezentă în mentalul tânărului teolog.

Ajuns în acest loc, nu neapărat la final, trebuie să închei spunând că tânărul nostru autor resimte din plin inclusiv povara incontestabilului său talent: crescut într-o cultură în care cuvântul inspirat – nu în sens de logos, ci de termen bine găsit sau expresie impresionantă – este încă considerat măsură aproape exclusivă a harului, goana sa după formulări tari și expresive ajunge, nu rareori, să blocheze drumul intelectului său spre ideea clară și precisă.

Dar vârsta și „talantii” de care dispune hrănesc speranța că Mihail Neamțu va putea ieși cu brio din capcanele inerente intelectualului est-european și nu numai. Iar pentru asta nu va trebui să urmărească vreo metanoia răvășitoare, ci acea seninătate care poate veni în timp și prin meditație.

**Anca Davidoiu-Roman**

Mască și clonă.  
Despre atitudinile parodiei

În linii mari, parodia reprezintă imitația ludică a unui text literar, mimarea caracteristicilor stilistice ale unui autor (sau ale unei grupări literare ce ilustrează o anumită estetică), cu efect comic, obținut de obicei prin accentuarea ori îngroșarea trăsăturilor specifice ale originalului. Parodia caută să identifice, printr-o operație de descompunere, stereotipurile de conținut (teme, motive, elemente ale imaginarii artistice) și cele formale (mijloace stilistice) care alcătuiesc profilul specific al autorului / operei parodiat/e și să le reasambleze apoi într-un nou text. Ea constituie, prin urmare, o formă de intertextualitate: textul parodiat este reflectat, transformat, reconfigurat, printr-o alchimie recuperatoare, într-o operă originală. Originalitatea este, de fapt, ceea ce deosebește parodia de o altă formă de imitație literară: pastișa, care nu este caracterizată de distanțarea critică pe care o presupune parodia față de textul de *arrière-plan*, ci de identificarea servilă cu acesta. Dacă parodia reprezintă un joc cu măști (în același timp distanță și coincidență), pastișa ar fi mai curând o operație de clonare...

Se spune despre parodie că este un gen elitist. Într-adevăr, orice parodie este o formă literară sofisticată și ambiguă, ce presupune competența complexă, lingvistică, literară, culturală în ultimă instanță, a lectorului: autorul ei realizează o suprapunere de texte, obligându-și cititorul să facă o dublă lectură, una directă, a textului parodiant (*hipertext*, în termenii teoreticianului francez Genette) și una indirectă, a textului parodiat (*hipotext*). Fiind un palimpsest, ambiguitatea ei este constitutivă, după același Genette: „ambiguitatea derivă din aceea că un hipertext poate să fie citit ca atare (ceea ce ar fi însă dezastruos pentru intenția auctorială - n.n.), dar și în relația pe care o întreține cu

hipotextul [...]; vedem pe aceeași hârtie cum un text se suprapune altuia, neascunzându-l de tot, ci făcându-l văzut prin transparență” (Genette, 1982, p. 450-451). Ideea, bazată pe fidelitatea copiei față de litera și spiritul originalului, dar și pe componenta destructurantă, deviantă a parodiei, apare și la alți cercetători; Linda Hutcheon afirmă, de asemenea, structura paradoxală a textului parodic: „parodia reprezintă în același timp devierea de la o normă literară și includerea normei respective în norma textului rezultat” (Hutcheon, 1981, p. 143), iar Matei Călinescu îi subliniază echivocul: „În mod ideal, parodia trebuie să dea senzația de parodie și, în același timp, să ofere posibilitatea de a fi luată drept originalul însuși” (Călinescu, 1995, p. 124)

Identificarea și distanțarea simultană ce definesc parodia se regăsesc chiar în etimologia termenului: gr. *odos* = „cânt”, „odă”; prefixul *para-* înseamnă în același timp „contra”, „împotriva” (deci opoziție, contrast între cele două texte) și „lângă”, „aproape de” (ceea ce sugerează mai degrabă acordul, intimitatea, conivența, și nu contrastul). Așadar, urmând această sugestie onomastică, parodia poate fi agresivă, minimalizatoare, distructivă în raport cu originalul, dar și benignă, binevoitoare, chiar admirativă ori elogioasă, la adresa modelului.

S-ar putea spune că există epoci literare în care parodia privilegiază fie atitudinea contestatară, caricatural-violentă, fie atitudinea „amicală”, complice. Fiindcă „literatura este [...] un câmp de tensiuni, de forțe centripete și centrifuge care se produc în cadrul raportului dialectic între ceea ce aspiră să se mențină intact prin forța inerției și ceea ce încalcează sub implusul de a rupe și a transforma” (Corti, 1981, p. 24), factorii care influențează alegerea de către scriitori a unui anumit mod parodic sunt, firește, de natură ideologică.

Astfel, în Renaștere, înclinația către imitație și caricatură, foarte puternică, ține de laicizarea gândirii și a mentalităților în spiritul Umanismului care impunea o reevaluare a raporturilor omului cu sine ori cu lumea (societate, natură, divinitate), de renunțarea la scolastică, de reconsiderarea filonului culturii populare venit dinspre Evul Mediu și întâlnindu-se acum cu eliberatoarea filozofie platonice sau cu cea epicureică. Parodia renascentistă, devenită modalitate de expresie a libertății spiritului uman(ist), relativizează cu binevoitoare jovialitate valorile tradiționale medievale: eposul eroic și romanul cavaleresc au fost în mod constant obiect al parodiei, de la Luigi Pulci, Matteo Maria Bojardo și Ariosto, cu eposurile lor eroicomiche, până la *Gargantua și Pantagruel* al lui Rabelais și *Don Quijote* al lui Cervantes, ultimul însemnând și actul de naștere al romanului modern. În acest fel, parodia a acționat ca o forță pozitivă coagulantă, nu doar ca principiu distructiv, ci mai ales ca factor de resuscitare a unui cod desemantizat prin manierism, reușind să impună un nou gen literar.

În epocile de emfază individualistă, cum sunt Romantismul ori Modernismul, parodia rămâne un act ludic destabilizator, dar textul ei are drept scop distorsionarea, contrarierea regulilor și a ierarhiilor, fără a le recupera. Bunăoară, textul modern, autoritar și solemn, devine țintă a tachineriei, a subminării caricaturale, a deformării violent ironice. Avangarda, versiunea radicală, extremistă a Modernismului, „și împrumută practic toate elementele de la tradiția modernă, dar, în același timp, le dinamitează, le exagerează și le plasează în contextele cele mai neașteptate, făcându-le adesea aproape de nerecunoscut” (Călinescu, 1995, p. 89). Spiritul negator al Avangardei se manifestă nu de puține ori și prin intermediul parodiei iconoclaste ce vizează formele literare instituționalizate, conținuturile, temele și motivele valorizate anterior, împărțirea pe genuri și specii, adică, în fond, de-construcția întregului canon literar tradițional. Antiromanul lui Urmuz, *Pâlnia și Stamate*, conservă, aparent, structurile genului românesc, dar le subminează din interior, prin cultivarea absurdului, a umorului negru și din punct de vedere stilistic, a nonsensului și a zeugmei. Temele mari ale literaturii, precum căutarea idealului, iubirea ori miturile intră în disoluția derizoriului urmuzian, și ele. De altfel, Matei Călinescu afirma că „putem concepe avangarda, printre altele, ca pe o parodie a modernității înseși, deliberată și conștientă de sine” (*ibid.*, p.123).

Condiția preliminară și fundamentală a parodiei este existența unui text, a unui autor sau a unui stil literar cunoscut și apreciat de majoritatea cititorilor, cu individualitate artistică marcată, nu departe de relația dintre model și copie, dintre original și fals. Un fals autentic, însă. Parodia se îndreaptă dacă nu către valorile confirmate, cel puțin către notorietate. Bunăoară, în literatura română, o adevărată metempsihoză lirică se produce cu versurile lui Tudor Arghezi, deoarece extrema sa originalitate și inovațiile la nivelul limbajului poetic au fost nade sigure pentru parodiști. În continuare, vom încerca să urmărim avaturile stilului poetic arghezian, rescris de trei poeți aparținând unor epoci culturale diferite: George Topîrceanu din antebelica *Belle-époque*, acoperind și mare parte din epoca interbelică, neomodernistul Marin Sorescu și postmodernistul Mircea Cărtărescu.

În volumul cu titlu oximoronic *Parodii originale* (1916, cu încă patru ediții până în 1932), Topîrceanu scrie nu mai puțin de patru poeme „argheziene”: *Psalm*, *Menire*, *Utrenie*, *Blesteme*. Din psalmii pătimirii, ai irepresibilei dorințe de a ști că divinitatea *este*, din metaforele damnării, din cuvântul poetic incendiar al lui Arghezi din *Blesteme* sau din cel delicat din poezia de dragoste ori din „miniaturale”, Topîrceanu a extras, a tulburat și a amestecat, într-o parodie aglutinantă, algoritmi de funcționare a verbului arghezian. În *Psalm*, forțând elementul de *faire semblant*, vocea care cere cu stăruință hierofania există, dar încalcă



cu bună știință condiția de sinceritate a comunicării: „Vrui, Doamne, să te pipăi pe spinare / Și mai de aproape să-ți dau ghes / Cu recea meancrunțată întrebare: / De ce nu vruși să mi te-arăți mai des?”. „Abuzul”, în termenii pragmaticei lingvistice a lui J. L. Austin (Austin, 2005, p. 35) este clar, iar drama psalmistului se topește în derizoriu și în comic al platitudinii, lipsită acum de sensul ei înalt: „N-am fost băut fără să-mi fie sete / Nici am mâncat vreodată ce nu-mi place”.

Topîrceanu actualizează excelent unadintretrăsăturile fundamentale ale genului parodic, fragmentarea, astfel că parodia lui preia conținuturi din câțiva psalmi arghezieni, și le deturneză: recunoaștem elemente poetice din Psalmul II (*Sunt vinovat că am râvni*) în prima strofă a parodiei: „Ajuns acum în pragul tău, mă isc / Cremene dură, mă putui în pisc [...]”, din Psalmul V (*Nu-ți cer un lucru prea cu neputință*) în strofa a doua: „Îngerul tău merinde nu-mi prea dete [...]”, iar în ultima strofă, citată mai sus (v. *supra*, p. 2), din Psalmul V și VI (*Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*). Avem astfel o analiză din interior a poemelor argheziene, cu dimensiunea lor metafizică răsucită ludic și profanator. Ironia se apropie de satiră, de etosul ei disprețuitor (definit de Linda Hutcheon drept reacția pe care intenționează autorul să o obțină prin textul său, *op. cit.*, p. 145), mai ales prin limbajul deformat. Sintagme, cuvinte și moduri verbale specifice lui Arghezi sunt recombinate într-un întreg persiflant. Din relația sacră cu Verbul nu rămâne decât un înveliș, false memorii: blidul devine bărdacă, „Când mă găsesc în pisc / Primejdia o caut și o isc” ajunge „mă putui în pisc / Să mă găsesc prin stânci și să mă isc”, expresia populară ori inovația lexicală argheziană, perfectul simplu sau forma arhaică de mai-mult-ca-perfect sunt puncte de convergență: „de aproape să-ți dau ghes”, „mă iată”, „mă putui”, „dete”, „vrui”, „n-am fost băut”. Procedeele lingvistice parodice sunt, prin urmare, substituția și amplificarea. În acest *Psalm*, Topîrceanu ilustrează foarte bine bilingvismul care caracterizează parodia, prin diferența critică. Efectul este de alteritate prin incorporare. Nu doar ludicul este efectul pragmatic al parodiilor lui Topîrceanu, ci demascarea malițioasă a unui risc pe care Arghezi și l-a luat, cel al poetului-artizan.

*Singur printre poeți* în volumul de debut (1964), Marin Sorescu își ascute și exersează penița parodiei pe autori români și străini, notorii și minori, pe texte cunoscute sau aproape anonime astăzi. Al doilea text dedicat lui Arghezi din capitolul *În grădina maestrului*, intitulat *Mâhniri*, este însă, după părerea noastră, mai curând o pastișă. Pas cu pas, textul sorescian urmează discursul poetic al lui Arghezi, modificând câte o literă din necesități de rimă, câte un cuvânt, un vers sau o idee, dar nu esențial.

Iată, spre comparație, două strofe: I. „E trist diaconul Iakint / Și temerile lui nu mint. / Fur și tâlhar întru Hristos, / El printre frați trecu sfios.” (Arghezi) și I. „Mahmur diaconul Iakirt, / Aghiazma n-o a dres cu spirt, /

Rob și curat întru Hristos, / Azi cu ajuns un păcătos.” (Sorescu); V. „La el, azi-noapte, în chilie, / A-ntârziat o fată vie, / Cu sânii tari, cu coapsa fină, / De alăută florentină.” (Arghezi) și II. „La el azi-noapte în chilie / A fost intrat o fată vie, / Coapsele-i fine și păgâne / L-au întrerupt din rugăciune.” (Sorescu). „Parodia” pare a fi aici doar mimesis și nu anamnesis, doar monolingvism, specific de altfel pastişei, și nu bilingvism parodic, mai curând intratextualitate decât intertextualitate. Ceea ce parodia are ca trăsătură esențială este identificarea prin diferență, or la Marin Sorescu nu se vede această distanță critică, nici în idee, nici în limbaj. Este, în termenii lui Ștefan Cazimir, „o parodie prin substituție”, o tratare ironică a modelului arghezian în același mod în care o fac reciclările mecanice anonime ale *Luceafărului* sau ale *Mumei lui Ștefan cel Mare*, „variante” uneori indecente, pe care le știa orice elev de liceu. La Arghezi, diaconul păcătos, sedus de frumusețea femeii-ispită (se păstrează stereotipul de conținut și în pastişă, îngroșat caricatural: femeia e diavolul, mângâiat cu mână „sfântă, de tămâie” de cel ce ar trebui să-l izgonească în pustie), consumat de mâhnirea de a-i fi cedat, se simte trist și disprețuit de sfinții pe care îi vede pictați acum „cu acuarela suferindă” a dezaprobarii și nu cu cea glorioasă a certitudinii credinței. La Sorescu, călugărul se roagă pentru izbăvire, dar „Deodată-și întrerupse ruga, / Și în chilie fuga, fuga...”. În timp ce finalul textului arghezian sugerează îngăduința divină („Și Dumnezeu, ce vede toate, / În zori, la cincii și jumătate, / Pândind, să iasă, prin perdea, / O a văzut din cer pre ea.”), Sorescu accentuează ideea de păcat, nu doar al călugărului, ci al divinității înseși: „Iar Dumnezeu, cam pe la patru, / Ce e mereu cu ochii-n patru, / Pândind păcatele femeii, / O a văzut prin borta cheii”. Ironică deplasare care salvează totuși hipertextul. Limbajul păstrează forme argheziene, precum inversiunea sintactică („n-o a dres”, „o a văzut”), mai-mult-ca-perfectul arhaic („a fost intrat”) și lexicul, dar, după cum am spus, acestea nu sunt creații *sui-generis*, ci structuri repetitive, aproape de hipotext, fără un ecart necesar pentru a deveni mască și nu clonă. Se păstrează însă ironia deloc blândă față de original, ceea ce constituie etosul supus analizei noastre.

Postmodernismul, reticent în fața unicității și a universalității valorilor clasice, etice sau estetice, dialoghează cu Tradiția și o redefinesște, nu polemic, ci integrator. În raport cu epocile culturale de până acum, postmodernismul nu are certitudini și tocmai de aceea scriitorii utilizează parodia ca formă a conservării prin relativizare. Parodia postmodernă subliniază constantele unei opere sau ale unui scriitor, prin reajustare, prin renunțarea la variabile.

În *Levantul* (1990), „jucăreauă” postmodernă, epopee asumat parodică de la un capăt la celălalt, Mircea Cărtărescu de-construiește texte poetice, le amalgamează savant și cu ele re-construiește istoria poeziei românești, ludic și parodic. Pretextul narativ, îndepărtarea unui domnitor



din scaun de către eroul Manoil și tovarășii săi, peripețiile prin care trec personajele până la banchetul final împreună cu autorul, în apartamentul acestuia, este pus în umbră de diversitatea și bogăția limbajelor poetice folosite cu o tehnică desăvârșită, deopotrivă a ansamblului și a detaliului. Semnificativă *mise en abîme* este, pentru întreaga operă, cântul al șaptelea, în care Manoil ajunge în HALUCINARIA, tărâm fermecat al literaturii, unde, chiar în centru, „e-un ostrov ca de faianță ferecat în scoici și trestii”, iar acolo, o „domă urieșească”. Manoil întreabă eminescian „ce e poezia” și e condus în sala „spartă-n diamant”, deschisă în glezna Fecioarei Maria. Șapte corifei grăiesc către erou, ilustrând în stilul propriu poeticitatea. Cea de-a doua statuie, „versatilă: acum bronz, acum lut e, / Acum arde ca o torță, acum e doar jărăgai, / Filtre face din veninuri, perle reci din mușegai” e un portret în mișcare și redus la esențe al poeziei lui Tudor Arghezi.

Ecouri din *Psalmi* și *Flori de mucigai* se regăsesc în discursul liric al...hologramei argheziene: singurătatea celui care, cum spunea Nicolae Balotă, îl caută pe *Deus absconditus*, dar glăsuiește în deșert un *Eli, Eli, lama sabahtani*; căința (falsă) a păcătosului autointitulat „iubita ta lepădătură”, care distruge odoarele bisericii în care mai apoi primește femeia semănând cu Fătălăul, „venită din râpe și smârcuri”, iar după ce „cu ea s-a încolăcit / chiar în altarul tău presfințit”, biserica se umple „[...] de flori / De cintezei cântători, / De ceruri blajine”. Aproape același scenariu poetic din *Mâhniri*, parodiat de Marin Sorescu, cu diferența că oglinda postmodernistă oferă posibilitatea redempțiunii. Lexicul poetic parodiat construiește un univers *à la manière de* Arghezi („hoitul”, „piscuri”, „cergi de stele”, „pâslă, ceață și hârtie”, „năclăiau”, „plugar”, „Născătoarea”, „încondeiat”, „odoarele și safirele”, „sulemenită pe sfârcuri” etc.) și totuși nu avem sentimentul destrucției ironice. Verbul arghezian în alchimia postmodernă este valorizat, e drept că nu cu inocență, dar nici cu maliție: „Tu îți făcuseși din mine un schit / Săpat în hoitul meu, Părinte” (aluzie la versul ultim din Psalmul I, *Aș putea vecia cu tovarășie*: Și că-n mine însuși tu vei fi trăit), „Uscat îți stăteam la hotar, / Fără un mugur, fără o ciocârlie” (precum copacul sterp „uitat în câmpie”, „strajă de hotare” din Psalmul III, *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș*). Ființa blestemată cu siguranță amară se revoltă, se ticăloșește, devine iconoclastă, smulge, strică, destramă, noroiește lăcașul, iar la apus, prin iubire pământescă, reface Edenul care acum geme de flori și cântece. O răzbunare peste timp a psalmistului arghezian, damnat să caute și să nu afle, să strige și să nu primească răspuns de la cerul rece și gol? Devenit acum el însuși Creator, dar și personaj într-un nou cuplu primordial, grotesc de astă dată, însă poate că sincer? Este limpede că aceleași mijloace parodice, substituția și amplificarea, nu mai au același efect la Mircea Cărtărescu față de ceilalți doi parodiști analizați aici. Diferența constă în atitudinea

deferentă, binevoitoare a postmodernismului față de trecutul cultural, pe care nu-l ridiculizează și nu-l uzurpă, ci îl revitalizează, propunând o re-lectură, cu intenția de a sugera unui cititor contemporan recuperarea valorică a poeziei clasice / clasate. Bineînțeles că tensiunea creată între textul parodiat și parodie presupune o structură de adâncime dialogică, pe de o parte între hipertext și hipotext, iar pe de altă parte între emițătorul dublu (parodist și parodiat) și receptor (cititor). Acesta din urmă trebuie să aibă în comun cu emițătorul un fond de presupoziii, care mediază receptarea adecvată a intertextelor, cu alte cuvinte anamneza, lectura palimpsestului Altminteri, auctorialitatea devine evanescentă, identitatea se camuflează într-o întretăiere de voci și citate.

Analiza celor trei hipertexte, plasate la o distanță aproximativă de treizeci de ani între ele, argumentează, credem, distincția între cele două tipuri de parodie: cea blasfemiatoare, agresivă, caricaturală, malițioasă, foarte probabil atunci când presiunea cultural-literară creează ceea ce Harold Bloom numea anxietatea influenței, și aceea prietenoasă, binevoitoare, complice, laudativă, când ideologia literară a epocii favorizează dialogul cultural și decanonizarea.

### **Bibliografie**

#### **Lucrări de referință:**

Austin, J. L., *Cum să faci lucruri cu vorbele*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005;

Balotă, N., *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu, 1979;

Bloom, H., *The Anxiety of Influence*, New York, Oxford University Press, 1973

Cazimir, Șt., *Despre arta parodiei în literatura română*, în „Stecua”, nr. 4 (86), 1957 (apud <http://www.romlit.ro>);

Călinescu, M., *Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers, 1995;

Corti, Maria, *Principiile comunicării literare*, București, Editura Univers, 1981;

Genette, G., *Palimpsestes*, Paris, Ed. Seuil, 1982;

Hutcheon, Linda, *Ironie, satire et parodie. Une approche pragmatique de l'ironie*, în „Poétique”, nr. 46, april 1981, p. 140-155

#### **Surse:**

Cărtărescu, M., *Levantul*, București, Editura Humanitas, 2003;

Sorescu, M., *Singur printre poeți*, [București], Editura pentru literatură, 1964;

Topîrceanu, G., *Parodii originale*, în vol. *Balade vesele și triste și alte poezii*, [București], Editura pentru literatură, 1966.

**Liliana Truță**

## Povestașul ca erou civilizator într-o lume nebună

Costache Olăreanu aduce prin romanul *Cu cărțile pe iarbă* (1986) o narațiune despre melancolia bibliotecii și nostalgia povestirii, marcând cu grație sfârșitul unei culturi a cărții și a unei lumi a ceremonialului a cărei întoarcere nu mai e posibilă fără a fi catalogată ca o atitudine păguboasă și decadentă. E o carte în care subminarea autoparodică e ilustrată exemplar și transformată în joc sau mai degrabă spectacol crepuscular al sfârșitului unei lumi, printr-o reprezentare ludică dar și oraculară, într-o lume pe dos în care ceremonialul e interpretat ca o formă de nebunie.

Tehnica romancierului legată de supraimprimare e prezentă și aici ca în primele sale romane de tip experimental deoarece narațiunea cadru e și acum o formulă consacrată, adică o „formă fixă” ce va fi supusă paraziților, ajungând să se autosubmineze fără a pierde elementele de bază: e vorba de formula romanului picaresc sau de aventuri în centrul căruia se află tema călătoriei, o formulă foarte larg experimentată de Olăreanu, dar și de Mircea Horia Simionescu. Tema călătoriei care devine „altceva”, o călătorie de fapt imaginară și livrescă, a mai fost experimentată în *Fals tratat de petrecere a călătoriei* dar și în *Scrisoare despre insule*. Călătoria este aici exploatată nu doar în accepțiunea sa de model mitic și de basm cât și în cea de convenție literară, de formulă romanescă prestabilită. Romanul este o re-scriere și o parazitare a unei formule românești productive și revitalizate acum prin textualizare. Pseudopicarescul, mai bine zis reciclarea dar și subminarea lui parodică îl vom întâlni și în trilogia postmodernistă (sau mai degrabă textualistă la modul deghizat) a lui Țepeneag. Nu degeaba, pentru ilustrarea acestei componente parodice îndreptate și

împotriva unei formule românești, personajul ales este unul de esență chiar explicit donquijotescă.

Componenta donquijotescă a căutătorului de himere textuale era prezentă deja și în romanele anterioare. Aici se încarnează de data aceasta nu într-un personaj auctorial tipic pentru metaromanele radicale, de tip „hard” ale scriitorului, ci într-un personaj ingenuu, prăfuit în biblioteci, respirând mai degrabă suflul literei decât aerul realității. El iese de bunăvoie într-o aventură „periculoasă” prin „pădurea narativă” a realității. Cartea e relatată posterior și postumă de către scutierul său, ajutat pe alocuri de chiar jurnalul acestui Don Quijote rămas deliberat fără nume.

E clar, așadar, că această călătorie va sta, în pofida capcanelor referențiale, nu sub semnul unei călătorii spațiale, ci mai degrabă sub semnul unei geografii spectaculare, unde decorurile și personajele se schimbă, dar ceremonialul rămâne același: aventura cuvântului și comunicarea esențială prin poveste.

Titlul cărții, așa cum trebuia să fie și n-a fost la prima ediție a romanului, în 1986 (*Sancho Panza al doilea*) se referă la scutier, identificabil în figura personajului narator, Anghelache Sotir, un adevărat geniu al oralității, registru narativ în care se relatează evenimentele din roman, cele legate de aventura celor doi, dublat de registrul scriptural al jurnalului. Modelul cavaleresc donquijotesc se reîncarnează în personajul fără nume care se află în centrul aventurii și al povestirilor. Don Quijote, așa cum îl vede Olăreanu, este un erou al intelectului, un melc ce se plimbă nătâng cu o bibliotecă imaginară în spate, o figură arcimboldiană de tipul omului-carte care vede lumea prin filtrul lecturii și o interpretează prin ochelarii imaginației. Prin acest personaj salutat nu degeaba de întreaga critică de întâmpinare ca fiind unul dintre cele mai memorabile personaje ale literaturii române, Olăreanu ilustrează o anumită direcție de după epuizarea experimentului metaromanului, în care creația de personaje se suprapune fie peste mitul povestitorului, fie se pune sub semnul inițierii în realitate (vom vedea această tendință chiar și la romancierii milenariști, cum este Florina Ilis în *Chemarea lui Matei* sau *Coborârea de pe cruce*, doar că ieșirea în realitate se va face nu din spațiul literei și al bibliotecii, ci din realitatea virtuală a computerului, un alt mit, cel de după mitul bibliotecii).

Lumea se definește aici în totalitate ca fiind ceea ce înțelege personajul despre ea că ar fi. Realitatea e interpretare, lumea e o creație a personajului care e rudă și cu prințul baladesc levantin al lui Doinaș. Nu cultura pervertește, ci realitatea poate perverti omul, atunci când acesta nu știe s-o lectureze corespunzător. Personajul este un inocent lector al lumii în care călătorește, o lectură livrescă, ce are darul de a-i

contamina pe cei din jur și de a revertebra realitatea în jurul poveștii, de a o capta în vârtejul aventurii imaginative. Sensul final e diferit total de cel al picarescului dintotdeauna, căci nu eroul va fi cel inițiat la sfârșit în real, ci realul va cădea pradă, în cazurile cele mai fericite unde nu există opoziție fermă, în capcana seductivă fabulatorie. Primul personaj vrăjtit de aventură și de poveste este scutierul, care, la rândul lui, prin narațiune, va seduce pe cel căruia îi povestește, un personaj auctorial căruia îi relatează aventura la care a luat parte. Tema scriiturii, pusă în balanță cu cea a oralității, nu sunt străine de intenția romanului:

„Cum ar veni, eu să vă povestesc, dumneavoastră să scrieți! Nu-i rău, în sensul că nu-i rău pentru dumneavoastră, da' ce mă fac eu? (...) Ei, dacă l-ați fi ascultat pe dumnealui, atunci alta ar fi fost treaba! Dar așa? Ce-o să iasă? Doar s-o mai aduceți din condei și să nu puneți tot ce spun eu...<sup>1</sup>

Frazele cu care se deschide romanul indică două relații: una cu modelul pe care și-l asumă scutierul și o relație între modelul oral și cel scriptural. Textul romanului se țese, așa cum vom vedea pe parcurs, din confruntarea dintre cele două modele, oral și scriptural, ambele necreditabile, dar prin asta perfect autentice, și întâmplările sunt relatate fie din perspectiva scutierului, fie din cea a personajului donquijotesc, deja dispărut în momentul relatării. Iar cele două perspective diferă câteodată în mod evident.

Don Quijote e un expert al bibliotecii și un imaginativ fără pereche, cu un sens al ceremonialului atât verbal cât și gestual, la care adresarea are mereu aerul unui ritual demn de pana sadoveniană:

„Domnilor, vă salut în numele meu și al prietenului meu, aici de față, Anghelache Gh. Sotir. Desigur, vă întrebați ce căutăm pe un astfel de drum(...). Ei bine, aflați domniile voastre...”<sup>2</sup>

Anghelache îl completează, căci el e un isteț cu mintea adaptată la logica realului, de unde derivă și o retorică adiacentă, pipărată și călită în iscusințele oralității seducătoare, el e maestru în formule pitorești și expresivități involuntare demne de limbajul eroilor caragialieni: „dar iertați-mă că vă fac o întrebare, spune el, când, vorbind despre bordelurile de demult, Maestrul său le deghizează prin formule eufemistice, cum adică diverse șozuri?” sau: „Vorba aia: minte la nebun cât glas la un pește”

Subiectul romanului: cei doi, din inițiativa lui Don Quijote, pun la cale o călătorie ce va fi parcursă cu ajutorul unui vehicul de la începutul secolului, o Rosinantă anacronică, simbolică și ea pentru

---

<sup>1</sup> Costache Olăreanu, *Sancho Panza al doilea*, Editura Persona, București, 2000, roman apărut în 1986 sub titlul *Cu cărțile în iarbă*, pag. 13

<sup>2</sup> ibidem, pag. 33

acele salturi temporale pe care eroii cărții, atât cei doi cât și personajele episodice le vor face de-a lungul drumului ca fugă permanentă din fața prezentului, prea prozaic pentru a putea sluji povestirii. Iubita pierdută în tinerețe, Felicia Imaculata va servi și ea drept model pentru botezarea mașinii, fiind în același timp spectrul livresc al Rosinantei și Dulcineei din modelul lui Cervantes, o imagine obsedantă pe care eroul o va căuta în toate avaturile feminine ale cărții și o va găsi în cele mai de neimaginat locuri...

Personajul proiectează o călătorie lungă, „ceva cam pe tot globul”, făcându-ne să ne gândim la cele „80 de zile în jurul pământului”, dar proiectul se va rezuma, așa cum e previzibil, doar la o zgâlțâită și peripețită aventură prin apropiatele împrejurimi, o aventură pe o rază mărunță, mai degrabă peripatetică decât exotice. O călătorie ce va avea în vedere doar o geografie intimă, luată cu asalt nebunesc de „hodoroga” din curte, simulacru de Rosinantă, dar însuflețită prin forța imaginației precum calul din poveste la înghițirea jăraticului fabulos:

„ Acum, relatează naratorul Anghelache, în savurosul său stil marcat de delicia oralității, venea marea încercare. Merge sau nu merge? Pentru că trebuie să știți că la mașinile astea vechi e ca și la femeile trecute, trecute binișor. Depinde cum le iei, sunt cam greu de pornit. Da’ când le pornești, vorba aia, ieși pe jumătate fript, pe jumătate prăjit. Mergea! Asculta de comenzi, era blândă și ascultătoare că nu-mi venea să-mi cred ochilor. Parcă și ea simțea că acu’ e acu’, ori laie ori bălaie.”<sup>3</sup>

Drumul, chiar dacă se învâрте în cerc și într-un perimetru strâmt, devine o aventură în care evenimentele majore, peripețiile sunt înlocuite cu imaginația, iar exotismele cu fabulația. Cei doi vor întâlni o mulțime de personaje episodice care se înscriu în competiția narativă prin câte o poveste, căci omul este în primul rând un „homo fabulator”. Nu toți oamenii au însă sensul povestirii, și nu sunt decât două feluri de oameni: cei care știu să povestească și cei care se tem de poveste, aceștia din urmă manifestându-se prin agresivitate ontologică. Aspectele ceremoniale ale existenței și discursului nu sunt întotdeauna interpretate corect de locuitorii realității, care nu mai știu să comunice prin poveste, de aceea nu puține sunt nodurile conflictuale din care Don Quijote scapă mereu cu ajutorul lui Anghelache, mai pregătit în a comunica cu exteriorul, de multe ori translatând fără folos, căci personajul, sfidând realul, devine fie victima unei pompe de bicicletă aplicate cu iscusință, fie încasează o căldare în cap de la o mahalagioaică isterizată, fie e amenințat cu bătaia de o gazdă ofensată etc.

---

<sup>3</sup> ibidem, pag. 30

Pentru acest personaj, lumea e una organică și omogenă și ea e organizată după modelul cărții, idee ce apare în toată opera romanească analizată a scriitorului, cea a unei hermeneutici a realității ce este și aici exprimată cu decizie. Lumea e ca o carte care a fost scrisă pentru a fi citită, în diferite chei de lectură. Atât cărțile cât și lumea au suflet, între lucrurile diverse ale lumii acestea există legi misterioase și se orchestrează simfonii acordate după legi armonice oculte, metamorfozele sunt oricând posibile. Dacă nu este sens în lume, există o întreagă bibliotecă pentru a-l reinventa, aceasta pare să fie deviza personajului:

„ dar oare te întreb, noi oamenii n-avem nevoie să fim sau să ne socotim și altfel decât suntem? Eu zic că da! În orice lucru sălășluiește un suflet, amice drag, și nu trebuie să fii nici învățat, nici cine știe ce de deștept ca să-ți dai seama de acest adevăr. Suntem făcuți din toate elementele acestei lumi, avem câte ceva din tot ce vezi în jurul tău. Suntem frați și cu pietrele, și cu peștii, și cu florile. Te-ar mira ca și măgarul de adineauri să aibă suflet, un suflet ținut prizonier de blana hărănită a unui biet dobitoc? Ca Felicia asta a noastră să nu se transforme chiar acum într-o femeie tânără și frumoasă?”<sup>4</sup>

Iar dacă din această realitate sensul ceremonialului s-a pierdut, el poate fi reinventat oricând, dacă nu altfel, cu ajutorul unei întregi biblioteci, menite de a da sens acolo unde acesta pare a nu mai exista. Forțarea semnificațiilor lumii prin spațiul literaturii este un ax vertebrant și în poetica țepenegiană. Astfel, pentru orice aspect al realității, oricât de comun sau lipsit de lumina semnificației majore, personajul are o întreagă bibliotecă la dispoziție pentru a-l reinvesti cu suflu vital. Realitatea e în permanență colorată și revitalizată de el prin parfumul de hârtie veche al bibliotecii: când povestește despre bordelurile de demult, face referire la Titus Livius, cu referire la serbările dionisiace, o cădere de fulgi îi amintește de „perpetua mișcare a materiei”, de „vârtejul vital” al lui Descartes, mecanica automobilelor prilejuiește, când Felicia Imaculata are nevoie de reparații, o întreagă incursiune în bibliografia specifică, de început de secol, ea fiind reparată „cu cărțile pe iarbă” etc.

Pentru acest personaj, utopia lumii se definește prin „utopia cărții”, lumea proiectată de el imaginativ în lumina bibliotecii nu e una ciobită și nedesăvârșită, ci una care tinde spre rotunjire, în timp ce omul e capabil de a-și depăși limitele și a primi lumina spiritului, care se deschide spre înțelegerea lumii și a propriei ființe:

„ Numai ție nu ți-am fixat nicio graniță, poți, de aceea, după propria voință, să-ți faci singur soarta. Te-am pus în mijlocul lumii pentru

---

<sup>4</sup> ibidem, pag. 39



a privi cu ușurință în jurul tău și pentru a înțelege ce se întâmplă în ea. Nu te-am făcut nici ceresc, nici pământesc, nici muritor, nici fără moarte, pentru ca să poți deveni, în deplină libertate, ceea ce ai vrea să devii: ori să cazi și să iei înfățișarea animalelor, ori să te înalți și să devii stăpân pe soarta și sufletul tău.”<sup>5</sup>

Antropocentrismul din proza lui Olăreanu capătă aici cea mai înaltă expresie. Omul se află în centrul lumii și în centrul bibliotecii, iar misiunea lui e să-și înțeleagă centralitatea și să dea sens lumii din jur, și sie însuși. Actul lecturii e nu doar act hermeneutic, ci și un act ontologic, pentru că lectura înseamnă și înțelegere și locuire în universul lui Olăreanu. Omul însuși, nu doar lumea, este o carte deschisă lecturii, căci universul este imaginat ca o imensă sală de oglinzi care ne văd și ne oglindesc, citindu-ne. De aceea, unitatea ființei nu există, e doar o iluzie, căci ea se definește mai degrabă ca o realitate fluidă, metamorfotică, supusă legilor curgerii repetate în altceva, în timp ce universul e mereu pregătit să ne descompună, să ne oglindească, să ne recompună prin lectură:

„Nimic nu-mi dă o mai mare amețeală, iubite prietene, decât acest gând al rotirii ființei mele în nenumărații ochi ce mă privesc și în care mă oglindesc, de fiecare dată altfel, transformându-mă, de la o clipă la alta, într-o curgere fără sfârșit, mai degrabă iluzie decât realitate, ființă ciopârțită în mii de bucăți, adunată apoi la loc, dar în altă alcătuire, iarăși fărâmițată și iarăși adunată.”<sup>6</sup>

Acest Don Quijote încearcă să readucă în lume ceremonialul pierdut, căzut fiind într-o epocă de fier, vârsta întunecată și impură ce nu primește sau refuză lumina înțelegerii și a cunoașterii. Această lume e înfruntată de un profet ciudat, suspect anacronic, rostind adevăruri simple prin care sfidează regulile rigide ale lumii. O vârstă în care aceste certitudini sunt interpretate ca nebunie, iar inocența e confundată cu prostia, deși ea poate că este „singura fărâmă de ființă ce ne mai rămâne după ce am pierdut totul.”<sup>7</sup>

De aceea, tema nebuniei, prezentă obsesiv și în proza lui Mircea Horia Simionescu, ocupă și aici un loc central și ea se definește în primul rând prin perspectivă. Între lumea celor normali și cea a nebunilor nu există graniță reală, căci ambele sunt fețe ale aceluiași lucru. Adevărata nebunie nu se definește ca abatere de la normalitate, care e o realitate convențională, ci mai degrabă, ca în *Țiganiada*, ea se identifică cu ignoranța, cu incapacitatea de a înțelege, de a comunica, de a intra în empatie cu lumea din jur. De aceea, adevăratul nebun nu e acest don

---

<sup>5</sup> ibidem, pag. 44

<sup>6</sup> ibidem, pag. 90

<sup>7</sup> ibidem, pag. 45



Quijote, ci cei care răspund agresiv la tot ce le atacă gândirea comună. Nebunia, în înțelesul ei pozitiv face ca omul să-și depășească înțelegerea comună, să treacă dincolo de spațiul fenomenalului: „... aceste aripe care nu sunt altceva decât aripele nebuniei sunt trebuincioase omului din când în când, ele îl ajută să pătrundă până acolo unde mintea cea obișnuită nu poate pătrunde.”<sup>8</sup>

Pentru tema confruntării dintre ficțiune și realitate ilustrativ este episodul discursului pe care-l rostește personajul într-un popas al călătoriei, la care se adună o mulțime de ascultători, curioși să stea la „panaramă”, din spectatori pasivi aceștia devin „actanți”, căci, ca în *Ţiganiada*, toate discursurile sfârșesc nu în iluminare ci în păruială, participanții luându-se în cele din urmă la „poceală”. Atunci când sunt sub vraja cuvântului, fie el scris sau rostit, ei își uită adevărata fire și devin mai buni, depășindu-și condiția. Când reintră în realitate, reizbucnește haosul. După ce mulțimea adoarme, generosul personaj constată că „toți oamenii când dorm sunt buni”, așa cum în altă parte constată că povestirea are darul de a-i face pe oameni mai buni, pentru că, „cuvântul, fie el scris sau rostit, are această putere de a mai amâna măcar cu o clipă un gând sau o faptă pe care, până la sfârșit, le-ai putea regreta.”<sup>9</sup>

Dincolo de toate aceste aspecte ce țin de sfera ideilor generale și cu care cartea se confruntă în permanență, există aici de la un capăt la altul o febră a povestirii pe care o declanșează ciudatul personaj, și o întreține cu maximă delicatețe, el fiind nu doar un bun povestitor, un fabulator prin excelență, dar și un bun ascultător și un catalizator epic iscusit. În roman toată lumea povestește, povestirea devine forma cea mai înaltă a comunicării inter-umane. Fiecare om e o poveste, toți călătorii care-i însoțesc spun o poveste, la petreceri se spun povești până când izbucnește furia sau se declanșează păruiala. În timp ce un găzdoi ofensat și alcoolizat se gândește la o bătaie, vrând să-l cotoagească pe ciudatul musafir, acesta ține un discurs despre noblețea duelului. Într-o țărancă pe care scutierul o vede pur și simplu comună, acesta vede o încarnare a unei feminități esențiale, tulburătoare prin noblețea ei, în timp ce scutierul, mult mai vulgar și mai cinic în percepția feminității, nu vede în ea decât un potențial de plăcere. Va rămâne uimit însă câtă forță are imaginația atunci când, această Dulcinee rurală, împărățind peste o banală grădină de zarzavaturi și o curte de orătării se va transfigura neverosimil sub asaltul cuvintelor care o metamorfozează în mod incredibil. Nu scutierul îl va iniția în realitate pe don Quijote, ci acesta îl va învăța să citească realitatea prin grila imaginației.

---

<sup>8</sup> ibidem, pag. 139

<sup>9</sup> ibidem, pag. 51

O altă poveste, una din cele mai tulburătoare din carte, cea povestită de brigadierul silvic care îi însoțește, îl fac să constate că cuvântul, rostit atunci când nu-și are locul, poate produce dereglări în ordinea lumii și a frumuseții. Povestea relatează iubirea imposibilă a lui Pancaite pentru o himeră feminină întâlnită în pădure, o „frumoasă fără corp” pe care acesta o caută magnetizat, și care, atunci când eroul o reîntâlnește totuși și începe să-i vorbească, se transformă în altceva...Prilej pentru personaj să comenteze că „tot ceea ce încercăm să adăugăm, cu neștiință sau nepricepere la frumusețea acestei lumi, fie prin cuvinte, fie prin fapte nelalocul lor, poate să urâtească și cea mai neprihănită ființă.”<sup>10</sup>

Un campion al povestirii e și nebunul satului, numit Sârmă Ghimpată, un povestitor nu lipsit de fantezie, pe care cavalerul îl ascultă cu atenție sporită. Nebunul e o adevărată mașină de povești, mai ales când vine vorba de „hiespe”, insectă care-i stârnește în mod miraculos imaginația.

Povestirea e o formă de comunicare esențială, cei care nu știu să povestească se lasă pradă nebuniei, de aceea personajul va împărți oamenii în două categorii: cei care povestesc și sunt pașnici, și cei care se opun povestirii, dar nici nu ascultă pe alții, și care sunt agresivi. Aceasta este una dintre ultimele concluzii rostite în urma călătoriei, când Imaculata e numită „mașină de spus povești”. Explicația stă și în funcția cathartică a povestirii, care purifică omul de emoțiile negative, în timp ce pentru cei care nu știu să se elibereze prin povestire, aceste emoții au un efect devastator: „Eu, domnule, împart oamenii așa: în oameni care povestesc și-n oameni care nu povestesc.(...) Problema e dacă îți scoți acei ghimpi pentru a te ușura pe tine și a fi învățătură și pentru alții, sau nu ți-i scoți și sâti cu ei tăvălindu-te în fel și chip. Asta face cel ce povestește: își scoate ghimpii ăia și scoțându-și-i se mai îmbunează. Nu există să povestești ceva cuiva și pe urmă să-l strângi de gât!”<sup>11</sup>

Romanul se încheie cu solilocviul lui Anghelache, rămas de-acum stăpân absolut peste Imaculata, dar și peste regatul poveștilor, ascultat de personajul auctorial care-și scrie, pe baza povestirilor acestuia, romanul. Miza povestirii e, așadar, romanul, litera scrisă, „utopia cărții”, dar și fantasma unei noi călătorii care plutește în aer, hrană esențială pentru scriitură, de neconceput fără o aventură a imaginației.

Anghelache e un ucenic, un fel de apostol al înțeleptului, dar și mesager al unei religii a ficționalizării, „animal” fabulator ce învață de-a lungul romanului să trăiască în două spații diferite: cel al realității și cel al cărții.

---

<sup>10</sup> ibidem, pag. 157

<sup>11</sup> ibidem, pag. 196

Personajul donquijotesc este, evident, coloana vertebrală a cărții, cărmaciul acestei corăbii a nebunilor, care încearcă să reinventeze ceremonialul unei lumi scufundate. Părând de multe ori desuet sau chiar rizibil în încercările sale de a comunica cu o lume care nu-i răspunde necunoscându-i codul, se încapățânează să redezgroape ritualizarea existenței, așa cum Sadoveanu se încapățâna să reinventeze în plin secol XX o medievalitate fictivă. El devine un nătâng în ochii altora, dar e și erou civilizator, precum Mendebilul lui Mircea Cărtărescu, un profet stângaci pe care lumea nu-l încape, nostalgic și senin, dar și încrâncenat câteodată de a impune lumii o nouă grilă de lectură. El e și autor, dar și lector al lumii pe care o citește printre literele cărților.

Cartea din 1986 a lui Costache Olăreanu, deși organic desprinsă din cărțile anterioare ale romancierului, marchează sfârșitul experimentului textualist, coagulat în jurul metaromanului, deschizând o direcție pe care o vom întâlni la mulți dintre scriitorii postmoderni, *romanul unui singur personaj*. Direcție în care se vor înscrie și optzeciștii și câțiva dintre continuatorii acestora prin romane ca: *Femeia în roșu*, *Pupa russa*, *La belle roumaine*, *Exuvii*, *Paltonul de vară* etc.

---

## Radu Enescu - recuperări parțiale

Liana Cozea

### Judecata posterității

Am revăzut, zilele trecute, câteva fotografii cu membrii Cercului Literar de la Sibiu, și, ca totdeauna, în imaginație, după suprapunerea fețelor lor tinere pe înfățișarea lor matură, am fost frapată de frumusețea specială a Etei Boeriu și de distincția și eleganța de tânăr lord englez ale lui Radu Enescu. Pe Eta Boeriu n-am întâlnit-o niciodată și nu știu cum era în realitate, pe Radu Enescu l-am cunoscut în 1968 când, absolventă de Litere, eram corector la *Familia* recent înființată, cu excepționala și niciodată egalată ei redacție din care făceau parte Alexandru Andrițoiu, având marele merit de a fi reușit să-i includă în colectivul redacțional pe cei doi mari proscriși, recent eliberați din închisoare și domiciliu forțat, Ovidiu Cotruș și Nicolae Balotă, Radu Enescu, Gheorghe Grigurcu, François Pamfil, Dumitru Chirilă, Mircea Bradu și Stelian Vasilescu, momente evocate de mine cu varii prilejuri.



În anii aceia Radu Enescu era un bărbat înalt, subțire distins și încă extrem de atrăgător, cu un comportament, uneori, neobișnuit, acceptat cu zâmbet și îngăduință de ceilalți membri ai redacției, bizarerie cu care m-am obișnuit în cele din urmă. Era un anxios, un angoasat, dar dincolo de unele obsesii, cum ar fi senzația controlului permanent al securității și teama că ar putea fi urmărit, ceea ce, la acea dată și mai târziu nu ținea doar de fantezie sau ficțiune, era și a rămas un foarte bun și talentat eseist, un om cu o solidă cultură filosofică și literară în câteva limbi europene, un sensibil iubitor al frumosului, cu ample cunoștințe de arhitectură,

sculptură și pictură, un mare iubitor al muzicii lui Haydn și, de ce nu, un admirator neobosit al femeilor tinere și frumoase, un hedonist în felul lui, care în ultimii 15-20 de ani de viață renunțase însă, cu totul, la tentațiile și plăcerile bahice. Ca toți bărbații, fie-mi iertată remarca, era extrem de vanitos, vanitate sporită de înfățișarea sa de om rasat și încă chipeș pe care nu o accepta marcată de ani. Îmi amintesc, cum prin anii '85-'86, o prietenă pictoriță din Oradea, Anamaria Barbonța, îmi făcuse un portret, se pare reușit, în care îmi surprindea un aer de melancolie zâmbitoare pe o față senină și nescrisă de ani. Radu Enescu se interesa, admirând tabloul, dacă pictorița nu i-ar putea face și lui un portret cu un chip la fel de senin și neridat de ani, uitând, se pare, că, la vârstă, ne despărțeau două decenii.

Impunea respect și stârnea admirație cu precădere prin scrisul său. Îi citeam eseurile cu bucurie și mare satisfacție intelectuală, cu deferență. Cine i-a parcurs cărțile nu se mai putea lăsa înșelat de derutantul său histrionism, masca sub care își ascundea neliniștile și spaimile, pavăza cu care se apăra și, poate, își amorțea încordarea și zbulciul, proiectându-le într-un complicat joc de spaima reale sau închipuite.

Radu Enescu practica un soi de ironie cu inserții sadice pe care o exersa cu plăcere pe unii speciali aleși. Era de tot hazul, înainte de '89, când vreun politruc, absolvent de Ștefan Gheorghiu, își aducea, la redacție, „materialul” spre publicare. Redactorul șef-adjunct, cu seriozitate, îl provoca la discuții pe teme filosofice, cerându-i părerea și citând abundant din Descartes, Kant sau Hegel, până când „condamnatul”, care se foise îndelung pe un scaun fierbinte, folosindu-se de un pretext străveziu, se ridica brusc și pleca, părăsind în grabă locul de tortură. Era mica lui răzbunare, probabil, pentru compromisurile pe care trebuia să le facă la un moment dat, punându-i pe semidocti și sfertodocti în fața propriei lor ignoranțe.

Am admirat la el comportamentul urban și politețea lui ușor desuetă față de femeile pe care le prețuia, candoarea de bărbat ce-și păstrase timiditatea în ciuda numeroaselor sale mariaje. Detesta prostia, râzând de ea, veleitarismul și pe toți cei ce pretindeau a fi altceva decât în realitate, afișând, cu subtilă ironie, o mare înțelegere sau interes, ceea ce mulți din cei ce l-au înconjurat, mai ales la anii senectuții și pe care i-a acceptat în preajmă în spaima sa de singurătate, le luau drept semne ale prieteniei. Așa se face că, la ani de la moartea lui, au apărut o serie de „prieteni” care se antrenaseră, mai puțin avizați, în exercițiile sale ludice, invocând, atunci când cel citat nu se mai putea apăra prin sarcasm sau glumă, situații, discuții, fraze sau cuvinte pe care Radu Enescu le-ar fi rostit. A avut, într-adevăr, doi mari pieteni: Ovidiu Cotruș și Ștefan Aug. Doinaș, poetul însoțindu-l pe ultimul său drum.

Personalitate complexă, a-i evoca doar bufonada sau spiritul ludic înseamnă a nu-l fi cunoscut în totalitate, chiar dacă jocul și clovneria făceau parte din alcătuirea ființei lui.

Regretam adesea că histrionismul său îi oculta calitățile, talentul chiar, dar era, repet, masca sub care își ascundea vulnerabilitatea. Teama de boală și de moarte i s-au adâncit odată cu trecerea anilor și își surprindea apropiații prin accesele de ipohondrie. Cu toate acestea, în ultimele luni de viață, când boala insidioasă nu mai era o prefăcătorie, a înfruntat-o sobru, demn, deși o resemnare și o spaimă de copil i se citeau în ochi.

Deși ne-a legat o prietenie pe care am prețuit-o atunci și o prețuiesc și acum, spunându-ne pe numele mic, nu-l pot evoca și aminti decât cu numele său întreg. Radu Enescu continuă și în eternitate să mă intimideze prin erudiția sa, prin aceea că *știa* răspunsul la orice întrebare i-aș fi pus; el era infailibila mea sursă bibliografică. Am fost impresionată când, după 1989, având de pregătit un curs, apelând la el, a venit la noi, aducând cu el plicurile cu fișele îngălbenite de ani; erau conspectele lui în germană, din Spengler, *Declinul Occidentului*, a cărui versiune românească a apărut numai în 1997, pe care mi le traducea cursiv, fără pauze sau poticneli, într-o frumoasă limbă literară. Cerându-i de câteva ori părerea despre cele scrise de mine, era onest și sincer, serios și aplicat, cuvântul lui, fără ezitări, avea greutate și știam că-i exprimă întocmai opinia.

A scris câteva cărți impecabil realizate: *Franz Kafka* (ELU, 1968), primind premiul revistei *Secolul XX, Critică și valoare* (Dacia, 1973), *Ab urbe condita* (Facla, 1985), *Între două oceane* (Editura Sport-Turism, 1986), o *Prefață la Revelațiile morții* de Lev Șestov, 1993; postum, a apărut, sub îngrijirea lui Marin Chelu, *Despre arhitectură. Eseuri* (Biblioteca Revistei Familia, 2003) și îmi dau seama câte cărți ar mai fi scris dacă nu s-ar fi risipit, după '89, în pamflete politice și șuete, adesea sterile și cronofage.

Excepționala monografie *Franz Kafka* i-am citit-o în șpalt și apoi de câteva ori, pentru că mă alesese să-i fiu corectorul cărții, spre satisfacția mea intelectuală cu atât mai mult, cu cât pe Kafka îl studiasem la facultate doar prin *În colonia penitenciară*, într-un curs special, „obligându-mă”, peste ani, să-i citesc întreaga creație, prin eseul lui Radu Enescu revelându-mi-se valoarea și adâncimea simbolisticii kafkiene: „Simbolul kafkian are o structură complexă care cuprinde semnificația sa literală precum și o pluritate de sensuri, indicând fiecare diferite dimensiuni ale omului și niveluri ontologice diferite”. Criticul știa că nu a epuizat toate posibilitățile de interpretare ale simbolurilor din proza lui Kafka, unde scriitorul a reprezentat „eșecul unei anumite existențe artistice”. Semnificațiile acestea deosebite „nu se exclud, ci coexistă, mai mult chiar, se completează reciproc constituind o structură unitară. Astfel a absolutiza „o unică semnificație, o singură «cheie», o interpretare

exclusivă duce la o viziune unilaterală, trunchiată, a operei lui Kafka". De aceea simbolurile sale trebuie acceptate „cu întreaga lor bogăție”. Încercând să descifreze simbolul *Procesului, Castelului*, eseistul a ajuns la una din interpretările posibile, „de natură *antropologică-filosofică*”, care însă nu le exclude pe celelalte.

Radu Enescu face disocierea netă între epica lui Kafka și notațiile sale diaristice din *Jurnalul* său, „ținut pentru uzul propriu intim”, în timp ce proza sa are o „inerentă tendință spre universalitate. Pentru că vizează o problematică omenească generală, condiția și vocația omului ca atare”, or „simbolicul e tocmai o negație a biograficului, eliminând trăirea anumitor situații cu caracterul lor *aici și acum*, ridicându-le deci pe planul universalității artistice”.

În eseistică, Radu Enescu se manifestă ca un spirit deschis și extrem de receptiv, capabil de a înțelege și interpreta subtilitățile operei și ale biografiei autorului praghez, analizele sale sunt lucide, cu explicații de adâncime într-un domeniu dificil și delicat. Iată de ce monografia *Franz Kafka* nu a fost până acum egalată valoric și nu numai prin întâietatea sa, dar mai ales prin profunzimea lecturii în original, prin îndrăzneala ideilor, subtilitatea analizei și eleganța stilului.

Într-un text extrem de consistent, impecabil articulat, după parcurgerea unei impresionante bibliografii în germană, franceză și română, se circumscrie universul artistic propriu-zis al lui Kafka, aflat la o răspântie. „Scriitorul a înregistrat pe un ton rece, total antipatetic, dar cu atât mai convingător, anxietățile, disperarea, perplexitatea omului epocii sale, incapacitatea de a rezista unor forțe obscure care-l nimiceau, rotârile sale inexplicabile, culpabilitatea care decurge din acceptarea inechității, devalorizarea imaginii sale umane până la o totală denaturare”. Tematica prozei kafkiene „aparține unei sensibilități crepusculare, unei arte a crizei”, scriitorul exprimându-și tematica cu sinceritate maximă și fără reticențe sau iluzii. De fapt, el s-a exprimat propriu-zis pe sine, dar cazul său este exemplar pentru perioada de criză, de sfârșit fatal, căreia îi aparține”. Cu o logică imbatabilă și o capacitate maximă de comprehensiune, eseistul elucidează „cazul Kafka”, care a atribuit dramei sale „proporții universale”, transformând-o într-un dat absolut și definitiv”.

Sensibilitatea și o raționalitate echilibrată îl conduc pe Radu Enescu spre concluzii tranșante, de o intelectualitate rafinată și subtilă, formulate „din interior”. Kafka era conștient de poziția echivocă a epicii sale și simțea că modalitățile sale artistice includ germenii propriei anulări, dar „exigența unei umanități depline, aspirația sa umanistă netăgăduită l-au determinat să încerce cu toată seriozitatea diferite posibilități, nu întotdeauna potrivite de a ieși din acest cerc vicios. Vicios era acest cerc pentru că scriitorul nu voia să evadeze din real într-o singularizare excesivă a subiectivității, dar nici în real nu putea rămâne



pentru că acesta era inacceptabil, ostil, distructiv". Este un zbucium căruia încearcă să-i facă față; nu voia să fugă, dar nici încorsetat nu accepta să fie, soluția fiind, adesea, evaziunea într-un „univers magic”, ce poate fi redus la impulsuri venite din mediul spiritual praghez, „anume din basmele și legendele seculare transmise de tradiția ebraică”.

Tema *neîmplinirii* omenești, văzută, după unii autori, centrală operei kafkiene e percepută atât ca „insuficiența unei existențe care e conștientă de natura sa deficitară”, cât și neîmplinirea văzută „ca un imbold al unei activități ce refuză definitivul și tinde în permanență spre propria ei depășire”, iar Kafka a fost un neîmplinit în ambele sensuri. Slăbiciunea lui a devenit virtute, reușind s-o transforme „într-un resort activ al creației sale”; el a exprimat „zguduitor condiția tragică a omului, dar n-a fost un pesimist”; conștiința sa era „sfâșiată de aspirații neîmplinite, de iubiri zadarnice, de dăruiri fără răspuns”. Kafka rămâne „unul din marii clasici ai prozei neclasice prin excelență”.

Valoarea cărților lui Radu Enescu nu poate fi cuprinsă într-o evocare de câteva pagini, ce nu pot însuma tot șirul de emoții și plăceri pe care lectura ți le poate oferi. Ar merita o nouă lectură aplicată *Critică și valoare, Ab urbe condita*, dar impulsuri de moment sau poate subiectivitatea mă îndreaptă spre o altă carte dragă mie *Între două oceane*, poate pentru că am certitudinea că nu voi păși niciodată pe acest continent, că America și fabuloasa ei arhitectură o voi cunoaște numai prin această carte, cu ochii minții. În dedicația pe care mi-a scris-o îl regăsesc pe Radu Enescu așa cum era el, o parte serioasă „cu prețuire, stimă și afecțiune veche și statornică”, și o parte glumeață, cu aluzie la interviul pe care tocmai i-l luasem Cellei Delavrancea, la o vârstă aproape centenară – 99 de ani – „Liane Cozea, căreia îi doresc ca la 90 de ani să se călugărească, iar la 100 de ani să ajungă stareța Mănăstirii Cozia”, Oradea, 21 nov. 1986

Era atât de entuziasmat, bronzat și fericit, la întoarcerea din America întinerise; îi povestea viitoarei lui soții, cea mai de pe urmă, impresiile extrem de vii, scăpărau culori, se simțeau arome, se conturau forme, America era vie în povestirile lui: „Dacă am insistat asupra arhitecturii, am făcut-o pentru că o consider cadrul cel mai propice de manifestare al unei societăți cu înaltă dezvoltare tehnologică și certe ambiții artistice”.

Radu Enescu l-a dus cu sine pe Kafka pe continentul american, cu angoasele și solitudinea lui, plasându-l în decorul „interioarelor dramatizate” și al „exterioarelor monumentale”.

Cartea este insolită, pentru că nu e o simplă relatare a unui periplu american, ci este o călătorie în istorie, în cultură și arte, cu aluzii livești și asociații deconcertante. E un fel de *Pseudokinegetikos-like* eseu al secolului XX, inspirat și strămutat peste ocean, pentru care însă nu vânătoarea îi va fi pretext și care s-ar putea numi *Fals tratat de arhitectură*. Din acest cuprinzător și minunat studiu simt nevoia să mă restrâng la ceea ce mi se



pare definitoriu pentru autor. „Atlanta m-a catapultat într-un univers kafkian. După peluzele și pădurile blânde ale Virginiei, după poezia ei de tihnă idilică, acest oraș *Kafka-like* m-a neliniștit, sugerându-mi un *Stimmung* de anxioasă panică, sentiment ce nu l-am resimțit decât la Los Angeles, din cauza dezolantei lui imensități de beton”. Argumentația este seducătoare și convingătoare, în același timp: „Nu e oare dilatarea spațiului lăuntric la maxim transformarea lui în decor flamboiant, spectaculos și strident de supraaglomerat, un act de compensație psihică a unei anxioase solitudini? Nu e oare dilatarea spațiului exterior pe verticală o secretă aspirație de-a realiza omnipotentă imagine paternă? Iată-l din nou pe Kafka în beton, oțel și sticlă. Sau am emis o ipoteză de european încă incomprehensiv?” Radu Enescu nu s-a vindecat niciodată de Kafka, pe care l-a înțeles cum puțini au reușit s-o facă, iar imaginea contrastivă a celor două orașe Praga și Atlanta mi se pare un deconcertant omagiu adus scriitorului praghez, încât citatul ales m-am ferit să-l trunchiez, pentru a-i păstra întreaga frumusețe, restituindu-l pe autor într-o neobișnuită și emoționantă evocare. „Am umblat haihui prin Praga. Și am identificat, livresc și documentar, un Kafka istoric. Am privit cu pietate imobilul vizavi de vinăria *La Broasca verde* unde s-a născut, am admirat maiestatea palatului Kinsky, unde a studiat, m-am plimbat pe ulița *Alchimiștilor*, unde a locuit. Am zăbovit printre cenușiile și mohorâtele case ale cartierului Žizkov, care ar fi inspirat *Procesul*, am aspirat să intru pe poarta *Castelului Wallenstein* și, tic livresc, am rămas afară. Peste tot am găsit un Kafka mult mai autentic. Am găsit dimensiunea spirituală a universului kafkian, nu coordonatele existenței sale concrete, istorice și geografice. Praga mi-a oferit un Kafka istoric, demitizat; la Atlanta am înțeles ce înseamnă Kafka, ca și categorie ontologică. La Praga am acumulat cunoștințe despre un scriitor, la Atlanta universul său literar a constituit un fapt de trăire subiectivă, existențială. N-ați fost invadat niciodată de angoase? Vă invit să vă rătăciți prin Atlanta. Pe ulițele Pragăi poți să rătăcești agale; pe străzile regulate, tăiate după o severă geometrie, ale Atlantei, poți să te rătăcești”. Fără îndoială, Kafka și-a găsit în Radu Enescu exegetul ideal în limba română.

Încerc să rezist tentației de-a mă aventura în universul american, avându-l drept ghid pe Radu Enescu, cu impecabila sa informație culturală întinsă pe domenii vaste, pentru că altfel aceste pagini comemorative s-ar putea lungi, ocupând o mare parte din spațiul tipografic al revistei. Tentația se menține și îmi amân demersul critic pentru o altă ocazie, dacă se va ivi vreodată.

Recitindu-i cărțile, înlături posibilitatea cuprinderii eseistului, cu sensibilitatea mereu vie și atitudinea firesc polemică, în evocări cu pretenții de exhaustivitate; de aceea, îl las pe Radu Enescu, cu grația sa intelectuală și puterea ironiei, cu rafinamentul capriciilor sale și temeinicia studiului, să mai zăbovească printre noi și în amintirile noastre, o vreme.

Blaga Mihoc

## Radu Enescu, un personaj cu multe calități și ciudățenii

Puține minți românești au avut atâta cuprindere cât cea cu care Dumnezeu îl dăruise pe neprețuitul nostru prieten, de la a cărui intrare în neființă s-au împlinit nu demult 15 ani, eseistul inegalabil și strălucitul om de cultură Radu Enescu.

Dacă n-a făcut foarte mult pentru cultura românească, și ne gândim aici la excepționala sa dotare intelectuală, - deși a făcut destul cum se știe, vina o poartă nu atât urșitoarele care l-au destinat ce e drept unor vremuri învolburate, cât poate inegalele și multiplele sale calități și ciudățenii. Dintre cei ce-au slujit cu zgomot și patimă trăirii contemporane a revistei *Familia*, Radu Enescu, pe care l-am cunoscut personal în 1962, și de a cărui prietenie, cred eu, am avut onoarea să mă bucur vreme de aproape douăzeci de ani, este singurul creator peste care providența și-a răsturnat sacul cu aproape toate calitățile, împodobindu-l cu o judecată de mare profunzime, o cultură de incredibilă erudiție, o memorie și un farmec personal fără egal, slujite de o voce puternică și plăcută. Cu aceste haruri Radu Enescu putea să strălucească nu doar într-unul din genurile scriitoricești, ci concomitent în mai multe. De aceea, nimeni altul ca el n-ar fi putut contrazice mai bine adevărul din dictonul latinesc,

în care se spune că „*acei oameni care locuiesc pretutindeni nu locuiesc nicăieri*”. Și, într-adevăr, aproape tot ce a scris Radu Enescu - poartă pe sine pecetea albastră a nemuririi. Și intră aici eseurile sale filozofice, de psihiatrie și arhitectură, aricolele de critică literară, de călătorie, etc., etc.



El, cândva premiant admirat al școlilor și universităților românești, se purta în schimb, printre semenii săi, fără nicio morgă. Zgomotos și repezit ca un copil, nimeni n-ar fi putut bănuși, văzându-l, că acest om parcursese și cunoștea la perfecție cărțile celor mai de seamă filosofi ai omenirii, cu care niciodată și nicăieri n-a încercat să-și epateze interlocutorii.

Și aceștia erau de obicei mulți și se bucurau de prezența „largă a magistrului”, e adevărat că de obicei nu în același timp, pentru că *cineva*, nu pentru totdeauna, și pentru lucruri mărunte, se întâmplă să-i intre în dizgrații. Acestea din urmă nu erau decât mici răbufniri spontane și aproape glumețe, pentru care, așa cum nu te superi pe ploaie, nimeni nu se putea supăra: l-ai privit urât, ai strigat la el, l-ai urmărit ca să vezi ce și câtă cafea consumă. În *hiatusurile de armonie* cu colegii și prietenii, dacă se întâmpla cumva, și s-a întâmplat, ca în presă, aceștia, deveniți acum temporarii săi inamici să fie atacați, Radu Enescu se apuca și răspundea în scris atacatorilor, punându-i la punct și apărându-și prietenii. Și cazuri de acestea au fost multe, dintre care se pot aminti cele cu poetul Teodor Crișan (1942-1999) și cu regretatul eseist Crăciun Bejan (1937-1991).

Personal i-am căzut de multe ori în dizgrație. Și atunci spunea la toată lumea că-l subapreciez, c-am spus cândva undeva că în perioada anilor 1950 a făcut „autodafeuri” cu cărțile, că-l privesc chiondorâș, că-l ameninț, că-l bat. Dacă îl întrebam, firește, că de unde îi vin aceste bănuiele el răspundea, mai în glumă mai în serios, târăgănat, „las că știu eu”. După acest „las că știu eu” al lui nu mai puteau exista replici, nu-ți mai asculta argumentele. Marea sa calitate era însă că a doua zi, sau cel târziu poate peste o săptămână după acest „joc” de-a supărarea, dacă-i vorbeai frumos și-l tratai cu o cafea, dădea totul uitării.

Altădată, sau mai precis în anul când i-a apărut lucrarea *Ab urbe condita*, a venit cu ea într-un suflet, la mine la birou, mi-a pus-o pe masă și m-a întrebat ce părere am. Am vrut s-o deschid, dar nu m-a lăsat și-atunci i-am spus că, din ceea ce văd, într-adevăr, „coperta e frumoasă”. A luat-o brusc de pe masă și a plecat, mormăind: „aha numai coperta e frumoasă, nu?”. Peste ani de zile, în *România Literară* s-a publicat o scrisoare, adresată de Radu Enescu, soției lui Mihnea Gheorghiu, de mulțumire pentru o cronică făcută de aceasta volumului *Ab urbe condita*. În ea Enescu spunea, că *directorul* Muzeului Iosif Vulcan din Oradea a râs de el și a spus că „numai coperta cărții este frumoasă”.

Într-unul din aceste momente de supărare *enesciană* ce s-a abătut asupra mea, tocmai îmi apăruse o carte. Supăratul ce trecea ostentativ aproape zilnic pe sub geamul de la instituția la care lucrez („Muzeul Memorial Iosif Vulcan”) vorbind tare, parcă să-l aud, fără să-l rog și fără să-i ceară *cineva*, a scris despre mine, și a venit firesc și mi-a propus ca atunci când lansez cartea, să vină să mi-o prezinte. Am avut, așadar, fericirea ca împreună cu el, cu o mașină „Dacia”, (oferită de inginerul H. Goia de la C.E.T.), să facem o deplasare și o lansare de carte la Baia Mare, în Maramureș. Îmi plăcea să călătorească și de acolo obișnuia să le scrie prietenilor. În ceea ce mă privește trebuie să precizez că, ani de zile, ori de câte ori făcea o călătorie prin orașele țării, îmi trmitea vederi

și scrisori șugubețe, pe care le păstrez și astăzi undeva prin sertare. Se amuza, scriindu-le, pe seama spectacolului lumii, în care el, dotat intelectaulicește cât pentru două vieți, se descurca, în practică, uneori atât de greu. Sta pururea la cafeneaua orădeană „Astoria”, printre noi toți, și dacă despre acest local se va vorbi cândva, va fi poate și pentru că acolo Radu Enescu și-a petrecut o mulțime de ore. Spăimos ca un recrut la orice bruscare fizică, acest om imprezizibil s-a deovedit, totuși, curajos în câteva încercări *capitale*. Atunci, în vara lui 1989, s-a depășit pe sine: a scris acea scrisoare curajoasă la radio „Europa Liberă”, în care solidarizându-se cu dizidența literară românească, ne-a demonstrat tuturor că poate să fie curajos, ba chiar *erou*. Și fiți convinși că și dintre „fricoși” de genul lui Radu Enescu s-au născut eroi! Iar, mai la urmă se poate spune că frica e o *stare normală* a omului și eroismul e doar una de *excepție*, în care *eroi* sunt doar acei oameni care rămân un timp mai îndelungat.

Alexandru Seres

## Hic Rhodos, hic salta

Orice om - și cu deosebire unul care a trăit în atmosfera rarefiată a spiritului - este mai mult decât gesturile și cuvintele sale, întâmplătoare și, prin urmare, efemere. Ceea ce semenii săi pot să vadă și să priceapă din frământările lui e doar vârful aisbergului

La 23 iulie s-au împlinit 15 ani de la moartea lui Radu Enescu. Așa cum era și firesc, redacția Revistei Familia, unde strălucitul eseist a fost redactor-șef adjunct timp de 20 de ani, i-a adus omagiul cuvenit. Pelerinajul la mormântul său, devenit tradiție, a fost de fapt un lung periplu printre mormintele altor „familisti” de seamă, începând cu Iosif Vulcan, continuând cu Ovidiu Cotruș, Crăciun Bejan, Dumitru Chirilă, Vasile Spoială și terminând cu Radu Enescu. Nu l-am uitat nici pe Marin Chelu, cel care a trudit ani la rând să adune în volume articolele maestrului, risipite prin numerele revistei, până ce moartea l-a răpit și pe el dintre noi.

La mormântul lui Radu Enescu am fost doar o mână de oameni: colegi din redacție, câțiva oameni de cultură, cunoscuți ori apropiați. Poate vremea toridă să fi fost de vină - soarele prea arzător, lumina prea nemiloasă.

Ceva mai mulți ne-am adunat la simpozionul comemorativ de la Muzeul Iosif Vulcan. Ce-i drept, era mai răcoare. A fost evocată personalitatea lui Radu Enescu, s-au depănat amintiri, întâmplări, grav sau cu umor, într-o atmosferă relaxată, fără nimic ceremonios, ca între prieteni. Ba chiar s-a și cântat, liric și elevat.

\*

L-am cunoscut pe Radu Enescu prin 1985. Publicasem până atunci doar un singur articol, în *Steaua* – ceva despre N. Steinhardt. Nu avea de unde să mă știe. Cu atât mai mult am fost mirat când am văzut în *Familia* articolul pe care i-l dusesem, fără vreo speranță de publicare - o recenzie a traducerii lui Mircea Ivănescu din *Ulise* de James Joyce. A fost, după cum s-a dovedit ulterior, singura critică tăioasă a traducerii, celelalte șase-șapte, câte au apărut în revistele de prin țară, fiind mai mult decât binevoitoare. Ceva mai târziu, venind Mircea Ivănescu la Oradea, Radu Enescu m-a prezentat, spunându-i, șugubăț, că eu sunt cel cu pocinogul. Mircea Ivănescu m-a măsurat cu ochi reci și a spus doar atât: "Ai fost singurul care a scris despre traducere, nu despre roman."

Peste vreun an, m-a pus dracu să scriu o cronică la romanul "Frigul verii", de Alexandru Vlad. Nu speram să și apară, dar nu m-am putut abține, deși știam că nu mă pot măsura cu Virgil Podoabă, care pregătea și el o cronică a cărții. Făcând pe nizmăiul, i-am dat-o lui Radu Enescu. Acesta, nervos nevoie mare că Virgil întârzie nepermis de mult cu textul, nici una, nici două, a publicat-o. Evident, Podoabă s-a supărat îngrozitor pe mine. Dar cu această ocazie, m-am ales nu doar cu dușmănia șefului de la cenaclul Iosif Vulcan, ci și cu nășia lui Enescu: mare mi-a fost mirarea când, deschizând cu înfrigurare revista, mi-am văzut articolul publicat sub semnătura Alexandru Seres. Ungurului de mine nu-i trecuse prin cap că, acțiunea romanului fiind plasată în Transilvania Dictatului de la Viena, acest lucru ar fi putut trezi suspiciunea cenzurii. Radu Enescu, temător ca de obicei și fără să mă avertizeze în vreun fel, mi-a schimbat prenumele din Sandor în Alexandru. L-am păstrat – și mă mândresc și acum cu faptul că Enescu mi-a fost naș literar!...



\*

Iată că am dat și eu în mania rememorărilor. Au fost cu duiumul la simpozion, dar despre opera lui Radu Enescu s-a vorbit prea puțin. Mai nimic despre cărțile sale, puține, dar substanțiale. A fost unul dintre marii noștri esești, cu o cultură atât de vastă, încât noi, cei mai tineri, formați la școala precară a socialismului, nu puteam decât să ne minunăm de unde putea scoate atâta amar de referințe culturale, indiferent ce subiect ar fi abordat. Într-o vreme când era interzis să pomenești cuvântul "întuneric" într-o poezie, Radu Enescu a publicat în *Familia* un eseu de o pagină despre... lampă. M-am întrebat și eu o vreme, ca prostul, de ce acest eseu extraordinar, care, pornind de la lampa lui Diogene, te purta prin toată cultura Europei, avea drept titlu dictonul *Hic Rhodos, hic salta!* Și de ce dădea acolo următoarea definiție personală a genului: "Eseul e o modalitate literară de a bate câmpii, de a face teoria chibritului, despre un subiect dat, la modul agreabil și inteligent." Ei bine, Enescu îl scrisese doar pentru a demonstra cuiva că putea scrie un eseu despre orice - chiar și despre o biată lampă...

\*

Destul de puțin - și cu destulă fereală - s-a vorbit la comemorarea celor 15 ani de la moartea lui Radu Enescu despre caracterul său. Oare de ce? Despre morți, numai de bine?

A fost un fricos, domnule!, auzi șușotindu-se pe la colțuri. Îi era frică de "organe", de partid, de Securitate; când scria, se autocenzura, să n-aibă probleme. Visul său din tinerețe, de a ajunge profesor universitar, se prăbușise, zice-se, din cauza "originii nesănătoase". Făcea compromisuri, era mereu panicat - era laș! Și-a mutilat cartea despre Kafka, la cererea editorului, ca să poată apărea... La el în casă nu se putea intra decât după infinite insistențe, bătăi în ușă, răspunsuri la întrebări șoptite conspirativ, precauții de maniac...

Dar atunci cum se explică faptul că, în 1987, l-a publicat pe N. Steinhardt - care, în cea mai neagră perioadă a dictaturii, a comis din sihăstria sa de la Rohia un uimitor eseu despre libertate? Sau cum se face că, la apariția, din nou greu de explicat, a admirabilului eseu al lui Andrei Pleșu, *Minima moralia* (de care toți criticii se fereau ca dracul de tămâie), Radu Enescu îi dedică una din puținele recenzii apărute?

Dar gestul său din toamna lui 1989? Ce l-a putut determina pe acest om, care părea să se teamă și de umbra lui, să semneze scrisoarea de protest din 18 septembrie, trimisă președintelui Uniunii Scriitorilor



din acea vreme, D. R. Popescu, dar și postului de radio Europa Liberă, care a transmis-o? Cum de și-a luat inima în dinți, acuzând persecuțiile la care au fost supuși unii scriitori de către regimul ceaușist, gest care i-a și atras interzicerea dreptului de semnătură în ultimele luni ale anului 1989? Unde dispăruse frica de organe, teama viscerală de a fi săltat de Securitate? E posibil să fi știut Radu Enescu, în septembrie, ce avea să urmeze în decembrie? A fost, chiar și în acest gest de curaj, un oportunist?

\*

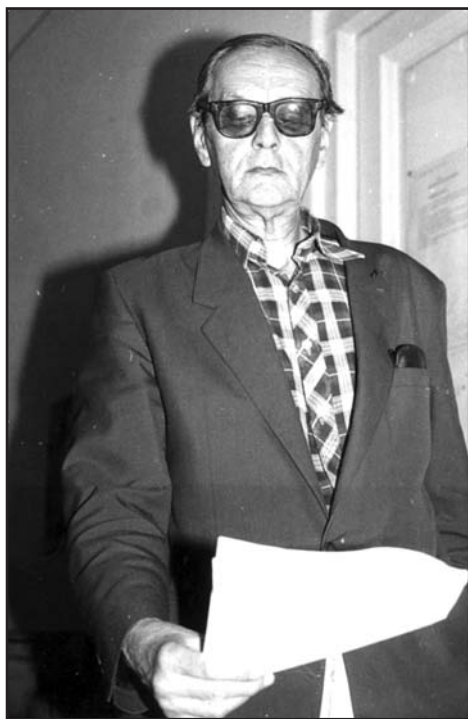
Doi prieteni traversau un deșert. La un moment dat, s-au luat la harță și unul dintre ei l-a lovit pe celălalt peste față. Cel lovit s-a oprit, fără să zică vreun cuvânt și a scris în nisip: "Astăzi, cel mai bun prieten al meu m-a lovit peste față". Ceva mai târziu, ajungând la o oază, cei doi s-au hotărât să facă o baie. Cel care fusese lovit peste față s-a împotmolit în nisip mișcător, fiind pe punctul de a fi înghițit. Prietenul său i-a sărit în ajutor, fără să ezite, trăgându-l afară. Atunci acesta a scrijelit pe o stâncă următoarele cuvinte: "Astăzi, cel mai bun prieten al meu mi-a salvat viața". Întrebat de prietenul său de ce a scris prima oară în nisip, iar apoi în piatră, a răspuns: "Rănile provocate de alții trebuie scrise în nisip, pentru că vântul le va șterge, dar mulțumițiile pentru faptele lor bune trebuie săpate în piatră, pentru că acestea nu pot fi șterse de vânt."

E posibil ca Radu Enescu să fi fost laș. Ca scriitor, a făcut compromisuri, a tăcut vinovat, s-a supus (dar noi, ceilalți, oare am procedat altfel?). Dar atunci când prietenii săi, scriitorii, s-au aflat într-un moment crucial pentru destinele lor, nu a ezitat nicio secundă. A avut tăria morală pe care noi, ceilalți muritori de rând, îndeobște n-o avem: a sărit în ajutorul celor aflați la ananghie. A vorbit răspicat, condamnând nedreptatea făcută semenilor, persecuția, bătaia de joc. Într-o vreme în care valorile și principiile erau trimise în neant, el a apărat demnitatea, verticalitatea. E singurul lucru care contează și care nu poate fi șters de vântul vorbelor spuse pe la colțuri.

Ion Davideanu

## Măestrul despre Zaharia Stancu și Lucian Blaga

Într-o zi, în biblioteca dumnealui, maestrul Radu Enescu mă surprinde cu o recitare din Zaharia Stancu, unde după fiecare strofă, conform stilului binecunoscut, se repeta ultimul vers al strofei și de cele mai multe ori primul: „Meșter cîrmaciul”! Ai observat, zice maestrul vicleșugîndu-mă, corabia este Republica Socialistă România, corabie mare, puternică, nebiruită, „comunistă cu față umană”!... După un reproș ironic, adaugă: ce vrei, mă, Davidene, era președintele Uniunii Scriitorilor, funcție de ministru fără portofoliu, era membru în Consiliul de Stat, crezi că era posibil să scape teafăr, că și așa era șchiop de-a binelea, din naștere, dar era bărbat înalt și frumos, era posibil să nu facă plecăciuni scorniceanului?! Nu se putea, era lege! Însă Zaharia Stancu, cînd l-a tradus pe Serghei Esenin, a dat-o rău în bară!... Acela nu este Esenin, este făcătură stanculesciană! Marin Sorescu, bun parodist, l-a



năucit în parodia după poezia Vaca, în „varianta” Zaharia Stancu! (Nu-și poate stăpîni rîsul, aproape că îl îneacă fumul de la țigară!). Cînd ajunge vițelușul acasă, că era fătăt prin islaz, relatează iar rîzînd, maestrul, știi doar ce observă noul membru al gospodăriei, „că-n ograda veche-i multă porcărie” (rîde, repetînd mereu, Stancu, Stancu, Stancu!). George Lesnea știa și vorbea rusa ca rușii și l-a tradus mai bine, deși l-a cam prea romantizat și românizat, i-a scăpat din violențele verbale, abundente, l-a cam docilizat. Eu am citit o traducere nemțească, foarte bună, pare de necrezut... Esenin era un instrument viu prin care natura își îngăduia să respire și să cînte și se simțea în apele ei, dar și în votcile



lui, că le trăgea Serghei la treizeci de măsele! Poetul Serghei Esenin, dezvoltă cu insistență maestrul la „obiect”, n-a murit așa de floricele de porumb... Începuse să fie o personalitate incomodă, ca și Maia Kovski... Tătuțul Stalin a dat un ordin printr-un „securist” de-al lui: „Pînă în data cutare te sinucizi și rămâi în istoria literaturii, altfel Siberia te mănîncă, sau și mai rău... Acest „și mai rău” era totul...!... Ce era să facă? Și și-a făcut seama! Am adus vorba despre Lucian Blaga și maestrul a început să-mi recite din poezia Glas de seară: „Din prag un gînd se uită lung./Să-l las în casă? Să-l alung?/Cuvînt încearc-a se rosti: /Veni-va zi! Veni-va zi!/ Din veac în slujba viermii sunt/ Sub ghie-i văd lucrînd, lucrînd./ Întro-voi iar sub veghea lor,/ În ciclul elementelor.../... Aceste versuri nu-ți lasă impresia că sunt scrise pentru muzica lui Beethoven, pentru Simfonia destinului?..

Eu am fost asistat la Blaga, la Universitate, două-trei luni, pînă ne-au dat afară „cu trei cizme”! (Rîde amar!) Dar, mă, „Cel mut ca o lebădă” era chiar mut, ca o piatră, ca lemnul, ca pielea șarpelui, lepădată... Tăcea, tăcea... Eu aș fi vorbit, mă mîncă limba, aș mai fi băgat la cap cîte ceva, că știa filosofie, mă, de te ucidea din patru vorbe, dar era greu de pornit... Nu vorbea liber, nu știa sau nu voia, își citea cursurile de la A la Z, după niște foi mari și late, scrise de mîna lui... Cursurile erau geniale, dar pe el să nu-l vezi, filosof grozav, mă dar profesor enervant, pe mine mă treceau sudorile și exasperările. L-aș fi dorit vorbind ca din mitralieră! Era mare filosof, mare poet! Toate necazurile, de la Mihai Beniuc, „Șopîrloiul” i s-au tras! Numai că eu cu „spațiul mioritic” nu mă împac, nu sunt de acord! Legendă, legendă, baladă, baladă, baladă, dar să stai cu capul pe butuc și să vină de-alde Stelian Vasilescu, negriciosul, mă asta parcă-i bulibașă, să ți-l reteze, ca să faci tu, român, o nuntă în cer, asta nu! De trei ori nu și o dată da, noa, noa noada!..

## Sunt microfoane..

Răsfoiam reviste și ziare centrale în biblioteca maestrului Radu Enescu, liniște mare. Se auzea doar ceasornicul vechi, repezindu-se ca un pîrîu de munte, capricios bătrînul... Când eram la revista „Familia” zice maestrul, dînd cuvintelor un ton greu, sever, mi se prezentau tot felul de inși tineri, cu tolbele pline de versuri. Hai să stăm de vorbă... Păi, să stăm, dar să avem pe ce și de ce... Scoate junul sau juna una cîte una, poemele, măi frate... Se întîmpla să găsesc poezii scrise în versuri albe, interesante, căci voiau cu toții, ce mai, să fie cît mai moderni, o nebunie generală... Citesc, mă concentrez încerc să descopăr, cu bunăvoință, mărgăritarul cel mare...

Știi ce făceam cu acești candidați la nemurire, cum procedam? Uite așa: îi trimiteam acasă, sau peste drum la cofetărie, să-mi aducă două trei poezii cu rimă, sau să-mi scrie un sonet, că nu strică, nu mă supără... Cum să verifici adevărul referitor la identitatea unui poet, dacă este sau nu, în cazul în care nu știe să scrie și cu rimă? Eu, altfel nu-i acceptam, nu-i publicam și basta!... Așa am pățit și cu Gheorghe DARAGIU, capsomanul, finul balcraoacheșului Stelian Vasilescu, că scria versuri cu carul de luptă al lui POR împărat... L-am debutat, l-am publicat, mai bine repezeam după el niște pietre, că pe urmă s-a prostit, acum scrie ca mița, ca sepia, împrășcă peste tot cerneluri, umple lumea cu idioțenii... Uf, asta e zice, auzi, că el este modern!...Măestrul dădea semne de oboseală compătimitoare și își strîmbea fața la modul ilariant, desenînd cu degetul capul, mutra cîte unui cunoscut, în aer și spunînd, că nu mărimea, cantitatea creierului, contează, ci numai partea care funcționează perfect, apoi rîdea și găsea pentru „năpăstuitul” adus în discuție o vorbă consolatoare, mă nu-i chiar atît de prost poet, dar cum altfel să-l „miștocărim?!“... Auzi, să știi că Aura Andrițoiu este vegetariană, mănîncă trei frunze pe zi: una dimineața, una la amiază și una seara!... ce scrie în revista „Magazin”? O broască țestoasă trăiește o mie de ani! Doamna Aura lui Săndel Andrițoiu trebuie să trăiască peste!!! Hai, urgent, la cafele, la „Astoria”, glogoria, că acolo zace unul care stă foarte bine cu „halcoolul” și foarte rău, știm noi, cu memoria... Hai, haida-hai, pasă! Ssss! Sunt microfoanel!...

---

## Portofoliu

### Lucian Székely-Rafan

1975 – 25 iulie, s-a născut în Mediaș, județul Sibiu

#### Studii:

2006 – A absolvit Facultatea de Artă și Design, Cluj-Napoca, Pedagogia Artei

2008 – A absolvit Facultatea de Artă și Design, Cluj-Napoca, studii aprofundate de Master, secția de Grafică

#### Expoziții de grup:

2000 – Muzeul Municipal Mediaș

2001 – Casa Schuller, Mediaș

2002 – Casa Schuller, Mediaș

2003 – Casa Schuller, Mediaș

– Atelierele Universității de Artă, Cluj-Napoca

2004 – Atelierele Universității de Artă, Cluj-Napoca

– Casa Schuller, Mediaș

– Muzeul de Artă, Satu Mare

2005 – Casa Schuller, Mediaș

2006 – Casa Schuller, Mediaș

2007 – Biblioteca Municipală Mediaș

2008 – Galeria ArtVo, Sibiu

#### Expoziții personale:

2003 – expoziție personală organizată în Casa Schuller, Mediaș

2003/2004 – expoziție personală organizată în incinta EuromBank, Oradea

2004 – expoziție personală organizată la Galeriile U.A.P., Satu Mare (sediul)

2008 – expoziție personală organizată de ArtVo Gallery, Sibiu

2009 – "Teatru chimic", la galeriile: *ArtVO Gallery* Sibiu, *Arte* Cluj-Napoca, *Tibor Erno* Oradea

**Expoziții internaționale:**

- 2002 – participare la expoziția internațională de grafică din Le Teil, Franța
- 2003 – participare la expoziția internațională de grafică din Montelimar, Franța
- 2004 – participare la Bienala de gravură mică în Cadaques, Barcelona, Spania
- 2005 – participare la Bienala de gravură mică Cadaques, Barcelona, Spania
- 2006 – participare la Bienala intercontinentală de grafică mică, Aiud România
- 2007 – participare la Bienala de gravură mică Cadaques, Barcelona, Spania
- 2008 – participare la Bienala de grafică mică α, Association of Ujpest Artists, Gallery Ujpest, Budapesta, Ungaria

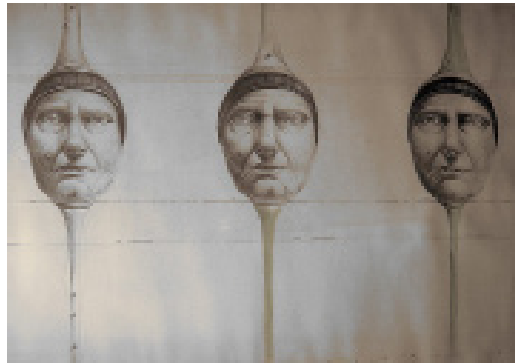
**Premii:**

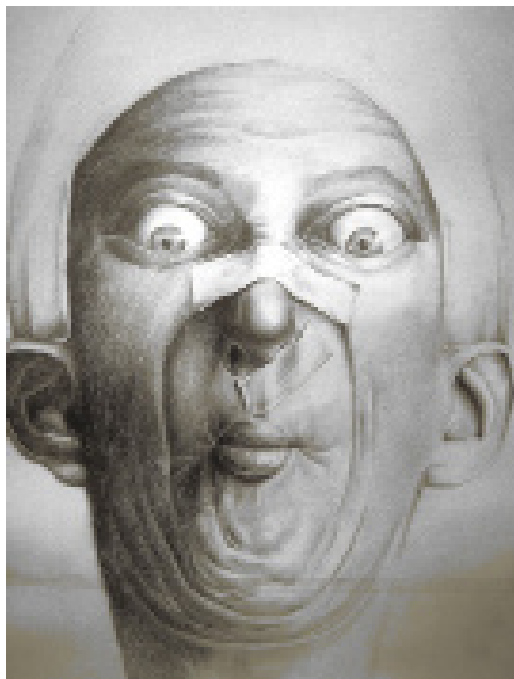
- 2006 – Mențiunea I la Bienala Intercontinentală de Grafică Mică Inter-Art, Aiud, România

Lucian Székely-Rafan  
Expoziție de grafică

## TEATRU CHIMIC











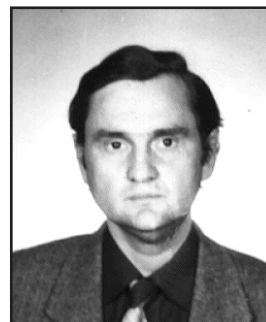




---

## Cronica teatrală

### Mircea Morariu



#### Inamiciții

Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad- DANSEZ PENTRU NIMENI de Ștefan Caraman; Regia- Ștefan Iordănescu; Decorul- Oana Văran; Light design și filmări- ing. Lucian Moga; Coregrafia- Maura Ianoș; Cu- Ovidiu Ghiniță, Călin Stanciu, Mariana Tofan- Arcereanu, Oana Kun, Elena Ivașcu, Adelin Ghionghioșan; Data premierei- 6 septembrie 2009

Atât cât am putut deduce din spectacolul Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad, în *Chat II* (titlu de atelier, cum ne înștiințează pliantul elegant și îndeajuns de bogat în informații redactat de secretariatul literar) dramaturgul Ștefan Caraman a intenționat o variațiune pe marginea primului text din ceea ce ar putea deveni o serie de exerciții de stil pe o situație dramatică dată, relativ simplă și deja cunoscută. Doi bărbați demult trecuți de vârsta tinereții și care își omoară plictisul și singurătatea navigând pe internet - „un boșorog patetic, inofensiv, devenit agresiv” și „un boșorog patetic, agresiv, devenit inofensiv”, cum îi definește dramaturgul - se întâlnesc absolut întâmplător în barul în care și-au fixat rendez-vous cu „o damă sexi cu

aere de intelectuală”, respectiv cu „o intelectuală boccie cu aere de damă sexi”, femeii oarecare, la fel de nefericite, „agățate” pe chat. Cvartetul e completat de o chelneriță sexi. Cei doi bătrânei urmează să își petreacă în barul cu pricina ultima seară din viața lor.

Regizorul Ștefan Iordănescu a montat *Chat II* într-un chip deloc fidel textul pus la dispoziție de Ștefan Caraman. L-a glazurat copios, nu doar vizual, ci și cu mijloace lingvistice până într-atât încât a ajuns să scrie un al doilea text care, din păcate, nu se îmbină prea armonios cu primul. Toată povestea e mutată în spațiul unui studio de televiziune, o televiziune autoproclamată „a poporului”, lesne recognoscibilă, unde totul e „senzațional”, totul „se întâmplă acum”. Cu toate că la televiziunea cu pricina totul e „sută la sută adevărat”, „boșorogii” sunt, de fapt, niște actori pensionari plătiți ba să se joace pe sine, ba să joace alte personaje, chelnerița e „recalificată” în moderatoare de *reality show*, cele două „dame sexi” au o condiție destul de imprecisă. Intenția regizorului, lăudabilă în sine, e de a parodia un gen de spectacol tv extrem de debil din punct de vedere estetic, dar care, din

păcate, are o audiență periculos de ridicată. Practic, în spectacolul *Dansez pentru nimeni* recunoaștem tentativa de a pune alături, chiar în aceeași teacă, două texte ce sunt departe de a fi foarte „prietene” între ele. Glazura video și textuală imaginată de Ștefan Iordănescu e inegală, uneori supradimensionată, alteori prea subțirică, în această din urmă situație „blatul” caramanian luându-și revanșa într-un chip nicidecum favorabil pentru ceea ce ar trebui să fie unitatea macrosemnului spectacular. Relația de „inamicizie” dintre cele două partituri se acutizează pe măsură ce reprezentarea avansează, în pofida light-design-ului și a filmărilor puse la dispoziție de ing. Lucian Moga, arsenalul împrumutat din specificul desenului animat se arată neputincios, înzestrarea cu microfoane a actorilor ce îi interpretează pe cei doi „boșorogi” face ca textul rostit de ei să devină imposibil de înțeles, jocul participativ al actorilor Ovidiu Ghiniță, Călin Stanciu, Adriana Ghiniță, Mariana Tofan-Arcereanu și Oana Kun ca și contribuțiile tehnicienilor de scenă Elena Ivașcu și Adelin Ghionghioșan, care apar pe scenă spre a se interpreta pe sine, să nu ajungă spre a „salva” montarea. De unde se impune concluzia că, cel puțin în teatru, când doi se ceartă, al treilea, în cazul de față, spectacolul, nu câștigă. E, cum spuneam, de înțeles și de apreciat intenția lui Ștefan Iordănescu de a satiriza, persifla, parodia, „pamfletiza” subprodusele estetice și falsele vedete. E însă de neînțeles cum nimeni din distribuție și nici unul dintre colaboratori nu a observat că ceva nu se leagă, că „nu merge”, că situația dramatică nu se coagulează, că totul se limitează la o suită de sketch-uri aflate în relație

liberă și că efortul creator e, din păcate, defectiv de miză artistică reală.

## Caractere

Teatrul de Stat din Oradea- Trupa „Iosif Vulcan”- CERERE ÎN CĂSĂTORIE de A. P. Cehov; Traducerea- Elisabeta Pop; Regia artistică, Scenografia și ilustrația muzicală- Petre Panait; Cu- Ioana Dragoș Gajdo, George Voinesse și Șerban Borda; Data premierei- 18 septembrie 2009

Asemenea Teatrului arădean, și Secția română a Teatrului de Stat din Oradea a optat să deschidă noua stagiune printr-un spectacol de studio, cel cu *Cerere în căsătorie*, după binecunoscuta piesă a lui Anton Pavlovici Cehov. S-a continuat astfel „programul Cehov”, început în urmă cu vreo două stagiuni și care s-a concretizat până acum în rezultate de valori nu tocmai convingătoare, dar e deopotrivă îndeplinită și promisiunea de a fi adusă pe scenă una dintre cele mai importante „piese non-cehoviene” ale dramaturgului rus, piesă care citită cu atenție ar putea demonstra că încă din această etapă Anton Pavlovici se cuvine socotit un precursor al teatrului absurdului ori un kafkian *avant la lettre*. Iată deci că după *Ursul*, aceeași echipă - actorul Petre Panait, care cumulează funcțiile de regizor, scenograf și de autor al ilustrației muzicale, și interpreții Ioana Dragoș Gajdo, George Voinesse și Șerban Borda - se oprește asupra *Cererii în căsătorie*, piesă scrisă în anul 1888.

Îndeobște, *Ursul* și *Cerere în căsătorie* sunt jucate împreună, în ceea ce se cheamă un *spectacol-coupé* din multe motive, cel mai evident fiind paralelismul „în oglindă” al intrigii. În *Cerere în căsătorie*, Cehov aduce în prim-plan o intenție matrimonială

care explodează în conflict, iar în *Ursul* vedem un conflict ce se rezolvă printr-o cerere în căsătorie. Detaliul că la Teatrul de Stat din Oradea cele două capodopere „non-cehoviene” nu s-au jucat laolaltă are justificările lui, ce țin mai cu seamă de precaritatea condițiilor pe care le oferă Studioul de aici. „Despărțirea” lor mi se pare a fi fost, de fapt, utilă. Neîndoielnic, spectacolul de acum cu *Cerere în căsătorie* nu e unul „de top”, nu e unul fără cusur, nu e fundamentat pe „profunzimi regizorale”, explorează textul mai curând *pe orizontală* decât pe verticală, dar e superior celui cu *Ursul*. Indiciu clar că Petre Panait a reflectat mai mult la text, interpretării la specificul personajelor, dar și că cei trei actori din distribuție au ajuns, grație colaborării lor ceva mai îndelungate, „să funcționeze” mai bine împreună.

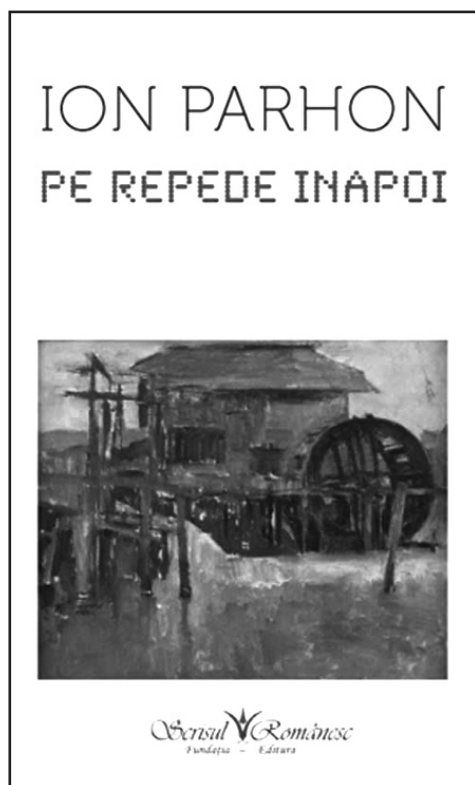
Natalia Stepanovna, Stepan Stepanovici Ciubukov și Ivan Vasiliveici Lomov sunt, în realitate, ființe lipsite de orice semnificație. Iar Cehov a avut, așa după cum observa undeva Mihai Ralea, „comprehenșiunea genială, formidabilă a lucrurilor fără semnificație. Cehov - continuă Ralea - are perversitatea insignifianței; nu știi dacă nu tocmai în aceasta

se ascunde cel mai înalt pisc al rafinării”. Nu se ajunge, e drept, în spectacolul orădean, la rafinarea așteptată, la „cel mai înalt pisc” al ei, dar se confirmă aserțiunea lui G. Călinescu care aprecia piesele scurte ale lui Anton Pavlovici drept „clare, compuse geometric, ca un caracter de Theophrast ori La Bruyère”.

În calitate de regizor, Petre Panait reconfirmă ideea că aici, în piesele scurte, adică și în *Cerere în căsătorie*, personajele sunt, înainte de toate, caractere, iar situațiile în care evoluează ele sunt asemenea unor oglinzi ce le arată chipul. În formula de spectacol aleasă, atât Ioana Dragoș Gajdo cât și Șerban Borda își demonstrează disponibilitatea pentru rolurile de factură parodică, iar George Voinescu joacă riguros, meticulos, străduindu-se să evite ostentația. Toți trei au pe mai departe obligația de a ține bine în mâini hățurile reprezentației așa încât matricea parodică în care ea a fost gândită să nu fie violentată iar spectacolul să nu alunece în melodramă și fals. Cu toții trebuie să își supravegheze jocul pentru ca nu cumva tonurile să devină prea stridente, iar strigătele, oricum cam multicele, să nu ajungă deranjante.

## Mircea Morariu

Pe repede înapoi  
de Ion Parhon



În prefața anterioarei sale cărți, intitulată *Pragul iubirii - Jurnal de spectator- jurnal de trăitor* (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2004), Ion Parhon ne reamintește o surprinzătoare afirmație a lui Emil Cioran. Surprinzătoare pentru cei ne-familiarizați cu non-conformismul filo-

sofului, cu teatralitatea prezenței sale. Un filosof căruia cred că nu i-a trecut vreodată prin minte că va deveni el însuși personaj de piesă de teatru (*Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* de Matei Vișinieș). „Ce idee să mergi la teatru! Există o mulțime de plăceri care nu înseamnă nimic pentru mine. Ca să spun drept, tot ce este spectacol mă plictisește!”. Pentru Ion Parhon, afirmația lui Cioran înseamnă „un gând cât...un spectacol”. Iar prin tot ceea ce a adunat în respectiva carte, indiferent că se referă la spectacole de teatru (la doar câteva din cele peste 2000 pe care criticul le văzuse până atunci), la meciuri de fotbal, care știm de la Camil Petrescu, dar nu numai de la el, că tot spectacole sunt, la călătorii, la expoziții de pictură, la prieteni în viață și prieteni trecuți în neființă, la oameni dragi și apropiați deveniți amintire (soția Mariana, părinții - olteni înțelepți, buni și oameni ai cărții, doctori ai trupului și doctori ai sufletului, la fratele Victor, regretatul nostru confrate în ale criticii de teatru), Ion Parhon s-a dovedit ceea ce remarcabilul condei al lui Dumitru Chirilă (alt om trecut în amintire) califică, în cronică din *Familia* nr. 3/2005, un „trăitor de spectacol sau un spectator al trăirilor”.

Cam în același chip ni se relevă Ion Parhon în noul lui volum *Pe repede înapoi*, subintitulat *Călătoria și Teatrul*, apărut în anul 2009, tot la

Editura Scrisul Românesc din Craiova. Nu întâmplător am subliniat numele orașului în care ființează respectiva casă de editură. Căci unul dintre cele mai frumoase, mai sincere, mai pline de vibrație, mai emoționante texte din prezentul volum mi se pare a fi *În turneul craiovean al timpului*. Fiindcă ce poate fi mai bizar, mai dureros, dar, deopotrivă mai relevant pentru ceea ce se cheamă destinul uman, decât ca, la un moment dat, să ajungi să te socotești *musafir* în orașul în care ți-ai petrecut copilăria și adolescența, în care se află mormintele părinților, în care te-ai îndrăgostit pentru întâia dată, în care ai prins drag de arta pe care, prin scrisul tău, ai slujit-o o viață? Să simți că „parcă firul nevăzut, dar atât de viguros, ce mă lega de toate imaginile mai vechi ori mai noi ale Băniei s-ar fi rupt?”. Dacă firul cu pricina nu s-a rupt cu totul, aceasta se datorează prietenilor constante, solide, autentice și de calitate pe care le are acolo semnatarul volumului. Dar și faptului că, deși, de câțiva ani, Teatrul Național „Marin Sorescu” și-a mai pierdut din strălucirea pe care a avut-o în vremea directoratului de aur al lui Emil Boroghină, același Emil Boroghină ne îndeamnă pe mai toți să regăsim, cel puțin o dată la doi ani, drumul Craiovei spre a lua parte la Festivalul Internațional Shakespeare. Mai există motive pentru care merită ca Ion Parhon să nu se simtă cu totul „rupt” de Craiova. Notez câteva dintre ele. În pofida evidenței că „Universitatea Craiova”, echipa de suflet a lui Ion Parhon, e cunoscută mai mult nu datorită evoluțiilor sale pe teren, ci din cauza năzbâtiilor supporterilor ei, mai persistă amintirea „campioanei unei mari iubiri”. Pentru semnatarul cărții, Craiova mai înseamnă și locul în care ființează

revista și editura *Scrisul românesc*, care dimpreună îl stimulează să scrie despre teatru și despre călătorii. La această editură sunt sigur că își va publica Ion Parhon o viitoare carte, un jurnal de călătorie în Mexic, căci sunt gata să pariez că va face ce va face colegul meu și își va realiza visul, pentru îndeplinirea căruia ne mărturisește că sacrifică multe - acela de a vizita Mexicul.

Pentru cineva care a învins loviturile năpraznice ale vieții datorită alinărilor pe care i le-a adus spectacolul - fie el de teatru, sportiv, de televiziune, dar și spectacolul călătoriilor - nu poate fi nimic mai natural decât să înceapă o nouă carte, așa cum face Ion Parhon, aducând omagiul său spectacolului, *Spectacolului* cu majusculă. „Teatrul și drumul, aflate într-un permanent și reversibil glissando ori în nebănuită interferență, pot alcătui laolaltă un spectacol binecuvântat și seducător, neprețuit demers inițiativ, menit să iscodească tainicele unghere ale memoriei și să înaripeze imaginația”. Tot la fel cum teatrul și călătoria sunt două dimensiuni ale cunoașterii de sine și de semenii și ale descifrării miracolelor vieții. Cele mai bine de 300 de pagini ce dau consistență cărții *Pe repede înapoi* sunt tot atâtea „probe” pe care Ion Parhon le aduce întru susținerea afirmațiilor de mai sus.

În calitate de critic de teatru, lui Ion Parhon îi este cum nu se poate mai limpede gândul că nu poți să exerciți această profesie dacă ești un om comod. Dacă nu ai mereu bagajele făcute. Se poate ca tocmai să te fi întors acasă mort de obosit dintr-un turneu teatral făcut în căutare de spectacole bune că un telefon te cheamă ca peste o zi sau două să fii prezent „negreșit”

la o premieră, pe care cel ce face invitația se și grăbește, are neapărat grijă să o califice „de excepție”. Se prea poate să nu fie tocmai așa, dar speranța bucuriilor estetice ori de suflet pe care le pot prilejui ridicările de cortină (deși ele nu se mai produc la clasicele ore 19 sau 19,30 și cu toate că și cortina a cam dispărut) te face să repornești în călătorie. Poți să ai parte de experiențe de mare excepție. Experiențe devenite motiv de bucurie. Așa cum sunt ori au fost *Faust*-ul sibian, *Unchiul Vanja* de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, *Ivona, principesa Burgundiei* de la Teatrul „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe, sau alte câteva consemnate în carte. Spectacole pe care le-am văzut și eu, după călătorii mai lungi ori mai scurte, și care, prin însușirile lor artistice, l-au confirmat pe Aureliu Manea, regizorul-teoretician ce în cartea lui, *Energile spectacolului*, făcea excelenta observație potrivit căreia „înainte de a crea starea estetică, un spectacol trebuie să creeze starea de atenție”. Iar festivalurile, cu spectacolele lor de valori felurite, cu lumea lor pestriță, cu agitația lor dătătoare de speranță și creatoare de energii, indiferent că se petrec la Cluj, la Craiova, la Sibiu, la Târgu Mureș, la București ori la Oradea, devin ceea ce Pierre Nora numea *locuri ale memoriei*.

În calitate de om de teatru, Ion Parhon a învățat, iar acum, prin practica lui, îi învață pe alții, că între criticii de teatru și „făcătorii de spectacole” nu există niciodată adversitate. Pot să existe relații de contraritate, controverse, dispute, se poate ca uneori o cronică să supere. Dar ură pe viață, nu poate să existe. Nu e critic de teatru, nu a devenit om de teatru adevărat, criticul care nu se bucură în fața izbânzii. Criticul care,

invitat să însoțească câte o trupă (precum e magnifica trupă a lui Dan Puric) peste hotare, nu „tremură” de emoție ca totul „să meargă bine”, să „iasă bine”.

În calitate de om de televiziune, Ion Parhon se bucură atunci când a putut să convingă „factorii responsabili” să programeze un spectacol de teatru în *prime time*, să reia bunul, vechiul obicei de a prelua spectacole „în direct” (așa cum a fost cazul cu *Electra* lui Mihai Măniuțiu, salvată de Teatrul sibian, după ce Teatrul din Oradea s-a lepădat de ea în chip iresponsabil). Ori să deplaseze care de reportaj spre a înregistra un mare spectacol sau să facă „filmul unui festival”. Să nu sacrifice teatrul pe „altarul” calp al subproduselor numite *Iartă-mă* sau *Surprize, surprize!*

În calitate de iubitor de frumos și de om de cultură, Ion Parhon vibrează în fața unei picturi ori în fața unui peisaj natural, în fața unei clădiri ce înmagazinează în ea sute de ani de istorie.

În calitate de om, de om pur și simplu, Ion Parhon se emoționează, copleșit de amintiri. Sunt mereu evocați în carte părinții, soția Mariana, fratele Țucu, gândurile se îndreaptă cu speranță la viitorul fiului Ionuț. Tot la fel cum sunt evocați marii oameni de cultură pe care Ion Parhon a avut norocul de a-i întâlni și de a-i cunoaște (*Ce mult i-am iubit!*).

*Pe repede înapoi* e o carte tip *puzzle*. O carte din fragmentele căreia se zămislește un roman autobiografic. O carte ce se citește asemenea unui roman. O carte a amintirii. A amintirilor ce îi dau autorului puterea de a merge *înainte*. O carte a amintirilor cu anvergură culturală. De unde și interesul, și plăcerea cu care se citește volumul.



## Teatrokrazia de Ana-Maria Nistor



„Spectatorul, ca principiu activ al actului teatral, face parte din actul generativ al spectacolului, este a priori prezent pasiv în procesul de producție. În timpul reprezentației, el devine agent activ, prin înțelegerea, emoția, feed-backul său, care face de asemenea parte din procesul desfășurării spectacolului”.

Am desprins această frază din subcapitolul intitulat *Îmi place, nu-mi place* integrat capitolului ce dă titlul cărții Anei-Maria Nistor, apărută în anul 2008 la UNATC Press din București fiindcă ea mi se pare simptomatică pentru ceea ce reprezintă obiectul volumului și metoda ori stilul său. Adică. Autoarea își propune să deslușească rolul și funcțiile spectatorului în procesul de zămislire dar și de reprezentare a spectacolului de teatru, o face în ceea ce la origine a

fost, indubitabil, o teză de doctorat, se slujește de ceea ce aș numi o metodă combinată, născută din intersecția, cel mai adesea fericită, dintre conceptele azi aproape uitatei semiotici, însă extrem de în vogă în anii '70-80 ai secolului trecut, și cele ale pragmaticii. Metodă care, dincolo de rigoarea pe care o presupune, implică și o anume răceală a stilului, pe care Ana-Maria Nistor încearcă, nu fără succes, să o „îmbuneze”, să o „umanizeze”, să o „încălzească” prin exemplele împrumutate din propria-i experiență de spectator despre care scrie cu nedisimulată bucurie de a fi avut norocul să ia cunoștință de ele, din fotoliul ei de spectator. Uneori, în aceste fragmente de text, vibrația dobândește volaje maxime, așa cum se întâmplă în pasajele în care Ana-Maria Nistor rememorează *Trilogia antică* a lui Andrei Șerban, dar și *Pilafuri și parfumuri de măgar* ori *Faustul* lui Silviu Purcărete ori *Unchiul Vanea* lui Kordonskiy sau *Trilogia shakespeariană* a lui Nekrosius.

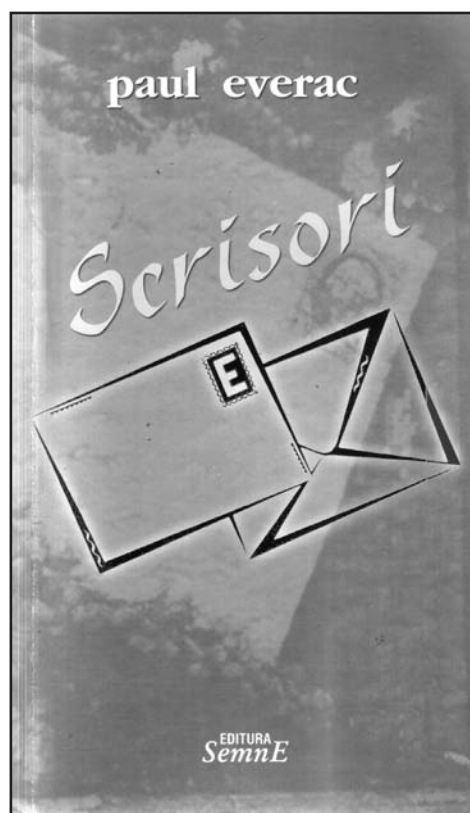
Nu există o poetică a spectatorului, spune la un moment dat autoarea cărții. Înțelegem foarte bine că Ana-Maria Nistor nu a pornit la lucru cu gândul trufaș de a-i face concurență lui Anne Ubersfeld, cea care, în 1981, nutrea ambiția de a ne pune la dispoziție o „școală a spectatorului”. Dar cum, de fiecare dată, orice creator își concepe viitoarea montare cu gândul la modul în care se va realiza receptarea ei, cu ideea că ceea ce îndeobște numim *spectacol* se valorizează prin concretețea *reprezentației* ce se petrece într-un punctual *hic et nunc* care implică prezența publicului, acesta însemnând, în ultimă instanță mulțimea de spectatori prezentă la un moment anume în sală, nu se poate

să nu te preocupe cum stau lucrurile cu spectatorul, căror deveniri îi e el supus de-a lungul reprezentației, cum sunt condiționate aceste deveniri de antecedentele lui culturale, estetice, teatrale, ori pur și simplu de viață, de familiarizarea lui, fie și inconștientă, cu legile pragmaticii, dintre care cea a convenției și cea a non-intervenției sunt hotărâtoare. Sigur, spectatorul transmite în timpul reprezentației o multitudine de mesaje non-verbale celor aflați pe scenă, mesaje de pe urma cărora actorii buni înțeleg imediat și nemijlocit dacă au avut o seară bună sau proastă, însă verbalizarea prin „mi-a plăcut” respectiv „nu mi-a plăcut” aduce verdictul. Ce se întâmplă înainte de a se auzi acest verdict încearcă să ne explice în cartea sa Ana-Maria Nistor. Ce se întâmplă în ființa spectatorului („Spectacolul e în spectator”- spunea la un moment dat Lamartine), ce se întâmplă în ființa creatorului colectiv care inventează tot felul de semne pe care le-a clasificat și răsclasificat Tadeusz Kowzan.

Spectacolul de teatru are propriile sale legi de receptare, socotește, nu fără temeii, autoarea cercetării. Dar are și legile proprii de durare. O durare care e supusă altor principii decât alte obiecte estetice, cum ar fi un roman sau un tablou. „Un tablou este un tablou și fără nici un privitor. Un spectacol de teatru nu s-a jucat niciodată fără public, cele două părți influențându-se reciproc (fiecare spectacol își are publicul său și invers)”. Asta înseamnă și că în vreme ce un tablou este până la urmă o operă încheiată îndată ce pictorul și-a pus semnătura pe el, spectacolul e ceva mereu deschis devenirilor. Nu știu dacă lucrurile pot să fie privite chiar atât de ferm ori categoric. Și un tablou devine cu adevărat obiect estetic doar în

clipa în care se întâlnește cu privitorii săi. Până la acel moment de grație el a fost doar un obiect, un obiect pur și simplu. Un roman înseamnă mult mai mult decât un obiect doar în secunda în care începe lectura. Receptarea are și aici rolul și funcțiile sale. Tot la fel cum are un rol ceea ce numim factorul *timp*. Că e atât de greu să transpui în concepte un produs artistic ține, la urma urmei, de farmecul artei. Iar fără farmec nu prea există artă adevărată. E ceea ce dovedește, poate subliminal, cartea Anei-Maria Nistor.

### Scrisori de Paul Everac



Mereu inenarabilul și veșnic infatigabilul Paul Everac, amestec

leșios de bicisnic, de Tartuffe de mâna a treia și de Highlander al delațiunii, profită de binefacerile democrației și ale libertății de expresie, pe care, de altminteri, le detestă, publicând la Editura *Semne* (București, 2008) o selecție de predici moralizatoare și de denunțuri pe care pe vremea ceaușismului mult drag inimii sale nu ar fi putut să le pună decât la îndemâna gardienilor ideologici al căror ajutor prețios și supus a fost. Primind în schimb purcoaie de bani și iluzii de primadonă a literaturii dramatice românești. Și ca să fie de la început limpede cât de amoretat e în continuare octogenarul condeier de comunism și de ceaușism, transcriu, nu fără o acută senzație de rău, următoarele pasaje: 1. „Nicolae Ceaușescu a fost, după o mie de ani de istorie periferică, singurul român care a jucat, o vreme cu succes, o carte mondială, așa analfabet cum părea, circulând fără timoare, nici slugărnice, în politica marilor națiuni”. (p.33). 2. „Cât privește pe Golești și pe Brătieni, pe Dobrescu- Argeș și Mihalache, ei erau cu toții, la vremea lor, *roșii*,...Ionel Brătianu a formulat cel dintâi un *prin noi înșine*, dar de aplicat l-a aplicat Ceaușescu, plătindu-l cu sânge. Regret”. (p.73) 3. „Socialismul (comunismul) românesc și-a avut marile sale merite istorice, iar în fruntea lui au stau oameni care au iubit națiunea, s-au devotat ei”.

Exemplele de astfel de elogii demne de a figura în *Antologia rușinii* a lui Virgil Ierunca ar putea continua. Nu le mai dau, din rațiuni igienico-sanitare. Nu merită jucăria stricată a propagandei național-comunisto-ceaușiste care a fost și este încă Paul Everac nici măcar efortul de a-i adresa întrebarea cum oare au iubit națiunea română cei pe care îi slăvește și după

moarte. Înfometând-o? Ținând-o în frică, frig și întuneric? Atentând la integritatea ei biologică? Realități ce l-au lăsat rece pe pretinsul dramaturg care, în locuința sa de lux de pe strada Batiștei, transpira îndelung afurisind exilul românesc în *Un fluture pe lampă*, tembelizând oamenii cu piese într-un act jucate obligatoriu în Festivalul Național „Cântarea României” și numărând teancurile de bancnote cu care propaganda comunistă îi recompensa serviciile. Și ca să fie sigur că nu va fi trecut în rezervă, același Paul Everac mai scria și delațiuni, dar și scrisori de adulație adresate lui Dumitru Popescu-Dumnezeu al cărui *Pumn și palmă* îl socotea un „bildungsroman al metodologiei unei epoci prinsă într-o dihotomie tranșantă, ca și al unui sindrom de clinică socială și psihologică” (p. 192).

Când s-a schimbat calimera, prima grijă a lui Paul Everac a fost să se pună la adăpost, recurgând din nou la delațiune, în care poate primi un doctorat. De la Universitatea „Spiru Haret”, firește! Iată cei îi scria el lui Mircea Dinescu la 22 aprilie 1990. Îi cerea să aibă grijă de dramaturgie, adăugând însă-cum altfel?- că pe dramaturgi „nu-i va putea reprezenta cu voce plină nici poetul Sorescu, nici popa Anania, nici semitreazul Băieșu. N-au aproape pe nimeni care să-i cunoască. Sunt mereu considerați periferici” (p. 63). Central e doar el, Paul Everac, căci așa după cum îl înștiința pe Ion Cojar, de îndată ce binecunoscutul regizor a devenit director al primei scene a țării, „plec de la faptul că locul meu e la Național, și nu la un teatru secundar”. (p. 53).

A fost o vreme, chiar și după 1989, când „vocea plină” a naționalistului retrograd numit Paul Everac a tunat și fulgerat de pe ecranele Televiziunii

Române, unde a fost numit director general de Ion Iliescu. Or, așa după cum lesne se poate observa din *Scrisoarea către UNITER*, (p.38) nevindecabilul traficant Paul Everac cocea din „camera de alături” a propagandei iliesciene tot felul de trocuri cu timpii de emisie ai TVR, pe care se gândea să îi convertească în foloase personale. „Dacă UNITER-ul crede că ar putea colabora cu noi și în alte structuri cum ar fi animarea unui teatru bucureștean care să joace preponderent dramaturgie românească servită de regizorii și actorii cei mai buni, *am lua cu totul altfel în atenție cererea dumneavoastră* (cea privind transmiterea Galei UNITER-n.m. M-M.), punând în paranteză toate neajunsurile de până acum, care nu sunt puține”. Noroc că nici UNITER, nici Ion Caramitru nu au acceptat târgul everachian.

Când în sfârșit nimeni și nimic nu l-a mai băgat în seamă pe îm-

bătrânitul băiat de prăvălie, aruncându-l exact acolo unde îi e locul, adică în uitare, acesta a inventat o tragi-comică teorie a conspirației la care ar fi părtași Ion Iliescu și Răzvan Theodorescu, Theodor Stolojan și Mircea Geoană, Victor Ciorbea și generalul Chelaru, Nicolae Manolescu și Markó Béla, C. T. Popescu și Miron Mitrea, Cristina Modreanu și Dragoș Șeuleanu și mulți, mulți alții. Căroră Paul Everac le-a adresat scrisori moralizatoare ce luau uneori forma unor kilometrice și ridicole dedicații pe cărți pe care Everacul, ca orice turnator autentic și fără leac, le-a tras la șapirograf spre a le face publice în acest volum al cărui unic cititor probabil că sunt eu. Sper că nu voi primi drept suplimentari „recompensă” tot o scrisoare expediată de la Cheile Dâmbovicioarei de statuia pe care a avut grijă să și-o dureze încă din timpul vieții jalnicul condeier. Ca să immortalizeze un nimeni.

---

## Muzica

### Adrian Gagiu



#### O după-amiază la Beethoven

Cum aş putea începe această istorisire? Ar fi atât de spus și totuși cuvintele ar fi prea sărace, iar primejdia tonului hagiografic atât de aproape. Să încep pompos, citându-l pe Goethe, care zicea că pentru a-l înțelege pe artist trebuie să mergi pe meleagurile lui? Sau să invoc splendorile Vienei pe care le-am neglijat pentru aceste vizite, ca un nou Rochlitz pentru care capitala fostului imperiu se rezuma doar la Beethoven, pe care l-a și vizitat în 1825? Mai bine direct: acum doi ani, pe 23 iunie, devenea realitate un vechi vis irealizabil din copilăria mea comunistă: eram la Viena. Contextul era o excursie de documentare împreună cu colegii din Muzeul Țării Crișurilor, în decursul căreia ajunseseam până la Frankfurt, iar acum, după vizitarea Muzeului de Istorie Naturală și a impresionantului vivariu „Haus des Meeres”, aveam o după-amiază liberă, evident insuficientă pentru atracțiile minunatei metropole. Așa că, înarmat cu harta orașului și cu documentarea anterioară, muncitorească, am lăsat catedrala Sf. Ștefan, palatul Schönbrunn și deliciaile

comerciale de pe Mariahilferstrasse și m-am dus în vizită la Beethoven, principalul declanșator al pasiunii mele muzicale din copilărie și una din principalele influențe componistice.

Am avut întotdeauna impresia stranie că îl cunosc personal și că epoca lui îmi e foarte familiară (asta ca să vedeți ce poate face muzica lui), dar ați fost vreodată în vizită la un profesor, dintre aceia care vă intimidează și la ani de zile după ce ați scăpat de examenul cu el? Ei, cam asta era, se găsește țărânul de pe Criș să meargă acasă la d-l van Beethoven! Să mă dau acum mare zicând că nu simțeam un fior știind încotro mă poartă pașii, ci eram doar încă un turist cu aparatul foto la gât? Îmi aminteam și vorbele lui Schubert, care îl studiasse de la distanță ani de zile prin cafenelele și editurile muzicale unde putea fi întâlnit, neînfrăzând să-i adreseze vreun cuvânt. Totuși, în inconștiența mea, nu mă simțeam deloc țărân trecând în acea zi însoțită pe Ring, prin fața palatului Parlamentului austriac, prin mulțimea vie de trecători amabili (da, se poate spune așa, fiindcă n-am văzut nici o mutră acră sau amenințătoare ca pe la noi).





Viena e, bineînțeles, un oraș superb prin istoria lui, arhitectura lui și mării lui oameni de care își amintește la tot pasul. Mai mult, e un oraș normal, plin de verdeață, spațios, în care se acordă prioritate, în care pistele pentru numeroșii bicicliști sunt respectate, în care vânzătorii îți zâmbesc și în care înțelegi forța ascunsă a amabilității, prin care ne-am putea și noi integra instantaneu în normalitate.

Tot perorând așa în gând, am ajuns la prima adresă, în centru, pe străduța Mülker Bastei, la nr. 8, pe un dâmb: Casa Pasqualati, una dintre zecile de locuințe care au găzduit succesiv și uneori chiar simultan spiritul neliniștit al lui Beethoven, o clădire masivă, impunătoare și albă, cu patru etaje, în care un prieten al său, baronul Pasqualati, îi închiriasc un vast apartament la ultimul etaj în perioada 1804-1815 (cu două întreruperi). Aici e aici. Am urcat scara îngustă, în spirală, cu găfâituri care l-ar fi amu-

zat pe faimosul chiriaș ca pe vremea când trăia. Iată ușa; probabil nu e cea de atunci, iar unii susțin că nici apartamentul din spatele ei, adaptat ca muzeu, nu e cel autentic (mai contează?) Amenajarea e minimalistă, neîncărcată de mobilă, și prezintă câteva obiecte personale, tablouri și facsimile, plus pupitre cu căști la care se pot asculta înregistrări ale unor lucrări ale lui. E uimitor cât de puține urme materiale s-au păstrat chiar și de la un mare compozitor în general adulat de posteritate, în ciuda maniei relicvistice din perioada cultului idealizant și mistificator al romanticilor și modernilor. Un ceas de masă, un dulăpior, un pupitru de note, o solniță, încrunțatul bust de bronz realizat în 1812 după mulajul feței, expus și el (deci un fel de „fotografie” a lui Beethoven), un pianoforte din epocă, ușa verde de la apartamentul din Schwarzschanerstrasse în care a murit, câteva portrete (melancolica gravură a lui Höfel din 1814, copia ciudatului desen din 1807, portretul romantic din 1805 de Mähler, sau portretul arhiducelui Rudolf, protectorul și elevul său). Ființa lui e însă mult mai prezentă în documentele unor lucrări compuse în această casă: pagina din prima ediție a Simfoniei a V-a cu corectura în creion roșu a faimoasei reprize a Scherzo-ului, manuscrisul exuberant și atipic al fugii finale a Cvartetului op. 59 nr. 3, pagina de titlu a ediției princeps a Simfoniei a IV-a, trio din Scherzo-ul Simfoniei a VII-a în reducere pentru pian, schițe acerbe pentru opera „Fidelio”. De la fereastră se vede monumentală clădirea a Universității, dar panorama s-a schimbat mult de pe vremea lui Beethoven. Pe atunci, clădirea era la marginea orașului, lângă un bastion, azi e în centrul metropolei. Am plecat nerecunoscându-mă contrariat fiindcă l-am găsit și

nu l-am găsit aici, dar mai am câteva ținte și se știe că d-l van Beethoven era foarte umblăreț.

La demisol, după colț, e un fel de mic magazin cu suveniruri și CD-uri beethoveniene mai „de popularizare”, a cărui vânzătoare foarte amabilă a dovedit multă răbdare față de germana mea de baltă. Aproape de aici, tot în somptuosul centru, dar pe o stradă lăaturalnică nu foarte lată, e Schwarzschanierstrasse nr. 15, clădirea ridicată în 1904 în locul ultimei sale locuințe din anii 1825-1827, în care a și murit, faimoasa Casă a Spaniolilor Negri, o fostă mănăstire din afara zidurilor orașului, devenită pe vremea lui clădire de apartamente. Azi, clădirea cea nouă găzduiește diverse firme și poartă doar obișnuita placă memorială cu drapelul național, destul de greu observabilă aici la prima vedere lângă o încărcată și masivă poartă neobarocă. Nimic nu sugerează mai bine decât această unică urmă pe o elegantă clădire ironia efemerității omului Beethoven. Viena, orașul adoptiv și vitreg care l-a făcut mare, l-a uitat și apoi l-a idealizat ca să-și mai adauge o perlă la coroană, a distrus totuși locul care era poate cel mai încărcat de prezența lui Beethoven! Dar nu în centrul imperial îl voi găsi pe d-l van Beethoven, autorul Simfoniei Pastorale, iubitor înfocat al contemplațiilor în natură. Urmează ținta principală: Heiligenstadt.

Am luat tramvaiul 37 din frumoasa stație nu departe de aici și, în timp ce traversam astfel orașul urcând spre nord, peisajul de la geam se schimba. Treptat, forfota strălucitoare, cu palate și biserici imense, reprezentanțe comerciale, piețe și bulevarde vaste, trafic aglomerat și turiști în trăsuri lăsa locul clădirilor mai sobre, neoclasice, asemănătoare prin ambianță cu zo-

nele vechi din Oradea, dar mult mai curate și întreținute, și străzilor mai înguste, cu trecători puțini. Iar când am ajuns în stația de capăt eram nu numai în altă lume, ci parcă și în alt timp. Liniștea era nefirească. Urcând pe jos panta de pe Hohe Warte, cu frumoasele ei vile și case bătrânești înecate în verdețură, mi-am amintit de zona Clinicilor din Cluj. Heiligenstadt e azi un cartier situat aproape de marginea nordică a Vienei, dar pe vremea lui Beethoven era o comună la 5 km. de oraș, una din cele în care el se muta deseori vara la țară (aici, în 1802, 1808 și 1817) ca să compună în liniște. Iată parcul, fosta pădure în care se plimba el pe malul unui pârâu, transfigurând împrejurimile în partea a II-a a Simfoniei Pastorale. Trecând de vechea biserică St. Michael de la marginea parcului, prima la dreapta e Probusgasse, unde la nr. 6 e casa memorială a faimosului „Testament de la Heiligenstadt” din oct. 1802 (o lungă scrisoare către frații lui, neexpediată, în care-și destăinuia criza interioară declanșată de conștientizarea ireversibilității și agravării surzeniei, dar încheia automobilizator pentru a se dăruia cu totul muzicii, care îl salvase de gândurile sinucigașe).

Casa e solidă și cochetă în același timp, curată, cu un etaj (bineînțeles, există cărcotași care cred că nu e cea autentică). Trecând pe sub arcada gangului de la intrare, am ajuns într-o curte interioară pustie, pavată, cu un copac umbros și cu cărămizi evidente la ziduri, și am urcat o scară exterioară, prea vizibil modernă, de pe partea opusă intrării. La intrarea în apartamentul compus din două camere și o bucătărie, din tăcere s-a desprins un bătrân zâmbitor, care vindea bilete. L-am întrebat dacă e voie să fotografiez și m-a asigurat foarte relaxat că da, cu jovialul accent vienez și cu aerul cu



care mi-ar fi spus să mă simt ca acasă, că domnul a ieșit puțin, dar trebuie să se întoarcă din clipă în clipă. Înăuntru nu era nimeni. Aceeași amenajare minimalistă expunea portrete (bustul din ghips realizat de Danhauser și gravura lui Riedel din 1801, spiritualizatul desen al lui Decker din 1824, portretul grotesc al fratelui său Johann), facsimile (testamentul adevărat din 1827 și chinuitul codicil final scris cu 3 zile înainte de moarte, inventarul pentru succesiune), și, într-un înduioșător acces hagiografic, broasca și clanța unei uși din ultima lui locuință, cea din Schwarzs-panierstrasse. Un smoc cu câteva fire de păr cenușiu și cărunt într-o fiolă înseamnă însă ceva mai mult. Dincolo de faptul că ele sunt cea mai concretă modalitate posibilă de a te mai afla în prezența fizică a d-lui van Beethoven, aceste fire de păr beethovenian tăiate cu evlavie imediat după moartea lui de către un „fan” au alimentat de curând analize științifice din care s-a presupus că unele boli și moartea lui Beethoven au fost cauzate de intoxicația cu plumbul din vase și din îndulcitorii vinului într-o epocă în care toxicitatea metalului saturnian era practic necunoscută. Alături, teribila mască mortuară (primul ei mulaj în ghips): Beethoven, „titanul”, singur în fața morții, cu totul altfel decât îl știm sau ni-l închipuim, foarte slab, chinuit, umil, dar și cu

o stranie și serioasă liniște pe chip. Am atins un perete. Într-adevăr între aceste ziduri a fost încercat d-l van Beethoven la 32 de ani de ispita sinuciderii, aici a terminat impetuoasa și exuberanta Simfonie a II-a și, smulgându-se apoi din depresie, a notat primele idei ale formidabilei Simfonii Eroice?

Am ieșit încercând să fac cât mai puțin zgomot. Din curte am urcat, pe o altă scară exterioară, în aripa de deasupra gangului de la intrare, unde e amenajată o altă expoziție beethoveniană. O bătrână foarte săritoare mi-a dat bilet și o foaie printată cu informații despre exponate – mixtură de atașament, comerț și candoare. Înăuntru, din nou portrete sau copii ale lor (Höfel 1814, sălbaticul portret de Schimon din 1819, o versiune în bronz a măștii din 1812, frumoasa schiță a lui Kloeber din 1818 etc.), un pianoforte vienez din epocă și facsimile după documente și partituri (printre care, evident, Testamentul de la Heiligenstadt, dar și prime ediții cu Simfoniile a II-a, a V-a și a VI-a și știma viorii prime din Cvartetul op. 127, pagina de titlu a manuscrisului Simfoniei Eroice, cu celebra dedicație către Napoleon tăiată când a aflat că e „doar un tiran, care-i va călca pe oameni în picioare”, finalul Sonatei op. 57, cu pete de la ploaia care l-a prins când a fugit din palatul prințului Lichnowski refuzând să cante pentru ocupanții francezi încartiriți acolo, sau prima pagină din Missa Solemnis, cu epigraful „Venită din inimă, fie să ajungă din nou la inimă”). Aici mai erau câțiva vizitatori, dar atmosfera era la fel de dulce, împăcată și liniștită. Am coborât din nou în curtea interioară și ceva m-a atras printr-un gang mai mic, opus celui de la intrare, în grădina din spatele casei, spre care dădeau ferestrele lui. Iarbă, tufe, plante ornamentale în vase, arbori,



aer, câteva bănci, o masă, câteva oale, un tomberon de gunoi – în casa asta se locuiește? Dar câtă liniște! Ei, aici era Beethoven. Aici și în parc, fosta lui pădure, în aer, în frunze, în trunchiurile copacilor, în parvajul străzilor și în zidurile caselor, peste tot. În grădina din spatele casei mă simțeam ca la noi, la țară, la bunici, când nu-ți lipsește nimic. Acolo am stat așa o vreme, în afara timpului. N-aș mai fi plecat. La ieșire, tocmai veneau doi japonezi să-l pozeze și ei pe domnul, dar nu le-am zis că nu e acasă.

La întoarcere, am mers o bucată de drum pe jos prin Unterdöbling, o altă comună devenită de atunci cartier, în care Beethoven locuia uneori vara. În așa-numita Eroicahaus, de la Döblinger Hauptstrasse nr. 92, tradiția (contestată de unii) susține că Beethoven a locuit în 1803, lucrând la Simfonia Eroică. Nu se vizitează sâmbăta, așa că am pozat-o doar pe dinafară. Nu-i nimic, ne rămâne simfonia. Am luat tramvaiul și am revenit în centru, în tumultul colorat al secolului XXI, pornind apoi pe jos, ca badea Cârțan, spre Schönbrunn, punctul de reîntâlnire cu colegii. Am traversat astfel aproape tot orașul și, în timp ce mă strecuram grăbit prin bazarul cosmopolit și monden de pe Mariahilferstrasse și apoi, mai spre marginea sud-vestică, pe lângă blocuri, șarmării de orientali și gunoarie cam ca pe la noi (ca să mă simt și aici ca acasă, nu doar în centru), duceam în memoria aparatului foto tristețea învingătorului. Văzusem, fie și pe fugă, câteva din locuințele d-lui van Beethoven (mai sunt și altele, câteva



aflute în prezent chiar în proprietate privată), dar ce puteam spune?

Poate doar faptul că aici simți mai pregnant ca oriunde că Beethoven nu e un cuvânt abstract împietrit în enciclopedii și pe afișe de concert, ci un om din carne, oase și spirit, cu încercările lui, unele depășite, altele nu, cu veșnica lui aspirație către autoelevare artistică și morală, cu soluțiile lui geniale în și prin muzică și cu calitățile, defectele și limitele lui omenești. E greu de crezut asta de acasă și de la adăpostul celor aproape 200 de ani scurși de când pașii lui treceau pe aceste străzi, dar Ludwig van Beethoven chiar a existat. Iar acest fapt nu poate decât să ne bucure, fiindcă ne demonstrează tuturor că *se poate*. „Cine prinde sensul muzicii mele scapă de mizeria în care se târăsc ceilalți”.

---

## Local Kombat

### Alexandru Seres



## What A Wonderful Night

A fost una din serile acelea - one of those nights - în care totul pare perfect. Când simți că ești împăcat cu lumea, cu tine însuși, și ai vrea să nu se mai sfârșească. Părea că până și previziunea meteo, care anunța cod galben, cu rafale de vânt și ploai necruțătoare, se amânase pentru mai târziu, doar pentru ca noi, cei aflați într-o seară de septembrie la terasa Cafeneux, să putem savura netulburată muzica lui Noris.

E greu să faci, de unul singur, în așa fel încât cincizeci de oameni să se simtă perfect. Doar tu cu chitara ta, cântând sub lumina stelelor. Noris poate. Nu doar pentru că e un maestru al instrumentului și fiindcă are o voce plăcută. Ci și pentru că ți se adresează fără fașoane, ca și cum ar purta o conversație cu un prieten. Îi plac lucrurile simple, directe - Eric Clapton, Johnny Cash - și face în așa fel încât nu-ți mai poți imagina viața fără muzica lor. Dacă obișnuiai să strâmbi din nas când îl auzi pe Elvis cântând *Love Me Tender*, sau pe Armstrong *What A Wonderful World*, băimăreamul stabilit pe malurile Crișului reușește să te umple de încântare. Și chiar dacă n-ai fost niciodată fan al lui Michael Jackson, te

trezești bătând ritmul la *Billie Jean*, la unison cu vecinii tăi de masă. Ori îngânând fără să vrei *Personal Jesus*, uitând cu totul că depeșarii ți s-au părut odată vrednici de milă.

Dacă te întrebi de ce, răspunsul ți-l dă Noris. E în felul lui de-a fi, de a-și trăi viața și de-a o transpune în muzica sa proprie, în piese ca *I Wanna See your Eyes*, *Sunshine* sau *45 Kilos*. Atunci când cântă despre dragoste, e vorba mereu - o spune chiar el



- nu despre suferință și dor, despre gelozie ori iubire neîmpărtășită, ci despre dragostea împlinită. Noris pur și simplu iubește viața și are darul de-a te face și pe tine să simți la fel. Și acest lucru transpare și în felul în care interpretează piesele altora, fie că e vorba de *Motherless Child* al lui Eric Clapton, de *Ring of Fire* al lui Johnny Cash, sau de excelenta piesă a mult

prea uitatului Rory Gallagher, *Out On The Western Plain*.

Noris preferă de un timp încoace să cânte singur, fără trupă. S-a axat pe blues și rock acustic, după câteva experiențe cu Blackbeers, A.G. Weinberger și cu trupa sa, Noris Band. Își caută drumul propriu - sau poate că drumul îl caută pe el. În orice caz, e pe drumul cel bun...

## Durgheul izgonit din Cetate

O nouă specie de artist și-a făcut apariția pe harta culturală a Oradiei: durgheul. Mereu nemulțumit că nu i se acordă recunoașterea pe care o merită, are impresia că, fiind un geniu, i se cuvine totul, fără să aibă nicio obligație. Nu scapă niciun prilej să se tânguie cât este de nedreptățit, că edili, în loc să-l copleșească cu onoruri, să-l răsplătească pentru miracolul că există, îl surghiunesc, negându-i dreptul de/la Cetate.

Pentru el legea nu are nicio importanță, căci arta sa, fiind de origine divină, e mai presus de legea oamenilor, neascultând decât de porunca Celui-De-Sus. Iar arta are nevoie de condiții prielnice pentru a putea apărea pe lume. Nu-i ajunge să stea cuibărită în creierul artistului, la loc călduț și sigur; ea cere spațiu locativ - de preferință cât mai mare, ca să încapă cel puțin vreo duzină de canapele, pe care să se lăfăie muzele care îl inspiră pe artist. Iar acest loc predestinat durgheului nu poate fi altul decât cel hărăzit de soartă, în inima Cetății. Doar acolo și nicăieri altundeva. Dar acest spațiu i-a fost refuzat. Durgheul a fost izgonit - vai - din Cetate!

În această situație, ce poate să facă acest durgheu damnat? Nu scapă niciun prilej să protesteze, de preferință

în adunări publice, luând cuvântul indiferent de temă, doar pentru a se lamenta cât e de obidit de autorități, care îl împiedică să creeze, să facă artă. Nu are importanță că doar el pricepe despre ce vorbește (artistul a fost dintotdeauna un neînțeles). Nu contează nici faptul că nimeni nu mai are chef să-l asculte, căci lumea s-a saturat de ideile sale pompieristice. Astfel că nu putem trage decât o singură concluzie: pe acest durgheu - că altfel nu poate fi numit - trebuie să-l fi arvat în vedere Platon, atunci când a propus izgonirea artiștilor din Cetate.

PS.: Orice asemănare cu persoane reale este îndelung și minuțios premeditată.



---

## Parodia fără frontiere

### Lucian Perța

*Ioan Moldovan*

Port

(din „Familia”, nr.1-2/2009)

Mă mai învârt puțin prin „Familie”, secretarele  
Scapă rimelul, se prefac ocupate să bată  
La calculator și deschid în draci sertarele  
Cu manuscrisele uitate, aruncă o uitare dezolată  
Peste toate, se încheie numărul și anul,  
Alți autori, alte manuscrise,  
Unde sunt primele promise,  
Aveți răbdare, cu artă le tot spun, nimic nu se pierde,  
Insomniile voastre vor avea avantaj  
Cât de curând—eu însumi mi-am făcut, pe cât se poate,  
Provizii de tutun și curaj să le spun verde:  
Familia să fie fericită înainte de toate!

Viorel Mureșan

(trei din) 33 de armonii mici

(din „Familia”, nr.1-2/2009)

\*\*\*

din versuri răzlețe, nimic  
durabil nu se poate clădi  
de faci când le scrii, ciocul mic

\*\*\*

între ramele cuvântului  
lumina, dacă-i absentă,  
aruncă tabloul nimicului

\*\*\*

biblioteca de os mai acătării  
vreau să fac din poeme—  
sunt deschis sponsorizării !

Ștefan Jurcă

### Liliacul

(din „Familia”, nr. 1-2/2009)

Liliacul sub fereastră a-nflorit,  
Spune-un cântec din copilărie—  
Eu l-am memorat, că nu se știe  
Când de liliac e de vorbit.  
Tot în proză, chiar m-am săturat  
Să vorbesc de flori, ca de-un perete,  
Liliacu-i bine pe-ndelete  
De descris și mai ales rimat.  
Cam de Florii, fiindcă-s economist  
Și econom, am bani de un buchet  
Și-l duc soției dându-mă poet,  
Cu niște versuri, semn că-s altruist.

De nu e înflorit chiar de Florii,  
Îi duc soției alte floricele,  
Dar nu mai atașez vreun vers la ele  
Că de-alte flori nu mai știu poezii!

Claudia Găgeanu

Fire de aer  
(Parodie de încurajare)

(din „Familia”, nr.1-2/2009)

Lasă bucățile de lectură ca pe niște cărămizi  
să ți se așeze în suflet—temelie,  
lasă filozofia, că e un joc de oglinzi  
pentru vârsta asta—toată lumea știe.  
Lasă logica baltă, deoparte,  
și visului dă-i întâietate.  
De toate acestea le vei asculta,  
aerul cu diamante al poeziei îl vei respira !

Și-atenție la burtă—burta pe carte !

Dan Dănilă

Rostul mângâierilor

(din „Familia”, nr.3/2009)

N-am mai mângâiat de mult un măr românesc,  
prin piețe și magazine doar din cele nemțești am găsit,  
spre plăcerea mea, azi am dat de unul domnesc,  
rătăcit într-un sertar și încă neputrezit

scoală, mărul, scoală și potolește de dor  
cu rotunjimile tale înmiresmate  
neliniștea din cuvintele livezilor,  
tot mai bătrâne și mai împutinate

sâmburii tăi sunt singura salvare,  
îi voi planta într-un parc cum știu eu mai bine  
și voi îngriji vlăstarul până va fi mare,  
citindu-i poeme din Rilke, Villon și din mine

oricât ar fi de lentă creșterea, voi citi  
și voi scrie, implicit, zilnic câte-un poem,  
tu vei crește mare și frunzele tale m-or umbri,  
iar din merele domnești vom face, evident, gem!

Andrei Doboș

Minciuna

(din „Familia”, nr. 3/2009)

Nu e greu să  
publici un volum la Vinea  
în condițiile  
actualului  
delir  
publicistic.

Vorbind statistic,  
eu mă mir  
de domnul Tzone  
că nu se alarmează  
de rafala noilor poeți

puteți să vedeți  
numai în Cluj, de exemplu,  
în Mănăștur,  
în fiecare după-amiază  
cel puțin treișpe-paișpe poeți,  
fiecare prinzând contur,  
cu lentoare,  
în jurul unei halbe de bere.  
Cât imaginația e trează,  
fiecare  
te pândește  
să-ți povestească,  
după ce-ți cere  
să mai dai un rând,  
story-ul lui,  
lăcrimând.  
Tu iartă-i, iubit trecător,  
fie-ți inima bună,

și să nu spui nicicând:  
păi asta-i o minciună!

