



Anul III ○ NR. 31 ○ 24 pagini ○ octombrie 2015 ○ Gratuit

În câte limbi se vorbește româna?



Am tot propus un PLRC – Partidul Limbii Române Corecte –, că tot se poate înjgheba o partidă din 3-4 persoane. Mă tot gândesc acum la SSLR – Serviciul Securității Limbii Române, vizându-i pe cei nepăsători, din ce în ce mai nepăsători de stricarea limbii, că te și întrebi în câte limbi se vorbește românește.

Magda URSACHE

31



CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / *Breviar cu scriitori români născuți în octombrie* / **2**

Gheorghe GRIGURCU / *Pagini de jurnal - „Spețe de orgoliu”* / **3**

Barbu CIOCULESCU / *Știi, mata, românește?* / **4**

Dumitru UNGUREANU / *Biblioteca uitată. Jana și carasa* / **4**

Nicolae COANDE / *Livius Ciocârlie – lecția de libertate interioară* / **5**

Adela RACHI / *Poezie* / **6**

Paul ARETZU / *Raiul de afară și cel dinăuntru* / **7**

Viorica GLIGOR / *Scrisul ca remediu existențial* / **8**

Doru STRÎMBULESCU / *Martori* / **8**

Petru URSACHE / *Strigă moartea la fereastră* / **9**

Magda URSACHE / *În câte limbi se vorbește româna?* / **10**

Lucian GRUIA / *Florica Bud – Cu taxă inversă, iubirea* / **11**

Victor ȘTIR / *„Tabloul de absolvire” - un Bildungsroman* / **11**

Ion Popescu-BRĂDICENI / *Transimagarul și arta himeneutică* / **12-13**

Eugen EVU / *Diminețile de la Brădicieni...* / **15**

Mihai CIMPOI / *Modele de exil* / **16**

Olimpia IACOB / *Traduceri. Kristiina EHIN* / **17**

Flori BĂLĂNESCU / *Paul Goma 80. „Opposant, pas dissident”* / **18**

Dan CULCER / *Jurnalul unui vulcanolog. Serii și grupuri. O ședință de partid în redacția revistei «Vatra» (1986) II* / **19**

Nicolae CIOBANU / *Bătrînețile !!! ...* / **20**

Vlad CIOBANU / *O lectură a mitului Meșterul Manole (VII)* / **21**

Mălina CONȚU / *All the world’s futures* / **22-23**



ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu

Director:

DORU STRÎMBULESCU

B-dul C. Brâncuși, nr. 12 A
Telefon/Fax: 0253.217.570

E-mail:
office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

Lector:

Ion POPESCU-BRĂDICENI

**Tehnoredactare:
Rodica TEIȘI**

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

*Potrivit art. 206 C.P.,
responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului aparține autorului.
În cazul unor agenții de presă și personalități citate,
responsabilitatea juridică le aparține.*

Dosoftei. În octombrie 1624 se năștea Mitropolitul Moldovei Dosoftei, iar în anul de grație 1673 apărea *Psaltirea pre versuri tocmită*. Despre mitropolitul stihuitor, Neculce avea să spună faimoasele vorbe: „Acestu Dosofteiu nu era om prostu de felul lui. Și era neam de mază!; prě învățat, multe limbi știē: elinește, latinește, slovenește și altă adâncă carte și-nvățătură, deplin călugăr și cucernic, și blând ca un *miel*. În țara noastră pe ceasta vreme nu este om ca acela”. Psalmii lui David sunt traduși liber, depășind modelul literaturii religioase canonice și sprijinindu-și firea cu exemplele literaturii populare. Se dovedea, astfel, nou în mod natural, de o sinceritate absolută. Și cunoștea bine cultura și limba română din timpul său. Tocmai în aceasta constă, în primul rând, farmecul *Psaltirii*. Pentru degustătorii de miresme vechi, unele versuri sunt de-a dreptul suculente. Se găsec aici tocmiri ale limbii în „condei de scrisoare”, smerenia față de cuvânt, adică Dosoftei avea conștiința scrisului literar. Recurge, cum am spune noi astăzi, la elemente de textualism.

Prelatul pune mâna pe pana mireanului și îl aduce în prim plan pe om, cu ce i-a dăruit Creatorul suprem: stăpânirea lumii terestre cu toate ale sale. Când tâlmăcește (din J. Kochanovski), el aduce motive românești și depune strădanii poetice de meșteșugar care știe ce treabă serioasă are de făcut: „Cântaț Domnului în strune, / În cobuz de viersuri bune, / și din fiecare surle / Viersul de psalomi să urle, / Cu bucin de corn de bour, / Să răsunе până-n nour... „Tâlcuirea păstrează un aer de prospețime, comparabilă cu arta naivilor bizantini, dar sunt și scăpărări melodioase ori densități „de lichid greu”, cum spune G. Călinescu.

Dimitrie Cantemir, născut la 26 octombrie 1673 la Iași, fiul lui Constantin Cantemir, domn al Moldovei, care abia de știa să se semneze. Fiul însă, primește învățătură aleasă, cu o capacitatea de asimilare ce l-a dus de la însușirea a numeroase limbi străine, la scrieri de savant și literat renașcentist. Domnul de scurtă durată, el, încearcă desprinderea de turci (cărora eruditul le-a scris cea mai solidă istorie, în limba latină, și le-a creat sistemul muzical) alăturându-se rușilor și pierzând la Stănilești. Ca episod anecdotic, bine cunoscut de altfel, ar fi scăpat de turci în caleașca împărătească sub fustele țarinei. După cum spune Neculce, țarul Petru, care a venit la Iași, era „mai înalt decât toți” și „can arunca din cap”. Cantemir, normal, era până sub umărul Preaînaltului oaspete. Împreună cu suita, inclusiv spătarul Neculce, primește o serie de proprietăți în preajma Harcovului. Cronicarul, mai talentat ca scriitor și mai conservator, nu-i va ierta greșelile domnitorului. Prima lui scriere, cea din 1698, *Divanul sau gâlceava Înțeleptului cu Lumea sau giudețul Sufletului cu Trupul*, e, cum spune N. Iorga, o „compilație greoaie, rău scrisă și fără scop”. Stilul „greoi și pedant” făcea parte din moda academică de atunci, de care nu s-a dezis nici membrul Academiei din Berlin. Pe literați îi interesează cel mai mult *Istoria ieroglifică*, primul nostru roman (alegoric), în bună măsură și izvor istoric. Limba lui e contorsionată după sintaxa și topica limbii latine, dar trebuie văzut și efortul de a marca o etapă nouă în procesul de îmbogățire a lexicului și de căutare a unor tipare moderne pentru limba noastră. Și încă autorul de ficțiune alegorică este preocupat de planurile acțiunii, de construcția personajelor, de inserțiile narative insolite(scrisori, visuri, povești), de poeticitatea prozei.

Duiliu Zamfirescu (30 oct, 1858). Omul avea o fire scindată care nu-l făcea simpatic. „Teatral și înțepat, condescendent și seniorial”, „ferm și scoșor”, „pragmatic și idealist”, „melancolic și tenace”, cum sintetizează Ioan Adam. „Duilă”, se amuză Caragiale, de cel care devine jurist, atașat de legație, secretar al Legației Române de la Roma, din Atena, secretar general, Bruxelles, ministru plenipotențiar, delegat în Comisia Europeană a Dunării, ministru de externe, președinte al Camerei Deputaților. Este membru al Academiei Române, președinte al Societății Scriitorilor Români. Scriitorul e prolific și inegal, convențional și estet, romantic din fire și realist din convingere. Și, împreună, alcătuiesc un clasic al modernității. Zolist, nu-i atât cât s-a acreditat. Fără aceste obiceiuri analogice, scriitorul are propria-i structură și e constructorul primului ciclu romanesc de calitate din literatura română. De aceea se mai fac adesea, pe bună dreptate, trimiteri la romanele de familie, ciclice, ba la Galsworthy, ba la Thomas Mann . Cu prietenul și mentorul său, Titu Maiorescu, poartă o interesantă corespondență. Ciclul Comăneștenilor, cu valoare descendentă, îl impune irevocabil printre cei mari. Iar *Lydda* e, într-adevăr, primul nostru roman de idei.

E. Lovinescu (31 oct. 1881, Fălticeni). E așa de important pentru cultura și literatura română, încât, în aceste scurtisime evocări, nu voi spune decât că a făcut din critică ceea ce spuneau reputații impresionisti: *o artă de a scrie*. Artă, se înțelege, nu în sensul ficțional, nici al calofiliei, dar în sensul modern al creației și rigorii. Arta de a admira literatura cu spirit critic, „arta judecării” (de la Platon citire), unde se implică și calitatea scrisului. Lovinescu, din a doa generație postmaioresciană, este *spiritus rector* al celei de-a treia generații postmaioresciene. Și al celei de-a patra. Unul dintre cei mai iubiți dintre scriitori, care n-a dus lipsă de adversități, chiar dintre cei de pe același aliniament literar:





Gheorghe GRIGURCU / „Spețe de orgoliu”

A m observat că risul poate alcătui o probă redutabilă în aprecierea unei persoane. Mai cu seamă aspectul său oarecum involuntar, scurtcircuitînd supravegherea fie și aproximativă a reacției, într-o spontaneitate nelipsită de surprize. Dincolo de stilistica socializării, apare o slobozire psihică primară. Test: felul cum răspund subiecții în fața debitării unor obscenități. Un bard complexat, cu rostire anevoioasă, emite la auzul vorbutilor deocheate un son hîrîit, jeturi de uimire satisfăcută, precum gîlgîirea vinului pe gîtlej. Cu pauze ca pentru a-și trage suflarea. Buna dispoziție i se aprinde treptat și rezultatul e un hîhîit cvasi-continuu. Un universitar domnos, bătînd spre vîrsta a treia, își părăsește pentru cîteva clipe ținuta gomoasă spre a rîde complice, ca și cum ar spune: “ei, m-ai prins! În intimitatea mea înțeleg prea bine porcărioarele astea vesele, am organ pentru ele! Pe undeva, se înțelege că avem un ce comun! Pentru moment, fraternizăm”. O poetă cultivată, cochet avîntată într-un cocteil de impulsuri al cărui conținut se clatină uneori grațios, alteori prețios, își abandonează în modul cel mai neașteptat poza obișnuită, de “cucoană”, spre a chicoti mai întîi înfundat, apoi, renunțînd cu totul la reținere. Mai cu seamă dacă cel ce debitează propozițiile licențioase e un mascul cu oarece șarm. Sfîrșește prin a emite țipete orgiastice, desucheate, de bacantă dezlănțuită, gata a călca în picioare toate convențiile. Vagonul de tren, cufundat în resignarea lui monoton-prozaică, se umple de un vacarm de lupanar.

Spețe de orgoliu. Orgoliul triumfal, gen punct țintit, punct lovit (Doinaș), orgoliul curent, “de lucru” cordial-țepos, din pricina formatului mai mic ce îngăduie hazul (Regman), orgoliul travestit în lărghețea părelnic, doar părelnic aptă de o îmbrățișare a tuturor formulelor, fie ele umaniste, creștine sau comunist-propagandistice (Balotă).

“A suferi trece; a fi suferit nu trece niciodată” (Léon Bloy). Întrucît trecutul absoarbe suferința în imuabilul intemporalității. O face una cu ființa noastră.

Forța misterului constă în ipoteza verosimilității sale. În puțința sa de-a se revărsa în real, modelîndu-i turbulențele, ca și cum el, misterul, nici n-ar fi existat.

Întîlnesc într-un film oarecare sintagma “nostalgia prezentului”. E cu puțință o astfel de nostalgie la prima vedere neverosimilă? Poate că da. Prezentul cel atît de greu de delimitat nu e mai puțin enigmatic decît trecutul și viitorul ce-și dispută aria sa. Deoarece încearcă a se ficționaliza instantaneu, imitînd celelalte care pot surprinde o imagine într-o înfimă fracțiune de secundă (mi s-a spus că și într-a mia parte a acesteia). A se desprinde de sine spre a se contempla în fulguranțele unei idealizări. A nu ne părăsi, încercînd a deveni esențial, *ergo* intemporal.

A căuta ce? Desigur, sinele tău, indigerabil chiar pentru acest sine.

“Cartea lui Gabriel Liiceanu despre dosarul propriu de Securitate a dat naștere unor reacții care învederează un nou tip de negaționism, referitor nu la holocaust, ci la gulag. Înțelegînd prin gulag toate formele de exterminare fizică și morală practicate de regimurile comuniste. Orice comentator are, desigur, dreptul de a susține că nu i-a plăcut cartea sau că e prost scrisă. Nu și că e fără rost și impudic astăzi să-ți prezinți opiniei publice dosarul cu care te-a înzeștrat Securitatea vreme de decenii, intrîndu-ți cu bocancii în viața privată și ținîndu-te sub observație clipă de clipă, în pofida faptului că n-ai greșit cu nimic, șantajîndu-ți rudele și prietenii ca să te toarne. Din păcate, asta e principala obiecție pe care o ridică Șimonca și Rogozanu cărții **Dragul meu, turnător** (Humanitas, 2013): la ce bun să mai dezgropăm morții, se întreabă ei retoric. Cum la ce bun? Dar crimele nazismului la ce bun sînt denunțate sau pedepsite la mai bine de jumătate de secol după comiterea lor? Cei care le neagă existența sînt numiți și condamnați moral ca negaționiști. De ce ar fi crimele comunismului imprescriptibile? Și de ce nu i-am considera negaționiști și nu i-am arăta cu degetul opiniei publice pe alde Șimonca și Rogozanu care se arată consternați de denunțarea acestor crime? Mai ales cînd asasinii lui Ursu sau torționarii moral ai lui Liiceanu se află printre noi, încasînd pensii babane și sfidîndu-ne cu imunitatea lor. E absolut jegos (nu-mi cer iertare pentru cuvînt) să le ții partea și să le cruți bătrînețea liniștită punînd la îndoială valoarea testimonială (încă o dată, n-o am în vedere pe aceea literară, în legătură cu care Șimonca și Rogozanu se pot pronunța nestingheriți de scrupulele noastre morale) a unei cărți precum aceea a lui Gabriel Liiceanu. Cum, adică, nu mai trebuie să ne pese de ce s-a întîmplat cu noi în trecutul regim? Fericiți, voi care vă închipuiți că n-aveți nici o legătură cu moștenirea cu pricina fiindcă n-ați trăit epoca decît la o vîrstă fragedă! Uitați-vă în oglindă și veți vedea pe obrazul vostru petele roșiatice și de neșters ale modului comunist de gîndire – la ce bun memoria, cînd noi construim viitorul? – pe care vi l-au lăsat moștenire înaintașii voștri mai puțin norocoși” (**România literară**, nr. 47 /2013).

Réne Etiemble nu recunoștea dreptul la viață al versului liber. O ciudată îngustime la un spirit adesea de-o remarcabilă inteligență. Dar la urma urmei nu credea la fel și Verlaine care numea eliberarea poeziei de tiparele formale consacrate o “bijuterie de două parale”?

Nu poți iubi Cuvîntul fără a-l detesta în răstimpuri pentru că nu răspunde suficient năzuinței tale de-a te identifica cu el. E ca și cum ai fi lovit de cea mai gravă trădare de care poți avea parte.

Azerbaidjanul, un model pentru noi? De ce nu, măcar într-o privință? În acea țară statul a alocat cinci milioane de dolari construcției unui Muzeu al literaturii, în orașul Gازه, legat de o seamă de personalități ale culturii naționale.

Bărbat chipeș cu fruntea amplă, “de poet”, cu părul asortat (lung, dat pe spate), îmbină imaginea de “visător” cu una a ambiției care se divulgă printr-o rigiditate disipată în întreaga-i făptură, vizibilă mai cu seamă într-o contracție cvasipermanentă a maxilarelor. Pictor nelipsit de un grad de talent, a dorit – se vede de la o poștă – să fie mai mult decît a izbutit. Afișează o figură de aristocrat în dizgrație. Demonia sa e multiplă, constînd din factori de creație dar și abisali, sociali dar și de factura virilității. Nevoit a se fixa într-o urbe mic-provincială, cu cîteva decenii în urmă, a trebuit să ducă o luptă cu sine, aprigă, nevoind a ceda teren, dar repliindu-se pas cu pas. Pe de-o parte eul încărcat de năzuința vie a afirmării, pe de alta același eu obligat, treptat, la retragere. Adică la o adaptare la împrejurările decepționante, la resemnare, dar fără un patetism vizibil, cu o discreție cultivată insistent, echivalentă cu un fel de regenerare secundă. Cu o nouă ființă de fapt, așa cum dintr-o păpușă matrioșka extragi o variantă a ei mai mică și din aceasta, altele tot mai mici. Această nouă ființă o copiază pe cea dintîi la altă scară, neuitînd a-i prelua impulsurile, a-i recicla idealurile, “văzînd și făcînd” pentru a păstra ceva din ele măcar în miniatură. Astfel tipul și-a compus o mască gravă, aferată, cu următoarea nuanță: “sînt conștiincios, sînt binevoitor, mă implic în treburile ce-mi revin dar condescînd, fac mereu concesii cel puțin parțial, rezervîndu-mă în fond altei zone în care nădăjduiesc să mă reîntorc cîndva”. Comportarea sa curentă e o succesiune de contracții și destinderi. Contracțiile îl reduc la sine, destinderile îl pun în relație cu oamenii din preajmă (în ochii săi, mediocri, neatractivi cu toții). Ultima postură poate avansa pînă la politețuri caligrafice, la surisuri chinezești (e pesemne un pariu cu sine al unei virtuozități simulante), dar e urmată fără greș de o nouă contracție. Asemenea unei pisici care mănîncă iarbă dezgustătoare pentru a-și curăța stomacul pe care apoi o vomită, personajul în cauză face concesii ambianței vulgare, eliminîndu-le psihic îndată ce revine la faciesul său imperturbabil, trufaș. Mereu trufaș. Cît de departe ar putea merge cu compromisurile? Nu-mi dau seama, dar cred că din punctul său de vedere cel mai grav compromis e comerțul cu inferiorii ce-l înconjoară, “inferiori” sub toate raporturile (inclusiv sub cel fizic). Nu e un oportunist în înțelesul obișnuit. E suficient de orgolios pentru a nu (mai) urmări cariera, devalorizînd-o în conștiința sa lăuntrică, odată ce nu i-a fost cu puțință a atinge cota dorită de ascensiune. Fazele intermediare nu-l mai interesează. Dacă apogeul i-a fost refuzat, nu ezită a le sacrifica. A ajuns acum în pragul senectuții. Deloc sentimental, umblă țeapăn, cu ecusonul funcției oficiale atît de modeste în considerația lui de sine încît nu merită a fi luată în seamă. Și totuși! Mîhnirea îi e seacă, decepția searbădă, sub un aer de insomniac care ar fi ispitit să se culce, deși știe că nu va avea parte de somn.

Timiditatea: o stare care dă prioritate răului: vei face oricum impresie proastă, vei greși chiar dacă nu vei greși, nu e cazul să-ți faci speranțe etc.

Cu timpul, marile dureri se proiectează în adînc. Adîncul devine depărtare.

Tineretea e așteptare. Uneori această așteptare durează toată viața.

Frecvent, lenea nu e total pasivă, ci curioasă, iscoditoare, precum o compensație.

“Este atît de imposibil să ne dispensăm de critică, încît pretenția de-a o elimina se preschimbă adesea în aceea de-a o permite numai poezilor, considerăți singurii judecători competenți în materie, sub motiv că ei sînt aceia care creează poezia; pretenție ce ar avea de partea ei (deși cei care o formulează nu știu acest lucru), doctrina gnoseologică profundă și adevărată conform căreia putem cunoaște numai ceea ce facem (*verum et factum reciprocan-tur*)” (Benedetto Croce).

Neîmplinirile, în efemer, rănile lor, în absolut.

Istoria nu e ceea ce a fost, ci ceea ce devine. Trecutul capătă

forme noi, imprevizibile, nu o dată palpitante, care concurează senzația viitorului. Între trecut și viitor nu se află o succesiune, ci o competiție.

Limita cînței? Rușinea faptului că te rușinezi, rușinea rușinii rușinii ș.a.m.d.

“Așadar metafizica se găsește în dificultate, dar nu a murit; vremurile noastre îi ignoră și măreția și fragilitatea. Maritain ilustrează perfect acest paradox în *Distînguer pour unir ou Les degrés de savoir*. Măreția ei constă în aceea că este o știință rodnică și necesară despre Dumnezeu, ființă și lucrurile ultime, iar fragilitatea ei stă în faptul că reprezintă o cunoaștere pe care o descoperim cu trudă și pe care o deținem într-un mod nesigur și niciodată complet” (Vittorio Passenti).

Dacă s-ar aduna tot aurul extras pînă acum de-a lungul istoriei, s-ar obține un cub cu o latură de 20 de metri.

Criza de care vorbesc psihologii, a cincancenarilor. Eu unul n-am putut-o constata pe piele proprie (ceea ce nu înseamnă neapărat că n-am trecut prin ea, așa, pe nebăgate de seamă), dar am fost în măsură a o urmări la unii semeni. Desigur, ea nu se produce cu o rigoare calendaristică la cinci decenii (punct de reper mai curînd simbolic). Poate apărea cu ani înainte ori după această răscurce codificată, manifestîndu-se printr-o anume diferențiere pe sexe. La bărbați apare o varietate specifică a crizei cu pricina. “Importanța” lor crește brusc în propriii ochi, drept care, chiar dacă sînt mai tineri decît tine și te obișnuiseși cu oarece politețe din parte-le, încep să te tutuiască, îți taie vorba, se lansează în lungi tirade așteptînd să-i ascuți, anihilînd clipele cînd ai dori să spui și tu ceva. Au pretenția să-i saluți primul ori se fac că nu te văd, în circumstanțe în care altădată te salutau fără ifose. La femei predomină o altă speță de reacții. Dispărînd ori reducîndu-se mijloacele seducției, le ia locul totuși o poză a relevanței personale de ordin fizic, neconținut retușate, “îmbunătățite” cu cele mai diverse ingrediente. În opoziție cu bărbații, te tratează cu mai multă atenție decît în junețe, dar ce folos? O doamnă “coaptă” ajunge a te terifia cu relatarea împlinirilor, multiplelor ei succese eroticești, mișcîndu-ți cu nonșalanță pe sub nas evantaiul larg deschis al elogiilor ce i s-au adus. Și ambii cincancenari, bărbatul și dama, poftesc – ce altceva? – decît să le aduci obolul de recunoaștere supremației lor tot mai impacientate, aidoma unor copii mici, lacomi de dulciuri...

“Dorind cu orice preț să fie amabil, vorbește mult. La început m-a privit cu o seriozitate îmbufnată, primire pe care nătărăii o rezervă întotdeauna străinilor M-am gîndit că singurul lucru ce merită a fi cîștigat de la un prost e afecțiunea lui; din fericire, de astă dată dezgustul n-a precumpănit. Cucerirea lui *signor* Migliorini mi-a făcut plăcere. Am reușit atît de bine încît după ce m-am despărțit de doamna P(ietragrua) m-a însoțit pînă la birtașul *Vieillard* și mi-a împărtășit o metodă secretă cu ajutorul căreia să fii în formă. În prezent e preocupat de verificarea acestui mare secret. Cauți o tarantulă, o faci scrum, amesteci scrumul cu untdelemn de măsline, cu alifia obținută freci degetul mare de la piciorul drept și, cîtă vreme păstrezi doctoria asta pe deget, totul e bine. Cînd ți s-a făcut lehamite de atîta bărbăție, te speli cu apă caldă. Cu un astfel de secret miraculos dînd puțința de a fi pe placul femeilor ceva mai coapte, diverselor doamne Reb(uffel), ai face avere în orice monarhie” (Stendhal).

Simplitatea seduce ori decepționează. Nu te lasă indiferent precum, de atîtea ori, complexitatea.

Nici nu bănuiesc X sau Y, oameni reputați, ce îmi atrage cu precădere atenția în personalitatea lor: oportunismul rafinat pînă la a cincea esență, de-a dreptul admirabil.

A demitiza. Termen apărut relativ recent în critica noastră, utilizat cu insistență în legătură cu Marin Sorescu. Astfel bardul de la Bulzești ar reprezenta un antipod al lui... Blaga. O demontare, o “deconstrucție” a ultimului. Și nu numai. Pur și simplu un exercițiu de ștergere isteață a imaginii poetice de pe tablă. Gest de școlar ștregar. Dar poezia Sorescului ține totuși de o aderență circumspectă, marcată de asprimea țărănească alutană, la un mit răspîndit în existențial.

“Cele mai periculoase neadevăruri sînt adevărurile deformate cu măsură” (G. C. Lichtenberg).

E foarte important pentru un scriitor să poată identifica locul comun (scriptic). Întrucît, dacă nu poate atinge esențele, să aibă cel puțin bunul simț de a nu-și da în vileag paginile ratate.

A te recunoaște în necunoscut: o doză de alcool tare pentru spiritul tău.

Continuare în pag. 5



Barbu CIOCULESCU / Știi, mata, românește?

Există, în vasta noastră piață literară, o colecție editorială intitulată „Răsul lunii”, în cadrul casei editoriale „Humanitas” din București, cu lucrări dedicate bunei stăpâniri a limbii noastre, pe care nu toți o vorbim, ca la carte. Este actantă cu nobili ascendenți, de la Titu Maiorescu, până la uitatul Timoleon Pisani, cel care, în interbelic, servea lecții de corectă exprimare - nu fără a fi scutit, la rândul-i, de omenești greșeli. În timpul comunismului, o publicație anume destinată problemelor lingvistice se intitula „Cum vorbim”. Ochind-o pe biroul meu, Constant Tonegaru acoperise cu un deget o literă, încât se citea „Cum orbim”.

În zilele noastre, limba română, care a pierdut în două secole turcisme acumulate în patru, înzestrându-se cu neologisme preluate, în principial, din limba franceză, primește un bogat aflux de neologisme anglo-americane. Bunăoară frecventul cuvânt „experiență” devine sofisticatul „expertiză”, cu sensul inițial schimbat. Există, și o știm, o sensibilă problemă a bunei cunoașteri a limbii noastre în toate mediile sociale și am greși privind-o cu indiferență, vorba fiind aici de un fenomen bumerang. Dar în câte feluri putem deforma/chinui propria-ne limbă? Când un destul de important actor social-politic se plânge a fi fost „ejaculat” din funcția sa - și nu e judecat -, vom râde sau plânge? Găsim un răspuns în recenta carte - a patra în temă – a domnului Radu Paraschivescu, „Noi vorbim, nu gândim” (Editura „Humanitas”, București, 2015).

Replică la faimoasa lozincă din anii `90, „noi muncim, nu gândim”, lucrarea e o colecție de perle ale fenomenului în cauză. Antologie de greșite exprimări la toate nivelurile, stratul de miere este cel humoristic. Sunt alese/culese citate din performanțele stilistico-lingvistice ale unor variate persoane, personalități, dar și bravi anonimi. Cu texte privitoare la cele mai variate domenii - școală, educație, filosofie, politică, desigur, relații umane, împrejurări, acoperind zone precum cea culturală, politică, economică, filosofică, medicină, muzică, media, sport, amuzante unele, altele deprimante - vezi citatele din teze de bacalaureat, de cel mai ingenuu suprarealism. Loja personalităților nu rămâne nepopulată. Sorin Ovidiu Vântu deschide seria, urmat de dnii Mircea Gîoană și Varujan Vosganian, cu enunțuri de gen aforistic, cărora nu li se indică și sursa - înțelegem că ar fi încărcat peste măsură căruța. O antologie de bălbe, reunind auctorial candidați la bacalaureat, bărbați politici, de la primul ministru la unii mai expirați, la feminine vedete - o lume, trăind în cel mai onorabil infern, al relei cunoașteri a limbii române, presupusă a fi fost suptă odată cu laptele matern. Cu precizarea că unii chiar au rămas acolo.

Nu toate citatele dezvăluie greșite vorbiri - cele mai grave deteriorând sensul -, unele atacă miezul vieții sociale.

Iată-l pe Sorin Ovidiu Vântu declarând: „În prima poziție, domnilor, omul de afaceri fură”. Aserțiune gramatical impecabilă, răspunzând tuturor cerințelor genului: „Cât de puțin contează oricât de mult, asta întotdeauna” - Ioan Ghișe. De acord cu premierul care declara că dreptul la vot al fiecărui cetățean e o lozincă, nu-l vom contrazice nici pe învățatul Toader Paleologu, cu afirmația sa: „un partid politic este un organism unde se delirează împreună”.

Iar când dl. Crin Antonescu se pronunță, precum că, de toată evidența „Cel mai mare defect al lui Băsescu nu este încălcarea Constituției, ci lipsa de prost gust”, vom pune totul pe seama patosului.

Mulți, cam mulți lideri politici, gata să se aștearnă în coloanele cărții, bărbați și femei. Elena Udrea, portretizându-se: „Nu sunt un Traian Băsescu cu fuste, sunt un Traian Băsescu cu păr”.

Favoriții casei sunt cum ziceam, politicienii și candidații la bacalaureat. Pas cu pas, a obținut și un exemplu de la președintele statului: „Mă bucur că ne-am adunat aici atâția politrucii!” Dacă nu cumva, șugubăț cum este, n-a făcut-o expres. Dar să nu fim prea pesimiști: bărbați politici din interbelic au strălucit și ei în domeniu. Cunoscut pare să fi fost demnitarul D.R. Ioanițescu, autor al faimoasei chemări: „Fraților, nu votați cu tricolorul roșu bolșevic”, iar la o petrecere, într-un cadru mai intim: „Să cânte muzica a giorno”. Dețin informația de la tatăl meu. Altfel, greșește și omul școlit - mai cu seamă când se enervează. Numai așa a zis dl. Ionescu Quintus, într-un ceas de forfotă parlamentară: „Sunt foarte bun prieten cu dl. Tăriceanu, dar nici nu vreau să-i mai aud numele.”

O bună parte din pacienți - dar e numai vina noastră – ne sunt necunoscuți. Cine este Simona Sensual, cine Iuliana Luciu, cine Simona Trașcă? Dar Nicoleta Vascan, Luminița Pauliu, probabil că, tot astfel nu voi ști niciodată cine, Olivia Steer sau Adelina Pestrîțu, autoarea înduioșătorului aforism: „Pe mine doar durerea mă doare.” Și, mai cu seamă, după o anume vârstă cu alegerea: „Decât să fii băgată trei metri sub pământ și cumva, ca prin miracol, să te trezești acolo printre viermi, mai bine să fii incinerată”. Umor absurd, ca și în micul anunț: „Ești analfabet? Scrie-ne și te ajutăm fără costuri”. Umor sec, cândva specialitate britanică:

„Ofer loc de veci eliberabil prin schimb”.

Naivitatea, nu zic prostia altora, ne înveselește. Ne arată odată mai mult cât de superiori suntem. Victimele ne deplâng.



BIBLIOTECA UITATĂ

Dumitru UNGUREANU

Jana și carasa

Denumirea corectă e „caras”, dar noi îi spuneam „carasă”, probabil datorită formeii rotunjite, feminine. Ni se părea că trebuie să fie cumva perechea crapului, acesta de gen clar masculin. Erau cei mai doriți pești, aveau carne dulce, deși cu destule oase. Îi mâncam fripți, tăvăliți în mujdei de usturoi, sau fierți, ciorbă cu multe legume, acrită de obicei cu borș, sau cu sare de lămâie, când se găsea.

Toți sătenii pescuiau, însă pescar de meserie nu era nimeni, Neajlovul curgea prea mic și inconsecvent ca să dea cuiva de lucru tot anul. Pasionați de undiță erau Gică al lui Celeacu, Gică al lui Meleca, Traian, Anghel, vărul Ment, Lie al lui Cleașcu, Nană, Se, Onete și, mai ales, Nelu Micșoneli, zis Jana. Ei cutreierau zilnic râul și bălțile, și nu se întorceau niciodată cu traista goală. Iscusit ca Jana, și ghiduș ca el, nu exista altul. Era în stare să agățe cleanul din pâraul limpede și murgoiul din călcătura rămasă după adăparea vacii. Și se pricepea să-l scoată din minți pe intrusul care tulbura liniștea „locului”. Părea că toată gârla e a lui, ceea ce nici nu era departe de adevăr, fiindcă nimeni nu petrecea mai mult timp pe mal, pescuind sau dormind.

- Nu punea în locul meu, nu punea în locul meu! - l-a rugat într-o zi, după-amiază, pe Ion al lui Bughi, când ne străduiam să prindem ceva, la Pietrișuri. Cum-necum, Jana scosese vreo 4-5 cleni, eu unul și-o boartă, Ion nici măcar o broască. Văzând că nu-i pică nimic, Bughilă a zvârlit spilca sa cu rămă aproape de cârligul meșterului nostru, în care se zbătea o lăcustă. De lemn să fi fost, ca bățul de care înnodam firul de gută verzuie, și tot nu puteai sta liniștit când vecinul scotea argintul clean! Așa că Ion, cam domol în gândire și-n vorbă, n-a rezistat cutumei - să nu deranjezi pescarul de-alături - și-a pus undița în zona de acțiune a norocosului Micșonel. Avertismentul, repetat ca un făcânit de mitralieră, s-a dovedit inutil. Drept care, Jana, cu vreo cinci ani mai în vârstă decât Ion și nițel mai voinic, pur și simplu l-a înhățat pe infractor de ceafă și l-a zvârlit în apă. Îmbrăcat.

Pescuitul în locul acela fusese compromis. Jana mi-a făcut semn să mergem în altă parte, iar pe Ion l-a ținuit, credea, cu o înjurătură. Ne-am dus către Baltă, pe Morteanca. Amurcea sufocant, cum se întâmplă uneori spre sfârșitul de august. Iarba islazului pierise, parte mâncată de vite, parte arsă de secetă. Cerul perfect senin anunța o noapte limpede. Știam că o să iasă și luna peste puține ceasuri, dar nu ne preocupau fenomenele astrale. Pentru noi, lipsiți de griji, doar căldura însemna oarece deranj, așa că ne-am bălăcit în bentul nisipos de sub dealul lui Pogon, am băut apă din fântâna de pe Ioneasca, și-am poposit pe Baltă, anume la coada ei, unde țipirigul forma o păduree împănată cu nuferi și papură. De obicei nu pescuiam acolo, fiindcă nu știam să fi prins vreodată cineva ceva. Stătută, apa duhnea în colțul acela nămolos. Am găsit două locșoare convenabile și-am aruncat undițele cu plute din ccean de porumb, ce susțineau cârlige cu râme roșii, subțiri. Jana se culcușise într-un soi de groapă sub mal, abia îi vedeam fruntea. Când a prins prima carasă, m-a chemat să o văd. Era, știu azi, un pui de așa-numit *crap chinezesc*, aproape fără solzi, pește nemaivăzut de noi până atunci. Ulterior l-am comparat cu mihalțul lui Mihail Sadoveanu, menționat în *Împărăția apelor*, carte pe care aveam s-o cumpăr dintr-un anticariat, în toamna sau iarna primului an de liceu, și s-o pierd în primăvară.

Până să agățăm alt pește, s-a ivit Ion al lui Bughi. Precaut, plantat la distanța necesară bunei vecinătăți, a înghițit în tăcere toate cele vreo mie de înjurături cu care Jana l-a blagoslovit. N-a suportat însă că meșterul scotea carasă după carasă, executând cu undița adevărate piruete prin păpuriș. Sătul de ghinion, în fine, s-a cărăbănit fără să fi prins o fătă. Un pic dup-aia, cu o ultimă, scrâșnită, sudalmă, Jana s-a ridicat și-a strâns uneltele. M-am uitat după traista lui, invidios că a umflat-o. Spre uimirea mea, nu avea decât clenii și carasa. Am priceput că o scosese de mai multe ori doar ca să-l enerveze pe Ion. Cu ochii șăgalnic rotunjiți, mi-a spus:

– Ăsta-al lu' Bughi e piază-real! Altă dată îl bat!





Nicolae COANDE

/ Livius Ciocârlie – lecția de libertate interioară

Pe mine să nu contați – sau cum frumusețea acestui defetism laconic exprimat poate fi de fapt un îndemn la libertate interioară. Nu vreun Oblomov contemporan a spus asta, ci chiar profesorul Livius Ciocârlie, strămutat din Timișoara în cartierul armenesc al Bucureștiului, cu toată istoria orașului și a oamenilor pe care i-a cunoscut. Mare curaj pentru un bănățean să treacă la mitici, mai ales că recunoaște singur: „Trăiesc o viață inertă plină de activități”. Mie mi se pare cum că Livius Ciocârlie e un fan subtil al silogismului paradoxal: „Plus il y a de gruyère, plus il y a de trous, plus il y a de trous, moins il y a de gruyère, donc, plus il y a de gruyère, moins il y a de gruyère.” *Voilà voilà*, cum ar zice un ironic!

Omul care a descoperit cele patru faze ale bătrâneții (în prima aproape nu conștientizezi că ești bătrân, în ultima nu mai știi pe ce lume ești) scrie ca să exorcizeze demonii senectuții – nu mai puțin decât ai juventuții, precis mai rafinați și mai dificili decât ultimii. „Cartea despre bătrânețe trebuie scrisă până nu ești prea bătrân. Desigur: și despre moarte trebuie scris la timp.” Eu cred că oamenii care scriu despre moarte, indiferent când, inventează (ăsta era un *aparteu*...) din exces de rafinament. Thanatofilie la purtător. Cei care fac experiența ei, rar scriu, preferă exorcizarea *in pectore*. Acum că Livius Ciocârlie a împlinit 80 de ani, trebuie scris despre omul de hârtie, autorul, pe care îl (cam) cunosc – e vremea nu? Dar până acum de ce nu oi fi făcut-o? Doar îmi plac cărțile lui! De ce este musai să scriem despre un om doar pentru că împlinește o vârstă rotundă, de obicei spre bătrânețe, și nu atunci când e tânăr și ferice și vrea să se simtă prețuit, iubit, admirat? Singularitatea, adică ex-centricitatea stranie a unui scriitor, nu este o chestie de vârstă. O recunoaște chiar Livius Ciocârlie într-un fragment din *Bătrâneți și moarte în mileniul trei* (2005): „În tinerețe, toți ne-am dorit glorie, presupun... Matur, e firesc să vrei să te remarci.” Pe urmă, fie că le-ai avut, fie că nu, intervine decența. Prea mulți vor glorie, tu să stai în banca ta. Dispare *ex*, rămâne doar *centric*. Asta ar însemna să-ți vină mintea la cap. Da’ de unde! Vrem glorie până-n ultima zi a vieții, iar „coronarea” trebuie să fie fastuoasă! Vorba poetului, „și-ți va fi mormântul coronat cu flori...”

Cum ziceam (mai bine zis, gândeam), nu îmi place să particip la festivisme dintr-astea, în care un „grup infracțional” bine organizat complotează să-l sărbătorească pe aniversat fără ca acesta să știe (las’c-am făcut-o de câteva ori, cu plăcută neplăcere). E mai plăcut când nu complotezi și faci gestul spontan, nu-i așa? Un complot nepremeditat: așa mi-a venit. Unora li se dedică chiar *Festschrift-uri*, mai mult sau mai puțin solemne, în care dragostea și admirația emulilor și a amicilor se revarsă în pagini siropos-evocatoare, prea puțin critice, liturgii cu ștaif. Are omu’ o vârstă, doar n-o să ne apucăm acum să-i spunem adevărul! Dar tocmai asta e, dacă omu’, sărbătoritu’ vrea adevărul? Poate că merită și el așa ceva la o vârstă înaintată. La asta nu ne gândim, bieți turiferari ai aniversărilor și onomasticilor de fațadă, curteni care se ploconesc „răsăritean și moale”. Ce ne mai place să ne prostim, exact când trebuie mai mult ca oricând să oferim luciditatea noastră neînduplecată... și amicală.

Dar, stai așa! Nu mi-am propus să ofer nicio luciditate, ca să oferi așa ceva trebuie să fii amic la toartă cu sărbătoritul, așa, ca Ioan Holender, care a jucat tenis cu *Ciocus* – și a pierdut. Holender e și azi uluit, a mărturisit-o inclusiv în volumul apărut acum câțiva ani la Iași, „*Spuse, trăite, dorite*”: „Și zici că așa, mă băteai cu 6-2, 6-3... Ia, hai să facem un simplu! - Nu pot. Tu ești orgolios și mi-ar părea rău să te bat.» Prevenitor și la bătrânețe, nu trebuie să ne supărăm prietenii. Cine-a jucat tenis știe ce înseamnă un tie-break. Persoana aceasta discretă, tăcută, filiformă (mie îmi amintește, nu știu de ce, de Samuel Beckett, dar domnul Ciocârlie nu cred că e băutor de whisky, deși îi place Joyce), a împlinit 80 de ani, e un Nestor al literelor române, un înțelept la ora de ceai (și de medicamente rare, ar spune domnia sa surâzând în fața impertinenței), deși nu crede c-ar putea juca rolul lui Socrate. Să fii înțelept înseamnă, zice-se, să știi să mori cu onoare. *La honra*, cum zic spaniolii, adică ceva mai important decât viața trăită-n obediență. E, să ne mai gândim, ar zice românul. Pe la 70 de ani, omul care l-a bătut pe Holender avea o teorie: „Pot să trăiesc și 80 de ani. Mi s-ar părea foarte imprudent”. Așa o ține omul – din imprudență în imprudență. Tot pe atunci se autosuspecta de... manierism: „Scriu în continuare ce-mi trece prin cap. E inacceptabil. E bun pentru tineri.” Nu există tineri înțelepți, se știe. Nici pământ pentru bătrâni. Viața nu e pentru cei care abandonează – așa plusa eu „deștept”. Jocul în „prelungiri” poate avea farmecul și dramatismul lui.

Domnul Ciocârlie nu face caz de ea, de moarte, zic, ca unii, dar o ia în serios. Simte, în timp, cum sufletul i se face mai mic – nu-l mai ating oamenii cu care se potrivea cândva, se îndepărtează la presimțirea celor viitoare. În epocă, dascăl fiind, nu a căzut la pace

cu organul, l-a refuzat când acesta i-a propus sa devină *colabo*, dar nu i s-a pus pistolul la tâmplă (spune el), altminteri cine știe cum reacționa. Viața e o sumă de mici compromisuri, așa cum s-a întâmplat și cu strămoșul nostru (dacă e să ne luăm după savanți), *cordata Pikaia*, acel minuscul *clenci* care mișuna în planctonul din Cambrianul mijlociu – nu s-a lăsat omorât, a supraviețuit și uitați-vă unde am ajuns! În post-istorie, aproape, cu un picior pe Marte. Istoria e pentru oameni grei, aş zice, dacă aş ști ce vorbesc. Mă gândesc la cei care au lăsat memorii mărețe – și grave, neapărat: Marino, Ianoși, Cornea. Au avut ce mărturisii. Ce-au mărturisit? Vorba lui Ianoși (traducător de Dostoievski): Internaționala mea... Livius Ciocârlie a scris de tânăr autobiografie, „moda nu apăruse”. Acum e moda autoficțiunii, să ne punem sufletul pe masa doctorilor în teorie literară, dar mie-mi place ce spunea Pinter într-un interviu, cândva: „Am scris poezie de tânăr și am să continui s-o fac până ce voi da colțul.” Asta, da hotărâre, dincolo de mode și timp.

Livius Ciocârlie a preferat fragmentul, cel care privilegiază secunda; vorba lui Gabriel Dimancea, personajul literar al lui Paul Georgescu, *sunt agentul clipei*, nu istoriile mari, acele hiperanarațiuni totalizante, strivitoare, demne de *le moi hâïssable*. Apropo de *eu*, majoritatea scriitorilor, chiar foarte buni, îți induc sentimental acut că asiiți la o lecție de gândire, oficiază în fața ochilor tăi uimiți. Cu Livius Ciocârlie alături ai senzația că gândești și tu – e o impresie, desigur. Când vine vorba de posteritate – de, oameni suntem – Livius Ciocârlie crede ce crede și Patapievici (el e mai tânăr, are timp să se răzgândească): noi trăim acum în falia dintre culturile fundamentale, iar culturile astea sunt ca plăcile tectonice, odată se mișcă. Când se va-ntâmpla, vom cădea acolo și vom fi uitați. Tectonică gândire! Apocalipsei, imaginață de geo-logicul nostru gânditor, îi opun, cu speranță poetică, vorba dusului (la 50 de ani) Roberto Bolaño, ceva mai puțin zguduitoare: „a aspira la posteritate este cel mai absurd lucru care se poate imagina, *zadarnicele chinuri ale dragostei*, cum ar zice Shakespeare, dar exact din acest motiv are și partea sa frumoasă”. Să luăm *partea frumoasă* în considerare, ce ne costă? Ce știm noi despre gusturile oamenilor din viitor?

Scrie cu metodă – jurnalul de muncă e galeră – și anii trec, dar nu ușor. Chiar dacă te muți în București, cărțile și amintirile le iei după tine. Unde mai pui că trebuie să te adaptezi în noul teritoriu, să socializezi, cum se spune astăzi. Mi-l amintesc, singura dată când l-am văzut la Craiova, la niște colocvii ale revistei „Mozaicul”, cred că erau și Vighi și Marineasa, sau doar unul dintre ei – în mintea mea ei sunt inseparabili, oricum. Era ușor stingherit sau poate doar plictist, fără s-o arate, de forfota din foaierul Liceului de Artă *Marin Sorescu* unde ne adunasem, la un pahar, după. Toți clămpăneam, discutam, râdeam, Livius Ciocârlie privea în jur cu aerul că nu se află unde trebuie. L-am privit și mi-am zis: „Uite un scriitor”. Aș fi vrut să-i vorbesc, dar ce să-i spun eu lui Livius Ciocârlie? „Maestre, mi-au plăcut rețetele de prăjituri din *Un Burgtheater provincial*!” Deștept mai ești, parcă aud o voce compătimitoare. Mai târziu, singura dată când l-am văzut pe Regele Mihai, acesta avea același aer pierdut în mijlocul unei mulțimi zgomotoase de scriitori gălăgioși, care înfulecă, bea, discuta, făcea poze cu Maiestatea sa. Mi-a părut rău de rege, de faptul că nu are o sosie pentru protocol și că trebuie să suporte adunătura noastră perlocuționară; vorba lui Gabriel Liiceanu, pe când se afla la terasa pierdutei case a a scriitorilor și se simțea asediat de gen(i)ul verbal și bahic al lui Guță Băieșu: „Făceam eforturi disperate să apăr secretele filozofilor de tagma limbută și nerușinată a literaților”. Hehehehehe! Niciun secret filozofic, apărat el de însuși Liiceanu, nu rezistă tagmei ăsteia! Scriitorul e hermeneut de la facerea lumii...

Ciocârlie e un rafinat care se crede doar „outsider”, dar mie tocmai outsiderii îmi plac, cei care lucrează fără presiunea competiției, a podiumului. E Blecher un scriitor mai slab decât Breban? Să fim serioși (ba, să nu fim, să avem umor)! Într-un interviu din același an cu cel în care a apărut cartea despre bătrânețe se relativizează cu umor: „dacă m-aș lua în serios, m-aș îmbolnăvi de ficat”. Dar se ia în serios: „concluzia este că va trebui să dau un comunicat, un soi de *urbi et orbi* adresat prietenilor, amicilor și cunoșcuților mai mult sau mai puțin: să știe că nu inventez. Frazele le mai înfloresc, dar faptic tot ce scriu e riguros exact. Nici n-aș ști să inventez. Ca atare, când spun că sunt neutilizabil să mă creadă pe cuvânt.”

Pe mine să nu contați – propo(ie)ziția asta face toți banii, de când am citit-o și până mi-am însușit-o. În viață trebuie să știi să lași oamenii să creadă ce vor, fără să te bagi în ciorba lor. Scriitorii „convingători” nu mă conving. Livius Ciocârlie ne dă lecții gratuite de libertate interioară. Sunt un student la *fără frecvență* al său...

„Spețe de orgoliu”

Urmare din pag. 3

“Cînd am făcut cunoștință cu el mi s-a înfățișat ca un veleitar grandilocvent, excitat (dar mereu refuzat) de literatură. Octavian Paler era un activist al PCR care voia să pară dizident și un ziarist care voia să pară scriitor. Membru al CC al PCR și deputat în Marea Adunare Națională, redactor-șef al ziarului **România liberă**, a promovat mai mult decît oricine cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu, punîndu-i, cu cinism, pe alții să scrie articole encomiastice. În eseistica sa, idolatrizată de multe doamne... culturale (cum altfel să le spun?), folosea idei preluate de la filosofii Greciei Antice și de la esești ca Ortega y Gasset sau Miguel de Unamuno. Nu avea idei proprii, dar le formula bine – solemn melodramatic – pe ale altora. Romanele lui parabolice sînt de un prost-gust care te face să roșești. Lui Octavian Paler îi plăcea să-și joace rolul de scriitor printre ziařiști și activiști, întrucît prin comparație cu ei strălucea. Printre scriitori însă devenea o prezență palidă. Își dădea o importanță ieșită din comun și se admira. Intervențiile lui la diverse ședințe erau exerciții de retorică goală, făcute în văzul lumii. Dacă ai fi murit lîngă el, nu te-ar fi văzut. Se gîndea permanent numai la sine. M-a rugat cîndva să scriu un *cursiv* despre tinerețe (se apropia 2 mai, zi decretată de Partidul Comunist Român drept «zi a tineretului»). L-a citit de față cu mine, încîntat. La sfîrșit mi-a spus că vrea să-l publice pe prima pagină, dar că trebuie să înserez în el un citat din Nicolae Ceaușescu. I-am explicat că tot ziarul e plin de asemenea citate și că ar fi păcat să dăm o tentă propagandistică unui articol poetic. În zadar. Zîmbind cu o satisfacție secretă, Octavian Paler și-a pus ochelarii, a scos un pix din buzunar și a scris cu mîna lui, pe marginea articolului meu, citatul care trebuia introdus. Mi-a rămas în minte această scenă a pîngării scrisului meu. Și-a găsit locul în memoria mea pasivă, pe care mi-o activez rar. Mi-am amintit-o foarte clar după 1989, cînd l-am auzit pe Octavian Paler lăudîndu-se în fața publicului; - Nu veți găsi niciodată un text al meu în care să apară numele lui Ceaușescu! Este adevărat. În schimb, oricine va putea găsi numele lui Ceaușescu – introdus de Octavian Paler – într-un text al meu” (Alex. Ștefănescu).

Obligat cîndva a-și pune de gît lațul politicii comuniste, în afara căreia nu avea drept în cetate, intelectualul e acum consiliat să nu aibă a face cu politica. “Politica scriitorului, susura cineva la o adunare a obștii, e literatura”. Să fi greșit urît de tot Zola cînd caracteriza intelectualul inclusiv prin intervenția sa pe terenul politicii, să fie un ageamiu Umberto Eco cînd definește “ființa intelectuală” printr-o dublă prestație, intelectuală ca atare și social-politică? Ori avem a face cu o lașitate pe plan politic, care se îngroașă printr-o lașitate (n-avem încotro!) pe plan literar?

O inteligență strălucitoare cum un pantof impecabil, bine lustruit. Doar atît.

Uneori o slăbiciune, un defect, o fisură pe care o constatăm în noi înșine ne ajută cum un stimul vital, cum un alibi al autenticității.

Grația umană a acestei suflări de vînt umed din dimineața asta, nesigură pe sine, aproape duioasă.

O piatră intemporală. O poți deopotrivă socoti bătrînă și tînără. Nu știu de ce, în clipa de față, prefer a o socoti tînără.

Clădirile impersonale, înfiorător reci ale îmbogățiților actuali, atît de numeroși, răsărite pe întreg cuprinsul țării, aparent diferite, însă avînd un aer de familie. Prea adesea separate de restul lumii prin ziduri înalte și groase, prin porți și grilaje solide, de parcă ar aștepta să înfrunte un asalt din nevăzut. Mai apăsătoare decît standardizatele, agasantele blocuri ceașuiste. Reprezentînd un terminus teribil al năzuințelor de individualizare îmbelșugată, de egoism în văzul lumii. O stație finală cu aspect de bolgie.

“Printre funcțiile spiritului există și unele meschine. Cine nu-și dă încă seama de asta înseamnă că n-a ajuns să-l cunoască” (Montaigne). Să fie un motiv de descurajare sau unul de îmbărbătare, prin toleranța față de tine însuți?

Scrisul: o fereastră deschisă, nu știu, nu voi ști niciodată, spre ce anume.

Pe ce lume trăim. August 2012. O fastuoasă nuntă țigăneas-că la Tismana, cu oaspeți de peste graniță, sosiți în mașini care de care mai scumpe, se lasă cu tacîmuri furate în valoare de 5.000 de euro. Cutare făcător de bani care a trecut prin detenție, devenit victimă a unui accident de circulație, e îndelung prezentat pe sticlă, tratat cu atenția cuvenită unui personaj important (am putea pune rămășag că dacă s-ar fi găsit într-o asemenea situație un scriitor sau un om de știință, mass media nu s-ar fi sinchisit). Din cronica unei singure zile a lumii menționate (e drept, ziua de 13!). Un preot nu se mulțumește a deveni instructor auto, ci se apucă să falsifice și acte. Un bărbat a fost reținut pentru că a bătut nu mai puțin decît cinci femei. Un bărbat de 77 de ani (nu glumă!) și-a omorît concubina. De reținut că a mai omorît două femei, pentru care a stat în pușcărie 30 de ani (nu era mai bine să fi fost condamnat pe viață?). Un individ de 48 de ani a încercat să-și violeze mama. Pe lumea asta trăim!

A. E.: “Om subțire, de! Numai să nu fie prea subțire!”. Atîta timp cît nu cunoști data sfîrșitului tău, experimentezi cu inocență eternitatea. (**G.G.**)



Adela RACHI / POEZIE

Nu mai știi

aici se îmblânzesc
toate limbile pământului
se ascut tăceri
de la un capăt la altul
sclipirea betoanelor ne umezește ochii
obișnuiți cu frumusețea bătrânului continent
ni se dă timp
mult timp liber să vedem
lumea
din scaunul cu rotile
citim e-books pe gratis
numai până la jumătate
de teamă să nu aflăm
din nou și din nou
cum se cântă viața la două mâini
ca și cum ar avea un sens

aproape tot mai aproape de tine
cineva te strigă
dar nici măcar tu nu mai știi unde ești

dorothy parker

stă acolo nemișcată
cu obrazul întors la tristețe
îi vorbește rar și ironic
nu are ce să-i mai spună
au îmbătrânit amândouă
ținându-se strâns de mâini
cuvintele absurde i-au sărit din gât
în sacoșa din cui
ușile
ușile cele înalte se înalță
cât cel mai semeț munte
acolo
vântul geme și
țipă
smulgându-și pletele
și
și...

God bless the happy people

pe-afară se aude o limbă străină
numai gândul pândește cu ochiul de-acasă
și-mi spune că nu-i nimic dacă mi-e frică
de dobermanii șerpi păianjeni
și de oamenii fericiți
oamenii aceia care
ne hrănesc cu interminabilele lor sfaturi
mișcă timpurile rostogolesc clipele
într-o ordine precis calculată
de către alți oameni fericiți dinaintea lor
iar de se nimeresc cumva pe aici
pot spune și eu
cum bravul soldat Svej­k
“I am not afraid of their examination”
mi-e frică doar că au să împânzească pământul
cu fericirile lor mirosind a lavandă de laborator
gata de pus sub perină noaptea
lasă umblatul din colț în colț de univers
crede-ne pe noi
“the happy people”
noi suntem cei care știm
despre locul acela
unde totul se cântărește
și nimic nu se împarte

toate sunt la locul lor

timpul se așeza pup în fața copilăriei mele
mă vrăjea
hinta hinta
hinta palinta
scârțâia înmuiată de ploaie
brusc m-a aruncat în afară
unde nu se dansa
scârț scârț
hinta goală
am rămas calmă
cum un trotuar cu multe crăpături
din fața casei mele
dus-întors
spre școala cărămizie de istorii
spre spitalele vopsite
în culoarea singurățății
dar să închei
astăzi am chef să vorbesc
să vorbesc
de parcă aş vorbi
cu mine însămi:

haidem să punem ordine
în toate lucrurile care sunt
nu-i așa?
pe locurile lor

străinul

stă un străin pe-o margine de drum
drumul nu-i spune nimic
pământul ăsta nu miroase-a țărână
niciun strămoș de-al lui nu-i îngropat pe aici
la ce bun o inimă?
la ce bun?
le vorbești oamenilor ca unor frați de sânge
ei se miră
apoi te uită ca pe-un gând senin
până și iubirea vine și pleacă
cum vântul
măcar un gard ruginit de-ar întâlni
ori un colț de grădină cu pomii aplecați până-n
pământ
ah! toamna
să vină să stea
niciodată să nu se mai ducă
și vântul ce-i trece prin păr
prin sufletul ca o streășină
pe muchia asta de viață
la marginea lumii
spre asfințit

locuiesc într-o casă

locuiesc într-o casă cu multe ferestre
numai cele din camera mea sunt sparte
noaptea
cineva vine
și-mi pune niște vise ciudate pe pernă
apoi îmi schimbă sângele și înfățișarea
câteodată
mă trezesc pe pământul umed
afară
nu știi cum am ajuns acolo
nici ratonul care se uită la mine mirat
nu știe
alteori mă nimeresc fix în mijlocul drumului
simt cum trec zeci de mașini peste mine
de cele mai multe ori
mă trezesc agățată de stâlpii de telegraf
așteptând zorile
de-o vreme încoace
mă recunosc doar după înțepăturile
din mijlocul pieptului
când aerul din jurul meu
capătă gesturile
unui om care scrie
și plânge

n-am scris

n-am scris vreodată o poezie
copilăria și-a scris singură regulile ei
după bunu-i plac
tristețea mi-a împrumutat o pălărie
cu boruri largi
ce caraghios arătam
copil cu pălărie de om mare
abia așteptam să cresc
și-am crescut
acum pălăria mi se potrivește la fix
nimeni
nu mă mai arată cu degetul
nimeni
nu se mai miră
nimeni
nu mă mai întreabă
de ce port pălărie
cu boruri largi

tristețea, vecina mea cicălitoare

când eram mică
mă vedea
o vedeam
ne salutam politicos
și treceam mai departe
acum
când mă vede
nu mă mai lasă
mi-e groază să ies din casă
ea sună insistent la ușă
o văd pe vizor
are în mâini

o uriașă farfurie
plină până la vârf
de plăcintă cu mac

distanțele dintre două stații de autobus

ce departe sunt oamenii de mine acum
timpul se dă la o parte
cum oamenii prin autobuze
când se întâmplă să urce un boschetar între stații
înseamnă că omul de lângă ei chiar dispare?
pleacă cumva?
abia a venit
de-aș începe să vorbesc nici eu nu m-aș crede
poate nici n-aș avea răbdare să mă ascult
mi-aș cerceta fiecare părticică a feței
și-aș crede că buzele se mișcă prea mult
nu știu despre ce aş vorbi
dar știu că n-aș putea spune adevărul
crezi că-i ușor?
ani și ani de perseverență
nici nu mai știm de unde și cum să-l luăm
hai mai bine să vorbim despre lună
e mai aproape decât orice om
de sufletul meu

instituții

am intrat azi într-o bancă
la ghișeu stătea un om plictisit
afacerile nu mergeau prea bine
banii nu circulau cum trebuie
nici aerul condiționat nu circula
I-am întrebat cum aş putea
să-i transmit un mesaj lui Dumnezeu
s-a uitat la mine lung fără mirare
cu o politețe occidentală mă întreabă:
„de ce îl căutați?”
aș vrea să-i mulțumesc pentru ceva
cu totul și cu totul special
„aveți cont aici?”
nu
nu aveam
„ne pare rău nu putem transmite
decât mesajele clienților noștri”
am plecat amărâtă
prea multe cuvinte
se șopteau
în urma mea

garderobă

am îmbrăcat haina cea mai frumoasă de seară
haina tăcerii –
și am pus greutate
în papucii lăsați afară la ușă
dimineața știu
ei tot spre mine m-au purtat
îmi desprind brațele din vis
și ascult păsările lipite de geam
cuvintele vin
se-așează la masă
își așteaptă cuminiți rândul
avem atâtea realități
din care să alegem
astăzi începem cu
soarele
care trebuia să fie
dar nu este

Bjork

o mulțime de fluturi mi s-au așezat în păr
și mă însoțesc pretutindeni
intru într-o clădire cu mult prea mulți oameni
ce păr frumos ai (mi se spune)
eu nu mă încred știu că e din cauza fluturilor în
mii de culori
semeni cu Bjork (mai aud)
asta mă bucură
fiindcă știu
în loc de cuvinte
mă trezesc sunetele câte unei muzici bizare
pe care apoi o uit ca și cum aş reveni din hipnoză
gândurile atacă
cum un uragan în Missouri
amestecate cu tot ce zboară prin aer oameni case
chiar și iarba vânăta de spaimă
și aștept
pitită în ascunzătoarea mea de toate zilele
să treacă de la mine
și paharul acesta



ritualul mutării

de azi avem vecini noi
despachetează în grabă cutii
ia uite cum își plimbă memoriile anii
dintr-o mână în cealaltă dintr-o lume în alta
din rama ferestrei mele e doar o cutie
iubirea se pitește bine acolo
asemănându-se atât de bine cu moartea
vin nechemați
cum niște cuceritori de neamuri plâpânde
stau aici o vreme își încarcă cu gesturi obișnuite
cutiile
fără să știe
săvârșesc un ritual al mutării
din viață în viață/
din iubire-n iubire/
din iubire-n nimic

ora 5 dimineața

am murit
cineva m-a împușcat
cu o armă profesionistă
ce poate atinge ținta de la mare distanță
după ce m-a vânat ca pe o căprioară speriată
de zgomotul lumii
primul glonț a intrat în picior
și-am crezut că e o scăpare
dar al doilea a nimerit coloana vertebrală
am căzut la pământ
simțind cum glonțul rece aduce moartea
ochii se cufundau în noapte
buzele mușcau pentru ultima oară din pământul
uscat
unghiile se prindeau de câteva fire de iarbă
chiar a venit primăvara?
gândul
în sfârșit nu mai gândea
ucigașul meu și-a pus mâinile la gură
și-a urlat: am nimerit
acum mori pe bune să nu ai nici o grijă!
clară treaba
era un profesionist
niște femei treceau pe-acolo
una a adus-o în grabă pe mama
numai ei i-am șoptit la ureche
(înainte de a-mi da duhul)
cine a fost
cel care m-a ucis

scara rulantă

amintindu-mi de ieri
mi-am scos culoarea din ochi
mi-am pus hainele cele mai ponosite
și-am plecat să văd un pic din spectacolul lumii
și fiindcă pe-aici oamenii circulă doar în spații
închise
crezându-se singurii oameni ai viitorului
m-am așezat la cerșit lângă scara rulantă
am lăsat gândurile să se plimbe în voia lor
sus jos
jos sus
fără încetare
printre trecători te-am zărit și pe tine
il sempre alzado
cel veșnic în picioare pornind mereu
m-ai privit pentru o secundă
fără să mă recunoști
am simțit cum mi se întorcea sufletul în piept
ceilați oameni își cărau în spate
umbrele obosite

eschimoșa

când eram mică îmi doream să fiu
ba o pisică
ba etern musafir
acum m-aș mulțumi
să fiu “winnie the pooh”
am toate calitățile
îmi place mierea mult
câtiva prieteni spărioși am
și niciodată nu auzi despre Pooh
că se complică el cu iubirea
inutilitatea aia aducătoare de ploi
nesfârșite
eschimoșii au cel puțin cincizeci de cuvinte
să definească zăpada
doar unul pentru iubire
și nici unul pentru despărțire
zăpezile nu pleacă niciodată
nicăieri
păcat că nu o să prindem prea curând
răcirea globală
să nu ne mai aducem aminte de ploi



Paul ARETZU

Raiul de afară și cel dinlăuntru

Din postfața semnată de Ioan I. Ică jr., la cartea **Grădina ca parabolă teologică – meditații despre grădinărit, cu un epilog filocalic despre Grădina sufletului contemplativ** (Editura Deisis, Sibiu, 2011, traducere și postfață de diac. Ioan I. Ică jr.), aflăm despre **Vigen Guroian**, autorul ei, că s-a născut în 1950, într-o familie de armeni naturalizați în SUA. Este unul dintre cei mai importanți specialiști în etica ortodoxă, raportând ortodoxia la societatea americană, la democrația liberală și propunând prezervarea acesteia prin păstrarea intactă a identității sale. O astfel de etică postcreștină trebuie să promoveze o viață virtuoasă, o comunitate eclezială, o terapie escatologică, de anihilare a morții, o armonizare a întregii creații. Eticianul creștin observă toate aberațiile societății contemporane, toate excesele, menite parcă să denatureze condiția omului autentic.

În alt stadiu al creației sale, Vigen Guroian recurge la analogia dintre grădina naturală, grădina sufletească și grădina raiului, dar și la imaginea grădinarului om și a grădinarului divin.

Cartea de față conține șapte meditații ale teologului armean, sub titlul *Moștenind Raiul*, precum și traducerea unui text medieval, *Grădina contemplației*, atribuit unor monahi anonimi, din Bizanț, trăitori în secolele XI-XIII. Interesul pentru grădinărit, spune Vigen Guroian, l-a moștenit, încă din copilărie, de la tatăl său, naturalizat american: „Grădina e pentru mulți un loc personal de retragere, desfătare și muncă. Grădinăritul îi ajută să se recaleze într-un chip foarte asemănător rugăciunii. Pentru bogați și săraci deopotrivă, grădina e un loc al armoniei între trup și suflet.” (*Cuvânt-înainte*). Practicant al răsadurilor de legume și de flori, în spațiul din jurul casei, autorul se lasă captat de meditații, considerând cultivarea pământului „mai aproape de dumnezeire decât teologia” (p. 17). El este încântat de transformarea, prin efort, a grădinii, de roadele muncii, de, cum spune profetul Iezechiel, preschimbarea locului pustiit în grădina Edenului. Grădina poate fi și o prelungire a Raiului, prin desfătarea pe care o oferă omului obosit de gândire. Autorul propune o solidaritate a omului cu ceilalți constituenți ai creației (naturii). Lumea întreagă este o grădină care trebuie îngrijită, dar și în interiorul nostru există o grădină, fiindcă trupurile noastre sunt *temple ale Duhului Sfânt*. Pentru a-și susține afirmațiile, teologul armean recurge la citate din *Psalmi*, din Gerard Manley Hopkins, din Sfântul Efreim Sirul, Robert Frost, *Cântarea Cântărilor* etc. Întreaga creație funcționează printr-o relație osmotică: „Pentru ca pământul să dea roade trebuie să existe apă, aer, lumina și căldura soarelui. [...] Creația lui Dumnezeu nu poate dăinui fără harul îmbelșugat al lui Dumnezeu.” (p. 28). În urma căderii, însă, natura nu poate fi stăpânită decât prin grădinărit. Îngrijirea pământului are funcție sacramentală. Grădina oferă omului, prin organizarea ei, frumusețe: „Orice grădină ascunde în ea o gustare potențială a Raiului” (p. 30). Sufletele credincioșilor sunt grădini ale lui Hristos Mântuitorul.

Grădinăritul are un echivalent în viața duhovnicească. Iar în această îngrijire de sine există, ca și în ciclul anotimpurilor, o primăvară a Postului Mare, care elimină „buruienile” prin rugăciune, post și pocăință. Datorită neascultării, adică neîngrijirii grădinii din ei, Adam și Eva au pierdut grădina Raiului. Postul Mare are menirea de a răscumpăra păcatul strămoșesc. Învierea Domnului este anunțată și prin izbucnirea gingașelor flori ale primăverii.

Într-un calendar al sacralității, Cincizecimea se petrece adesea spre sfârșitul primăverii, când bisericile și casele sunt împodobite cu ramuri și flori. Pogorârea Duhului Sfânt înseamnă instituirea Bisericii. Cincizecimea se manifestă și personal, odată cu Botezul și Mirungerea. Prin Botez se restituie omului speranța Raiului. Grădinarii își doresc obținerea unui mic colț de rai, văzând în propria grădină „o experiență tainică, sacramentală” (p. 56). Frumusețea Duhului Sfânt se pogoară și înăuntrul fiecăruia, manifestându-se ca flori duhovnicești. Autorul, care a fost toată viața pasionat de îngrijirea terenului din jurul casei, face dese referiri la momente ale acestei îndeletniciri, pe care o înfăptuiește dintr-o perspectivă creștină, de armonizare cu întreaga creație. Viziunea este aceea de om grădină și lume grădină. Grădina este o izbândă a creației: „În iulie, vrejii de castraveți și dovlecei aruncă ghirlande verzi peste grădină și roșiile coapte ies din coliviile lor argintii ca niște rubine pe o diademă” (p. 67). În registru sacramental, vara este Schimbarea la Față, adică o transformare exterioară cu efecte, mai cu seamă, în interior: „Sfinții spun că există și o lumină necreată fără de care grădinile care suntem noi înșine nu pot viețui și înflori” (p. 69). Epifania de pe Muntele Tabor conține și perspectiva împlinirii umanității în Rai.

La mijlocul lui august, este Adormirea Maicii Domnului, amintind de misiunea ei cea plină de har, de purtătoare a Mântuirii, de maică a Vieții: „Sfântul Grigorie din Narek vorbește despre Fecioara Maria ca despre «tămăduitoarea durerilor Evei» și «Edenul cel viu», grădina sfântă și mântuitoare, în mijlocul căreia e Pomul Vieții” (p. 76). În septembrie, se sărbătorește Înălțarea Sfintei Cruci, în urma descoperirii acesteia de Sfinții Împărați Constantin și Elena, pe când puneau temeliiile bisericii Sfântului Mormânt. Este luna roadelor, lemnul și-a încununat misiunea: „Acesta e Crucea, iar Crucea e pomul care a înflorit la început în

grădina sădită de Dumnezeu, iar apoi pe Golgota”. (p. 89), „Iar în noiembrie, când se apropie Postul Nașterii Domnului, iată pomii ca sute de cruci de lemn la orizont și păsările își găsesc pe ele odihna” (p. 92).

Cartea lui Vigen Guroian este plină de poezie, de seninătate și de concordie. Se încheie cu Postul Nașterii Domnului, asediat de asprimile iernii. Este însă anotimpul semințelor care vor încolți în primăvară: „Semințele sunt pline de taina credinței și de făgăduința unei vieți noi strălucitoare. Domnul creației S-a făcut mică sămânță în pântecul unei Fecioare.” (p. 99). Crăciunul este întoarcerea Raiului, adică Învierea. Tot în miezul iernii se prăznuiește Botezul Domnului. Nașterea Domnului conține și prețul mântuirii: „Crăciunul ne vorbește despre darul și iubirea care se neagă pe sine ale lui Dumnezeu, de darul făcut nouă de Hristos, dar care este El însuși” (p. 105).

Cartea se încheie cu paradigma hristică a sacrificiului din iubire. De fapt, ea este un poem al marilor repere sacramentale incluse în anotimpurile (exterioare și interioare) creștine.

Partea a doua a cărții este traducerea unui text medieval, *Grădina contemplației*, folosit ca argument tematic. Autorii (cartea a fost rescrisă, de-a lungul a trei secole, de mai mulți monahi) se ocupă, de fapt, de o grădină (*paradeission*) a virtuților. Pe baza unor corespondențe, se face referire când la lumea exterioară, când la cea interioară. Grădina este înfățișată alegoric: „Orice grădină e înfrumusețată de un pământ gras, de o apă care o udă, de căldura soarelui, de suflarea blândă a vântului, de un grădinar iubitor de osteneală și de plante nobile, și e înconjurată de jur-împrejur de o împrejmuire sigură” (p. 115). Într-o astfel de *grădină rațională*, pământul înseamnă *crediința bine-cinstitoare și ortodoxă* în Dumnezeu, apa – *cuvântul tainic [mystikos logos] al înțelepciunii Duhului*, soarele este chiar Domnul, adierea vântului este Duhul care dă viață virtuților, îngrijitorul grădinii virtuților este *mintea sânguincioasă*, plantele sunt *poruncile lui Hristos*, împrejmuirea – frica de Dumnezeu, iar poarta este asceza.

În continuare, se face un inventar al celor douăsprezece *plante nobile*, întâlnite în grădina contemplativă, întruchipând tot atâtea virtuți sufletești (textul fiind lacunar, prima plantă nu apare): lămâiul – curăția, crinul – neîmbirea de arginți sau neagoniseala, smochinul – blândețea, vița-de-vie – veselie duhovnicească, rodiul – vârtutea bărbăției, piersicul – moderația, palmierul – dreptatea, arborele de tămâie – rugăciunea (neîncetată), măslinul – milostenia, salcea – cunoașterea, rugul – ascultarea. Lucrarea se încheie prin evocarea etapelor rodirii spirituale. În sufletele celor virtuoși, adierea Duhului Sfânt răsună ca o *melodie mângâietoare*. În fine, grădina și, implicit, grădinarul vor răspunde în fața Stăpânului, venit în inspecție (eshatologică).

Cartea părintelui Vigen Guroian ne schimbă reprezentarea pe care o aveam despre grădină, parc, domeniul botanic, redefinindu-le prin sacralitate, întorcându-le la simbolul lor arhetipal, Raiul (*Paradeission*). Mai mult, acest rai se poate regăsi, sub forma virtuților creștine, chiar înlăuntrul oamenilor.





Viorica GLIGOR

/ Scrisul ca remediu existențial

Scritiura autoficțională din volumul *O limbă comună* (Ed. Polirom, Iași, 2005) poartă amprenta imaginii antitetice pe care scriitorul ne-o propune în povestirea *Foarfecă*. Autoportretul este realizat în termeni autoironici: „Un critic spunea despre mine că aș fi un soi de ființă cu o alcătuire bizară. Nici/ nici. Între și între. Și/ și. O ființă contradictorie. Un caz. De aici vin și belelele profesionale. Necazurile pe care le am cu profii de antropologie, sociologie, care mă acuză că literaturizez, polemicile cu prozatorii care, dimpotrivă, consideră că teoretizez excesiv, că mă dau științific, iar ceea ce fac eu aduce a muncă de saltimbanc cultural. Că teoria nu se topește deloc în textul literar, iar reciproca scârție și ea. Unii profi mă consideră poet. Mucles, bă, poete! Prozatorii-infestat de teorie. Oricum, am un stil hibrid, cu aparențe parodice de text bășcălios. Textele mele nu sunt însă decât asumate, sincere”. Deloc întâmplător, autorul vorbește despre „nefixarea identitară”, despre „starea mea de indeterminare”, despre „temperamentul meu instabil”. Imprecizia, contradicția sunt dominantele psihologice ale eului, regăsite și la nivelul caracteristicelor textuale. Scriitorul s-a legitimat prin această condiție hibridă, de ființă cu „identitate precară”. Fapt evidențiat în cele mai elementare gesturi, atitudini, opțiuni: „Chiar freza mea e o corcitură neologistico-golănească. Am, de când mă știu, plete, un amestec considerat în multe culturi impur... Sunt bezmetic, buimac, stări liminale, eu buimăcea-la, nedeterminarea mea iau chiar o expresie gastronomică, pentru că io nu mănânc așa, pur și simplu, ci combin total imprevizibil ceea ce găsesc pe masă”.

Oximoronul reprezentă emblema stilistică a acestei personalități incoerente, nestructurate. Autopersiflant, Sorin Stoica pune sub semnul paradoxului propria condiție de scriitor: „Și cum dracu scriu io când sunt așa buimac, bezmetic? - e întrebarea. Când nici măcar nu sesizez care, din ce mi se întâmplă, e faptul esențial și care e umplutura. Când mereu am plecat într-o direcție și am ajuns în alta. Am tocit să dau la Drept - și am ajuns la Jurnalism. Am încercat să mă fac jurnalist - și-am ajuns să fac proză. Vreau să fac proză și rezultă un fel de antropologie la mișto”. Contrastelor spirituale le corespund devierile organice. Inevitabil, este stabilită o legătură intrinsecă între trup și spirit. Autorul consideră simptomatic faptul că, în timpul unei operații prin care i-a fost extirpată o tumoare, medicii i-au depistat niște „celule nediferențiate”. A căror existență a provocat reflecții revelatorii: „Nici măcar celulele corpului meu nu aveau o fixare, o structură clară. Celule nehotărâte, schimbătoare. Și diagnosticul acesta mi-a confirmat ipotezele. Problema e dacă temperamentul meu instabil a dictat corpului, iar celulele au preluat și s-au supus, sau chiar corpul a determinat identitatea mea precară. Celulele au decis. Ceea ce rămâne e că lipsa mea de statut a căpătat, cu acest diagnostic extrem de interesant, legitimitate. Așa că ce aveți cu mine, mă? Dacă așa sunt eu construit, din celule care nici ele nu pot fi numite? Acesta mi-e corpul și cei care spun că scriem cu el nu se înșală deloc”.

Constrânși să ne asumăm acest raționament, admitem că boala a reprezentat, pentru Sorin Stoica, „o adevărată șansă”, prin care și-a conștientizat vocația de scriitor: „Trebuie să ai un pretext cu care să pătrunzi în lume. Un anumit tip de tăietură în real. Lumea trebuie văzută din punctul de vedere al unui exceptat. Adică doar deteriorarea simțurilor poate duce la acuitate. Paradoxal, previzibil sau nu, dar eu am devenit conștient de faptul că aud abia atunci când mi-am pierdut auzul... Când am realizat că n-o să mai aud niciodată ca lumea, au început să-mi apară în auz glasuri pe care le credeam uitate, căroră, la timpul apariției lor, nu le-am dat prea mare importanță. Era un proces neverosimil... ”. Bruiajul lumii exterioare l-a împiedicat să-și audă vocea lăuntrică. De-abia după ce și-a pierdut auzul, s-au creat, printr-o lege a compensației, necesarele „paravane, barajele senzoriale” care i-au creat condițiile ideale pentru scris. Pentru că scrisul are nevoie de o scufundare în propria interioritate, în universul solitudinii absolute, al memoriei recuperate: „Simțeam cum deveneam nesimțit, cum mă refugiam în memorie. Rescriam viața mea, o coafam și mă simțeam foarte bine. Așa de nesimțit, încât la un moment dat începusem să-mi doresc boala, s-o aștept să vină, pentru că mai aveam câteva pagini de scris. Să fiu bolnav, pentru a mă putea aduna. Pentru a da randament. Nesimțit, pentru a nu mai pune la suflet... Eram surd, un scriitor ideal... Pentru că lumea noastră îți refuză dreptul de a fi surd. Imun la semnalele lumii exterioare”.

În discursul confesiv se revarsă bogăția expresivă a oralității, de la nuanțele limbajului familiar la cel argotic. Această remarcabilă acuitate auditivă a scriitorului a reprezentat o revanșă, o „răfuială” cu divinitatea: „Cumva eu am murit și am înviat, am parcurs un fel de rit de purificare. Sunt patetic, dar nu mă simt vinovat de asta. Urechea mea de prozator e răfuiala mea cu Dumnezeu. Pot recupera realul, chiar dacă el nu mă lasă, îmi bagă strâmbe. N-ai cum să nu te gândești la asta”; „Scriu așadar și faptul că în acest moment sînt aproape surd mi se pare o șansă extraordinară. Șansa imensă de a plonja în trecut. Nu am o relație extrem de caldă cu cele sfinte, dar îmi place să cred că acum sînt în spital pentru că Dumnezeu mi-a spus: gata, ai auzit, ai înregistrat destul, nu mai umbla de cretin de colo-colo, nu mai pierde vremea, treci și scrie! Am să vă mai povestesc despre relația mea cu Dumnezeu, care, uite, acum s-a îngrijit de mine, mi-a creat toate condițiile pentru a putea lucra la cartea asta, pentru a da randament maxim. S-a îngrijit să nu mă mai tulbure nimic, nici un bruiaj exterior, doar să am răgazul să stau și să scriu. N-am avut niciodată revelații, vedenii, dar nici nu știu dacă toate astea sînt esențiale, sînt un material recomandabil

pentru a fabrica o proză. Chiar contraindicate sînt unele. Scrisul e o problemă de memorie. Îmi aduc aminte și scriu. Exact așa cum a fost, ca într-un reportaj despre propria persoană. Oricum nu sînt io prea metafizic. Mulți îmi reproșează că bagatelizez, că dau cu bîta în baltă cînd vine vorba de dumnezeire și alte drăcii. Poftim! Despre asta era vorba. Văd că mă ajută cuvintele. Acea inteligență a textului. Adică un fapt o dată proptit în cîteva cuvinte devine inteligibil, chiar dacă pînă atunci sensul era destul de neclar”. În aceste condiții, scrisul a dobândit valențe psihoterapeutice. A devenit exercițiu de exorcizare a răului organic. Prin care și-a luat în stăpânire boala, indiferent că se numea „otoscleroză, otită, rinită medie acută”: „am învățat să scriu atunci când mi-am pierdut auzul”; „surzenia te obligă să-ți ascuți simțurile, să ghicești ce vor să spună oamenii, să le urmărești cu mai mare atenție gesturile, să-i studiezi, să-i anticipezi, să le arăți cât sunt de previzibili”. Obligat, din instinct de conservare, să devină foarte atent la comportamentul celorlalți, în care vedea niște „posibili agresori” a devenit, fără voie, un fin observator al comediei umane.

Convingerea lui Sorin Stoica este că viața însăși este o sursă inepuizabilă de subiecte literare. Realitatea cotidiană, aparent banală, rămâne adevărata sărbătoare: „Să scrii literatură e cel mai simplu și firesc lucru de pe lumea asta. Individul uman scrie literatură la fel cum respiră. E suficient să mergi în piață, să te așezi pe o bancă și să ascuți ce-și strigă pietarii unul altuia. Cum se dau în spectacol”. Povestirile adunate în volumul *O limbă comună* s-au nutrit din prea-plinul amalgamat al vieții adevărate. Însăși persoana reală a autorului a fost ficționalizată: „Să scrii în timp ce trăiești chiar despre ceea ce trăiești. Ca și cum ai merge prin lume cu niște haine cusute, croite nu tocmai de ispravăși, din când în când să adaugi un petec la hainele alea, îl lipești acolo unde trebuie. Scriam, mergeam la spital, singura ureche pe care o mai aveam în stare de funcționare îmi era arsa, pentru a dispărea infecția aceea imputită, apoi așa, cu o meșă în ureche, veneam spre casă. Toți oamenii de pe stradă mi se păreau niște scafandri cufundați în ale lor, în dimensiuni separate”. Experiențele prezentului și ale trecutului (boala, scrisul, iubirea, prietenia, bucuriile și eșecurile) au intrat în paginile cărții. Întâmplări semnificative din copilărie și adolescență s-au înghesuit să câștige un loc central în aceste proze. Oamenii memorabili ai universului real au pășit, cu naturalețe, în universul ficțiunii. Miruna, pe care a sedus-o mai mult cu poveștile, decât cu virilitatea, Pif și Bălănescu, Dentistu, Șăfu, Mirel sunt cele mai reușite exemple. Aceștia sunt portretizați, în mod deosebit, prin limbajul oral, prin atitudinea verbală.

Sorin Stoica și-a asumat un risc, în timp ce scria despre oamenii reali, transformându-i în personaje literare. Un risc de care a devenit pe deplin conștient de-abia după ce a fost bruscat de reacțiile disproporționate ale consătenilor săi. Care-l acuzau că i-a denigrat, că a știrbit reputația satului. Pentru că le-a adus prejudicii morale, trebuia să plătească. Îl amenințau că-l dau în judecată. Se simțeau furați, dezgoliți, jigniți. De-abia după ce a descoperit că „oamenii confundă literatura cu delatiunea”, a înțeles psihologia lor de victime: „Nu doar scriitura i-a deranjat pe consătenii mei, ci chiar faptul că au devenit personaje fără voia lor. Oamenii se simțeau stăpâni pe propria viață, pe propriile cuvinte. Unici proprietari. Faptul că un altul, un șnapan, i-a scris, a devenit un act de hoție care trebuia pedepsit”. În povestirea *Adică orice corp e făcut din cuvinte*, este prezentat, cu un umor nebun, falsul dialog dintre protagonist și ultragiatul Dentist, care s-a erijat în purtătorul de cuvânt al satului. Acuzele pe care i le aruncă în față sunt savuroase: „ - Noi suntem proștii tăi, mă? Bine că ești tu deștept!... ne faci de tot căcatu în cartea aia!”.

Această percepție eronată asupra literaturii, confuzia dintre ficțiune și realitate deformează și rolul scriitorului, „văzut în cazul de față drept un turnător”. Cel care observă lumea cu atenție și este capabil să-i reconstituie imaginea dintr-o perspectivă narativă realistă devine un „spion” și un delator: „Au fost extrem de surprinși că am reușit să le redau cu exactitate limbajul, reproducând unele expresii mai pitorești. Au tras concluzia că i-am înregistrat, că am folosit tehnici de urmărire sofisticate. Nu au putut accepta că sunt previzibili. Că pot fi citiți. Și apoi scriși”. Minciuna este suportată cu mai multă seninătate decât adevărul. În oglinda literaturii, nu este căutată imaginea veridică a vieții, ci cea idealizată, mistificată. Dacă autenticitatea este greu asumabilă, cu atât mai mult este respinsă parodia. Nimic nu poate fi mai incriminant decât un text bășcălios, a cărui miză este denigrarea. În aceste condiții, nu se poate vorbi despre gratuitatea, ci despre finalitatea imorală a scrisului.

Toate aceste neplăceri/probleme pe care le implică statutul de scriitor n-au diminuat cu nimic bucuria autorului de a transforma lumea reală în poveste. Scrisul a devenit „psihoterapie narativă”, dar și „o formă de vampirism”. Viața merită să fie trăită doar în măsura în care poate fi povestită. Aceasta pare a fi deviza autorului. Ceilalți contează în măsura în care pot deveni personaje literare. Rapace, ficțiunea înghite totul, cu lăcomie: „Observ că scriu despre majoritatea oamenilor cu care mă întălnesc, cu care am contacte. [...] Aceștia se transformă treptat în ființe de hârtie și eu însumi, încetul cu încetul, încep să mă transform într-o ficțiune. Mi-e teamă că mă doare-n cur de restul lumii. Încerc să scriu intru în mintea celui despre care scriu doar sub formă de voyeur, doar pentru a scrie, nu pentru că m-ar interesa în vreun fel persoana lui. Pentru a avea ce povesti”. Scrisul este expresia necesarului egoism, dar și a libertății, a puterii interioare de a mântui incoerența și abjecția vieții: „Lumea nu e altceva decât un amestec impur... Un amalgam,

o magmă informă, din care sperî la un moment dat să ia naștere ceva mai bun. De-aia în lumea asta e nevoie de coerență. De-aia nu mă recunosc în literatura care se scrie... Ce mare șmecherie să fii incoerent. Asta e, pân’ la coadă, tot o dovadă de conformism”. Proza lui Sorin Stoica stă sub semnul aspirației de a structura, de a remedia imperfecțiunile, anomaliiile. Convins că „nu poți scrie la infinit despre urătenia, hidoșenia lumii”, autorul ne propune scrisul ca răz-bunare a realității. Actul creator implică noblețe spirituală, părtășie întru bucurie: „ca să poți scrie, trebuie să fii generos... Ai văzut ceva și vrei să te bucuri împreună cu alții de acel ceva. Asta să fie combustibil al scrisului tău. Nu cred că există scriitori meschini. Sau, mă rog, pot fi meschini în viață, păstrând acea generozitate pentru actul scrisului”. În multe pagini ale cărții, scrisul este asociat bucuriei: „scrisul îmi crea o stare euforică. De bucurie nemaipomenită”. Scriind, ca printr-o magie, „totul părea rotund și plin de sens”. Lumea însăși dobânda coerență și frumusețe.

Scriitorul este un privilegiat, fără îndoială. Un om „care are norocul să practice o meserie al naibii de frumoasă. Și care aude sau vede mai mult decât alții, pentru că își face o profesie din a fi un observator atent al oamenilor, al gesturilor pe care ei le fac”. Un inițiat în tainele *limbii comune*, aparent accesibilă tuturor. „Prieten care se folosește de tine ca de un duhovnic”, scriitorul înființează, prin iubire, punți de comunicare și de comuniune. Demiurgic, el recreează lumea: „Scriu ca să corijez. Lumea, așa cum ar fi trebuit să fie...” .

Martori

lui Cristian SIDA

într-un oraș
undeva în vest
i-am văzut pe purtătorii de măști
mărșăluind prin fața catedralei
ei purtau pe umerii lor goi
tăcerea
ca o umbră apăsătoare și grea

în acel moment
pe străzile pustii ale acelui oraș din vest
eram doar noi doi
asemenea unor stranii singurătați
beam vin
din ulcele de pământ
privindu-i pe ei
purtătorii de măști
mărșăluind nepăsători în jurul catedralei

când deodată
unul dintre ei s-a oprit
ne-a privit lung în ochi
și-a zis

în fond
tot ceea ce vedeți
nu-i decât o mișcare în cerc
iar noi nu suntem decât un pumn de țărână
ce cutreieră întreg Universul
precum o corabie în mări învolburate
când va veni vremea
ne vom opri
și timpul se va opri în loc
iar acest pumn de țărână
se va risipi precum un fum
în văzduhul fără de margini

și el a mai zis

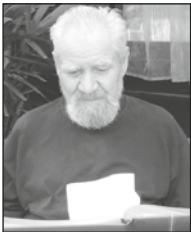
tot ceea ce vedeți
nu-i decât o iluzie
ce la prima bătaie de vânt
se va risipi precum un fum
în văzduhul fără de margini

apoi
el s-a întors la ceilalți purtători de măști
fără să mai spună nimic altceva

toate astea se întâmplau
într-o noapte de mai
în acel oraș din vest
unde noi doi beam vin
privindu-i pe purtătorii de măști
mărșăluind
în jurul catedralei.

Doru STRÎMBULESCU





Petru URSACHE

/ Strigă moartea la fereastră

În gândirea tradițională românească, o cultură „avansată” în formele ei de manifestare și de meditație, *Viața* este pusă în dialog direct cu *Moartea*, nu neapărat în opoziție, ci ca două ipostaze destinale ale existentului, care se succed în mod necesar și firesc. Orice apariție și început al lui *bios* cunoaște o singură cale, mai simplă sau mai complicată, aceea care duce până la urmă la moarte. Nici știința, nici ideologia savantă nu au reușit să pună la punct cercetarea și să dea un răspuns definitiv (și, probabil, n-or s-o scoată vreodată la capăt): dacă este vorba, pentru om, de o dispariție aparentă (fizică) sau totală. Intuiția pare mai sigură pe sine decât experimentul matematic al științei: cîntecele funerare își construiesc imaginarul în perspectiva unui drum fără întoarcere, montează ritualuri fastuoase și repetitive, însoțite de plînsul amar care desparte iremediabil, „dezleagă”. În sens grecesc, *dezlegare* înseamnă neant, pierdere, ruptură. Dacă imaginarul se prelungește într-o geografie mitică, este pentru amăgirea celor rămași încă în viață, dar care știu bine că îi așteaptă și pe ei o asemenea călătorie imposibilă.

Filosofia modernă a inventat conceptul de *neant*, opunîndu-l ființei și vieții, ca să dea un înțeles ontologic întregii existențe umane, care parcurge etape calitativ diferite față de firul de iarbă sau de rața de pe baltă. Altă serie de opoziții cu care operează știința modernă, îndeosebi psihologia de tip abisal, este Eros-Thanatos, adică viață-moarte transpuse în simboluri. Aceste concepte sunt mai adecvate și operante în tehnica discursului. S-a realizat o compartimentare a lui Eros, fie la nivel zoo, fie la nivelul individului uman. Într-o anume intensitate se consumă energia psihică motivată de erosul de familie și în altă măsură de situația geniului atașat de o idee poetică. Intrarea în rol a lui Thanatos provoacă pierderi diferit resimțite de la un caz la altul.

Anonimul nu și-a permis asemenea disocieri în sens teoretic. I-a fost mai la îndemînă să se exprime în direcție metaforică: „Viața omului, floarea cîmpului; (Cîte flori sunt pe pămînt, toate se duc în mormînt)”. Versurile incluse între paranteze uniformizează. Ele se referă la întregul domeniu „floral”, inclusiv omul. Următorul grup de versuri, aparținînd aceluiași text, uniformizează a doua oară, prin reluare metaforică, însă înțelesul se abate în direcție morală: „Numai floarea soarelui (macului)/ Stă la poarta raiului/ De judecă florile./ Ce-au făcut miroasele.” Se simte un zefir noutestamentar, referitor la „viața omului, floarea cîmpului”. Partea a doua a textului îl vizează mai direct pe om, fără a se renunța la relația: așa cum floarea dă socoteală, la sfîrșirea ei, de risipa și binefacerea mirosului, și omul poartă răspundere faptelor sale din cursul vieții: „Fapta bună laudă pe om”. E singura șansă de supraviețuire, de înfruntare a lui Thanatos atotbiruitor. Modelul este biblic: „Iar orice pom care nu face roadă bună se taie și se aruncă în foc” (*Matei*, 7-19).

Versurile citate sunt transcrise și în cheie paremiologică: „Cîte-n lume se nasc mor toate”; „Ce înghite pămîntul viață nu are”; „Cine vede nașterea, vede și moartea”; „Omul are și viață și moarte”. Punerea în joc repetitiv a celor două realități dramatice și conflictuale, viața și moartea (Eros-Thanatos), le asigură o anume autonomie, o supratemporalitate, astfel că își pierd din tensiunea ontologică, se înscriu într-o cursivitate a firescului: „Este și viață, este și moarte”. Toate acestea sunt dictate de o lege superioară, pe care omul nu o poate înfrunța. Pledează în acest sens paremiologia, dar și mărturiile de teren furnizate de Ernest Bernea:

„Că se usucă o floare și alta rodește, nu-i așa, la întîmplare, ci din rînduiala lucrurilor. E la fiecare o putere, o cauză, cum se zice, care face într-un anume fel un lucru și nu în altul (...). Toate în lume au o cauză. Că de e floare, e copac sau om, că vine o ploaie sau o femeie naște, nu poate fi fără o rînduială și o cauză, o pricină, cum îi zicea înainte”.¹

Sau:

„Ce rămîne din cît durăm noi aici? Atît cît facem voia lui Dumnezeu. În lumea asta sunt lucruri frumoase, da se trec; cînd îți pui mîntea să judeci, te apucă jale, nu poți opri lumea din loc”.²

Deci viața este dictată și limitată de „soartă”, mai mult decît de Dumnezeu, așa cum depun mărturie toate marile culturi etnografice:

„Ființa omenească, spune C. Rădulescu-Motru, înzestrată cu puterea de a se ridica cu mîntea pînă la eternitatea legilor naturii, este totuși supusă morții și întîmplării. La ce folos atunci armonia cosmosului cînd fericirea omului, cel mai înalt scop al acestei armonii, este trecătoare ca firul de iarbă? Obiectiv: intuiția unei ordini superioare aceleia pe care o reprezentau zeitățile Olimpului. Dacă zeitatea destinului este deasupra lui Zeus, aceasta însemnează că iraționalul, vremelnicia și moartea au și ele un sens pe lumea aceasta: un sens mai adînc decît acela pe care îl are Zeus, cu toate bogatele lui însușiri”.³

1 . Ernest Bernea, op. cit., p. 244

2 . Idem, p. 148

3 . C. Rădulescu-Motru, *Timp și destin*. Ediție îngrijită, prefață, tabel cronologic de Constantin Schifirneț. Editura Minerva, București, 1997, p. 140

Așadar, aparent, nici o deosebire: și anonimul, și omul cultivat cred în destinul firului de iarbă. Experiențele fundamentale, viața-moartea se cufundă în irațional, fiind dictate de o putere mult superioară ființei umane. Și unii, și alții se unesc prin aceeași comunitate de destin în fața morții. Dar nimic nu-i oprește să-și pună întrebări și să fabrice răspunsuri, după puterile fiecăruia, pentru a-și ușura povara apăsătoare a necunoașterii. Omul a înțeles și a recunoscut că problema existenței pe cont propriu îl copleșește, dar nu s-a lăsat doborît, tot și-a încercat puterile. Așa cum în cazul adevărului s-a văzut preocuparea unui exercițiu cognitiv, nici de data asta omul nu a stat indiferent. Calea aleasă a fost tot a experimentului, autocunoașterea individului ca unul care îndeplinește el însuși rolul de actor. O întrebare, *ce este viața?*, devine o chestiune a subiectului, nu a obiectului. Totuși s-a procedat ca de obicei, după scenariul cunoscut. Binele, să spunem, se delimitează în opoziție cu răul, dar, pînă la urmă, „Dracul nu este așa de negru”. Viața și moartea sunt diametral opuse și nici nu este cazul să mai insistăm.

Însă: „Somnul este pilda morții”. Iată un mod de experimentare a morții, prin raportare la somn. În felul acesta, moartea nu mai apare ca o enigmă încremenită, un neant, ci un „ca și cum”, ca un somn cunoscut de toată lumea. Poeții au cochetat cu dublul chip al uneia și aceleiași realități, somnul-moarte, și au trecut drept temerari. „Vine somn sau vine moarte,/ pentru mine e totuna”, spune poetul. Direcția romantică sensibilizată de indianism a construit o întreagă ideologie literară pe baza bi-unității somn-moarte. Chemarea poetică, blîndă ori disperată, a transferat moartea într-un imaginar familiar. La rîndul ei, psihanaliza a viviseccionat oniricul, distingînd în cuprinsul lui, nebulos în ce privește implicarea subiectului, o stare de veghe în timpul somnului și alta de visare, în momentele de trezie. O anume sentință unește viața cu moartea: nu în sensul religios al cuvîntului, nici măcar ca în cîntecele funerare unde realul și himericul se întîlnesc, ci ca o ecuație a contrariilor care permite asociații pur speculative: „A trăi un trai și cu al morții două”. Așadar, moartea este un *trai* în rînd cu viața. Anonimul are prudența să arate că *moartea* nu este chiar *viața*, ci un *trai*, adică un tip de experiență. Contrariile se unesc pe un anume plan care face posibilă ștergerea, dacă nu atenuarea diferențelor. Avem de-a face, în fond, cu o convenție, o construcție artificială. Poate de aceea paremiologul continuă: „Moartea și viața sunt în puterea limbii”. Materia lingvistică își permite să realizeze imprevizibile relee de comunicare.

Paremiologia, am constatat de mai multe ori, nu impune modele fixe care să ducă la uniformizarea gândirii. Ea preferă regimul variabilului. Formele de meditație se verifică în contexte socio-umane, iar acestea se află în permanentă curgere dinamică. Este posibil ca ultimele două sentințe citate să găsească un număr limitat de aderenți, după cum reușesc sau nu să epuizeze, prin asociere, problematica dipticului viață-moarte. Paremiologul se vede nevoit să îmbogățească repertoriul de sentințe. Am văzut că tehnicile preferate în elaborarea formelor de gândire sunt asocierea și opoziția: adevăr-minciună, bine-rău, frumos-urît; aici viață-moarte (Eros-Thanatos). Așadar: „Viața urăște, moartea împacă”; „Mortul multe zice, viu tace și face”. Prima sentință, „Viața urăște...” este pe gustul psihanalizei, în măsura în care semnalează intensitatea impulsurilor psihice destinate să-l întărească pe Eros pentru a-l înfrunța pe vrăjmașul său de temut, Thanatos. Întrucît perechea viață-moarte (Eros-Thanatos) se dezvăluie subiectului cognitiv pe cale pragmatică, anonimul a găsit de cuviință să pună munca la baza vieții: „Cine se culcă firziu și doarme dimineața își scurtează viața”; „Lucrul lungește viața, iar lenea o scurtează”. Evenimentele dau vieții durată, cuprins și sens. Ajungem iarăși în domeniul moralei.

Viața ca durată reprezintă un aspect al *destinului* atunci cînd nu este privită ca o predicte, ca în sentințele de tipul: „Cine vede naștere, vede și moarte”. Potrivit unui astfel de microtext și după cum gîndesc și țărani lui Bernea, omul se aseamănă firului de iarbă. El se crede inclus într-o ordine dinainte stabilită. Este *soarta* și împotriva ei nu se poate acționa. Dar cînd paremiologul afirmă: „Ce-și face omul singur nici dracul nu poate să-i desfacă”, sau: „Omului cu stăruință toate îi sunt cu putință”, lucrurile capătă o altă întorsătură. Înseamnă că individul intervine în propria lui durată, cu îndrăzneală și pricepere. El nu mai crede în soartă, în spusele ursitoarelor la fereastră. Din acest punct se poate vorbi de *destin*. Între *soartă* și *destin*, înțelese ca durată, ca existență de viață integral trăită, este o diferență de calitate survenită din modul în care individul își prestează faptele în regie proprie.

„Destinul se leagă de o prevedere, dar această prevedere a lui este consecința unei legi individuale, scoasă din substanța individului, nu a unei legi cauzale, ca în științele fizico-chimice. Legile cauzale ale acestor științe dau prevederi pentru toate timpurile, fiindcă timpul de la baza lor este un timp abstract, convențional, din care realitatea vieții este scoasă, pe cînd legea individuală dă o prevedere legată de o singură unitate sufletească, individ sau popor. Fiecare om sau popor cu destinul său”.⁴

4 . C. Rădulescu-Motru, op. cit., p. 126



Așa se gîndește în știința modernă, ne asigură C. Rădulescu-Motru. Nu și anonimul, continuă la fel de îndreptățit autorul. Acestuia îi lipsește capacitatea de prevedere a formelor viitoare de existență, întrucît privirea lui este întoarsă spre trecut și spre tradiție:

„Sătenii adevărați sunt lipsiți de spirit întreprinzător, întrucît viața lor este dirijată de conștiința unei comunități de origine. Nu faptul că sunt născuți în Franța, Germania sau România determină pasivitatea lor, ci faptul că sunt născuți și trăiesc într-un etnic sătesc. Cu încetarea influenței acestei conștiințe de comunitate încetează și pasivitatea săteanului, fără a fi nevoie ca el să se strămute din Orient spre Occident, unde ar fi zona activismului”.⁵

Adevărat, dar pînă la un punct. Cele două sentințe citate anterior, ca și altele, arată că, în ultima vreme a satului tradițional de tip clasic, anonimul era stăpînit de frisoanele destinului individual. Omul ia în atenție calitatea duratei sau, cum s-ar zice, „realitatea vieții” trăite. Nu că ar găsi soluții sau răspunsuri la nivel cult, dar se încearcă variante ale existenței. Iată două tipuri de variante. Unul: „Decît o mie de ani răi, mai bine unul bun”. Sentința citată face parte dintr-o serie paremiologică de mare forță discursivă care, cu siguranță, ieșea puternic în evidență în vorbirea obișnuită: „Decît o săptămînă vrabie, mai bine o zi șoim”; „Decît toată vara cioară, mai bine o zi șoim”; „Decît slugă la văduvă, mai bine vizitiu la cai albi”; „Decît slugă mare, mai bine stăpîn mic”. Se dezvăluie un spirit răscolitor în aceste microtexte, refuzîndu-se cu hotărîre ordinea prestabilită, înghețată. Așezate în chip de versete aici, ele aspiră la un tip special de poeticitate. Exemple de asemenea reconstituiri poematice sunt multe în corpusul folcloric. Apoi: „A avea zile cîte buruieni”, „A avea zile cu carul”. Timpul cantitativ, monoton, neevenimențial, nedestinal este întîmpinat aici cu ironie dezaprobatore.

Moartea este definitorie pentru personalitatea unui individ sau a unui popor; provoacă frică și neliniște, duce la înțelegere, împăcare, umilință, înfrîngere, izbîndă morală, toate acestea reducibile, în fond, la teamă ori la curaj. Se cunosc mai multe mitologii ale morții care tratează această diversitate de atitudini.

Cea mai semnificativă pentru destinul omului ca ființă muritoare cred că este legenda izgonirii lui Adam din rai. Prin căderea în păcat, varianta teologică a problemei, omul și-a pierdut nemurirea de care se bucura pînă atunci, viețuind în preajma Tatălui ceresc și printre minunățiile paradisului.

Continuare în pag. 14

5 . C. Rădulescu-Motru, *Etnicul românesc*. Îngrijire de ediție, introducere și note de Constantin Schifirneț. București, Albatros, 1996, p. 77-78



Magda URSACHE

/ În câte limbi se vorbește româna?

Pe întrecute, varii lunetiști atacă din toate pozițiile, de 5 luștri încoace, limba noastră cea română. Guvernânții pot declara liniștiți creșterea zero a limbii naționale, dacă și miniștrii învățământului vorbesc agramat, fără a-l întrece, totuși, în expresivitate, pe ex-ul Agriculturii, Stelian Fuia: „Pregătirea mea a fost continuă și o voi continua în continuare”. Lua-v-ar DNA-ul, ANI, DIICOT-ul, să vă ia, îți spui când îl auzi pe Igaș „branco-nând”, pe Ion Olteanu cu „e legate”, pe „dragă Stolo” vorbind, cu știuta-i fentă de maxilar, despre „standard de viață”. „Adică că suntem pe drumul cel bun”, Zona Euro. Oare se referea la viața (și limba) de baron PSD, PD, PNL etc.? Țștia-s miliardari în euro, ce să se mai încurce cu leul năpărlit. În vangheleză, nu se conjugă *a fi*, ci numai *a avea*. Cât despre doamna Birchal, amenințată, pesemne, de subzistența lingvistică televizuală după viitoarele alegeri, s-a aurit: și-a cumpărat un lingou.

Parlamentarii Geoană și Marinescu n-au depășit faza *decât* a limbii române stricate, iar adversarii cât și fanii îl comentează pe Ponta *ca și* prim ministru. Să le spunem ca Jean d’Omersson că fac parte din *l’inaptocratie* sau, mai bine, din ineptocrație?

Mai este și încăpățănarea de a accentua greșit. Suntem amenințați că Băsescu ba vrea, ba nu vrea să ocupe „imobilul din Gogól (bine că nu i s-a spus Gogoal). „Cu toți”, spunea Boc, rimând cu netoți; ecțetera, zicea Radu Vasile, *alias* poetul Mischie, lăudat de Mircea Dinescu, recent ocupat să-l invite pe MRU la masă (cu vită?) și punând lăutarii să-i cânte din rărunchi: „Daolică danga/ Mi se rupe ștanga”. Mie îmi răsună în urechi „Fiți ungurenii mei!”, updatat: Fiți bășiști! „Și-ncodată, și-ncodată, și-ncodată!” Pardon, iohaniști! Asta așa, pentru *transparentizare*, vocabula favorită a șefului SIE.

Am tot propus un PLRC – Partidul Limbii Române Corecte –, că tot se poate înjgheba o partidă din 3-4 persoane. Mă tot gândesc acum la SSLR – Serviciul Securității Limbii Române, vizându-i pe cei nepăsători, din ce în ce mai nepăsători de stricarea limbii, că te și întrebi în câte limbi se vorbește românește.

Am scăpat de limba toavă a femeilor politice socialiste (obtuzele, inculte, de la Suzi Gâdea la Maria Găinușă, de la Lina Ciobanu la Aneta Spornic), dar nici actualele nu-s mai breze. Taci și pari profundă, le-ar sfătui un consultant de bună credință.

Pledoaria pentru vorbire „firesc cacofonică” (A. Pleșu) a avut succes: iată-ne kakofili, cum o dovedește Anca Constantinescu, pedista care n-are „ciocu mic”; când „priceputa femeie de afaceri” rămâne fără vorbe, uzează de apă rece contra adversarului politic: apa trece, gestul rămâne.



De când Elena Udrea și-a recăpătat sutienu, canalele TV ne fericesc iarăși cu emisia-i precipitată, în penurie de silabe („dau răspunsuri oamen’lor”). Roberta Elena Anastase nu știe să numere, dar de vorbit vorbește preotește: „Veniți de luați lumină!” (de la doamna Udrea). Întrebare parantetică: vă interesează când naște Anastase? Nu. Dar știrile ne-au furnizat data fixă, așa cum ne-au anunțat că tortul de nuntă a avut un metru și jumătate. Și-n timp ce madam’ Udrea verifica spusa lui Harold Mac Milan, „un ministru este totdeauna un echilibru între un clișeu și o indiscreție”, EBA, numai buze expandate și tocuri, slobozea vorba *inexactitudine*.

Cerând *sondați* ca să afle dacă Ponta mai are *favorabilitate*, Górghiu se exprimă într-o politicheză tăioasă, mult diferită de turcana lentă, manichiurată. Doar doamna Turcanu e femeie de cultură, în haine *haut-couture*. Pot spune, privindu-le cum se zbat, că politica urâtește femeile. Iar puterea politică lungeste mâinile, nu mintea, nici poalele, judecând după veșmintele stupefiantе ale plutonului blond pedelisto-penelist. Mai mereu *underdress* (plete curgând râu, în loc de păr strâns, genunchi goi până la șort electoral (model Olguța Vasilescu; la știrile de la ora 19 ale Antenei 1, din 31 mai 2015, am auzit despre „o pereche de șorți de plajă”; am notat data pentru că sunt sigură că pluralul *șorți* va prinde teren lingvistic, la fel ca *succesuri* și *norocuri* și *sistemuri*, femeia politică își dublează agresiunea verbală prin ținute sex-pistol. Și „se va devola”, cum se exprimă doamna Turcan, din ce în ce.

Dar să urmez cererea lui Becali: „Vreau să terminăm cu acuzurile astea” și să intru pe teren mass media. Dacă limba a stricat-o rău clasa politică, nici mediile nu se lasă mai prejos, ba chiar ar trebui scris pe ecran, ca pe pachetele de țigări, că dăunea-ză grav sănătății limbii române. Nu mai spunem *cumpărători*, ci *bayeri*, avem bloguri *despre food*, nu *despre mâncare*. Mai este în DEX cuvântul *înțelegere*, dacă se preferă *deal*? Cât despre diacritice, Dumnezeu cu mila. Într-o zi de 13 („ghinion” cu ghilimele!) se putea citi pe o burtieră *Prostii sub clar de lună* în loc de *Proștii sub clar de lună*, piesa lui T. Mazilu.

La orice *zapping*, înregistrezi erori peste erori. Știrista mândră și mândruță, ca să nu-i zic bălbuță, a apus, dar steaua știristei-esca străluce: o mai vedem și nu e.

Îndemnul nătâng al moderatorilor, „spuneți cu subiect și predicat” (variantele udriste: „eu spun/ eu am spus lucruri; (nu) pot să spun lucruri”) asurzește. Ca și expresia *a da cu subsemnatul*. Cum se îmbulzește peste invitați Lavinia Șandru, mai rar cineva! Iar discuțiile de tip vuvuzeală nu conțenesc. Tocșoiștii vorbesc și vorbesc și vorbesc, cu gura, cu mâinile și cu picioarele, dar fără ureche, fără a-l auzi pe celălalt. De la Anton Pann cetire: „Pentru prost tăcerea-i minunată./ dar de știe-acest folos, nu-i prost./ Când n-ai merit, nici învățătură/ Ține-ți bine-nchisă limba-n gură”. Să le spună cineva moderatorilor: *La carte, cetățeni! Lucrativ* nu vine de la *a lucra*, nici *salutar*, de la *a saluta*. Numai că gramatica limbii române devine extrem de... liberală, fără a mai fi artă (alături de celelalte 6: retorica, dialectica, muzica, aritmetica, geometria, astronomia). „Româna se vorbește-n două limbi”, cum cânta folkistul cu referire la moldovineasca glosată de slaviciosul de peste Prut, Vasile Stati, autorul Dictionarului moldo-român? *Dă fapt* (ca s-o dau pe dâmbovițeană), fiecare își creează propria realitate lingvistică, așa cum îl taie capul. „Domnule X, tu cum...”, se adresează o moderatoare unui invitat, făcând o legătură riscantă între *tu* și *domnule*, *à la* Mița Baston. Și câte „legături” nu se fac la știrile noastre cele de toate zilele: „Marinela, ai legătura! Andrada, ai legătura! Ilknur, ai legătura!”. Și „legătura” răspunde prompt: „Cum ai spus și tu, Andreea...” Mai hazos e când se corectează unii pe alții, iar corectura conține altă greșeală, ca în Domnule X, „propriile” se scrie cu doi de „i”; scriitoarea-zână, Andreea Marin, optează pentru „doi de fi”. Da, sunt *diverse baduri*, cum spunea un ziarist care n-avea la îndemână cuvântul românesc. Un *malenj*, cum zicea un realist (de la Realitatea), de agramatisme.

Vorba Monei Muscă, *iacătă* că am ajuns la subdialectul monden moderat. Doar n-o să se vorbească, pe așa căldură, corect în emisiunile de divertisment. Am intrat în vacanța mare, iar *homo loquens* poate cultiva cât dorește vulgarul. Și-mi amintesc cum își justifică Oana Roman, la Confidențial, lipsa de rating a unei emisiuni: „Am fost prea intelectuală”. Ei, dacă ar fi combătut... ipocrizia ca doamna Tatoiu, arătându-și chiloții din sertar, cumpărați de la Paris... Am scăpat de madam’ Tatu, cu morala ei relaxată, în dialog cu extravagantul Bebe-sex, și-am dat peste și mai relaxata madam’ Tatoiu, mereu *up to date* când e vorba despre educația la români. Profa de mate a vândut rujuri Oriflame în școli, *educativ*, firește. Treceam. Butonăm, dar dăm iarăși de Tatoiu. Aproape că prefer să-l văd pe Cataramă sugându-și dinții la TV, pe populara Merișoreanu, pe mama Mitoșeru ori pe Arșinel din Dolhasca moldavă cu Stela cu tot, decât s-o aud pe Tatoiu, mereu în stare de *talk-show*, pe o gamă largă de subiecte, de la norul toxic de proveniență Cernobâl la poligamie, la Băsescu, la, la, la... Unde-unde, că-i peste tot, a fixat diferența bărbat-femeie? „La el

se vede când nu i se scoală, la noi nu”. Și bătrânica bretonată, cu subsuorile goale a continuat. „Femeilor le e frică de ridicol”. Dumneaei, nu. Legea lui Pruteanu ar fi putut s-o amendeze după ce a spus: „lumea care te cunosc”. Dar pe câți n-ar fi putut inculpa legea asta? Din seria Matiz pentru Mattisse și Jerry pentru Jarry face parte și pronunția „Aicăn” pentru Eikon. La Antena Stars, Tour Eiffel se pronunță Aifăl Taur, iar asistentele toride cad ușor în capcane lingvistice. Veșnicul „nea Țuțu” Condurățeanu, în țuța lui, ne tot salută cu „Vă pup pă suflet!”. TVclastă cum sunt, l-aș scoate din ecran pe Petru Frăsilă cu „șaiul”, dar și cu invitatul Simirad, poreclit Tolstoievski, vorbind despre „Șaușescu”. Adrian Păunescu obișnuia să-i corecteze pe invitații în defect de *regular roumanian*, cât erau ei de profesori universitari. Eu i-aș fi spus lui Radu Feldman Alexandru că pe Pareto nu-l cheamă Vittorio, ci Vilfredo.

„Fără scaun la vorbă”, cum zice poporul, divuțele, adevărate chivuțe, sporovăiesc așa cum le vine la gură. Lui *homo consumericus* pare-se că nu i-au ajuns 12 ani de circotecă Bahmu-Prigoană. Ne prigonizăm sau începem de-toxifierea televiziunilor? O emisiune a lui Morar (din școala Andrei Gheorghe) își propune să afle ce vinde mai bine: sexul sau prostia. Aș zice că Țopenia feminină, de vreme ce invitatele sunt, majoritar, ființe limitate, sărace-n minte, grobiene, vulgare, primitive, în conflict cu cartea; Țoape „cu două sau mai multe picioare”, cum le spunea Mircea Constantinescu, târgovișteanu. În Silicon Valley, care e televiziunea, Țoapele sunt date drept VIP.

Strada înjură? Înjură și filmul, înjură și teatrul, înjură și literatura. Sindromul Tourette, boala înjurăturii face ravagii. Precaritatea mijloacelor stilistice e suplinită de înjurătură și de cuvinte neconvenabile. *Pu* și *pi* au devenit un fel de *passee-partout* cu care intri în emisiuni așa-zis culturale, aflate sub BIP. Fetele ce se vor ostentativ vulgare (ca Bradea, cu ticul ei verbal, „să-mi fut una dacă nu”, ca Golea, ca Baetica), se descheie la toți nasturii, băiuței la fel. Nu șochezi prin scabros, riști să fii declarat, de comentatorii direcției noi, răsuflat. „Fut și la revedere”, sună un vers de Ioana Nicolae, din volumul colectiv *40238* Tescani. I-a răspuns ca un ecou Petronela Rotaru: „Sunt o pizdă lirică”. La început a fost cuvântul Ninei Cassian, scriind, în „România literară”, de 5 sept.1991, următoarea rugă: „Îndură-te, Doamne/ de cerul gurii mele/ de omușorul meu./ acest clitoris din gâtulejul meu./ vibratil, sensibil, pulsatoriu/ explodând/ în orgasmul limbii române”. Ca la un semn, ultrasexistele doamne și domnișoare au ivit poezie și proză din și despre „părțile personale”. Măcar vipa Adelina Pestrițu se delimitează de scriitoare: „Eu nu fac sex, eu fac sentimente”.

Mai modest, prozatorul Editurii Trei, Ion Mărculescu (*Nastasia, un amor de aproape un an*) clarifică faptul că „fiecare om are metoda lui de a se pișa”, în timp de Dudu Crudu e plin de curaj erotic: „îi băga pula între coapse, dea gema în aer departe, departe”, cu binecuvântarea Elenei Vlădăreanu: „de ce scriu pulă în loc de sex – chiar nu vă mai privește”.

Manualul de română propune *neonaturalisme*, ca elevii să iasă din dilema Ți-o tragi sau nu Ți-o tragi. Și cine mai crede, dintre școlari, că *la grammair est un chanson douce* (Erik Orsenna), când debutantul în manual, Ovidiu Verdeș, cu *Muzici și faze*, se exprimă atât de precar? Cât despre internații români, aflați că ei dețin locul al treilea la pornografie virtuală, precedați doar de Bolivia și de Chile, după o statistică difuzată de Net Bridge, în iunie 2007. De-atunci, hăt-hăt, e posibil ca România să fi ajuns pe primul loc.

Excedat de invazia poeziei libresse cu aripioare și a prozei cu scene de sex tel-quel (precizez: doamnele sunt mai meticuloase și mai explicite decât domnii), Nicolae Breban a explodat. Șaizecești și șaptezeceschi au luptat pentru re-așezarea scrisului sub zodia esteticului; acum vrem să considerăm cacolalia semn estetic. „Ca ce chestie să spunem f puncte-puncte, nu tot cuvântul? Literatura să fie sinceră, aproape de realitate. Nu ca-n ceașism”, teoretiza cineva, dând dovadă de un remarcabil prost gust literar. Revoltat de cei care scriu de azi pe mâine, nu de azi pentru mâine, punând în balanță creativitatea lingvistică (a lui Șerban Foartă, de pildă) și cele două vocabule cu pi și cu pu, N. Breban a diagnosticat acest soi de a scrie, folosind la TV cuvintele cu pricina. Atitudinea sa fermă a ultragiat auzul fin al șefului ICR. Domnul Radu Boroianu s-a dezis de marele scriitor. Iar mesajele obraznice contra lui N. Breban nu conțenesc, cât îi vara vară.

Pariind pe carte scurtă, în limbajul bufetului *La 7 craci*, un ultim venit în dispută îl acuză pe Breban că ar lucra la cărți nedorite de (mai) nimeni, că nu-i nici citit, nici vândut. Personal, aleg să mă citească 100 de avizați decât să mă cumpere 20.000. Investiția în publicul care citește „pă closet”, ca miliardarul Țânțăreanu, duce la succes Coelho, succes Dan Brown etc.

Nu se mai poartă proza elaborată? Ei, uite că Modiano nu vinde, nici nu scrie proză foarte lizibilă, de citit pe diagonală în metrou și totuși ia premiul Nobel. Ceea ce le doresc și contemporanilor mei.

La impostori și imposturi voi reveni.





Victor ȘTIR / „Tabloul de absolvire” - un *Bildungsroman*

Recent a apărut la Editura „Școala Ardeleană” din Cluj-Napoca volumul „Tabloul de absolvire”, ediția a doua, de Mircea Gelu Buta, o carte care oferă multe fațete celui datat reflecției după lectură. Mircea Gelu Buta este medic de formație, profesor universitar, titularul cursului de bioetică a Facultății de Teologie de la Universitatea „Babeș-Bolyai” și o prezență benefică în viața culturală și publică a Bistriței și nu numai. Succint este de amintit Seminarul Internațional de Medicină și Teologie”, mai multe cărți de medicină (pediatrie, specialitatea celui la care ne referim), *Emil Cioran: psihanaliza adolescenței*, a editat 13 volume cu conferințele seminarului pe care-l conduce, apoi *Față către față* interviuri luate de Dan Ciachir, și Biserica din spital, *Bioetica în pediatrie*, semnată împreună cu dr. Liliana Buta, *Bioetica între mărturisire și secularizare*, semnată în colaborare cu Iulia Alexandra Buta, *Amintiri despre Mitropolitul Bartolomeu, Constantin Pavel, întemeietorul*, precum și *Memorabilia momenta*, semnată împreună cu prof. univ. dr. Ioan Chirilă și mai multe cărți de istorie locală dintre care amintim *Victor Moldovan. Memoriile unui politician din perioada interbelică* în două volume, *Lupta familiei Monda pentru Biserică*, școală și națiune și altele care, neîndoielnic, dau seamă de o largă paletă de preocupări ale universitarului clujean.

Literatura, cu o singură carte publicată până acum, pare un domeniu abordat de curând, fapt adevărat doar în parte, deoarece Mircea Gelu Buta a stăruit asupra primei ediții, a adăugit-o și a demonstrat pasiunea rotunjirii stilistice a cărții *Tabloul de absolvire* în cel mai bun sens valoric. Romanul pleacă de la momentul incipient al sărbătoririi a 10 ani de la încheierea cursurilor liceului de către generația din care face parte autorul. Împreună cu directorul Colegiului Național „Liviu Rebreanu” de astăzi, autorul încearcă să identifice tabloul, suportul plan pe care se lipeau fotografiile absolvenților și profesorilor unei generații, pe suprafață fiind de citit un motto, *credo*-ul clasei, meșteșugit scris pe o grafică dorită a fi unică de absolvenți. În mod practic, observarea de către autor a chipurilor colegilor din urmă cu un deceniu a constituit momentul generator al textului așa cum la Marcel Proust, amintirea madelenei, prăjitura copilăriei, a declanșat avalanșa de senzații gustative și conexiunile clipelor de cândva.

Memoria autorului întinde firele trecutului pe care înfășoară mătasea fină a amintirilor augmentate de creativitatea redării scrise care conferă discursului textual o coordonată ficțională. Este de la sine de înțeles că textul beletristic atrage imaginația cititorului în zona propriei contribuții creative, și din Arcadia copilăriei autorului se împărtășesc toți cei care coboară „în acele timpuri”, neîndoielnic îmbibate de amintirea stării mitice a copilăriei. Descrierea familiei, amintirea părinților, modele care constituie elementele tradiției unei societăți în care lucrurile sunt așezate în cel mai bun sens civilizatoriu, apoi deschiderea orizontului spre semenii mici, copiii de la grădiniță și educatoarele, cunoscute familiei, apoi colegii din clasele primare. Prezentarea modului de viață al bistrițenilor, de la atmosfera din casă și a raporturilor dintre membrii familiei, la mobilier și la arhitectură, la aranjarea grădinii și a descrierii unor fragmentare zone din urbe, autorul dovedește o ascuțită atenție, un spirit de observație care se nutrește din datele personalității cu performanțe profesionale în medicină, un domeniu pretențios care reclamă continua dorință de perfecționare, de împlinire a actelor închinat semenului și bătrânului Hipocrat.

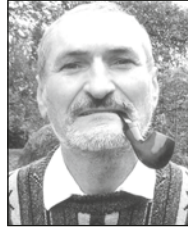
Cu atâta sensibilitate scrie autorul despre părinți și rude, despre bunici și apropiații familiei, apoi despre colegi și profesori, încât valorizarea ființei umane, punerea în lumină a părții bune a fiecăruia reflectă educația creștină, iubirea pentru semen, învățată de la cea mai fragedă vârstă și rămasă pentru toată viața ca principiu al superioarei conviețuirii umane.

De o evidențiere pregnantă se bucură relațiile de prietenie cu copiii de diverse etnii ale Bistriței, cosmopolite, fie ei români, maghiari, evrei, țigani sau sași. Nicio urmă de atitudine șovină sau xenofobă în rândul tinerilor, dar nici al maturilor, ceea ce denotă sănătoase și vechi relații sprijinite pe învățătura creștină, înaintea ideologiei, a toleranței, propagandistic inoculată de modernitate. Cu un instrumentar adecvat,

Mircea Gelu Buta sugerează formarea sa intelectuală, începând cu modelul luminos și moderat sever al părinților, poveștile, apoi cărțile citite din biblioteca familiei și acumulările formative, definitorii pentru tânăr, petrecute în anii de liceu, într-o școală în



care se cristalizase o tradiție pedagogică, marcată de exigență și respect pentru profesori, continuând cu decantarea conștiinței pentru necesara muncă a însușirii de cunoștințe spre a putea accede la o împlinire socială. Dintre profesori, au trecut vii în paginile cărții și în veșnicele modele pentru generația de eroi ai romanului, Liviu Gubesch, de biologie, Florescu de matematică, profesorul Titieni, de geografie, severul Săcărea, Henric Spaller, de chimie și alții, fiecare cu competențe în domeniul său și cu puterea exemplului în perspectiva vieții. Este un roman al formării personalității, *Bildungsroman*, cum se numește și se citează prețios din germană. Experiențele tânărului care se inserează alături de colegi în viața socială ca într-o nouă lume, colindul de Crăciun, întâlnirile dansante cu colegi și colege, meciurile de fotbal, muzica transmisă la *Metronomul Duminical* al lui Cornel Chiriac și trăirea ei în grupul de prieteni, ori excursiile cu caracter pedagogic în Munții Rodnei, călătoria la Ada-Kaleh, evidențierile pozitive, pedepsele primite, momentele vesele în grupul de prieteni sau primele semne ale iubirilor platonice pentru fete se stratifică într-o experiență de o candoare tinerească unică, irepetabilă. Textul este de subvenție clasică și la bursa valorilor poate miza nu numai pe virtuțile beletristice din frumusețea și prospețimea dialogurilor, a descrierilor pline de sensibilitate, a ritmului general alert, ci și pe o globală prezentare cu alonjă perenă a vieții unei comunități. Am putea numi o fațetă de antropologie istorică această consistență a cărții ce se încheie, într-un fel, cu examenul de bacalaureat, semnul plecării pentru cucerirea lumii de sufletele tinere pline de speranțele împlinirii. Cartea este una dintre cele mai bune apărute în ultimul timp în grupul scriitorilor bistrițeni și nu numai, seamănând din anumite puncte de vedere, ca tipologie, cu *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* de Goethe, cu *Amintirile din copilărie* de Ion Creangă și vor mai fi și altele.



Lucian GRUIA

Florica Bud – *Cu taxă inversă, iubirea*

Florica Bud s-a născut la 21.03.1957 în localitatea Ulmeni, județul Maramureș. A absolvit Institutul de Mine din Petroșani. În prezent este vicepreședinte al Asociației Scriitorilor din Baia Mare și redactor asociat la revista „Nord Literar” din aceeași localitate.

Fiind născut într-o localitate de pe Someș, în amonte de Ulmeni, voi pune această recenzie într-o sticlă pe care am s-o trimit pe apele râului ca s-o primească autoarea pe cale acvatică. De altfel, Florica Bud, în poezia care dă titlul primului capitol al volumului, *Locul meu cu Mame*, elogiază Someșul și femeile care au zămislit copii: „Ulmenii este locul meu cu mame-străbunici/ unde călcând pe duleul dintre spice/ și pe cel din mălaie/ aş putea să dau peste fantoma zilei oglindite/ în albia râului curat ca sufletele străbunilor/ dar aş putea întâlni și fantoma zilei de azi/ înămolită de văioage-fantasme/ colcând în ființa lui asprită de vreme/ și de vrăjitoarele care au stins pucioasă.”

Din citatul transcris putem desprinde câteva caracteristici ale liricii autoarei: imaginația fecundă, contrastul dintre trecutul normal, construit pe valorile tradiționale și cotidianul otrăvit.

Din celelalte două poeme ale primului capitol, *Femeia celui iubit* și *Bărbatul care cioplește femeii cât Casa Poporului*, deducem și alte aspecte ale liricii autoarei: apetitul pentru colosalul tratat prin ludicul tragi-comic și anti-globalismul.

În general, poezia Floricăi Bud țese o pânză vizionară din fire albe și negre, primele simbolizând sufletul curat, celelalte cotidianul cu valorile răsturnate. Umorul surprinzător dă seama de gândirea pozitivă a poetei: „femeia celui iubit/ s-a oprins din plâns/ ca să anunțe cometa sabrina” (*Femeia celui iubit*) Colosalul este năruit de comicul absurd cu săgeți la adresa directivelor primite de țara noastră de la Uniunea Europeană: „alte statui ar trebui să exprime niște zeițe/ moderne, iubitoare de arginți/ decente pe dinafară.../(...)/ dar nicio statuie-femeie din piatră/ să nu aibă cumva forme cu sâni./ (...)/ desigur capul meu nu va sta pe trupul altei femei/ și nici trupu-mi nu va susține alt cap.” (*Bărbatul care cioplește femeii cât Casa Poporului*)

Poeta nu se lasă influențată de șabloanele feminismului la modă, ci dorește să rămână ea însăși, gândind cu propria-i minte.

Capitolul al doilea, *Tac cu forme legale*, cuprinde poezii în limbile română, franceză și spaniolă, traduceri fiind realizate de Nicole Pottier. În acest capitol, senzația de viață condiționată, la care suntem supuși de Occidentul agonizant, devine acut: „mă retrag și eu între vieții/ cobai aflat pe linia zero/ caravană trecând/ prin-o Evropă pustie” (*Cobai pe linia zero*)

Existența înstrăinată a devenit nesemnificativă: „și poate adaug/ cu de la mine putere/ încă un gram de colb galaxiei” (*Gram de colb galactic*). Absurdul învâluie totul, fericirea a devenit aleatorie: „inechitabil cântărită așa cum știm/ că este distribuită fericirea.” (*Tac fără forme legale*) Viața constituie un număr de circ: „pășesc pe cuie fahirice și număr ruine/ pe care să pot plânge” (*Alchimie confuză*).

Dincolo de reacțiile vitriolate, la adresa relațiilor sociale contemporane, se ascunde un suflet curat, care suferă la agresiunile realității vorace: „parada suferinței în care m-am îmbăiat” (*Mă dezleg cu furie*).

Poeta și-a desăvârșit un stil bazat pe aglutațiile imaginilor care realizează un joc de puzzle semnificativ, cu tiraj social. Poeta este originală, recognoscibilă și această caracteristică este cea mai importantă din punct de vedere estetic. Întâlnim savuroase regionalisme ardelenesti.

Volumul *Cu taxă inversă, iubirea*, aduce o noutate de punctuație, în unele versuri, cuvintele, pentru a fi citite cu pauză, sunt separate prin puncte: „ridic mâna la licitația/ obrăznicie inclusă în tva/ supralicitez/ asurzită de înalta frecvență de la care/ demon-stranzii. cer./ îndrăzneț. iubirii. un. ton. cu. taxă. inversă.” (*Venus în casa a doua*)

Într-adevăr, tema principală o constituie iubirea, luată ușor în răspărul hiperbolizărilor.

Poeta își creează un autoportret liric pe măsura paradoxului dintre tradiționalismul intrinsec și cotidianul vitriolat: „nu mă regăsesc/ eu cea plâpândă./ un șir de ani/ mă cotropesc/ într-un strigăt de ajutor/ nu! Nu sunt eu/ femeia fatală/ îmbrăcată de la *art nouveau*/ nici nu mă regăsesc/ prinsă în conturul de simțuri/ ce mă urmărește/ mult prea în urmă/ sau prea mult în avans!/ nu mă supun/ judecății ostile/ și nici unor răspunsuri întrebări/ articulate de Alan./ nu votez tăcerea împărtășită nici prin *Nu...* nici/ prin *Da*/ girez în schimb verbul nespuse ce se ascunde/ *mim. insinuos. în. imaginația. sa.*” (*Conturul de simțuri*)

Prin acest volum, Florica Bud solicită atenția criticilor, „cu taxă inversă”.



Rezumat: *Studiul este unul inovator căci fondează, și în România, paradigma transdisciplinar-transmodernistă. Contribuie astfel la instituirea, în metalimbajul teoriei culturii/ literaturii/ artei, a noi concepte precum: transimagarul (capacitatea simbolică și poetică a artistului de a descrie, ca și cum le-ar fi văzut, ba mai mult, ca și cum le-ar fi creat el însuși, lumile de dincolo), transstilul (transcendere alchimică a limbajului retoric, ca transgresare a persintologiei înspre alte dimensiuni de expresie/ de exprimare a spiritului care s-a lăsat „contaminat” de setea de idealitate întru perfectibilizarea gestului inaugural/ instaurativ).*

Metoda descinde/ se coagulează evident/ din relieful argumen-tării: non/ transgresiunea – metodă fundamentală a (trans) himeneuticii.

Descoperirea ar consta în aspectul că orice himenologie se ocupă, ca nouă știință, de țesătura operei, de textura ei, de opera ca țesere de semne într-o compoziție. Dacă ostensiotica definește ostensiunea ca obiect de artă și ca semn-formă, aplastic și apictural, inaugural-institutiv, himeneutica imaginalului va fi artă a interpretării și se va baza pe o metodă numită non/ transgresiune. Transgresiunea nu este negarea interdictului de a „penetra”/ a decoda un tablou, ci dimpotrivă depășirea și completarea lui. Față cu himeneutica – ostensiotica e transhermeneutică. Fiindcă dezvăluie fără să comită o crimă. Dimpotrivă: himeneutica relevează/ revelează sensul, ascuns, uitat, secret, ocult, adică primordial sau original (originar). Expertiza adecvată se va datora tocmai acestui principiu al transgresiunii: transgresiunea organizată formează împreună cu interdictul un ansamblu care definește viața socială. Transgresiunea excede, fără a o distruge, o lume profană, al cărei complement este. Societatea omenească nu e numai legea muncii. Simultan – sau succesiv – alcătuiesc lumea profană și lumea sacră, ce-i sunt cele două forme complementare. Lumea profană este aceea a interdictelor. Lumea sacră se deschide transgresiunilor limitate. E lumea sărbătorii, a suveranilor și a zeilor.

Acestea fiind scrise, ostensiotica va rămâne prin excelență regenta vizibilului, iar himeneutica – regenta invizibilului.

(Trans)hermeneutul va forța să se spună cu voce tare ceea ce din partea artistului se voia făcut și cufundat în tăcere. Această metodă – himeneutica – a fost numită de Nietzsche psihologie. Ca lectură a semnelor sau a simptomelor, autorul studiului de față ar redenumi-o intrasemiotică.

Hermeneutica în genere, himeneutica transgresională în particular, va avea în atenție substanța subiectivă (esența spiritua-lă), realitatea interioară; ostensioticii îi va rămâne spre investiga-re învelișul obiectiv, forma însăși, pasta propriu-zisă din compozi-ție, realitatea exterioară.

Arta este acel ceva pentru care orice jertfă și orice libertate merită mereu asumate. Ea este în virtutea legii non/ transgresiunii – ca metodă fundamentală a (trans)himeneuticii – amestec de extaz și geometrie în propria-i manifestare ca lăcaș al esenței, în sine sintetică, a identității dintre spirit și materie.

Principiul non/ transgresiunii este așadar mijlocirea de dinăuntru și de dinafara identității și dintre lăuntrul și afara acesteia. Singura pătrundere în tabloul – ostensiune este cea reflexivă și ea are imperioasă nevoie de timpul gândirii (și de viteza acesteia, nu? – ne grăiește basmul).

Ce este imagarul? Dar transimagarul? [1] Cel de-al doilea concept nu îl neagă pe cel dintâi ci îl absoarbe fiind ca un fel de întrepătrundere a corpului material al operei și a corpului ei subtil. Dar îl și transcende, instituind viziunea integratoare asupra creației naturale și culturale.

Ca exeget transmodern(ist), [2] așez în dreptul <<transimagina-rului>>, inspirat de-o carte a lui Ioan Petru Culianu, călduros recomandată de Mircea Eliade, triada tipologică (terținclusivă) alcătuită din extaz, ascensiune și povestire vizionară.

În ascensiunea-i celestă, sufletul se va recosmiciza, se va confrunta, ca esență volatilă, cu neguri și lumini, cu hăuri și înălțimi necognoscibile altfel. Va fi ceea ce a fost ab originem: zeu. Cu formă precisă și difuză totodată. Umbră și energie pură.

Așadar, ce este imagarul? Jean Paul Sartre credea că repre-zintă marea funcție irealizantă a conștiinței. [3] Sau imaginația în sine și corelativil ei noematic imagarul ca fenomenologie a psihicului băntuit de grave neliniști și angoase. Dar avansând topo-sul conștiinței care transcende ontosul imanent, filosoful existenți-alismului francez împingea metafizica în plin câmp transmodern: acolo unde prin transimagarar înțelegeam capacitatea simbolică și poetică a artistului de a descrie, ca și cum le-ar fi văzut (ba mai mult: ca și cum le-ar fi creat el însuși) lumile de dincolo.

Însă imaginea artistică e produsul e(s)tern al unei devieri, al unei abateri de la normă. A unei contraziceri permanente a siste-mului / a orizontului de așteptare (așteptări) al cititorului (cititori-lor inocenți sau avizați). Totalitatea acestor „aberări de la limba curentă se numește <<stil>>. Stilul, transstilul, noi transmoderniș-tii îl receptăm ca transcendere alchimică a limbajului retoric, ca transgresare a persintologiei înspre alte dimensiuni de expresie / de exprimare a spiritului care s-a lăsat „contaminat” de setea de idealitate întru perfectibilizare a gestului inaugural / instaurativ. [4]

Cum semnatarului acestui editorial nu-i stă în fire tonul polemic (mai ales unul nesimțit, care se poartă azi cu o obrăznicie

deloc motivată pe la unele reviste literare?!), el se retrage decent în co/chilia-i de anahoret, spre a-și elabora în tihnă și sub semnul echilibrului între antiteze succintul său tratat de himeneutică a (trans)imagarului.

Dar ce va fi fiind el acest minimalist compendiu himeneutic, adăpostit rabelaisian la umbra incredibilei virginități a poeziei increate? Urma nupțialității cuvântului cu ideea? Imprimarea albului germinal / seminal al hârtiei cu desemele arbitrare ale literelor? Pictura – hymen operează ca revelatorul pur al esenței unei gândiri și al unui discurs definite ca imagini / reprezentări.

Arta himeneutică este transmodernistă prin excelență. Ea ne indică (ne arată, fiind ostensiune) fuziunea, identitatea celor două elemente ale unei contradicții / antinomii ca să producă – conform logicii terțului inclus / ascuns – triada non-contradictorie cu trei valori: A, non-A și T., în care T este și A și non-A. [5]

Dar de vreme ce himenul ilustrează suspensia diferenților, ce mai rămâne în afară de visul; care este în același timp percepție, amintire, anticipare (dorință), fiecare în celălalt? E o întrebare tragică, deoarece visul „anunță ficțiunea, mediul, pur, de ficțiune, în același timp, prezența percepută și non-percepută, imagine și model, deci imagine fără model, nici imagine nici model, mijloc (milieu) la mijloc (au milieu): între, nici /nici; și mediu (milieu): element, eter, ansamblu, medium.” (Citatul e din „Diseminarea” lui Jacques Derrida: Dubla întrunire, n.m., I.P.-B.). [6]

Arta himeneutică deci se prevalează de această confuzie între prezent și non-prezent, împreună cu toate indiferențele pe care le domină între toate seriile de contrarii (percepție – nonpercepție; amintire / imagine; memorie /dorință etc.), produce un efect de mediu (mediu, ca element T, care înglobează simultan cei doi termeni: element mediu care se menține între cei doi termeni. „Important este aici între – consideră același Jacques Derrida –, intervalul (l’entre – deux) himenului. Himenul are loc în între, în spațierea între dorință și împlinire, între săvârșire și amintirea ei”. Dar acest mediu (mijloc) al lui între (s.m.) doar semnalează ideea de centru.

Constatin Noica, genialul nostru filosof, propune un alt termen antihegelian: întru, care înseamnă și înspre și în. Așadar, nici înăuntru, nici în afară, și una și alta; este un fel de a nu fi în, înțeles ca un a fi în; sau mai degrabă, un a fi în, înțeles ca un a deveni în. <<Întru>> indică pătrunderea hermeneutică în ființă, în operă, și exprimă o deschidere către o lume închisă, deci una cercuală / circulară. La origine, precizează C. Noica (în „Cuvânt împreună despre rostirea românească”) întru era mai precis decât în, arătând o mișcare sau o stare în interiorul unui loc sau în limitele unui interval de timp. În cadrul unui tablou de pildă <<întru>> aduce o splendidă transfigurare; e vorba de spațiul înăuntrul căruia se întâmplă sau intră cineva sau ceva, spațiu care în mod normal ar reprezenta mai degrabă ideea de suprafață. (ostensiunea extanțială: externă și e(s)ternă). Relația pe care o creează prepoziția <<întru>> este de intricație; de încifrare, cum ar fi spus Eminescu. În cazul unei opere: de încifrarea într-o structură și întru structură; și în sânul unui sistem dinamic, adică întru întregul prin care se face autoreglarea acesteia. [7]

Drept urmare himenul între(întră) în peșteră (L’himen entre, dans l’antre). Transferat în domeniul artei, el este o consumație a diferenților și se confundă cu lucrul din care pare să derive; este ecranul protector, vâlul foarte fin și invizibil care dinaintea husterului se menține între interiorul și exteriorul operei, ca urmare, între dorință și împlinirea ei, adică între intenție poieinică și poesisl obținut. Cum frumos scrie Derrida (în op.cit., ibidem) himenul e țesutul pe care se scriu atâtea metafore ale trupului. Astfel că un semn al egalității între ostensiologie și himenologie, între arta ostensiotică și arta himeneutică se instituie firesc. Opera himeneutică este o țesătură de semne (cuvinte sau culori) menită a rămâne suspendată între, în afară și în peșteră. Dar nimic nu este mai marcată de sacru ca ea, mai pecetluită, mai intangibilă, mai neatinsă. [8]

Orice himenologie se ocupă așadar ca nouă știință de țesătura operei, de textura ei, de opera ca țesere de semne într-o compozi-ție. [9] Logica himenului (a intervalului adică – în latină vallis – vale, iar vallus = par / țâruș și inter=între) este indecidabilitatea sensului. Himenul are loc doar atunci când nu are loc, când într-adevăr (întru adevăr) nu se întâmplă nimic, când există producere fără violență sau violență fără lovitură, „sau lovitură fără lovitură, marcă fără marcă (margine) etc., când vâlul este sfâșiat fără a fi sfâșiat” – l-am citat pe același Derrida din „Diseminarea” – Dubla întrunire.

Într-o constelație himeneutică / himenologică intră mimul (cu mimeza lui), feciorelnicul, infantilismul, ingenuitatea, credința oarbă (non-cunoașterea), paradisiacul cercual (eventual concen-tric), ocultul, penetrarea și învelișul, teatrul, imnul, pluriile unei țesături, interștiul, valea sacră dintre cele două crupe ale Parnasului (lăcaș al Muzelor și (non)loc al Poeziei (ucronic și utopic), spațiul dintre două palisade, tactul care nu transformă nimic, cântul țâșnit într-o sfâșiere, fuziunea formelor dispartate de plăcere. Ca acte, actualități, activități artistice / estetice/poetice / ostensiotice, ele sunt inseparabile de valoarea de prezență (fie ea criptică și/sau fanică) [10]: o prezență dimpreună cu contrariul ei: absența ca joc primar și joc secund, ca perpetrare și penetrare, ca înfăptuire, săvârșire, comitere și ca facere să pleznească, dar în mod fictiv, himenul, pragul niciodată trecut, spre a se polimi, a

crește, a se naște și a se ivi înapoi, în prag, dinaintea porților, fătul / corpul / opera, ficțiunea ca atare, transimagară.

Dacă ostensiotica[11] definește ostensiunea[12] ca obiect de artă și ca semn-formă, aplastic și apictural, inaugural-institutiv, himeneutica imaginalului[13] va fi artă și știință a interpretării și se va baza pe o metodă numită non/transgresiune. Conform filosofului transmodern Georges Bataille [14], transgresiunea nu este negarea interdictului de a „penetra” / a decoda un tablou, ci dimpotrivă depășirea și completarea lui. Hermeneutul (în acest caz obligatoriu transhermeneutul) va tranșa între cele două lumi: cea interioară și cea exterioară, cea ascunsă / ocultă/hermetică și cea vizibilă, manifestă existentă ca, „expresie primordială” [15]. Uneori tabloul ca interdict intangibil este violat, dar asta nu înseamnă că el ar fi încetat de a mai fi intangibil. Putem chiar merge până la propoziția că interdictul există tocmai ca să fie violat. „Propoziția aceasta – precizează Georges Bataille – nu este, așa cum pare la început, un pariu, ci enunțul corect al unui raport inevitabil între niște emoții de sens contrar. Sub impactul emoției negative, trebuie să ne supunem interdictului.” Dacă emoția e pozitivă, îl violăm „Violul comis nu e de natură să suprime posibilitatea și sensul emoției opuse: el îi este chiar justificare și sursă”. În termenii lui Adrian Marino, dubletul interdict/viol se reduce la unitatea demersului (trans)hermeneutic, care privește deopotrivă sensurile imediate, literale; limpezi (transparente – n.n.) ca și pe cele obscure, opace, oscilante (transparente n.m.). Față cu himeneutica – ostensiunea e transhermeneutică. Fiindcă ea dezvăluie fără să comită o crimă. Dimpotrivă: himeneutica relevează/revelează sensul, ascuns, uitat, secret, ocult, adică primordial sau original (originar) [16].

În orice caz, postulatul implicat de esența oricărei hermeneutici este existența semnificației sau sensului adevărat, absolut veritabil, clar sau opac. Acesta nu poate fi accesibil și descifrabil (deci definit și descris) decât printr-o expertiză hermeneutică adecvată [17]. Expertiza adecvată se va datora tocmai acestui principiu al transgresiunii așa cum îl formulează Georges Bataille în „Erotismul”: „transgresiunea organizată formează împreună cu interdictul un ansamblu care definește viața socială” [18]. „În cutare moment și până la un punct, un anumit lucru este posibil, iată înțelesul transgresiunii... Transgresiunea excede, fără a o distruge, o lume profană, al cărei complement este. Societatea omenească nu e numai legea muncii. Simultan – sau succesiv – o alcătuiesc lumea profană și lumea sacră, ce-i sunt cele două forme complementare. Lumea profană este aceea a interdictelor. Lumea sacră se deschide transgresiunilor limitate. E lumea sărbătorii, a suveranilor și a zeilor.” [19]

A zeilor pe care Friedrich Nietzsche îi vede în amurg adică pe cale de dispariție [20] sau doar în întuneric? Nu, nu pe cale de a muri ci doar pe cale de a fi ascunși de/în întuneric (**ca semințe spre a se autoregenera**). Ori fie și de-a muri pentru a renaște.

Acestea fiind scrise, ostensiotica va rămâne prin excelență regenta vizibilului, iar himeneutica-regenta invizibilului. Domeniul vizibilului: este cel al cunoașterii de ordinul vădirii: idee (de la verbul grec însemnând a vedea), teorie (în grecește cu sens de contemplare), evidență (în latină, evidens – vizibil, clar, evident), cercetare/introspectare (în latină introspectio, ere, spexi, spectrum – a privi cu atenție, a examina atent, a cerceta) cu sinonimele introspecție, spectru, intuiție (în latină intucor, eri, itus sum – a privi, a lua în considerație, a considera, a explica/în germană – a lumina). Pentru marea tradiție filosofică, a cunoaște înseamnă a vedea ceea ce este creat, făcut vizibil (cognoscibil). Dar dacă e întuneric, nimeni nu mai vede clar? Ba va vedea, dar cu ajutorul... auzului și al... ciocanului. Când vine amurgul nu se mai poate vedea, trebuie să se asculte: ceea ce se întâmplă în interiorul opac al unui corp. A filosofia cu ciocanul pentru Fr. Nietzsche înseamnă a asculta rezonanța, a raporta enunțuri la corpul și la voința ale căror **semne sunt** (s.m.).

În loc să folosească vederea, Nietzsche folosește auzul. Urechea, mai ales, dacă e fină și exersată, nu permite doar percep-ția a ceea ce este evident, vizibil, luminos, ci și a ceea ce este ascuns, obscur, „intestin”. Grație sunetului, urechea poate cumva să sondeze interiorul fără lumină, adâncimea, poate să dezvăluie ceea ce este disimulat, latent sub ceea ce este manifest sau ceea ce nu este supus decât indirect ori nu vrea să se spună: surprinde inconștientul și corpul ascuns în simptome.

(Trans)hermeneutul va forța să se spună cu voce tare ceea ce din partea artistului se voia făcut și cufundat în tăcere. Această metodă – himeneutică am zis – a fost numită de Nietzsche psiholo-gie. Ca lectură a semnelor sau a simptomelor am redenumi-o nu numai semiotică (ceea ce și este) ci introsemiotică. De acum înainte, toate ideile, conceptele, valorile (Bine, Adevăr) și contrari-ile lor (Rău, Fals) nu mai au sens în sine, sunt judecăți de valoare ale corpului, aprecieri dictate de o anumită voință, sunt evaluări. Consideră, ca și Nietzsche, că morala și filosofia unui artist trebuie să-și asume realitatea, nu să se reculeagă în fața ei, s-o refuze, s-o disprețuiască etc. Chiar dacă deseori, repet, el nu se va putea sustrage unei mereu inevitabile interiorizări a sacralui.

De altfel, despre un sunet interior al obiectelor și ființelor, scrie și Wassily Kandinsky [21]. Sunt acele „obiecte și ființe care dobândesc o valoare intrinsecă și în cele din urmă provoacă un sunet interior”.

Continuare în pag. 13



Fiecare culoare își are propriul ei sunet interior. Forma însăși, fie ea și complet abstractă și aidoma unei forme geometrice, are propriul ei sunet interior; este o esență spirituală cu trăsături care fac parte din identitatea ei. O culoare este deci o substanță subiectivă într-un înveliș obiectiv. Hermeneutica în general, himeneutica transgresională în particular, vor avea în atenție substanța subiectivă (esența spirituală), realitatea interioară; ostensioticii îi va rămâne spre investigare învelișul obiectiv, forma însăși, pasta propriu-zisă din compoziție, realitatea exterioară.

Literatura, muzica și arta sunt domenii prin excelență ale interiorității sonore. Cuvântul este un sunet interior care trezește în inimă o vibrație. Acest sunet pur trece pe primul plan și exercită o presiune directă asupra sufletului, care ajunge să fie supus unei vibrații fără obiect, vibrația încă mai complicată, suprasenzorială. Muzicienii cei mai moderni (de exemplu Debussy) prezintă impresii spirituale pe care le culeg adesea din natură, dar le transformă în forme pur muzicale și în imagini ale spiritului. De-o manieră similară impresionistii vor exploata valorile interioare ale fenomenelor. Frumosul interior este frumosul obținut prin renunțarea cerută de o superioară necesitate interioară la frumosul banal. Pictorii sunt cercetătorii interiorității în lumea exterioară. Cézanne de pildă a înălțat natura moartă la un nivel la care obiectele, exterior vorbind „moarte”, pe plan interior „învie”[22]. A știut să imprime obiectelor acea expresie a culorii în stare să se constituie ca pură notație muzicală, dar și să le cuprindă în forme care vor fi înălțate la rangul unor formule adesea matematice, cu sonoritate abstractă, iradiind armonii. Scopul lui Cézanne era să alcătuiască obiectul purtător al unui sunet pictural interior, numit tablou. Așa își și denumeste în fond operele și Henri Matisse, mizând pe culoare în redarea divinului. Aspirația artelor plastice spre abstracție și spre natura interioară au făcut ca ele să dea expresie universului interior al artistului creator. Exact ca un muzician, pictorul se va interesa de ritm, construcția matematică, abstractă [23], repetiția tonului cromatic, punerea în mișcare a culorii, el se va cufunda – scrie același Kandinsky – „în comorile tainice ale interiorității artei sale.” [24] cu o plăcere infinită: care pleacă de la un text ca să devină metatext ori transtext sau mai general arhitext [25]. Barthesiana plăcere însă stipulează că „scriitura este acest lucru: știința desfătărilor limbajului”. „Textul de plăcere: acela care mulțumește, umple, dă euforie; acela care vine din cultură, nu rupe cu ea, este legat de o practică confortabilă a lecturii. Textul de desfătare: acela care te pune în stare de pierdere, acela care descurajează (poate până la o anumită plictiseală), care face să se clatine temeiurile istorice, culturale, psihologice, ale cititorului, consistența gesturilor, a valorilor și a amintirilor sale, pune în criză raportul său cu limbajul. [26] Filozofia ciocanului reappare și în gândirea kandinskyană și se referă la culoare ca mijloc de a exercita o influență directă asupra sufletului. „Culoarea este clapa. Ochiul este ciocanul. Sufletul este pianul cu multe corzi. Artistul este mâna prin care una sau alta din clape fac sufletul omenesc să vibreze adecvat. Este limpede deci că armoniile cromatice nu se pot baza decât pe principiul afectării adecvate a sufletului omenesc. Această bază va fi denumită principiul necesității interioare”. [27]

Principiu – reînnod un fir antecedent rămas în așteptare – în care termenului de necesitate îi propunem drept echivalență pe cel de imersiune și/sau transcendere în sacru. Căci sacrul este și va fi condiție a vieții și poartă a morții. Adrian Alui Gheorghe are în acest sens o aserțiune profitabilă. „Nemurirea este practic cealaltă față a morții. Moartea e ordine; ne-moartea e nesupunere, e dezordine, e ieșire din „feeria morții”. Da, toți sunt de acord că nemurirea este posibilă, dar transcenderea umanului nu e cea mai fericită condiție la care poate aspira o ființă. Așa cum dragostea este frumoasă tocmai pentru că se repetă, moartea este incitantă tocmai pentru că propune o altă dimensiune ființei. Religia creștină vede moartea ca pe o poartă prin care cel care trece se purifică.” [28]

Interiorizarea sacrului – afirmă Roger Caillois – este un apanaj numai al sufletului: „Sacrul devine lăuntric și nu mai privește decât sufletul... Nu fără temei... în aceste condiții se întrebuințează cuvântul sacru în afara domeniului propriu-zis religios spre a desemna acel ceva căruia fiecare îi dedică ce-i mai bun în el, pe care îl consideră valoare supremă, îl venerază, și la nevoie pentru care și-ar sacrifica viața.” [29]

Arta este «acel ceva» pentru care orice jertfă și orice libertate merită mereu asumate. Ea este în virtutea legii non/transgresiunii ca metodă fundamentală a (trans)himeneuticii amestec de extaz și geometrie în propria-i manifestare ca „lăcaș al esenței, în sine sintetică, a identității”[30] dintre spirit și materie. Iar principiul mai sus formulat/enunțat ne-o dă numai dacă îi ascultăm cu atenție tonul fundamental, când reflectăm asupra acestuia, ca reprezentare coapartenentă a semnului și sensului operei picturale, aflate într-o coeziune inalienabilă, echivalentă compunerii/compoziției [31] ca eveniment artistic: căci evenimentul instituie simultan pictor și ființă în coeziunea lor esențială.

Principiul non/transgresiunii este așadar mijlocirea de dinăuntru și de dinafara identității și dintre lăuntru și afara acesteia. Singura pătrundere în tabloul – ostensiune este cea reflexivă și ea are imperioasă nevoie de timpul gândirii. Căci tabloul – himen indică mai întâi fuziunea, identificarea, confuzia dintre facere și corp. Între doi, conchide același Derrida, nu mai există diferență, ci identitate, confuzie între prezent și nonprezent, între amintire și imagine, care anulează orice diferență textuală între imagine și lucru, semnificant vid și semnificant plin, constrângându-le a fi țesătura – oglindă. Nimeni nu va trece de ea și aceasta nu va fi niciodată spartă. Jocul himenului va fi în același timp vicios și/dar sacru. „Astfel încât el nu este nici una nici alta, pentru că nu se întâmplă nimic și pentru că himenul rămâne suspendat între, în afară și în peșteră”[32].



Note bibliografice:

1. Jean-Jacques Wunenburger: Viața imaginilor, în românește de Ionel Bușe; Ed. Cartimpex, Cluj, 1998, pp 19-33;
2. Basarab Nicolescu: Transdisciplinaritatea Manifest; trad. de Horia Mihai Vasilescu; Ed. Polirom, 1999, pp 147-152
3. Jean-Paul Sartre: L'imaginaire Psychologie-phénoménologique de l'imagination, Editions Gallimard, 1940, Collection Idées, 13 martie 1978, 378 p.
4. Umberto Eco: Poeticile lui Joyce; traducere din italiană și prefață de Cornel Mihai Ionescu; Editura Paralela 45, Pitești, 2007, p.90; vezi conceptul de structură semnificantă și pe cel de ostentare (arătare).
5. Basarab Nicolescu, op.cit., p.59;
6. Jacques Derrida: Diseminarea; traducere și postfață de Cornel Mihai Ionescu; Editura Univers Enciclopedic, București, 1997, pp. 181-271;
7. Constantin Noica: Cuvânt împreună despre rostirea românească; Ed. Eminescu, București, 1987; vezi „Ciclul ființei”, pp. 20-48;
8. Ion Popescu-Brădiceni: Facerea și corpul; Tomul I: Scurt tratat de ostensiotică și ostensiologie; Editura Napoca-Star, 2010, in integrum;
9. René Huyghe: Dialog cu vizibilul. Cunoașterea picturii; traducere de Sanda Răpeanu; prefață de Valeriu Răpeanu; Editura Meridiane, București, 1981, pp. 218-242;
10. Lucian Blaga: Lucian Blaga - Opere (8). Trilogia Cunoașterii; Editura Minerva, București, 1983, pp. 332-336.
11. Vezi Ion Popescu-Brădiceni: Facerea și corpul. Tomul I. Scurt tratat de ostensiotică și ostensiologie; editura Napoca-Star, Cluj-Napoca, 2010, pp.18-164;
12. Vezi și Florin Maxa: Ostensiunea. Comprehensiune și accept.I. Hermeneutica lui Schleiermacher; editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, in integrum;
13. Vezi în Jacques Derrida: op.cit., pp.194-300; pp.307-383;
14. Fondând Colegiul de sociologie sacră care are drept scop studierea existenței sociale sub toate formele ei, Georges Bataille va discerne prezența sacrului în ea (preocupare ce se regăsește în „Erotismul”, în „Experiența interioară”, în „Teorie a religiei” etc.);
15. Vezi Florin Maxa: Arta secolului XX între legitimare și delegitimare, Pitești, Paralela 45, 2007, p.30;
16. Semnificația primară, primordială, este în mod necesar ascunsă, deoarece condiția sa originară nu poate fi decât latentă și obscură. Ea se definește în același timp printr-o indeterminare potențială dinamică. Ceea ce nu exclude, ba chiar implică esențialitatea, calitatea sa de adevăr fundamental, autentic. Domeniul semnificațiilor profunde este sfera adevărilor ascunse, ermetice, ezoterice, pe care doar himeneutica le traduce într-o semantică adecvată, exoterică, bazându-se însă pe aspectul strict ostensiotic. Semantica, pare-se, ar descrie câmpul verbal/nonverbal al lucrului dat așa cum e de observat din afară. Hermeneutica s-ar ocupa de aspectul interior al folosirii acestei lumi a semnelor sau mai bine zis de procesul

interior al vorbirii/nonvorbirii, care, privit în afară, se prezintă ca o folosire a lumii semnelor;

17. Adrian Marino: Hermeneutica lui Mircea Eliade; ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p.41;
18. Georges Bataille: Erotismul; traducere din limba franceză de Dan Petrescu, ed. Nemira, 2005, p.76;
19. Idem, ibidem, pp. 76-79;
20. Friedrich Nietzsche: Amurgul zeilor; traducerea textului, introducere și comentariu de Eric Blondel; traducerea în limba română de Dinu Grama; Antet XXXPress SRL, București, 1993;
21. Wassily Kandinsky: Spiritualul în artă; traducere și prefață de Amelia Pavel; editura Meridiane, București, 1994, pp. 49-92;
22. Vezi în René Huyghe: op.cit.; „Universurile Cézanne”, pp.103-105;
23. Ernesto Sábato, în „Eseuri”(II), traducere de Ileana Scipione, editura RAO International Publishing Compagny, 2006, „Despre arta abstractă”, pp.267-273, consideră că arta abstractă „avea să revendice o nouă transcendență” și că „omul caută în formele abstracte expresia intensei lui emoții...”
24. Idem, ibidem, p.45;
25. Arhitextul este obiectul poeziei iar textul-teren de cercetare al criticii literare. Metatextualitatea este domeniul comentariului, al relației critice. Arhitextualitatea e privită ca participând la spațiul mai cuprinzător al transtextualității sau transcendenței textuale. În acest ansamblu, ea ar fi tipul cel mai abstract și mai implicit, acoperind percepția generică a unui text sau a altuia, ansamblul de categorii generale, sau transcendente – tipuri de limbaj, moduri de enunțare, genuri plastice etc. – de care aparține fiecare text singular. (Gérard Genette: Introducere în arhitext: Ficțiune și dicțiune; traducere și prefață de Ion Pop; editura Univers, București, 1994);
26. Roland Barthes. Plăcerea textului; traducere de Marian Papahagi; postfață de Ion Pop; editura Echinoc, Cluj, 1994, pp. 23-24;
27. Wassily Kandinsky: op.cit. p.53;
28. Adrian Alui Gheorghe: Tinerete fără bătrânețe și sentimentul tragic al timpului; cuvânt înainte de Petru Ursache, postfață de Mircea A. Diaconu; Piatra Neamț, Conta, 2004, pp. 234-239;
29. Roger Caillois: Omul și sacrul, traducere de Dan Petrescu; editura Nemira, București, 2006, pp. 113-166;
30. Alexandru Boboc: Filosofi contemporani. Fenomenologie, hermeneutică și ontologie. De la Brentano și Nietzsche la Heidegger și Sartre; editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006, pp.187-188;
31. Vezi în M.J.Bartos: Compoziția în pictură; prefață de Pavel Șușară, editura Polirom, Iași, 2009, pp.63-70;
32. Jacques Derrida, op.cit.p.217

...Strigă moartea la fereastră

Urmare din pag. 9

De aici consecințe greu de suportat pentru toți, fii și urmași, prin preluarea „păcatului”, începînd cu împărțirea existenței între viață și moarte, continuînd cu agonisirea trudnică și sub blestem a hranei zilnice, cu integrarea într-o ordine prestabilită.

Dar ideologia morții, așa cum se cunoaște și se practică astăzi mai peste tot, nu se pune numai pe seama creștinismului. Se întîlnesc aici idei mitico-religioase din lumea largă, venite de departe, dar cuprinse, într-o sinteză armonioasă, greu de identificat în ce privește proveniența lor, la care se alătură, ca un component distinct, un fond puternic de idei pozitiviste și științifice, proprii lumii moderne. Dar oricît ar fi ele de bine puse la punct din perspectiva logicii și a experimentului matematic, tot rămîne un mare semn de întrebare în legătură cu „lumea de dincolo”. Chiar dacă pare paradoxal și incomod pentru unii, în contemporaneitatea noastră, în epoca zborurilor interplanetare și a internetului, practica morții îl limitează pe om la condiția de simplă viețuitoare umilă, indiferent de cultură, de grad de civilizație, în mitologie și în credințe religioase. Mi se pare normal să fie așa, pentru că omul nu și-a depășit condiția de ființă sensibilă și muritoare. Cui nu-i este frică de moarte sau, mai curînd, de „veșnicia ei”, după cuvintele unui poet astăzi uitat? „Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei”. Moartea este o experiență strict personală, individuală, chiar dacă se însoțește de ritualuri care angajează o mare parte a grupului socio-uman. Un savant de înaltă clasă își consacră întreaga viață scrierii de tomuri lăudate, pentru a-și lămuri semenii că moartea pune punct la toate, că „lumea” de dincolo este doar o autoamăgire, că singura șansă dată omului rămîne clipa de față. Se poate mîndri că nu s-a lăsat prins de vorbe, descoperind, în schimb, o linie de conduită demnă de o ființă gînditoare. Dar cînd îi vine sorocul și se află singur cu moartea în față, pînă și savantul cel mai sever cu principiile cade răpus de îndoială. Iar îndoiala, o știm, întărește credința, nu știința.

Anonimul a înțeles bine acest moment conflictual, unic pentru luarea unei decizii, fie și în ceasul al doisprezecelea: „Nașterea omului e pentru alții, moartea e a lui”, spune proverbul.

În cultura tradițională română, comportamentul față de moarte

cunoaște o mare varietate de forme îndătinate; e mai bogat în reprezentări decît oricare dintre riturile de trecere, fie agro-păstorești (Anul Nou, Buna-Vestire, Sfîntul Gheorghe, Sînzienele, Sfîntul Dumitru), fie consacrate ciclului familial (nașterea, nunta). Totodată, complexul de reprezentări funerare se dovedește a fi mai rezistent în timp. Anul Nou a devenit un pretext de petrecere zgomotoasă, singura deosebire față de altele obișnuite, de onomastică, de pildă, constă în amploare și belșug alimentar. Formele literare consacrate, încă prezente în ansamblul ritualic, cum ar fi *Plugușorul*, altădată piesă de primă însemnătate, destinată să deschidă augural anul calendaristic, a devenit o figură decorativă, pentru simpla curiozitate a spectatorilor. Nașterea trece aproape neobservată, fără asistența moașei, fără respectarea unui calendar îndătinat, fără evocarea ursitoarelor, ca să decidă soarta nou-născutului, iar nunta se lasă dirijată de modele venite de la oraș: muzică, listă de bucate, cadru de desfășurare. Dacă mirii nu ar purta semne distinctive în vestimentație, nunta nu s-ar deosebi de un ospăț oarecare, mai îmbelșugat și mai prelungit.

Spre deosebire de celelalte rituri de trecere, chiar față de nuntă, moartea se distinge prin grandoarea montării ansamblurilor și diversitatea actorilor, oameni, figuri mitologice, ființe „de dincoace” și „de dincolo”, uniți cu toții într-un spațiu continuu, începînd cu Zorile, urmînd cu morții și cu viii, cu sfinții ocrotitori și animalele fantastice. Cele două categorii corespondente de limbaj, gestual și verbalizat în forme sensibile și poetice, se distribuie într-un repertoriu larg de secvențe ritualice, dictate de itinerariul accidentat ce urmează să-l străbată singur și întristat „dalbul de pribeag”. Semnele prevestitoare aduceau atmosfera apăsătoare specifică momentului funerar. Erau visurile sumbre ale celui predestinat, pe care le împărtășea celor din apropiere, în chip de vestire; erau vedeniile fantasmatiche ale împricinatului; mesageri de departe, care se arătau prin sat pentru a se înțelege că unul dintre membrii comunității a fost ales să se despartă de viață; o pasăre care să împlinească un asemenea rol cu semnificații funeste. Paremiologul consemnează și el, ca o confirmare, apariția mesagerului venit să provoace mare neliniște: „Corbul niciodată nu aduce

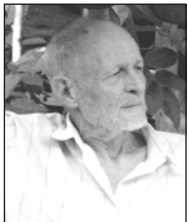
veste bună”. Nu încape nici o îndoială că moartea se află prin apropiere. Ba se și anunță prin secvența literară: *Strigă moartea la fereastră*. Individul nu mai are scăpare, iar paremiologul poate spune: „A băut zeamă de clopot”. Moartea vine pe neașteptate, indiferent de condiția sănătății omului, pentru a dovedi că viața nu i se poate opune. Întrecerea între puteri este cunoscută în folclor, între moarte și viață, între Anul Nou și Anul Vechi, între Sora Soarelui și Sora Boarelui. Așadar, „Omu-i cu moartea după cap”; „Numai moartea-i fără leac”, nu poate fi oprită sau înlăturată. Clopotul și Zorile intră în rol; ca moartea să fie vestită pe ambele tărîmuri, să afle și viii și morții; ca timpul să se oprească în loc pentru pregătirea și conducerea decedatului pînă la groapă, după un complicat ritual păgîno-creștin, cu multe forme simbolice, facilitînd desprinderea mistică a „dalbului de pribeag” de societatea celor vii și integrarea în noua familie de pe „celălalt tărîm”.

În linii mari, aceasta este practica morții, pusă în act și resimțită în grade diferite, atît de către defunct, cît și de membrii comunității, în mod principal, apropiații, familia. Întreg ansamblu de rituri și de forme simbolico-literare este construit după o sintaxă perfect coerentă, astfel că lectura lor dă impresia unei veritabile *cărți a morții*, de tipul celor cunoscute deja, egipteană și tibetană. Doi etnologi au reconstituit, nu cu mulți ani în urmă, pe bază de documente de teren și de arhivă, o asemenea *carte românească a morții*⁶, punînd în ordine și în pagină momentele mai importante ale complexului ritualic, așa cum se cunoaște din practica tradiției clasice. Fenomenologia morții include un bogat repertoriu de texte poetice, de mare vechime și valoare artistică: *Cîntecul bradului*, *Zorile*, *Strigă moartea la fereastră* etc. Unele dintre ele circulă independent, sunt incluse în colecții folclorice și se comportă asemenea textelor propriu-zis literare. Prin natura lor etnografico-imagistică și mitologică, textele amintite aparțin, pe de o parte, practicii morții, pe de alta, ideologiei morții. *Miorița* lipsește, aș spune, nemotivat, din colecțiile de literatură funerară, deși acolo este vorba de un caz, etnografic vorbind, de moarte, fie ea și violentă, cu semne prevestitoare și reguli de înhumare. Singura explicație ar fi că *Miorița* aderă în mod expres în direcția ideologiei morții, oferind elemente pentru abordarea metafizică a problemei. În acest sens, partea etnografică, din păcate, reinventată de folcloriștii prea zeloși, în fond a fost puternic restrînsă. Nu mai puțin interesant se arată aspectul ambivalent al ideologiei morții: pe de o parte se distinge un scenariu de esență tragică, pe de alta una festivistă și chiar estetizantă: se plînge „frumos” la mort (și cu durere), alaiul spre groapă are înfățișare solemnă și gravă, ca de sărbătoare; peste tot se așează flori și podoabe, defunctul este așteptat „dincolo” cu „făclii aprinse” și cu „mese întinse”. Dar nu lipsește nici posibilitatea unei lecturi întoarse, astfel că rămîne deschisă semnificația funerară a imaginarului sub aparența scenariilor amăgitoare. Estetizarea este aici o formă a ideologiei, rolul ei fiind de a atenua prin artificii, naive ori ingenioase, intensitatea emoțională a tragicului, ceea ce în *Miorița* se realizează în chip desăvîrșit prin alegoria moarte-nuntă.

Paremiologia prin excelență esențializează în cîteva sentințe succinte ideologia folclorică față de moarte, nu în forme sensibile, ca *Miorița*, ci ca judecată lucidă și severă. Ea este în consens cu fondul de date al ansamblului ritualistic funebru, fără a prelua și tensiunea emoțională. Dacă se spune: „Cît de rău să trăiască omul, tot nu se îndură să moară”, se recunoaște un adevăr general acceptat de toată lumea. Doar în situații extreme moartea este acceptată în paremiologie: „Decît o mie de ani răi, mai bine unul bun”, însă aici problema se pune, cum am văzut, în alți termeni. Microtextul: „Rîde și leagă, plînge și dezleagă” (cu varianta în spirit noutestamentar, „Vreme e a rîde, vreme e a plînge”, în folclor: „Vremea rîde, vremea plînge”) confirmă unele secvențe vii și dramatice din practica morții, dar în spirit paremiologic, adică lucid și cu prudență. Durata existenței se află sub zodia morții, iar individul are conștiința că experimentarea ei este o problemă strict personală, cum am mai observat: „Ziua și noaptea îmi roagă moartea”; „Treci zi, treci noapte, apropie-te, moarte”. În alt loc se consemnează atotputernicia morții: „Moartea nu mai are moarte cît o fi pămîntul”. În aceiași termeni de adîncă meditație și de cutremurare gîndește și poetul Cezar Ivănescu: „De te-aș prinde vie, moarte”; „Nici o moarte nu-i ca moartea”. Pentru că, în acest punct sensibil, individul riscă să-și piardă cumpătul, paremiologia vine cu sfaturi întăritoare și la momentul oportun: „Cine se teme de moarte și-a pierdut viața”. Fricosul face ca viața să se întoarcă/transforme în contrariul ei. Într-un asemenea caz, nu se mai poate spune: „A trăi un trai și cu-al morții două”, pentru că nici moartea, nici viața nu mai înseamnă vreun trai. Un alt microtext pare șocant prin nota de agresivitate pe care și-o asumă: „Numai proștii se tem de moarte”. Nu este vizat cel din „Prostul rîde și cînd nu e de rîs”, ci necunosătorul, individul care neglijează ceea ce s-ar putea numi „pregătirea pentru moarte”. Străbat aici ecouri mioritice: „Vai de moarte fără rîs și de nuntă fără plîns”. Eros și Thanatos ocupă iarăși, în gîndire, poziții de bună vecinătate. Acel „vai” nu dramatizează realitatea *trailui*, într-o variantă ori alta, ci situația precară a individului surprins nepregătît fie de Eros, fie de Thanatos. Dacă aceștia își schimbă rolurile sub pulsunea risului/plînsului, înseamnă că fiecare a căpătat un element de blîndețe și de accesibilitate: „Nu e dracul chiar atît de negru”. (P.U.)

6 . Nicolae Panea, Mihai Fifor, *O carte românească a morților*. Craiova, Editura Universității, 1989





Eugen EVU / Diminețile de la Brădiceni...

Dorința, un roman de florile dalbe de măr...
(Editura Napoca Star, 2015)

Strict literal, deci semnificant, dorința este femininul lui Dor...

Desigur, întâmplător, citesc romanul dăruit la Brădiceni de Silviu D. Popescu, după ce recitisem Valentin Iacob - „Poker cosmic”, dar și Daniel Luca- „Barza vine nechemată” și „Marcela”, și în fine Nicolae Sârbu- „Piscina cu pioneze stradivarius”... Nu știu cum se face! Poate am devenit cititorul neascultător din preajma „Bibliotecii de zgomote” (sic. n.m.E.E.) a lui Ion Scorobete, ori poate resimt devoalator sintagma tâmpită a unora..., de „factor perturbant”...

În acest canicularism precipitat..., am luat cartea și am dezfrunzărit-o într-un parc la a doua înflorire...încă năucit de liste-tentaculare panoramate în triumhiul - bermud tragic- exotic din areal...

Și, sincer fiind, ca un preludiu la romanul lui Ion Popescu (Brădiceni)- de care nu mă tem, Ostrakon(II), cu care m-am întors pe dificilul defileu al Văii Jiului... Dialogosul tânărului autor S.D.P. este nu doar al artei, ci și al științei scrisului, altfel spus al unui monolog interior, subtil degvizat în poeseu psihedelicios.

Iată un eșantion-cheie din autoscrutările episodiere: actul scrisului și textul aparțin ochiului compus al Mnemosinei, mnemotehnic:

„Capitol după capitol mă reinventez în alte haine și cu alte ambiții. Am nevoie de un răgaz să reconstitui cum era atunci. „Apoi urmează o a doua țigară. A doua cafea, și discuția devine filosofică și profundă. Deja nu mai vorbim despre noi ci despre două personaje fictive, pe care le construim răbdători...Și metafictive. Pe care le vom reimplementa într-un alt orizont de așteptare”.

Iată cum proza scurtă cumpănește între real și ficțiune, ca o aripă geamănă. Autorul știe că arta este acum ceva obsedant, mai brutal sau mai tolerant, ca înainte, în „, clasicismul „, itinerariului psihiatric socolian. Ne dăm singuri paciențe, căutăm rețetare mai BIO, rezumîndu-ne doar la cafea și țigară, ca odinioară Eminescu (sic., n.m.E.E.). Refuzînd amărăștenismul târgului, dar și areala malenismului via „, cenăclăismul” phăunescian- alifantis- hruscă... cristoic- gușeist, sau tembelismul multilateralnic resurect în trombă. Foarte înzestrat, autorul este și foarte cultivat.

„Minuțiozitatea obsedantă”, cum spune, este de fapt hiper- conștientizarea spectrului alien, robotnic, contracarat ludic prin neo- catharsisul „neorbitor „cărtărescian... iar contracararea este prin Inefabilul realului nedelirant, refuzînd „permutățiile” unor Vakulovski via Luca Pițul, (dincolo de șarmul lui strict *hermeneutic*). S.D.P. este un ingenuș și un intuitiv remarcabil. El nu este un post- dadaist, dar niciun nuuist, ori agonist, proliferanți acum cu ghiotura.

Este un trăitor al Sinelui său sănătos. Iradianța radiesteziacă este, printre fraze, supertextuală. Vis-à-vis de antologaii conceptu- alizatului SĂRUT (recte RUT sublimat al mușcăturii?) – S.D.P. scrie cu verva auto- revelației: Dorința este feminitatea DOR-ului post- eminescian. Trans-poetic!

El nu este nici Maestrul, dar nici Margareta lui Bulgakov, nice a noului Dinescu and capra în duplicitatea publicitară de pe ecranele exoftalmice.

Iată cheia postludică a romanului său:

”CORONA BOREALIS îl ghidează pe mag. Acolo, Cristina așteaptă nerăbdătoare ca el să vină și să îi povestească (v. povestașul lui Coellho, n)

Aventurile lui prin țara de foc”. (pag. 70). Pasiunea lui pentru lucruri intangibile rămâne sfântă” (idem). Ficțiunea redevine real, coincidentia oppositorum? „Bărbatul fără chip „....Bărbatul era un demon din vremuri demult apuse” (pag.78).

Cum să nu fii fascinat de feerismul bine controlat decodat semantic de autor, prin acel straniu nordic reîncarant, *al „,cărții antigenezei, „căreia „El îi dădu foc...””(pag. 81). Savoarea acestei scrieri se transmite spontan asupra cititorului cu ochiul frunții re- deschis...*

La o carte triadică de Ion Popescu Brădiceni
Axa Hunedoara- Alba- Gorj...
- Laudatio marginalis la o carte triadică -

Desigur, istoria- memoria...deschide și redeschide magice porți în Marele Mister al Ființei Noastre Naționale...Tentația de a fi ludic nu este vreun păcat original și original al celor ce scriem, visăm și ne trezim continuu, în ACUM-ul spațiu-timp al literaturii Române. Dacă ar fi să motivez nu doar semantic sus-numita triadă „ostrakonologică”, nu e vreun triangle bermudic autohtonice..., ci mai degrabă o metaforă pe care o numesc isoscelică, sub azimutul Imaginației flux-reflux, al unui mai clar văzător, după ce am ajuns la pragul de mijloc al vârstei a treia...Natal fiind din regiunea Hunedoara, încep subiectiv afectiv cu Hunedoara și continui cu Alba, odinioară întrolaltă cu Hunedoara. Iar prin defileul pe care

de o vreme îl străbat spre confracții din Târgu Jiul Brâncușian, am toate motivele să includ Gorjul. Locuirile, con- viețuirile, cultura și arta, altfel zis PAIDEIA acestei teandre- treimi, toate ne reumplu de un anume sațiu al sufletului și duhului cel cosmic pulsatoriu în acest geo-spațiu, cu toată splendoarea paradigmelor lui convertibile în ceea ce, genial, prof. acad. Ion Popescu Bradiceni numește OSTRAKON, Eliberarea din Metafizis... (editura Limes, 2015). Sentimentul care ne releagă (religios) este imuabil, immanent, imponderabil și nicivreadată epuizabil în „dezordinea” poezică, așa cum mi-o atribuisse undeva mie Ladislau Daradici.

I.P.B. reiterează, ingenios și sub strania deviză a lui Salvador Dali, „Consistența memoriei”, evident, memoria colectivă via Freud, Jung, Heidegger. Ceea ce face vizionaristul nostru nu „nadir latent”, ci viziune, revelație pe care o numim Deceneic-sanctuarică, sau Geluană (de la numele dacic Gelu, Gelula, care rege înseamnă) motivează „studiul” Ostrakon drept TRILOGIE (teandă, triadă, treime, TROLOGOS) definită de chiar I.P. B. „straniu”, ci nu doar „străin”...

Înstrăinarea în aceste Vetre ale Blagianului ondulatoriu...,nu poate fi prin aceea că ontologic și axiologic nu are cum. Suntem pe Munți și coline, suntem între giga-cristalele marelui cosmos continuu regenerat.

„Simbolizarea numelui trimite, de la bun început..., la ideea de verdict (dicteu adevitor; n.) -(fie el unul rău sau bun)...În definitiv ne naștem toți cu soarta (deci și arta, n. !)- pe frunte și în codul genetic”; *„În insula lui Dumnezeu”...(idem citat).*

Iată și cheia explicită a autorului nostru:

„Sunt, în România, un iconoclast, descălecat din echinoxismul clujean (ca fost arizonist”) dar format în reformularea acestuia doctrinară în varianta „columnismului”, adică aceea a Școlii de Literatură de la Târgu Jiu” (pag. 1). (Ostrakon II).

Ion Popescu Brădiceni, iată, plinește o bibliotecă proprie unică, prin noua sa carte... Un recital magnific de erudiție, simțire, patos și etic, plăcut a fi citit chiar pe crestele, însoțite, ale celor trei județe... Că a fost cândva „arizonist” , ne amintește de veacul în care Regiunea Hunedoara cuprindea și Bănatul... Însă asta e altceva. Regionalizările se succed în funcție de criterii ce pot decade în falsuri în acte cosmice. Itinerariile Gândirii nu pot fi zig- zagate, ci numai ondulatorii, spațiul deal- vale! Doar la Masa Tăcerii sau la Poarta Sărutului, „această carte se deschide singură, pe genunchi.”

Aristotel ar fi încântat să parcurgă, după milenii, dincoace de „tutela-i copleșitoare”. Noi suntem încântați aici, acum, de aceeași splendoare a cunoașterii prin talentul ziditor (din mers, n.) al Maestrului... orizontist, căci Orizontul Cunoașterii e transgresat programatic către un dincolo transorizontic și transcognitiv (adică în mod autentic transmodernist).

Radu CÂRSTOIU - „Întemnițate-n chihlimbar”,
Ed. TipoMoldova, Iași 2014

Religiozitatea din sorginte argheziană, a poetului gorjean Radu Cârstoiu, invocată de Ion Popescu Brădiceni ca axis poesis, este apreciată tot de dsa ca o revoltă...Citind volumul „ Întemnițate în chihlimbar”, antologic în selecție proprie, opinez că avem mai degrabă un siaj al înfiorărilor din adâncuri, însă la luciul apei, un arghezian al Horelor, ci nu al Cuvintelor potrivite...Necum un epigon, ci un distins umanist, din speță clasică, un moralist nu proximal, cu bun simț rural, fără ipocrizia în care mecanica scrisului poate eșua în rezidual...sincretic. Îl salvează melodicitatea, rostirea mai degrabă baladescă, via menestreliei vechilor castele, fie ea și strejăristă, pe zidurile hermeneice. În primul său volum poetul era mai degrabă eminescian, dar și dolorist, dinspre Radu Gyr, cu verb militantist, sfidător al mimincimii, cum ar spune Dan Constantinescu sau Aurel Pantea...Al doilea volum este explicit ars- poetic, parcă întrevăzînd ceea ce I.P. B. conceptualizează drept transmodernism. (Ontopasteluri)... Peisajul este oglinditor stării interioare, reflectat prin versificație ușoară, de madrigal romantic:

„Un ger astral mă înfioară/ și mă absoarbe în eter/ ca o baladă de vioară/ atât de trist și efemer”.(pag. 57). Starea post- hibernală este a trezirii, în care poetul vârstei trans- cenderii prin descendenți, nuanțează patetic- nemurirea genealogică, – a neamului- din neam. (aici da, testamentar ca Argezi):

„Cum nu mi-am încheiat menirea/ și orele îmi sunt târzii/ de mă refuză nemurirea/ Plecând voi reveni prin fii” (idem). Acest vitalism ancestral ia tonul rugăciunii „iertării vinei”, al mântuirii prin continuitate, prefigurînd verticalitatea renașterii sus- invocate, prin urmași, ca dezîntunecare spre lumină:

„Și când m-oi naște în urmași/ Tu, Doamne, absolvindu-mi vina/ De vor urma aceiași pași/ Se va înveșnici lumina” (pag. 58).

Itinerariul poetului ajunge la borna contrapunctică a gravitații, prin „ Satire contemporane”, unde moralistul se autodefineste, în cheie protocronistă, în acord cu satira a III-a eminesciană, cu tonus



polemic, un om vechi, ci nu „ urmașul Romei” cel blamat odinioară de causticul acuzator al conservatorismului den Ipotești, via ...Blaj:

„Eu nu pot fi urmașul Romei/ și nici Gomorei ori Sodomei/ de tac, mormintele nu tac/ Căci sunt de-apururi numai dac”. (v. și Geo Dumitrescu, însă acela al „libertății de a trage cu pușca”, din care aveau să ciupească numeroși „naționaliști” pribegiști, inclisv alogeni...). Scrisul este colocvial- simpozionic.

Sintagme semnificative, oximoronice: „degeneratul strănepot”; pe limba lui de prin Iberii”; „de prin întinsele imperii”. Cum s-ar zice venitura, zburătura, bărabele..

Majoritatea poemelor din volum sunt cronici pe stil vechi. Sentința este cvasi –protodadică, via Densușianu: „Că Europa e din veac/ clădită pe genomul dac” (pag. 98).

Demagogia politicianistă caragialescă, de mascaradă- carnaval, este sever amendată:

„Azi îmi zâmbești cu gura plină/ cu dinții falși de porțelan/ iar aroganța ți-e schimbată/”...Ironic, poetul își râde, totuși, de „, schimbarea la față” a alesului, care, vezi Doamne, a început „să meargă pe jos”...cum s-ar zice să facă baie de multime...

Deoarece: *„de la o vreme, pe la hramuri/ nu mai avem nici loc de tine/ că-ți cauți cu disperare neamuri/ și-ai devenit un „, om de bine”... Nimic nou sub ...semilună!*

„ Lumina Sfintei Învierii” este cvasi- tematic religioasă, sacerdotală, în cheia scripturilor.

Titlurile toate sunt al unei psalmodii ortodoxe, poemele sunt autentice rugăciuni.

Cred că volumul „ Întemnițate în chihlimbar”- rășina cea păstrătoare de filigranate plante și nervuri captive, precum cuvintele vii în transparența „, de phoenix hermeneutic” , este cel mai de vârf în evoluția poetului gorjan. Dicteul este impecabil al unui stihar solemn:

„Tăcut veghez extazul (frumos spus, n.m.E.E.) din suflet să-nfioare/ când soarele în flăcări pe după deal apune/ un cer ce explodează în cosmica-i splendoare...”; și aruncînd în spații neconținut mirajul” (splendid zis, n.m.E.E.) ; „ Când umbrele din haos izvorăsc agale/ și plămădesc fantasmе golind o rațiune”(eminescian zic eu, E.E.): Nu lipsesc poemele aniversare, adresate incantatoriu, iubitei. Starea este sărbătorească, extaz pur.

În fine, antologia se încheie în acalmia matinală a rostirii ca laudă a Divinității creatoare, în incinta de templu – chivot - purtat pe umeri, reluînd temele esențiale ale lui homo-religiosus.

Liturgice sau epifanice apocastazice sau demn înșeninate față de inevitabila pieire, trecere. Poeme ale crezului, contra mortificărilor ce fac ravagii în schismodica decădere a umanului în inuman. De Rusalii, un catren reclarifică ontologic – axiologic, ars- poetica sa:

„Iar să visez în veșnicie/ Scăpînd de-al iadului surghiun/ să te urmez în acrivie/ sunt liber, Doamne, să fii bun !” (pag. 364).

Editura Moldova, în seria sa Opera Omnia, glossează și prin Radu Cârstoiu, seria liricii perene, în paradeigma deopotrivă clasică și trans- modernistă, via I.P.B. însă una cu surdină.

Continuare în pag. 16

Mihai CIMPOI / Modele de exil

Nu ne prea plac modelele de la ora aceasta, oră a globalizării și europenizării ca singurele modele acceptabile, dar un anumit cod deontologic se cade să urmăăm în felul în care facem această integrare.

Există, după cum se știe, modelul Eliade, care presupune o acceptare a modului de *a fi* românesc, o legătură organică cu trecutul, într-un cuvânt, a creației în pofida *rupturii* eventuale. Există și modelul Cioran, care înseamnă apologia rupturii totale, absolutizate, confundarea vinei etice cu cea etnică (de totul e vinovat „neantul valah”), detașarea de patrie prin resentiment și blestem, printr-o ură iubitoare. S-a mai agitat insistent și lepădarea de modelul Eminescu.

Însuși Mircea Eliade recomanda modelul Dante opus modelului Ovidiu. Cel dintâi transformă exilul într-o sursă de inspirație, trecând peste condiția complexelor frustrării și cantonării în *ruptură*. Ovidiu este însă simbolul exilatului *proscris*, care se tânguie și scoate mereu *regrete*, fiind dominat de „nostalgia lucrurilor pierdute”, de o stare elegiacă interminabilă. („Mai mult decât un stimulent, pentru Dante exilul era însuși izvorul inspirației sale”, spunea Eliade.)

După Eliade, se cade să profităm de ruptură, s-o valorizăm în pozitiv.

Există și un exil interior, precum a fost cel basarabean sau cel nord-bucovinean în perioada postbelică. Acest fel de exil impune o cultură „rizomică”, bazată pe un mesaj, adesea subtextual, al rezistenței și pe un limbaj esopice, pe o luptă permanentă - fățișă sau latentă - pentru identitate, limbă și valori. Exilul interior caută să mențină fragmentul desprins de întreg, râvnind să continue cu orice preț Drumul spre Centru.

Hyperion și Fiesco (*exilul interior și exilul exterior*)

După credința lui Noica, există o deosebire de esență între exilul exterior și exilul interior. În cel dintâi e mai multă platitudi-ne; este mai banal și riscă să ducă la „nostalgie”, patriotism și sentiment. Cel de-al doilea este un „exil subtil, exil printre ai tăi, la tine acasă uneori, în limba ta și totuși dintr-o dată vidat de ea”. „Câteodată, când rafinăm și noi, lucrul ni se pare chiar interesant, și atunci scriem jurnale sau opere geniale - pentru sertare. *Tout compte fait*, e mai bine aici” (vezi *Revenirea în Europa*, 1996, p. 309).

Deosebirea dintre cele două exiluri o dă modul exilaților de a-și trăi destinul, libertatea de a-și exprima ideile, de a-și trata „obiectul”. Exilatul exterior se erijează în postura de „pamfletar fără obiect”. Exilatul interior nu poate folosi mijloace pamfletare, el poate ține doar un jurnal și scrie opere geniale - pentru sertare, bineînțeles.

Exilații interiori sunt de două feluri: unii se angajează în treabă, în „construcție” (cum se spunea în perioada comunistă), alții nu fac nimic, boicotând prezentul, mângâindu-i pe cei dintâi că tot fac ceva, poate chiar ceva frumos, și acest frumos se face cu ei cu tot. Or, și cei dintâi vin să-i mângâie pe aceștia cu constatarea că este un adevăr și în viețile lor.



Exilatul interior are de a face cu un „destin fără obiect”, trăindu-și acest destin într-o țară cu „istorie fără obiect”.

Exilatul exterior pare un descătușat, având parte de afirmarea nietscheenei și schopenhauerienei voințe de putere prin artă. Exilatul interior își reprimă această voință sau și-o afirmă în mod deghizat, clandestin (prin jurnal și opera de sertar), având conștiin-ța permanent tensionată a unei accentuate zădărnicii a eforturilor sale, a unei zone labirintice a Nimicului din care nu mai poate ieși căzând pradă Minotaurului. Și totuși are parte de un fir al Ariadnei și de o șansă de a vedea stelele la ieșirea din infern. Creația este colacul de salvare (de altfel, ca și al exilatului exterior). În ciuda limitelor impuse de împrejurări și de o țară cu o „istorie fără obiect”, creația înseamnă rezistență, afirmare, supraviețuire. Creația îți asigură un destin al tău, neînstrăinat de propria ta esență. Ceasul lăuntric al exilatului interior impune un timp neînstrăinat.

Sigur că există o liniște și o nelinește a unui asemenea ceas: el poate bate regulat, în ritm susținut, și poate fi într-un fel dereglat, bătând cu sincope. Apare, uneori, marele orgoliu al geniului căruia propria țară i se pare mică. Este complexul lui Hyperion, pentru care contingentul nu este decât un „cerc strâmt”, iar omul obișnuit nu este decât un „mic eu” (expresia figurează într-o variantă a *Lucașfărului*).

Ceasul lăuntric al lui Noica (și cel al lui Eliade) este un ceas reglat și liniștit; ceasul lăuntric al lui Cioran (și cel al lui Ionescu) este un ceas dereglat și nelineștit.

Într-un studiu penetrant, *Cioran naiv și sentimental*, Ion Vartic arată că Ionescu și Cioran suferă amândoi același complex hyperionic, căruia îi zice *complexul lui Fiesco*, după numele personajului lui Schiller. Conte-le Fiesco se credea un om prea mare într-o țară prea mică și nu accepta să fie „al doilea”.

Nici Cioran și Ionescu nu acceptau această condiție de a fi „al doilea” într-o țară care nu-i putea asigura lui Maiorescu posibilita-tea de a fi un Hegel.

Filosofia exilului

Filosofia exilului se axează pe un act fundamental al *divorțu-lui* între om și viața sa, ca să folosim termenul lui Camus, al *închiderii* omului în sine și al societății în sine față de om. Totul ce se întâmplă cu conștiința exilatului se înscrie într-un circuit închis al mecanicului care automatizează și obosește sensibilita-tea. Este, de fapt, circuitul mecanic al indiferenței, care generează sentimentul absurdului. „Scriitorul exilat, notează Gombrowicz în *Jurnalul* său (1960), trăiește într-o societate închisă, în care nu e ușor să creezi și e încă mai puțin ușor să creezi opere dezarticula-te. Această societate își pleacă urechea cu mai multă plăcere la ceea ce ea cunoaște deja de mai mult timp... îi este greu unui scriitor în exil să-i impună emigrației gusturile și inovațiile. Nenorocirea lui dacă el nu rezistă acestei tentații. Căci dacă într-o societate normală fiecare artist este amenințat de cel mai mare inamic al său, dorința de a plăcea, pericolul care vine de la acest inamic este de o sută de ori mai mare într-o societate închisă, într-un ghetou...”

Cele două acte de închidere - a eului (exilat) față de mediu și a mediului față de eu - contribuie la situarea implacabilă într-o poziție de extraneitate tragică, de element din afară care se află mereu în relații tensionate cu realitatea socială în care tinde să se înscrie. După Camus, aceasta este o situație de exil fără recurs și fără mântuire, pe care o notează ca atare în *Caietele* sale: „O lume pe care o poți explica chiar cu rațiuni negative este o lume familiară. Dar, dimpotrivă, într-un univers lipsit în mod brusc de iluzii și de lumini, omul se simte un străin. Acest exil este fără recurs, pentru că este lipsit de amintirile unei patrii pierdute sau de speranța unui pământ făgăduit. Acest divorț, între om și viața sa, între actor și decor, este, propriu-zis, sentimentul absurdității.”

Închiderea și divorțul (ruptura), ca temei filosofic al exilului, are corespondent *închiderea în timp și divorțul (ruptura)* cu mediul care se arată dens, „impenetrabil” și ostil, ca temei psiholo-gic. În oglinda în care se uită eul exilat apare un eu înstrăinat, imaginea aceasta a alterității degradând și încețoșându-se mereu. Este un eu absolut indefinisabil: „Pentru că atunci când încerc să cuprind acest eu, precizează Camus, de a cărui existență mă asigur, dacă încerc să-l definesc și să-l rezum, el nu este decât o apă care îmi curge printre degete... Inima însăși, care îmi aparține, va rămâne pentru totdeauna indefinisabilă. Între certitudinea pe care o am cu privire la existența mea și conținutul pe care încerc să-l ofer acestei asigurări, șanțul nu va fi niciodată umplut. *Pentru todeauna îmi voi fi străin mie însuși...* Inteligența îmi spune și ea în felul ei că această lume este absurdă.”

Prin *închidere și divorț (ruptura)*, ca și prin sentimentul timpului și al „densității” indiferente a mediului, se acutizează conștiința *limitelor* labirintice pe care nu le mai poate surmonta exilatul.

Diminețile de la Brădiceni...

Urmare din pag. 15

Ion CĂPRUCIU, de la Edenul de acasă, la nord de sudul Limbii încă române

Symbolismul reiterat pragmatic, din volumul auto antologic „Așteptînd să înflorească MAGNOLIA” ed. Măiastra Târgu Jiu, al poetului Ion Căpruciu îl voi numi dendro- logic- serafic și reamintitor de Sine, este al unei răscruci cumva anamnezice, ușor pragmatică, sub arcada Brădicenilor, așa cum Ea s-a autoredefinit recent, la admirabila reîntîlnire a poeților din **Atelierul Național de Poezie „Serile de la Brădiceni”, ediția a XIX-a...** Redefinire a acestui land poetic, prin excelența Portalului „miraculos” al transmodernismului....

În incinta tahionică a mirabilei, da, lucrări a Bisericii Sf. Nicolae, Ioan Căpruciu ne-a dăruit testamentarul „după cincizeci de mirări și nu numai”, blagiene vs noicane, cu un intact din preaplinul afectivului „ceremonial”, cum ar zice C.G. Brebenel...Gravele acorduri sunt contrapunctate de un vag ironism, departe de „postmortemismul” care dădea târcoale, mistic, prin zonă. Confesiunea, cu trimiteri livrești, este un semn al recalibrării și al redefinirii semantice, post romantice: Poetul eseizează în Basmul legănat de „calul alb/ și uneori de foaie verde/ de trist și amar”...Nadirul latent este al așteptării înziurării, ca în colindul laic ardelenesc...I. P. Brădiceni: „înzeirea, accesul la ființa transparentă”; „poezia rupturii ca translingvistică, a transcendenței”. etc.

Edenul e acasă, NU este „Ultimul Eden „, al lui Cornel Nistea...Necum al lui Varujan Valjean, recent văzut la Incinta Carolina din Alba- Dalba Iulia...Priceapă cine deja știe!

Mirările se trans- sferă la nivelul clarvizionii revelatorii, re- cuminecate- recomunicate și eliberate de Angoasă, **de delirul realului**. Cartea este un psalm ludens al iubirii, între- rupt „clepsidric” doar de titluri.

„Sus pe casă/ șade-o barză” –n cuib de pază/ cu trei lemne/ bate semne/-n alfabetul Morse/ învățat chiar de la Moise”...

Oratio vechio, laicitate din Colinduri, incantație, divinație, catharsis. Poetul este în „pridvorul” cumva brâncovenesc al paideumei sale. Labirintul suspendat este al ogindariului magic:

„Cum se arată copacii copacilor/ și florile florilor/ mă priveam văzîndu-mă/ privind”...

Rostirile sunt descîntătoare, de leac memoriei ultraafective, ce se de- spiralează ca volbura pe vrejul invizibil al metalimba-jului. „Fructiera „este și ikebana, și buchet delicat aranjat de imortele. ELE, cuvintele- sfîntele, se dezmărdă singure. Ce spune este brodat și ornamentat doar al lui cum spune. Iată cheia intențională:

„eu așteptam/ să mă pierd de mine însumi/ de atîta real...”

Autoconștientizarea stării de vis- în – vis este vis-a – vis de inocența trans- paradiziacă, inversînd timpul circadian...

Apogeul Tatăui, evocat de Fiul – Sophia, este trasn-mutant spre perigeul cosmo- quantic al clarvizionii.

„Ultima dată/ când l-am înălțnit pe tata/ era la apogeu”.

„rimele fac jocul spiridușului, ca în jocurile „inițiatice” ale copiilor care-am fost. Noima este între scaru și profan, între colinele unduitoare, ci nu zig- zagate, ca la ipocriții „noii ordini” anti- metafizice. Poetul este un apollinic și un deceneic „temperat”, nu departe de Adrian Frățilă, Mircea Petean, Radu Cârstoiu, Gelu Birău / parțial), Emilian Marcu; și ultra- conexas la Ion Popescu Brădiceni, Magister. Și prin el, avem o grupare reactivizantă în forță a Misterului care suntem, ocrotiți de mortificări, depresiii, panici și agonisme... Circumstanțial, dar nu de timp, se perindă și Hirghiduș, Grigurcu, Spiridon Popescu și alții. Eram acolo și mă dezminunam, fotografiind picioarele de bănci turistice miniaturizate ale coloanei lui Brâncuși...și auzînd recitalul Listei lui Brădiceni, Bredeceneicul.

Însemnările sunt autoreferențiale, de mare emoție. I se –întâmplă ce NI se-ntâmplă, nemai-numărați nici ca Nume. Nici ca Numere.

„Mi-a scris fiul din canada/ mi s-a măritat nepoata/ cu unul cel mai frumos/ de la Dunăre mai jos”...

Un baladesc inegalabil, în acest delirant- lucid maelstrom al exoderiei și „paradigmei” (sic) a hbris-ului globalizant, versus neo-barbarie!, în ritmuri și aritmii ludice:. Dincoace de enunțul simplificator, explicit, jăruie strigătul anti- mutației. „pentru un nepot prin Stuttgart/ toate inimile ard/l-a cerut una cu dotă/ frumoasă și poliglotă”...Timbrul jucăuș este al pansamen-tului heremeneutic-nirvanic, îmbibat de ocru! sângieriu.

*„Mă tot cheamă la Vancouver/ ...la Berlin mi-e la-ndemănă/ m-aș duce o săptămână” etc) (idem) Poeme imunitare, eventua- l. „M-aș duce o săptămână/ să-i învăț limba română/ pe cuscri și nora mea/ și pe-al mic beizadea/ m-aș duce îmi pare rău/ de păstrăvii din părau/”...(rimă „**pătrăvii curcubeu,**” (cei care se salvează la cataracte suind spre cuiburile celeste, ca-n Retezatul meu, n.m.E.E.)*

Dumnezeule, ce seismice și infraseismice trans- figurări!

Protocronismul de ieri se resoarbe în noua utopie a mistago-giei trans- meridiane, patriile din limba dat-ului- datinii, migrează spre un Nord al inimii, cotangențial cu Săpânța și colorismul pădureț al unui cutare pictor de după Gauguin, Rousseau Vameșul, Nică Petre, Brâncuși și ceilalți. Mașina de accelerat vise redevine una a Timpului Eonic. Iată și cheia multiplă, polisemantică : „După ce a cultivat/ lupii dragi cu Gloria”/ acum așteaptă să-i înflorească/ Magnolia”... Recte Floarea MAGneziului, a magnitudinii și MAGiei, dendrologică, precum zisei, citind cartea lui pe genunchi, la umbra unui enorm arbore exotic împământenit, în Simeria... Și o mierlă albă mă ceartă printre magnoliile a doua oră înflorite....

Serile de la Brădiceni erau de fapt Diminețile noastre... (**E.E.)**



Olimpia IACOB / Kristiina EHIN

Este scriitoare estonă, care, prin genurile literare abordate cu succes (poezie, proză scurtă, dramă), a fost remarcată în întreaga Europă. A publicat în estonă, limba ei maternă, nouă volume de versuri, trei volume de nuvele și un volum de basme din Estonia de Sud, pe care le-a repovestit. Folclorul joacă un rol esențial în opera acestei talentate scriitoare. *Tobele tăcerii/ The Drums of Silence* (Oleander, 2007), tradus în engleză de Ilmar Lehtpere*, a primit *Premiul* “Corneliu M. Popescu” (the British Poetry Society Popescu Prize for European Poetry in Translation). Un al volum, remarcat pentru calitatea traducerii, este *Mireasma umbrei tale / The Scent of Your Shadow* (Arc, 2010) (A British Poetry Book Society Recommended Translation). Poezia, proza și piesele de teatru ale Kristiinei Ehin apar cu regularitate în revistele literare internaționale, și sunt incluse în antologii publicate în Estonia, SUA, Marea Britanie, Irlanda, etc.

Este o remarcabilă interpretă a propriilor creații, momentul “Kristiina Ehin” devenind spectacol autentic, de cele mai multe ori, acompaniat de muzicienii poetei.

* *A tradus integral opera Kristiinei Ehin în limba engleză, operă care însumează nouă cărți de versuri, proză și teatru. Kristiina și Ilmar au obținut două premii prestigioase la concursurile de promovare a poeziei în traducere. Colaboratea acestora este în plină desfășurare. Ilmar locuiește în Estonia împreună cu soția, poeta Sadie Murphy.*

*

Cândva m-am simțit mică și neprețuită
când m-ai dus acasă cu mașina,
și luna, arătându-și doar trei sferturi din chip, a căzut
în zmeura aflată în curtea din spate,
o clipă m-am pierdut într-un rol de gen
și nu am mai văzut nimic
deși țineam ochii deschiși când te sărutam,
dorind cu disperare, parcă, să mă înalt, să mă înalt
să văd totul într-o îmbrățișare

poarta metalică s-a trântit răsunând,
și mireasma liliacului
m-a petrecut până la ușă

acum mă plimb în jur
și îngheț într-un cojoc,
țânțarii, iubitorii sărutului de mână,
s-au dus dintr-o dată,
doar o pasăre mică, cu penaj trandafiriu pe burtă,
mai cântă amețitor
în curtea casei

primăvară, primăvară,
mai stai pe ramuri ca florile de cireș,
ca frumusețea trupului.
Fragment din VÕISIKU EV*Ancipation*

În VÕISIKU. Eeva, fata de la ferma din Holstre, soția lui Timotheus von Bock:*

Când eram mică, mama m-a învățat câteva cuvinte. Se credea că erau de folos dacă doreai ca un neamț să se îndrăgostească de tine. Când mi-am văzut prima dată viitorul soț, am recurs la vrăji, șoptind ceva pe nerăsuflăte, în taină, suflându-mi peste trei degete și atingându-mi fruntea cu ele. Am făcut totul cu sufletul la gură, cu mâini tremurânde și transpirate. Iată cum suna:

*Auzi-mă, Doamne, acum,
Mă rog ca o rățăciită
Neamțule, prietene,
Teme-te de tine, ai milă de mine,
Tu, lemn mocnit pentru mine,
Eu, foc,
Tu sub masă, eu pe masă,
Tu, iepure de câmp, eu, vulpe,
Tu, urs, eu, lup,
Eu mai dulce decât putineiul,
Eu mai dulce decât vasul cu miere,
Eu mai dulce decât dedesubtul șorțului de doamnă
Pământ, sol, os, carne,
Iisuse Hristoase. Amin.*

* *Timotheus von Bock, nobil german de origine baltică, s-a căsătorit cu o fată de țară din Estonia, pe nume Eeva, în 1817, anul când a fost abolită iobăgia. Cu toate acestea, decenii la rând a continuat să existe un sistem strict de apartheid între aristocrația germană, boiernașii de țară, meșteșugari și clasele de negustori pe de o parte, și țărănimea estonă locală, pe de altă parte. Incantațiile și cîntecele din text sunt autentice, culese în secolul al XIX-lea.*

Nici nu știam bine dacă la început îmi plăcea cu adevărat bărbatul. Poate că era cu tot sufletul pentru mine, când am început să mă gândesc la asta. Fusesem obișnuită cu un al fel de bărbat. Tatăl și frații mei își permiteau, încă din copilăria mea, să ia peste picior lucrurile neînsemnate.

Ei bine, în taină am rostit alte cuvinte magice pe care le învățasem de la o bătrână scundă din Holstre:

*Fie inima mea pentru milord tare ca piatra,
Fie inima lui pentru mine gingașă ca piepul Mariei pentru Iisus.*

Și am zis cu voce tare:

*Te salut lord german, ciorap călduros,
Eu, zahăr în gura ta,
tu, aur în mâna mea,
Tu și eu, miere păstrată în taină la borcan.*

Era o provocare să se încerce puterea cuvintelor mele pe un gentleman german. Știam foarte bine că existau bariere de netrecut între germani și estoni.

*Cinci între noi sunt rudirile
Șase râurile secate
Șapte izvoarele de apă stătătoare
Opt mările cu pește pline ochi
Nouă Apele Maicii
Zece între noi sunt zidurile de lut.*

Dar am reușit să trecem peste ele, cu sau fără farmecele vrăjitoarei.

E greu să fii nevasta cuiva prins într-o mare încercare. Până și cel mai bun bărbat își revarsă toată supărarea pe lume asupra nevestei. Am fost, totuși, puternică. Și aveam cuvintele mele. Când mă chema la el să îmi tragă un nou perdaf pentru o nimica toată, îmi aminteam cuvintele oamenilor de prin părțile noastre, care îi dușmăneau pe germani. Bunicul spunea că dacă vrei să îl faci pe stăpânul conacului să uite supărarea, e nevoie să stăpânești o anume pricepere: când pășești în camera stăpânului, cu piciorul stâng totdeauna, privește-l drept în față, și zii în sinea ta:

*Lupul vine înaintea negurii
Cu căciulă din blană de miel pe cap
Gândul meu purcede spre el
Gândul lui purcede spre mine
Îi sărut talpa piciorului
Îmi sărută talpa piciorului
Apoi ne facem frați de cruce*

Și mi-am zis

*Porcul albastru și purcelul roșu
Se târăsc în tușișuri
Șiretlicurile tale fi-vor oprite*

Așa am fost toată viața: “un lup înaintea negurii cu căciulă din blană de miel pe cap”. Par tare blândă și modestă, și nimeni nu bănuiește că noaptea mă fac lup. Neamțul și francezul sunt fără cusur și nu bănuiesc cum că eu cred în cuvintele cântecului din popor, și le rostesc făcând farmece în orîșice moment. Sătenii din Voisiku vorbesc de mine pe la spate, zicând că sunt tîrfa stăpânilor, iar nobilimea, sinceră pe jumătate, mă botează fata de la țară. Și tot repet în sinea mea:” pământ, sol, os, carne. . . Îi privesc în ochi, și îmi spun: “Suntem frați de cruce.”

ORAȘUL DIN OASE DE LEBĂDĂ

Cândva am văzut un bărbat pe plajă, adunând oase de pasăre, aflate între pietre. Am crezut că era ornitolog și eram pe punctul să trec pe lângă el când ceva mi-a atras privirea. Mișcările omului erau tinerești și sprintene, însă privirea avea peste o mie de ani.

Cine ești?

Sunt arhitect și îndrăgostit, a răspuns el. Dar fata cu care vreau să mă însor nu mă vrea până nu voi construi un oraș care să se ridice până la înălțimea visurilor ei. I-am construit deja o lume a orașelor, unele ridicându-se până la nori. Acceptă noul oraș, linge fericită înghețata pe băncile din parc, și se plimbă mîndră pe străzile garnisite cu viață, dar când mă apropii de ea plin de speranță, îmi răspunde: “Nu e ce vreau”, și se face nevăzută în mulțime.

Poate alegerea nu e potrivită, am spus eu, plină de îndoieli.

Nu, nu e nimic în neregulă cu fata. Sunt pietrele prea grele. E

lemnul care arde prea ușor. Oasele de lebădă, goale pe dinăuntru, iau cu el în văzduh, îngemănate, visurile și spiritele vii. De data asta va avea orașul ei, a spus omul, și s-a aplecat peste pietre.

Oraș din oase de lebădă, gândeam eu pe când mă depărtam, și eu aș dori să trăiesc acolo.

STRĂINUL

Într-o zi când inima mă durea rău din pricina unei mai vechi nelinești, și mergeam fără țință pe străzile udate de ploaie ale orașului stațiune de vară, atât de drag mie, l-am întâlnit din nou pe bărbatul acela deosebit. Ca și data trecută, avea la el un termos cu ceai negru și dulce. Ne-am așezat pe o bancă pe plajă, și umbrelele noastre s-au atins. Am simțit un tremur de fericire și, brusc am fost copleșită de un sentiment de mare prietenie. Cum se face că dau mereu de omul ăsta, care nu mai joacă de 55.000 de ani? Poate că el îmi împlinește cel mai bine firea nefericit de veselă. În orice caz, nu vreau nimic pentru mine din toată povestea asta. Poate că într-o zi tocmai lui aș vrea să îi arăt colecția mea de caise. Poate că într-o zi am să îi spun despre această grijă veche care acum îmi dă dureri mari de inimă. El însă dă pe gât ultima înghițitură de ceai, prea siropos, se ridică, își atinge ușor pălăria, și pleacă. Îl privesc lung cum se îndepărtează luând-o pe drumul străjuit de teii despuiați. Cu pași măsurați, agale, ocolește frunzele de noroi ce vor putezi curând în pământ.

CAISELE USCATE ALE CELOR ȘASE FOȘTI SOȚI AI MEI

Cei șase foști soți ai mei aveau caise zemoase și mari. Mulți și-ar fi dorit să le guste, însă eu eram singura care se afla lângă ele. Ieri am urcat din nou în camera întunecoasă de la mansardă, acolo unde le păstram.

Ultima caisă pe care o ridic nu s-a uscat. E catifelată, moale și caldă la pipăit. Mă simt și mândră și rușinată de colecția mea care sperie.

Caisa mică de aici, care s-a uscat, fiind aproape neagră, a fost a primului meu soț. Din cînd în cînd ținea tare mult să arate cum era să fii porc. Pe atunci, fiind foarte tânără, și fricoasă, mă temeam de purtarea lui din acele momente. Dar lui nu îi păsa. Înainte de a se întâmpla asta, mi-a venit ideea colecției și i-am smuls caisa.

Al doilea soț a fost, fără îndoială, porc, însă niciodată nu a recunoscut-o. Caisa lui e fructul acesta, ușor vinețiu și rigid. De fapt, seamănă cu o prună.

Al treilea soț a fost cel mai bun. În noaptea în care am luat cea mai frumoasă caisă din jumătatea lui de duzină, am vărsat lacrimi amare. Într-adevăr, am simțit că nu trebuia să fi pus mîna pe acel fruct deosebit, însă până acum, s-a dovedit că cel mai puternic sentiment al meu este pasiunea de a aduna.

Al patrulea soț a fost tot colecționar. Ne înțelegeam din jumătăți de cuvinte și promiteam să nu ne atingem de comorile noastre. Eu am rupt jurămîntul. Am făcut o mișcare decisivă să îi înhaț caisa așa cum și el și-a întins mîna după staminele mele. Știu că mai devreme sau mai târziu m-ar fi jefuit până la piele. Caisa lui își păstrează și astăzi mirosul aromat. Miroase a biruință, obținând-o prin mărinimia briciului.

Al cincilea soț a fost profesor la Academia Uitării. Eram studenta lui preferată. Nu îmi amintesc ziua în care a început relația noastră. Nu îmi amintesc nici zilele și nici nopțile petrecute împreună—nici măcar un cuvînt, o atingere, ori parfumul. . . Nici măcar cum a ajuns în final caisa lui aici. Însă, în acest moment, când mîngîi pielița aspră a acestui fruct uscat, mă gândesc că poate nu l-am iubit în mod deosebit. Și mi-am lăsat neterminate studiile de uitare chiar înainte de susținerea tezei de doctorat. Existența devine întrucâtva pustie dacă nu reușești să îți amintești absolut nimic. Știu doar că am fost împreună un an întreg. Un an întreg din viața mea, din tinerețea mea! Oh, cât mai doream să smulg durata aceluia an, cu energia și dăruirea din mine.

Și această a șasea caisă uscată a fost a bărbatului năzuințelor mele. Atunci nu e de mirare că totul trece așa cum vine în această viață lumească. Dar e păcat, totuși, mare păcat, că el nici măcar nu mă intuia. Am făcut-o până la urmă, dându-i un semn vital. I-am spus că mă voi arăta într-o noapte scurtă de vară. Desigur, a venit să vadă cum m-am deschis. Am nădăjduit mult că el va vedea ce ascund eu cu atîta pizmă pentru tot restul anului.

Dar el, el mi-a văzut doar staminele, a văzut în mine femeia visurilor sale. Și ce să faci cu unul ca el?

(**Kristiina Ehin. In a Single Breath.** Translated by Ilmar Lehtpere. Cross-Cultural Communication., Merrick, New York, 2013)



Flori BĂLĂNESCU / „Opposant, pas dissident”*

Dușmănia fără limite a lui Goma față de regimul comunist le-a picat ca o mănășă doritorilor de pașaport. În absența exercițiului exprimării libere și a practicii revendicative, mulți semnatori s-au speriat: au fost intimidați, hărțuiți, bătuți, șantajați (a se vedea cazul cel mai celebru în context: criticul literar Ion Negoitescu s-a dezis după ce a fost amenințat/ șantajat cu un proces de moravuri). Între timp, Goma rezista în numele drepturilor omului pentru români, asediat la domiciliu, hărțuit și bătut în propria casă de oamenii Securității. (...) Din munca informativă a reieșit „că în mod izolat și alte persoane, cunoscute cu poziție ostilă prezentă, au făcut aprecieri favorabile acțiunii lui GOMA, pe care îl consideră «exponent al luptei pentru drepturile omului în România»”, motiv pentru care sarcinile primite de lucrătorii Securității, de unitățile centrale și teritoriale ale MAI, erau de a acționa „în continuare în conformitate cu ordinele primite pentru prevenirea și neutralizarea oricăror încercări de natură a leza securitatea statului, interesele R.S. România, urmărind totodată efectul măsurilor întreprinse”¹.

Obsesia Comitetului Central pentru salubrizare ideologică nu este o invenție a regimului Ceaușescu, acesta dîndu-i numai o haină pseudolegală, exacerbată pe fondul Mișcării pentru drepturile omului. Legîndu-i de glie, în variantă socialistă, regimul voia să își controleze supușii. Ceea ce au vrut și alte stăpîniri, însă din motive transparente. În 1977, regimul de la București este obsedat de „paraziții sociali”, care amenințau cu infectarea sistemului. *Deparazitarea* se face prin trimiterea la baștină a celor care nu își dovedesc o implicare stabilă în marile orașe sau prin judecarea în regim de urgență și trimiterea corecțională la muncă (forțată) pe *șantierelor patriei*. Discursul s-a modernizat odată cu vremurile, deși conținutul a rămas același din timpul Anei Pauker, al lui Ștefan Voitec sau Iosif Chișinevski.

Dacă urgența acaparării puterii cerea după 1944 un limbaj violent adjectivat, în tradiția bolșevică a maniheismului ideologic, prin inversarea realităților (Petru Groza, încă din 1936: „problema cea mare a ceasului de față: sînga și dreapta... de o parte cei mulți, de cealaltă cei puțini... Liberalii, dreapta, fasciștii, dușmanii poporului și ai culturii”²), după Declarația din aprilie 1964 a lui Gheorghiu-Dej regimul comunist se simte puternic așezat pe picioarele lui „naționale”, fără sprijinul direct al trupelor și consilierilor sovietici. Limbajul pierde ardoarea antifascistă, precum un balon cu aer greutățile suplimentare, pe măsură ce se ridică. Sistemul ideologic își reevaluează și reinventează dușmanii din mers. În 1945, ministrul Educației Naționale, Ștefan Voitec anunța că odată cu regimul burghezo-moșieresc „trebuie să dispară orice urmă aducătoare aminte”³, prin eliminarea – în viziunea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej – a „derbedeilor fasciști”, a „cîinilor turbați”, a a „moșierilor hitleriști”, a a „bandiților hitleriști”⁴, a „dușmanilor poporului”, a „elementelor dușmănoase”, a „partidelor așa-zis istorice”⁵, în două cuvinte – „clica reacționară”⁶ –, „trădători nemernici”, „rămășițele teroarei fasciste”, „microbii patogeni ai unei boli infecțioase aducătoare de moarte”, singura salvare în fața falsului pericol reprezentînd-o „operația de salubritate morală”, deoarece „trebuiește scos din organism orice focar de infecție”⁷. În numele salvărdării morale a nației, aceeași imagerie organic-chirurgicală este adoptată și în 1977, chiar dacă inflația de adjective este diminuată, păstrîndu-se, în schimb, tema purificării ideologice. Salubritizarea morală și, implicit, socială se face prin trimiterea indezirabililor la muncă forțată, în azilele psihiatrice sau în localitățile de origine, cu interdicția intrării în marile orașe. Regimul Ceaușescu are avantajul că „dușmanii” ideologici „ai poporului” fuseseră deja anihilați în perioada dejistă, acum avea de furcă doar cu rămășițe răzlețe, produse ale unor mentalități vetuste și anacronice din punctul de vedere al partidului-stat.

Pe negîndite, intrînd în diversele structuri ale partidului și ale instituțiilor-satelit, „oamenii muncii” devin emițătorii noului limbaj oficial, participînd la mutația lingvistică și mentală ideologică, prin intermediul acestui „vehicul” – cum l-a denumit Françoise Thom – care este limba de lemn. În ședințele de partid, de UTC, în adunările oamenilor muncii, întrunite în diverse scopuri (precum demascarea publică a celor implicați în GC 77), limbajul ideologic pătrunde în cele mai intime straturi ale societății, dislocînd ultimele fărîme de repere morale, culturale (în sens larg), atît la nivel

*Fragment din cartea în curs de apariție: *GRUP CANAL* ‘77. „*Paraziții sociali*” și *MIȘCAREA GOMA pentru drepturile omului (studiu de caz)*.1 *Ibidem*.

2 Dr. Petru Groza, *Articole, cuvîntări, interviuri*, Editura Politică, București, 1973, p. 143.

3 ANIC, Fond Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor, dos. nr. 1087/ 1945, f. 28.

4 Cuvîntare rostită de Gh. Gheorghiu-Dej, 13 februarie 1945, în 23 August 1944. Documente, 1944-1945, vol. 4, Editura științifică și enciclopedică, București, 1985, pp. 156-159.

5 *Cuvîntare rostită de Gh. Gheorghiu-Dej, 6 martie 1945, în ibidem*, pp. 244-247.

6 60-000-de cetățeni s-au legat să lupte pentru înlăturarea clicei reacționare în frunte cu Rădescu și Maniu, în „Scînteia”, II, nr. 152, 27 februarie 1945.

7 ANIC, Fond Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor, dos. nr. 1087/ 1945, f. 28.



individual, cît și comunitar. (...) Sub titlul *Quinze villes interdites*⁸, Paul Goma scria din București, la 20 februarie 1977, adică în plină campanie de mediatizare a Mișcării pentru drepturile omului: „Dans la Roumanie socialiste de 1977, les gens sont «attachés à la glèbe», en dépit des lois internes et des conventions internationales stipulant la liberté de mouvement. (...) Le régime aurait eu ainsi un allié – même passif – s’il l’avait... pu. Et pas un seul, mai des millions. Mais le régime a un talent tout particulier pour se faire des ennemis de ses propres citoyens. Si les Roumaines quittent – on veutent quitter – la Roumanie, ce n’est pas parce qu’ils sont devenus des non-Roumains, des anti-Roumains. Ils n’ont pas tous un oncle en Amérique, ceux qui partent – on veutent partir. Ils savent bien que, là-bas, ils devront travailler d’arrache-pied, ils devront travailler pour ce qu’ils gagnent, s’adapter à un autre milieu, à d’autres coutumes, à un autre air. Ils le savent et, pourtant, ils partent.

Ils partent parce que la Roumanie socialiste n’a pas besoin d’hommes. Mais de robots”. În ciuda legilor interne și a convențiilor internaționale care stipulau libertatea de mișcare, regimul comunist de la București – în viziunea scriitorului Paul Goma – i-a legat pe români de glie, transformîndu-i din cetățeni în *dușmani*. Cu toate acestea, spune Goma, acei români care voiau să plece sau plecaseră nu erau nici ne-români, nici anti-români, nici nu aveau toți un unchi în America..., ci aveau conștiința realității pe care urmau să o înfrunte: muncă, adaptare la alte locuri, obișnuințe, mentalități etc. Românii care au ales să plece în 1977 (și după, dar și aceia care, pînă atunci, au ales să nu se mai înapoeize din Occident) au făcut-o – folosind expresia lui Goma – „pentru că România socialistă nu are nevoie de oameni. Ci de roboți”. Este o

8 „L’Alternative” (Pour les droits et les libertés démocratiques en Europe de l’Est), Paris, supliment special al nr. 20, ianuarie 1983, dedicat României: Roumanie. Crise et répression, pp. 48-49.

formulă plastică echivalentă cu realitatea individului conștient de drepturile sale *versus* conformist ideologic/ reeducat.

Mișcarea din 1977, începută ca un gest individual în luna ianuarie, a dobîndit caracter de grup în continuă creștere, datorită consecvenței acțiunilor individuale gîndite de Goma în sprijinul întăririi acestuia: articole de presă, care au atras interviuri apărute și difuzate în media occidentale, întoarse cu mare impact către urechile românilor prin intermediul Radio Europa Liberă. Datorită acestei voci în eter, existența Mișcării Goma a ajuns și la urechile celor din Grup Canal 77. Pentru a rezista și a avea, în cele din urmă, cîștig de cauză, tinerii „paraziți” vor adopta aceeași strategie a mentorului moral: spargerea „secretului”, prin mediatizarea numelor și a doleanțelor, apelînd la scrisori, memorii, greva foamei, interviuri difuzate în lumea liberă, de unde s-au întors ca un bumerang împotriva „liniștii” regimului de la București. (...)

În epocă și după 1989, mediul cultural, în speță cel literar, și-a arătat deseori dezacordul față de demersul altruist al scriitorului refugiat politic la Paris, în noiembrie 1977. (...) Multele scrisori de dezaprobare primite de Goma în timpul Mișcării stau mărturie în dosarul său informativ; trimise fie de indivizi considerați de Securitate ca avînd relevanță culturală și socială în comunitatea din care proveneau (azi se numesc formatori de opinie sau directori de conștiință), fie de părinții sau de rudele unor semnatori, *influențați* (speriați, șantajați) de Securitate.

Beneficiînd de calea deschisă de Goma, cei care au îndrăznit au obținut mult-doritele pașapoarte către libertate. Numită peiorativ „mișcare de pașaportari”, *Primăvara lui Goma* avea să creeze adepți nu doar în 1977, ci și în anii următori, pentru că gestul său le-a arătat românilor că e firesc să ai măcar curajul de a cere în nume propriu un drept minimal și esențial, garantat de Constituție.





Dan CULCER

Serii și grupuri. O ședință de partid în redacția revistei «Vatra» (1986) - II

Urmare din numărul trecut

Totuși, prin grija lui Ioan Radin Peianov, prozator de talent, corector al revistei dar mai ales traducător al lui Daniil Harms, a mai multor mari scriitori sârbi, s-au păstrat urmele activității de redactare reale. E vorba de registrul în care corectorul consemna titlurile și autorii materialelor trimise la cules. Se poate regăsi astfel urma unor texte care au fost culese dar nu au apărut niciodată, respinse de cenzură sau de alte organe de control ideologic.

Iată un exemplu din perioada în care Dan Culcer a asigurat, neoficial, secretariatul de redacție. Contribuția lui N. Steinhardt la ancheta despre eseu a rămas netipărită până în 2009, când a fost scoasă din uitate de Florian Roatiș¹ ([Vocația eseului în cultura română](#) de N. Steinhardt, Nord-Literar, nr. 3(70), martie 2009).

Textul citit acum nu permite presupuneri temeinice privind cauza interdicției cenzoriale, dacă nu cumva este vorba doar de interdicția de semnătură care i se va fi aplicat lui N. Steinhardt pentru «păcatele» sale diverse, inclusiv publicare a unor texte în străinătate, sub pseudonim, despre care informatorii din exil vor fi raportat. Poate totuși referința la caralii ideologici din finalul fragmentului citat să fi fost declanșatoarea interdicției?

Cităm doar atât: «În pamfletul său din 1932, Camil Petrescu nu a fost desigur cu totul nedrept scriind cu dispreț (ori desconsiderare) despre genul eseistic. Eseul e într-adevăr un gen hibrid și, aparent, pretențios. Îi lipsesc temeinicia, severitatea, metodică studiului erudit, dar și dezinvoltura, rapiditatea, semeața impaciență a unui articol. Așa fiind, eseul poate fi valabil atacat din două părți și se pomeni proscris într-un tărâm al nimănui, vag și nedefinit ca un maidan, și totodată cu veleități foarte asemănătoare celor ale filosofului de cafea. Nu-l pândește la tot pasul subtila ocară: diletantism?

Acestea sunt himere și prejudecăți. Adevărul e cu totul altul: că eseul e un gen dificil, delicat și deținător de latențe oricând gata să se prefacă în realizări de calitate superioară. Eseul presupune un mănunchi de însușiri prin ele însele rare - și cu atât mai puțin menite a se găsi strânse laolaltă: cultura, inteligența, vioiciunea, facultatea desprinderii esențelor și a redării lor fără tărgăneli, zăboviri și ocolișuri. Dovadă: Bacon, Montaigne, Emerson, Unamuno, Santayana, T. S. Eliot, G. K. Chesterton, Aldous Huxley. Eseul nu-i un gen corcit și nici mediu (subînțeles: mediocru); reprezintă o sinteză la un nivel dintre cele mai onorabile, ceva care îmbină (folosind termenii în conformitate cu nomenclatura bergsoniană) intuiția și inteligența. Da, numai la prima vedere, în urma unei cercetări superficiale sau privit dintr-un unghi pedant și strâmt, pare eseul a merita condescendența și răbdătoarea toleranță a tuturor celor temeinic încadrați în genuri bine caracterizate ori rostuiți în posturi de observație cu venerabilă vechime. [...] De aceea au și fost anii interbelici - pentru cultura românească - epoca înfloririi eseului. De aceea s-au și întors scriitorii români la el (s-au repezit ar fi mai exact) la jumătatea deceniului al șaptelea, când au scăpat de sub apăsarea, interdicțiile și cătușele dogmatismului. A fost ca o explozie, o întoarcere la matcă, o trezire din întunecime și paralizie a spiritului românesc și nu-i de mirare că una din primele manifestări ale renăscutei autenticității naționale a însemnat revenirea la o formă literară specific românească, la o modalitate de vorbire și gândire liberă. (Înciudase, iritase, înfricoșase tocmai pentru că se lăsa anevoie încadrată, pentru că e îndrăzneală și imprevizibilă, potrivit oricărei teme și oricărui demers al intelectului. Deci primejdioasă, fluidă și aptă a scăpa suspicioasei vigilențe a normatorilor culturali cu suflet de caraliu.))

Sumarul integral pe anii 1971-2001, sub titlul *Bibliografia revistei Vatra*, a fost tipărit. Pe un Sumar tipărit și integrat în nr. 1 pe 1985, realizat de bibliograful Dimitrie Poptâmaș, am însemnat atunci materialele comandate și aduse de mine în redacție în anul 1985, alături de cele scrise de mine. Extrag câteva titluri publicate care pot defini orientarea pe care o susțineam. Orientare implicită firește, a cărei aplicare nu ar fi fost posibilă fără acordul tacit al redactorului-șef Cornel Moraru.

- Borbely, Ștefan, Învingători și învinși (tipologia personajelor în romanul românesc contemporan)
- Handoca, Mircea, Mircea Eliade, gazetar (5)
- Handoca, Mircea, Ernst Junger despre Mircea Eliade (12)
- Perian, Gheorghe, Conceptele istoriei literare. Generația (I-II) (5)
- Thira, Viorel, Un istoriograf al breslelor-Eugen Pavlescu (7, Supliment)
- Zrinyi, Andrei, Tezaur I-VIII (rubrică de numismatică, oprită de cenzură)
- Halici, Victor, Pe urmele Școlii Ardelene (2)
- Neumann, Victor, Sud-Estul european în noile cercetări ale istoriografiei românești (2)
- Eliade, Mircea, Fragment dintr-un jurnal-octombrie 1944 (9)
- Cioran, Emil, Recitind, traducere și prezentare de Ioan Mușlea (2). Autori până nu demult integral interziși, Cioran și

Eliade încep să pătrundă pe căi lăturalnice în România, proces plin de zmuticuri imprevizibile.

— Petrescu, Radu, Jurnal [cu o prezentare de Alexandru George] (9)

— Petrescu, Dan, Zile de fior și răs (proza unui disident real, urmărit deja de Securitate, turnat de infomatorii din cercurile literare ieșene mai ales pentru contactele sale cu universitarii străini ajunși la Iași, dar și pentru literatura experimentală, parodică și ironică pe marginea realismului socialist, *Brazdă peste haturi*).

— Manea, Norman, Către Ernesto Sabato (3), eseu cenzurat sau respins de alte reviste.

— George, Alexandru, De la artă la artă pentru artă. eseu (2)

— Racotă, Tului, Anii 1784-1785 în viața Sighișoarei (4)

— Breban, Nicolae, Vatra-dialog. «Singura mea calitate este tenacitatea» de M. Mailat (3) [Întrebările formulate de Dan Culcer, trimise prozatorului care locuia încă la București, au fost interceptate de Securitate, considerate provocatoare fiindcă propuneau să fie abordată poziția lui Breban față de Tezele din Iulie 1971, subiect tabu în presa română]

— Breban, Nicolae, Flegmatic și sangvin [fragment din romanul Drumul la zid] (3)

— Tudoran, Eugen, Vatra-dialog. « Am fost tentat de recuperarea unor valori contestate» (2)

Recenziile lui Ștefan Borbely, solicitate de mine sau propuse de autor sunt dedicate lui Alexandru Paleologu, Marian Papahagi, Ion Pop, Mircea Zaciu.

Comand traducerile din Ronald David Laing Doinei Pașca și propun traducerile lui Cristian Unteanu din *Ghidul locurilor de peste mări și țări* de Alberto Manguel și Gianni Guadalupi. Traduc din poezia francofonă canadiană, din poezia franceză (Paul de Roux, Norge, Jude Ștefan, prenumele autorului, scris greșit Ștefan, provoacă suspiciunea cenzurii).

La rubrica de proză «științifico-fantastică» public patru noi autori români tineri, cu scrieri de foarte bună calitate, Ovidiu și Alexandru Pecican, Leonard Oprea și Ovidiu Bufnilă, ultimul fiind un autor atipic al acestui gen, de o originalitate recunoscută și în străinătate, inventatorul «universului vălurit».

În fine, realizez un serial despre teoria și practica eseului, *Confiniile eseului românesc*, *Eseul și cunoașterea gordianică*, *Heterodoxia eseului*. Și lansez o anchetă în aceeași direcție. La finele anului 1985.(vezi mai sus paragraful referitor la răspunsul lui N. Steinhardt)

Mă opresc aici cu notele privind contribuția mea de redactor la sumarul anului 1984. Anii următori, cei doi care mai rămăneau înaintea destărrării mele, sunt mai ușor de descris din unghiul activității mele redacționale. Sub pretextul aplicării unei reguli care nu există în publicistică, mi s-a interzis să semnez două rubrici, *Seismograme* și *Pietre de râu*. Fără să se obiecteze ceva conținutului acestora, în afara intervențiilor cenzurii care erau uneori radicale. Mi se putea cere să folosesc un pseudonim. În vreme ce colegului Nicolae Băciuț i se permitea să semneze direct sau cu pseudonim patru materiale într-un singur număr (1/1986). Asta pentru echilibru.

Cine are răbdare poate încropi, pe baza registrului de texte trimise la cules între 1971 și 1986, care s-a păstrat și e disponibil pe Internet, originalul fiind depus în Fondul Dan Culcer de la BCU Lucian Blaga» din Cluj, o listă cu sens comparativ, pe de o parte propunerile redacției trimise la cules, pe de alta contribuțiile reale, finalizate din sumarele tipăriturii, pentru a deduce diferența dintre intențiile programatice și produsul tipărit. Astfel se poate descrie lucid contribuția tuturor membrilor redacției.

Revenim la chestiunea coerenței, mai exact a similitudinilor perceptibile între membrii fondatori ai redacției. În primul rând, și la nivel superficial, eram absolvenți ai Facultății de filologie din Cluj. Romulus Guga¹ terminase în 1962, Dan Culcer în 1963, Mihai Sin în 1964. Prin originea socială, primii doi erau fii de medici, între care se construie o oarecare solidaritate, în raport cu dificultățile privitoare la intrarea în învățământul superior, legate tocmai de această origine socială. În cazul lui Mihai Sin, acesta era fiu de muncitor de calificare medie, aparent ceva mai bine plasat în ierarhia privilegiilor sau blocajelor din societatea socialistă. Dar, după câte îmi spunea, Mihai Sin era, cel puțin teoretic, handicapat de o angajarea, anterioară anului 1944, în politică, a tatălui său, Dănilă Sin, în Frățiile de cruce.

Atanasie Popa, absolvent de ziaristică din București, dar ardelean din zona Alba, secretarul de redacție, venea din presa cotidiană de partid. Fusese șeful secției culturale când l-am cunoscut și ne-a deschis cu generozitate, dar și nițel interesat paginile culturale ale cotidianului, pe care o vreme le scriam în parte, facilitându-i acoperirea obligațiilor sale de serviciu. Atanasie nu era un conformist integral, dar părea un om pățit, și prin contactul îndelungat cu modul de gestiune al revistei, practicant de Romulus Guga, și grupul de colaboratori externi, devenise mai liberal, chiar mai atent la valorile culturale pe care le propuneau redactorii.

Avea însă dificultăți de redactare și chiar de ortografie, ceea ce impunea ca textele sale, uneori neclare, să fie revizuite. Scria mai ales cronica sportivă. Uneori această relectură îmi revenea, la cererea lui Atanasie Popa, în mod colegial. Alteori revizuirea era încredințată de Atanasie corectorilor succesivi, oameni de condei, Tudor Balteș și Ioan Radin.

Unitatea implicită, nu mai era «monolitică», odată cu angajarea necesară a altor redactori, precum Cornel Pogăceanu, despre care atunci nu știam că are un frate ofițer de Securitate (ceea ce nu mi-a schimbat opinia despre acest mediocru ziarist, nici în rău, dar nici în bine). Cu Pogăceanu nu eram prieteni, doar amici de cafea, dar nu mai mult. Cel puțin în ce mă privește. Nu am fost niciodată invitat în casa lui, nici el la mine, nu am serbat nimic împreună și nu știu dacă mi-a citit cărțile. Era un om corect, rezervat, închis, fără opinii politice exprimate ortodox dar nici heterodox. Om de presă comunistă, corespondent al *Scânteii Tineretului* pentru regiunea Mureș. S-a angajat totuși într-o mișcare de reorientare a reportajului la *Vatra*, dar nu-mi dau seama dacă această angajare erau o simplă acțiune de răspuns la comanda revistei și de adecvare la orientările colegilor cu care beau cafeaua, sau o cât de vagă convingere socială și estetică privind necesitatea de a scrie sincer, realist despre realitate.

Întărită inițial de lungile și frecvențele noastre discuții literar-politice, dar și cu ocazia unor agape care nu se mărgineau să fie strict intelectuale, ci aveau adesea sfârșituri bahice. Toate acestea se desfășurau pe fondul unor vălurite relații cu soațele noastre respective. Romulus Guga divorțase la un moment dat, din inițiativa soției, care nu mai suporta crizele sale ciclice de alcoolism. Acestea, cum am mai scris, aveau probabil un fond nevrotic. Guga fantasma, vorbea despre o boală rară a soției sale, «porfiria» care ar fi fost cauza neliniștitelor sale alcoolizări, din pricina tensiunii grave la care ar fi fost supus de iminența unui final tragic. Care nu venea, slavă Domnului. Alteori mă suna spre miezul nopții sau chiar după, dintr-un restaurant sau crâșmă de cartier, de pildă cea care se numea *Vânătorul*, unde era și o terasă, o grădină de vară, cum se zicea pe atunci, localuri care, ca semn al liberalismului comunist, țineau deschis și după miezul nopții pentru unii privilegiați. Până spre ora două sau până primeau bacșisuri grase chelnerii sau șeful, care știa cu cine are de-a face.

(Va urma)

(Endnotes)

1 Romulus Guga s-a născut la 2 iunie 1939, la Oradea. A murit la 18 octombrie 1983, la Târgu-Mureș. A debutat cu poezie în 1958, în săptămânalul „Tribuna” de la Cluj. Redactor-șef, fondator al revistei „Vatra”, apărută la Târgu-Mureș, de la înființarea acesteia, în mai 1971, până la deces. Autor de poezie, proză și teatru, în această ordine. Opera : „Bărci părăsite”, versuri, Editura pentru Literatură, 1968, „Totem”, versuri, Editura Cartea Românească, 1970, „Nebunul și floarea”, roman, Editura Dacia, 1970, ediția I, ediția a II-a, Editura Tipomur, 1991, „Viața postmortem”, roman, Editura Cartea Românească, 1972, „Sărbători fericite”, roman, Editura Cartea Românească, „Adio, Arizona”, (Spovedania unui naiv, făcută în fața unui autor din provincie), Editura Dacia, 1974, „Paradisul pentru o mie de ani”, roman, Editura Eminescu, 1974, „Evl mediu întâmplător”, teatru, Editura Eminescu, 1984, „Poezii”, Editura Dacia, 1986.

ERATĂ

În fragmentul din jurnalul unui vulcanolog publicat în nr. trecut la revistei, se va citi:

Ca **grup** formal constituit

Mai jos, rândurile 40-53 se vor citi astfel: „O singură excepție, pentru un moment anume din istoria redacției, este textul citit de **Atanasie Popa**, scris la invitația noastră, cu ocazia conferinței despre cenzură pe care am prezentat-o în holul Institutului de Teatru din Târgu Mureș la 15 iunie 2010. Era vorba în intervenția lui **Atanasie Popa** referitoare la modul în care s-a desfășurat distrugerea unei părți a arhivei redacționale de șpalturi, manuscrise, dactilograme și perii. Chestiunea evocată era acută, fiindcă prin ordonarea distrugerii, pe care **Dan Culcer** o pune pe seama lui **Atanasie Popa**, iar **Atanasie Popa** pe seama lui **Romulus Guga**, implica de fapt pierderea unor importante probe documentare privitoare la acțiunea cenzurii în presă, în speță posibilitatea de a se compara modul în care se gândea redacțional revista și modul în care ea se tipărea, după intervenția cenzurii și controlului de partid. Unde dai și unde crapă, cum se zice. Din păcate, intervenția lui **Atanasie Popa** nu a fost înregistrată sonor și textul solicitat de mine nu mi-a fost încredințat de autor.”

¹ http://www.nord-literar.ro/index.php?option=com_content&task=view&id=167&Itemid=41



Nicolae CIOBANU / BĂTRÎNEȚILE !!! ...

PreText: Prietenii (te) obolesc, ostilii sporesc...

Unde e Bătrînețea senină? Pesemne, la Senili...

În 1971, Cum-Necum, am fost „găzduit” într-un vestit centru Moldav de „recuperare psihică”. Din variate fulgurări, spicuiesc:

- Îndoparea cu vitamine și tehuitoare la hurtă, ca-n „Zbor deasupra unui cuib de cuci”; urmat de injecții cu insulină, cît mai matinal. În jumătate de oră, tot pavilionul urla de foame. Unii îl invocau pe Tovarăș, să vină, să vadă cum sunt înfometaji de „asasini”, ToAa’ăse Ceeaa...șcuuu... Alții invocau altele, mai drept sau mai nedrept sfinte... Doar labagiul făcea ce știa el mai bine să facă ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă... Pe cînd Huiduma de covaliu, cetluit de armăturile patului, aproape dezghinate, desțîșinate, îmi făcea ochi dulci să vin să-l „dizleg”. Eu nu m-am lăsat pîcilit decît prima oară, ca-apoi...

Eu?... Simțeam cum crește-a urlet de lup Foamea în măruntaie și-mi băgam unghiile adînc în carne, să nu mă prind în Vacarm... Tămbălău ca acolo n-am prins nici în armată, în toiul alarmelor bezmetice, demente, dilii, descrierate, urlate-njurat și-ndesat dupăcite de exponenții celor două cicluri de „instructori” pe biet-capul1 nost’...

Abia după altă eternitate, apăreau popotarii împingînd indolent un măsoi pe rotile cu două tăblii: jos, cazane cu lătura de ceai bromurat, aburinde; sus, imense căni din aluminiu și email ciobit, zăngănind a gol-gol-gol, alături de tăvi stivuite cu felii respectabile de piine neagră, gata unse cu margarină și marmeladă. Ioc servete, veselă, tacîmuri, dar erai lăsat să mai „ceri” cît pofteai..., numai în limita „stocului”2. Și, subit, Pavilionul pe 2-3 niveluri

1 Adică, de două ori „efectivul” nostru de răcani, de cam 20-30, „vărsat” la o companie stat-majoristă, într-un regiment mixt, întins din Ghencea, spre Rahovei-Alexandria. Era-n 1968, inimă de brumărel dar cu brume de-un deget goase și frig de să crapi pînă-n prînz... Ca, nici 3-4 ore apoi, să ne sece un Soare Nemilos, mai rău ca-n Sahara... Dur și mai ciinos decît cei 60 din ciclurie „doi” și „trei” de instrucție. Doi, fiind regulamentarul, la paritate cu noii veniți, cu mine ca-vai de mine... Trei fiind contingentul ce trebuia să nu-l mai fi apucat; dar consemnat a „stare de război” în unitate, pînă la noi ordine. Și care, pînă s-a „liberat”, a făcut cu noi tot ce-a putut scorni ura atavică din ei, ca instrucție și corvezi... De, parcă noi, o mină de recruți eram vinovați de năpasta lor, nu evenimentili din Ceoslovacia și decizia (corectă!) a lui Ceaușescu de a nu ataca, ocupa o țară (nu prea) „vicină ș-s-și... Pgretini, dgragi tovaग्रăș’!...”

2 Violenții (celuiți la pat) se „bucurau” de bone (recrutați dintre „calmi”), care-i hrăneau ca pe ținci... Prilej ca „bonele” cam oportuniste să se înfrupte un pic mai mult - după sufletul fiecăruia. La fel ca dincolo de Gardul Stabilimentului.

era timp de 10 minute doar Clefăieli și Leorbăituri. Apoi, pînă către prînz, redevenea „normal” totul, de o Tensionată normalitate. Doar labagiul făcea ce știa el mai bine, ștergînd în du-te-vino cu izmenele picate de pe șale intervalul prea lung dintre paturi. Și covălarul ce, iar cu căluș-botniță, îmi făcea semne din ochi, sprîncene cînd dulcege, cînd crunte a „vino și mă dezleagă, bă!”...

- Cînd întrebam „personalul” de ce am fost adus Acolo, mi se răspundea mecanic, fără ironie, nici răutate: „Ca să te ferim de Nebunii de-Afară.” Și eu înțelegeam că era vorba de incintă și de restul pavilioanelor. Că, doar auzisem și eu cum îmi urlase unu-n urechi. În fapt, ei - și pe drept cuvînt știutori - gîndeau la cei de peste incintă: Toți cei care nu mai aveau loc nici la ei, nici prin lagăre, pușcării...

- Cît despre Pavilionul 3 cu irecuperabili (unde domnea o tăcere stranie, la greu zăbreliță, rareori sfîșiată de urlete iute sugrumate), tot profesional se glumea: „Acolo-s închiși cei care au vrut să fugă-n URSS, trecînd la bras Prutul spre RSS Moldova.”

- Că prinșii la granițele vestice ori sîrbești3 (dacă aveau pile ori mituiseră comisii), ca și mai-marii activului de partid și de stat ce se compromiseseră cumva, erau cazați într-o colonie de vile, mai ceva ca la Peleş. Vizitele pentru ei nu erau pe „la poartă” sau ca-n armată, pușcării. Lor le venea o pobeďă mică din care coborau oaspeți de vază. Dar, mai ales, ieșeau ei la „ieșit” (de la Iași!) în vizite pe aiurea, în ZIL, IMS, Moskvici, Pobeda negre... Fie și la anchete, înfățișări.

Din prima zi a aducerii, atîta mai știu: că, prin geamlîcul către cabina șoferului, singur în spate, călare pe băncuță, am observat arcul firmei de peste poartă și am glumit în mine „iată-mă pe urmele lui Creangă; dar nu la semninar și tot într-o haraba”... Șoferul m-a dus de-o aripă la o bancă, așa de molîu ajunsesem, unde m-a și abandonat sorții mele; iar fantoma în alb de lîngă el a dispărut într-o clădire apropiată. Cîtă vreme am așteptat acolo, din plimbăreții perindăți în sus-jos, doar unul m-a luat în primire, în ceafă urlîndu-mi:

-Scoate, bă-nebunule, miinile din buzunare, cînd trec io!... Nici la helanca cehească, nici la pantalonii de trening autohn, cu șnur, nu aveau buzunare4, necum la tenișii albastru-kitai. Așa că nu m-am întors.

3 Cei din specia Mihai „Strunga” au fîrît cu ei secretul supraviețuirii (și’ncă bine-merși) – Dincolo!

4 (Era ținuta mea de navetă estivală, pe lîngă tolba grea de caiete, cărți, de lîngă care am fost înșfăcat de acasă și dus pe sus de niște stafii zdrahone – CUM, chiar nu mai știu! - la bolnița domnească din R.).

Și nici azi nu-s lămurit dacă eu fusesem ținta urletului Acelui descrierat. Ori, mi s-o fi năzărit, doar. Întîile una-două nopți de la aducere cu trența de ambulanță5 se pare că am halucinat într-un soi de purgatoriu, cu un tînăr balan și unul mai grizonat, ambii în alb... M-au tratat cu pătrățele de glucoză și ceai nedulce da’bun; și M-au tras de limbă care cum a pofțit, la foc încrușiat, tot notînd de zor prin carnete, pe fișe... Mă mai lăsau să și dorm, mai ales ziua, dar noaptea nu prea... La ei s-a notat cel mai fidel tot ce am „trăit” eu la bolnița din Roman, unde mai că nu am putut dormi și mă simțeam plutînd, ca ieșit din trup în cele mai feerice clipe... Pînă cînd, un Gînd din multitudinea chipurilor luminoase, de nedescris, ce mă priveau, mi-a rostit cu voce fermă: „Ești prea necopt, Nu te culegem, mai ai de alergat pe Dincolo!”...

M-am trezit lăcrimînd, imobil-cataleptic (nu legat!) cu fața spre înaltul tavan ca de capelă, într-un pat; și o voce blîndă, tînără de nevăzută femeie, întrebîndu-mă: Unde ai fost, De unde vii... Și-n șiroaie de lacrimi am murmurat:

- Unde am fost eu, n-am putut rămîne, că m-au găsit prea necopt și m-au trimis înapoi... Șii..., tot într-o goană de mai că 25 de ani, iată-mă condamnat să o mai duc ca un cîne-gonit prin viață, cine mai știe cît...

Lacrimele-mi șiroiau nestăvilite, fără hohot, sprecurîndu-se perfid în urechi. Numai vocea care mă întrebase a scăpat o tînguire, o ușă s-a deschis și închis la căpățiul meu... Și am rămas doar cu niște rami de castan ce băteau la geamul de la picioare, să le dau drumu-năuntru... Eu eram prea slăbit să mă scol, prea somnoros... Așa că am capotat.

Fals, nu dormeam, zăceam doar cu ochii strîns-închiși, „conec-tat” la tot felul de tubulaturi ce-mi pompau în vene ce aveau de pompat, atent la tot ce se petrece-n auzul meu. Și, cum se apropiau de mine cei mirosînd a spirt, formol, eu „evadam” în tavan. De unde îmi vedeam trupul ca sub lîntoliu, inert, impresurat de halate, bluze, bonete și tulpane albe. Sub tavanul alb, luminos era bine, nu-mi mai era teamă de nimic și-mi zăream trupul cu ochi străin, critic, întrebîndu-mă ce vor face cu el.

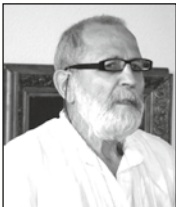
Uneori, cînd era ridicat și depilat din încăpere, reintram iute-n trup, de teamă să nu mi-l fure alt suflet, ca și mine destrupat. Uneori eram dus cu targa, dar cel mai des c-un fotoliu pe roate în locuri mirosînd a spital, de unde eram readus la patul meu din „reanimare” – am aflat într-un final. Nicăieri nu am opus rezisten-ță, nu am protestat, i-am lăsat să facă din & cu trupul meu ce au vrut... Numai, cînd a fost să mă bage la Radilogia cu cap de mort pe ușă, m-am craponat de brațele fotoliului și am dat strigăt deznădăduit: Dacă vreți să nu mă ucideți, Nu mă duceți Aici! N-au avut ce se face și nu m-au mai dus, ci m-au readus de unde mă luaseră. A doua zi, după ce m-au îmbrăcat ca pe un prunc neprice-put cu ce bruma aveam pe mine înainte de ..., am fost scos pe o bancă din curte, în așteptarea Ambulanței ce nu mai venea. Am urcat nesilit de nimeni în ea, cu toate că nu mi se spusese ce au de gînd cu mine. Plăcerea călătoriei și curiozitatea încă neostoită erau vii în trupul-colet ambulant; și nu țineam cont de fereala cu care ceilalți pacienți s-au distanțat, de parcă eram ciumat, boscorodînd între ei. Am aflat că vom fi duși la Iași, unde nu mergeam decît cu trenul și eram vizibil încîntat de noul drum. La capătul căruia, speram să revăd Spitalul Sf. Spiridon, al cărui pacient fusesem pe la 4-5 ani... Și-n al cărui străfund de grădină zărisem prin gratiile unei firide o mireasă dormind pe o masă de piatră, mai ceva ca-n povești... Tovarășii de salon, maturi de la care învășasem tot felul de jocuri, să nu mai pîng de dorul mamei, și-au făcut cruci mari cînd au aflat pe unde am hălăduit. Nimeni nu a vrut să meargă cu mine, să vadă că nu mint. Am trăit pentru prima oară, Atunci, sentimentul unui Niculiță-Minciună, de care eu nu aflasem încă să fi existat. Și Nedreptatea Aceea m-a marcat pentru tot restul vieții: în Zadar le spuneam celor între care trăiam adevărul meu, de la obraze, că mai toți se uitau chiorîș la mine și mai puțini îmi dădeau, pe ascunslea, dreptate și chiar semne de simpatie: Bine le mai zici, frate... Păcat că nu am și eu curajul tău, că le arătam io!...

Și, așa, am trecut-petrecut lung drum hodorogit, nu la Spiridon, ci-nspre Socola. (Va urma?)

Doar știu, de Ziua de-atunci că m-am trezit în zori ca pîndit de un Pericol iminent, că m-am îmbrăcat la iuteală și am înșfăcat tolba cu gînd să ajung la gară, să „scap” la Bacău; unde petreceam zilnic cu Fondul secret Eminescu, un lapte bătut la pahar și o plăcintă... Dar, dinspre Cordon, peste Barieră se prăvăleau peste mahala Nori apocaliptici și niște chivuțe din vecini chirăiau desucheat către mine... Că am revenit în goană năucă acasă... Că-n curte se adunaseră vecini ca la urs și-atunci m-am retras și mai panicat în casă... Dar, nu-n bucătărioara întunecoasă unde mă acuiasem de cînd a trebuit să revin „acasă” de la Doamna Nila (a doua mea mamă), ci în odaie... Atunci pustie de-ai „mei”, pe unde mă învîrteam ca lupul din cușca de la Zoo, căutînd o scăpare... Că-n cadrul ușii au apărut cele două huidume albe și-n spatele lor se șteau tata-tăhui și ca varul și mama cu ochi mai mașteri ca oricînd... Mama, cu față de Muma-Pădुरii, cu chip să mă ademenească miosos: Cuuliităă..., Cuuliităa-mamii..., de parcă-și chema găinile la grăunțe... În timp ce zdrahonii înaintau prudent, pas-cu-pas... Pas cu Pas, pînă m-au înhățat de brațe! Fără ca să mă zbat, i-am ciocnit numai dintr-o smucire o dată cap în cap, de li s-au strîmbat bonetele... Și am urlat ca de moarte-njunghiat, în timp ce trupul bruse înțepenit mi se făcea săgeată trasă dintr-un arc neștiut, printr-un demăsurat tunel de catran, la capăt c-un bold de lumină... Din clipa în care am țîșnit în Deplina Lumină, filmul amintirii s-a rupt... Cîrmepeie halucinante, peste ani regăsite-n memoriile despre „morții” clinici, m-au năpădit și pe mine, Atunci...

Nu le reinventez! Dar – incapabil încă a le reda fidel – prefer să le tac. N-aveți decît să vă puneți voi în locul meu, de Atunci - de vă ține cureaua! 5 Ce, „grăție” șoferului și infirmierei, a primit (peste cei 5-6 pacienți ghemuiți pe o banchetă dinspre cabină: fiecare de lăsat pe la varii spitale din țirgu-leșilor), mai Tot ce se putea culege din drum ca pasager la „ia-mă nene și pe mine”: precupeți și precupețe cu boccele nu chiar goale, moși, babe cu traiste-n schinări, codane și flăcăi și familiști cu copii sau fără. Și opreau mai des ca să se urce, decît unii să mai coboare. Și, harabaua nu a șomat „pe gol” deloc pîn’la leși: se urca oricine și cobora care unde voia... Și, neghicînd unde voi fi dus - numai eu, Naiv, între toți! -, nici prin gînd nu mi-a dat să cobor pe aiurea. Că, și dacă... Mai aveți cine vă povesti astea, chiar dacă mai trăiam?





Vlad CIOBANU

/ O lectură a mitului Meșterul Manole (VII)

(urmare din numărul trecut)

Semnificația cosmică a locuinței omenești era întărită prin simbolismul Centrului; căci - cum începe să se deslușească mai bine astăzi - orice casă - a fortiori orice palat, templu, cetate - era considerată a se afla în “centrul lumii”.

“Skok a ajuns la concluzii cu totul diferite. Pentru el meșterii macedo-români au jucat un rol esențial în crearea și difuzarea baladei. Savantul croat observă că în toate variantele românești meșterii sunt considerați ca niște ființe ieșite din comun (“Manole este un geniu care comunică cu divinitatea”); pe deasupra meșterii sunt condamnați chiar de meseria lor să-și sacrifice familiile, de unde soarta lor tragică. Elaborarea poetică a acestui motiv, presupune Skok, nu se poate concepe decât într-un mediu de zidari. Or, această meserie a fost exercitată în toată Peninsula Balcanică de macedo-români, la care zidarii se numeau goge; macedo-românii s-au identificat într-atât cu meseria de zidar încât cuvântul macedo-român goga a devenit pentru sârbi și albanezi sinonim cu zidar.

Orice am crede despre teza generală a lui Skok, el are meritul de a fi atras atenția primul asupra rolului capital al zidarilor în tematizarea ritualului construcției. Meșterii zidari au conservat până în secolul trecut “secrete de meserie” de un incontestabil arhaism. Cum vom vedea imediat, lucrările de construcție comportă un ritual și un simbolism care ne vin dintr-un trecut foarte îndepărtat. Orice meserie, dar mai ales cea de zidar și de fierar, era încărcată de o semnificație rituală și de o simbolică strict rezervată “inițiaților”. Acest uimitor conservatorism se explică în parte prin profunda rezonanță pe care diferitele modalități de “a face”, “a construi”, „a clădi” le-au trezit în străfundurile sufletului omenesc. Mai supraviețuiește încă o întreagă mitologii a “facerii” sub forme multiple și divers camuflate, în comportamentul uman.” (**Mircea Eliade** - “Meșterul Manole și Mănăstirea Argeșului” în “De la Zalmoxis la Genghis-Han”, Editura științifică și enciclopedică, traducere Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, p. 179-180)

„Soția care acceptă să fie imolată, pentru ca un edificiu să fie ridicat pe propriul ei corp, reprezintă, fără îndoială, scenariul unui mit primordial; primordial în sensul că ne restituie despre o creație spirituală care precede cu mult epocile protoistorice și istorice ale popoarelor din sud-estul european. (...) Totuși dispunem de câteva fapte susceptibile de a explica arhaismul acestor creații poetice populare balcano-danubiene. Acestea sunt următoarele: 1) țările balcano-danubiene sunt singurele în care sacrificiul de construcție a dat naștere unor remarcabile creații literar-populare; 2) raritatea legendelor similare la ruși, polonezi și ucraineni pare să excludă ipoteza unei origini slave a acestui motiv literar; 3) românii și toate popoarele balcanice conservă un substrat comun, moștenit de la traci (și care constituie, dealtfel, principalul element de unitate al întregii Peninsule Balcanice); 4 alte elemente culturale comune tuturor popoarelor balcanice par încă și mai vechi decât moștenirea geto-tracă, prezentând o configurație pre-indo-europeană; 5) trebuie să se țină cont, în sfârșit, că tracii și cimerienii participau la o cultură protoistorică ale cărei irradiații succesive au traversat Asia Centrală și au suscitât apariția noilor configurații culturale pe malurile Mării Chinei și la Dongson.

Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de “contemporaneitatea” folclorului: de multe ori, credințe și obiceiuri încă vii în anumite regiuni eminentamente conservatoare din Europa (printre care trebuie întotdeauna numite Balcanii și România) revelează straturi de cultură mai arhaice decât cele reprezentate, de exemplu, de mitologiile “clasice” greacă și romană. Lucrul acesta este cu deosebire evident pentru tot ceea ce privește obiceiurile și comportamentul magico-religios al vânătorilor și păstorilor.” (...)

(...) Este semnificativ că aceste două creații ale geniului poetic român au ca motiv dramatic o “moarte violentă” senin acceptată. Se poate discuta la infinit dacă această concepție derivă, direct sau nu, din faimoasa bucurie de a muri a geților. Rămâne oricum adevărat că folclorul poetic românesc nu a reușit niciodată să depășească aceste două capodopere elaborate în jurul ideii de moarte creatoare și de moarte senin acceptată. (**Ibidem** p. 190-191)

„Paralelismul dintre cele două cântece epice se întreve de numai în soarta literară, ci se ramifică abundent, până în problemele genezei, contribuind la deslușiri reciproce. Se observă de îndată că aria colindului mioritic este aproximativ aceeași cu cea a colindului despre soția zidită de meșter, atât că aria colindului mioritic este mult mai densă, ca dealtfel și cea a baladei cu această temă, după cum rezultă și cifric din sporul de aproape 1000 de variante ale “Mioriței”, față de-abia 160 ale “Meșterului Manole”. Diferența nu poate fi atribuită sânguinței preferențiale a culegătorilor față de cea dintâi, amândouă temele fiind bine cunoscute încă de la jumătatea secolului trecut, datorită deselor reproduceri în manualele școlare. Colinda “Meșterul Manole” a ieșit atât de târziu la iveală, fiindcă Sălajul și valea Someșului au fost mult neglijate de exploatările folclorice, dar tipul de baladă din sudul

Carpaților se vedește într-adevăr, a fi o raritate, întrucât cercetările sistematice de la Constantin Brăiloiu încoace au putut adăuga abia câteva variante. O seamă de cântăreți vestiți de baladă nu o aveau în repertoriu, iar câțiva n-au putut încropi decât niște fragmente. Nici colinda despre jertfa zidirii în ținuturile unde a fost depistată nu are vigoarea circulatorie a celei mioritice. Amuțirea trebuie pusă pe seama estompării amintirii ritualului preistoric al sacrificiului uman, căci substituttele lui de formă mai evoluată nu mai puteau vivifica o realitate de mult depășită în mentalitatea populară. Diminuarea circulației a fost pricinuită și de destrămarea colindatului, îndeosebi a celui cu funcție de do-liu. Împrejurarea că aproape toate variantele colindei au fost culese de la femei, pentru că numai ele o mai cultivau, demonstrează decăderea funcțională a temei, resimțită mai mult ca o istorie menită să emoționeze ascultătoarele cu privire la soarta orfanului lăsat pe seama fenomenelor naturale, întocmai ca tânărul (apoi prin contaminare, soldatul) singuratic din “Ciobănaș de la miori”. Cu toate acestea, în ultimele decenii forma colindă atât a “Meșterului Manole”, cât mai cu seamă a “Mioriței”, este mult mai vie decât balada corespunzătoare. (...)

Există un ținut, limitat aproximativ de masivul Călimanilor și al Rodnei, în care atât “Miorița”, cât și “Meșterul Manole” circulă în amândouă formele, ca balade și colinde, într-o imprecizie funcțională care nu are răsfrângeri asupra configurației tipurilor. (...)

Nu mai încape îndoială că forma colindă păstrează stadiul cel mai arhaic al “Mioriței” și “Meșterului Manole”. Faptul epic este redus la esența lui în conformitate cu trăsăturile specifice ale colindei, care exploatează doar semnificația, înțelesul ce se poate desprinde din fabulație, desfășurarea narațiunii cu etalarea întâmplărilor rămânând pe plan secundar, subordonată acestui țel, în opoziție cu ceea ce se petrece în baladă. (...) Dacă ar fi de presupus un izvor comun, acesta trebuie căutat în legenda în proză, scurtă și, deci, mai ușor de transmis, despre o femeie zidită într-o construcție, care ar fi circulat în această zonă mai ales în vechime când latina și greaca erau limbile uzuale, fiind localizată în chip felurit așa cum se întâmplă cu legendele migratoare (...) La capătul investigațiilor, apare clar că “Meșterul Manole” nu mai poate fi privit drept “material sud-est european în formă românească”, ci sămburele autohton, traco-elino-latin, în elaborare românească, acesta avându-și rădăcini în rituale mai vechi în lumea preindo-europeană din această zonă sud-estică.

În această perspectivă, trebuie revizuită și părerea curentă că balada “Meșterul Manole” n-ar fi mai veche de secolul al XVI-lea, întrucât ea ar comenta constituirea mănăstirii din Curtea de Argeș de către Neagoe Basarab, ceea ce s-ar fi întâmplat după unii chiar mai târziu, după trecerea câtorva generații. Dar nici un element constitutiv al baladei nu oferă vreun indiciu cât de neînsemnat că balada ar conține aluzii la împrejurările în care a fost ridicată ctitoria lui Neagoe Basarab. (...) Identificarea de către Iorga a lui Negru Vodă cu Neagoe Basarab nu mai e plauzibilă de când se cunosc documente din veacul al XVI-lea care numesc Negru Vodă pe Radu I Basarab, însemnat prin ctitoriile sale. Se poate ca în amintirea populară el să fi fost contopit cu figura întemeietorului țării. Inițiativa lui Negru Vodă nu se mărginește la construcția unei mănăstiri, ci are în vedere un ansamblu de clădiri, căci aproape toate variantele baladei ciscarpatică, îi atribuie căutarea unui “Loc de case bune/ Și de mănăstire”, intenție similară cu cea reținută de tradiția istorică din cronica țării despre întemeietorul Radu Negru: “...au descălicat la Argeș și iar au făcut oraș mare și ș-au pus scaunul de domnie făcând curți dă piatră și case domnești și o biserică mare și frumoasă...”.

“Să ne oprim asupra unuia dintre momentele principale ale acțiunii, acela al revelației necesității de a fi sacrificată o ființă în temelii. În aproape 50 de variante românești din Transilvania, meșterul principal hotărăște singur sau împreună cu sfatul zidarilor să fie sacrificată nevasta care va sosi mai devreme cu mâncarea, fără să le fi spus cineva că așa trebuie să procedeze. Cu alte cuvinte, el știe din tradiție că acesta este singurul remediu împotriva surpării zidurilor. (...)

Variantele românești mai cuprind unele motive pe care le găsim și în versiunile învecinate. Dintre acestea amintim amplul episod al “piedicilor miraculoase”. Acestea sunt o caracteristică generală a versiunii românești, dar le găsim și în mai bine de jumătate din variantele maghiare, precum și în patru bulgare. Dată fiind această răspândire, ca și frecvența lui în alte producții folclorice românești, s-ar părea că originea lui trebuie căutată la români. Asemănătoare e situația motivului “zidirii treptate”, prezent în toate tipurile versiunii românești; (...)

O situație foarte asemănătoare are și motivul jurământului depus de zidari, ca și acela al trădării jurământului. Ele lipsesc din variantele românești din Transilvania, în cele maghiare sunt neclar exprimate, dar sunt prezente în aproape toate variantele românești



din Oltenia, Muntenia și Moldova, în cele bulgare, parțial în cele albaneze și în jumătate din cele sârbo-croate.

O răspândire și mai restrânsă cunoaște încercarea meșterului principal de a se sustrage unei nenorociri, pretinzând soției sale să îndeplinească tot felul de sarcini înainte de a porni spre zidari. Acest motiv ne întâmpină în aproape jumătate din variantele bulgare și numai în 14 variante românești din Oltenia, Muntenia și Moldova, de unde s-ar putea trage concluzia despre despre originea lui bulgară.

Versiunea maghiară prezintă deasemenea câteva trăsături particulare: visul victimei că în curtea ei fâșnea sânge dintr-o fântână, călătoria femeii într-o căruță cu șase cai spre cetatea Devei, arderea victimei sau scurgerea sângelui ei în var, ca modalitate de sacrificare. (...)

Un lucru ni se pare de netăgăduit: cântecul a putut lua naștere numai în teritoriul balcanic. Răspândirea exclusiv pe această arie, mai bine zis absența lui desăvârșită de la ucraineni și ruși, de la polonezi, cehi și slovaci, precum și de la magharii din Ungaria, adică de la toate popoarele învecinate, dovedește faptul că el rămâne o problemă de substrat.

Foarte probabil, cântecul are la bază, așa cum presupune M. Eliade, un «scenariu mitico-ritual”. Vechimea acestuia s-a pierdut în vreme. Caracterul ritual al textului s-a păstrat însă, în special în două puncte extreme ale ariei, Transilvania și Grecia, până în zilele noastre. În Transilvania, mai precis în Sălaj, Lăpuș, Someș și Bistrița, el se colindă cu prilejul marilor sărbători de iarnă, pe când în restul anului e interzis. După cum am arătat, el circulă alături de alte colinde cu conținut tragic și dovedește strânse afinități cu epica funebră, îndeosebi cu cântecul zorilor.

La bulgari se notează că din varianta Burgos (nr. 43) “se cântă în ziua de Eniovdn, ca urare de fericire când e vorba de zidărie în general”, iar cea din Iusuk-Giumurgina (45), “se cântă și se joacă la Paști”.

La greci se consemnează faptul că cei din Arta și jur (138) nu cântă balada pe podul Artei, pentru ca să nu se surpe acesta; În Aliverion Eubea (165), se notează că în a doua zi de Paști, după-masa, în fața bisericii, membrii aceleiași familii dansează în fiecare an jocul “rcada”, care nu e altceva decât însuși textul cântecului despre zidirea femeii; în Domocos (155), e consemnat faptul că același text e dansat de fete „la lumație”, jocul fiind denumit “clisto”, adică închisul - un fel de horă; că pe acest text se dansează, e notat și din alte regiuni. Peninsula Chalcidică (11), Skiatho (33, 34), Vassara-Lachedemonia (41), Trapezunt (172, 175, 177), Kelonsa Surmenon (178), ș.a.

Deosebit de interesant ni se pare faptul că Iatridis, unul dintre primii culegători ai textului grec, subintitulează varianta publicată de el “bocet de femei, din anii de demult” (27), iar G. A. Megas nutează în 1961 că textul baladei e cântat în Tracia “în clipe de doliu, la înmormântări, ca bocet, când moare a treia și ultima fată a unei familii” (153).

(**Ion Taloș** - “Meșterul Manole”, Editura Minerva, București, 1973, p. 386-392)

(Va urma)



Mălina CONȚU / All the world's futures

Ajunsa la a 56 ediție și având deja o tradiție de 120 de ani, Bienala de Arte de la Veneția (9 mai - 22noiembrie 2015) privește în acest an critic edițiile anterioare, propunând publicului, mai mult decât oricând, sublinierea rolului politic al artei cu scopul de a evidenția „problemele” acute ale societății: accentuarea diferențelor dintre clasele sociale bogate și sărace, evidențierea tensiunilor/conflictelor care decurg de aici, dar mai ales ilustrarea unor aspecte de viață specifice claselor defavorizate. Proiectele prezentate la această ediție și-au propus, în primul rând, creionarea unor posibile perspective ale viitorului pornind de la prezent și de la modul în care ne configurăm trecutul. Cei 136 de artiști invitați în expoziția tematică au răspuns cu 156 de opere, create special pentru acest eveniment, iar alături de ei, pavilioanele naționale (pe care le voi prezenta în numărul viitor) și evenimentele colaterale au completat pluralitatea de perspective creionate de curatorul acestui eveniment.

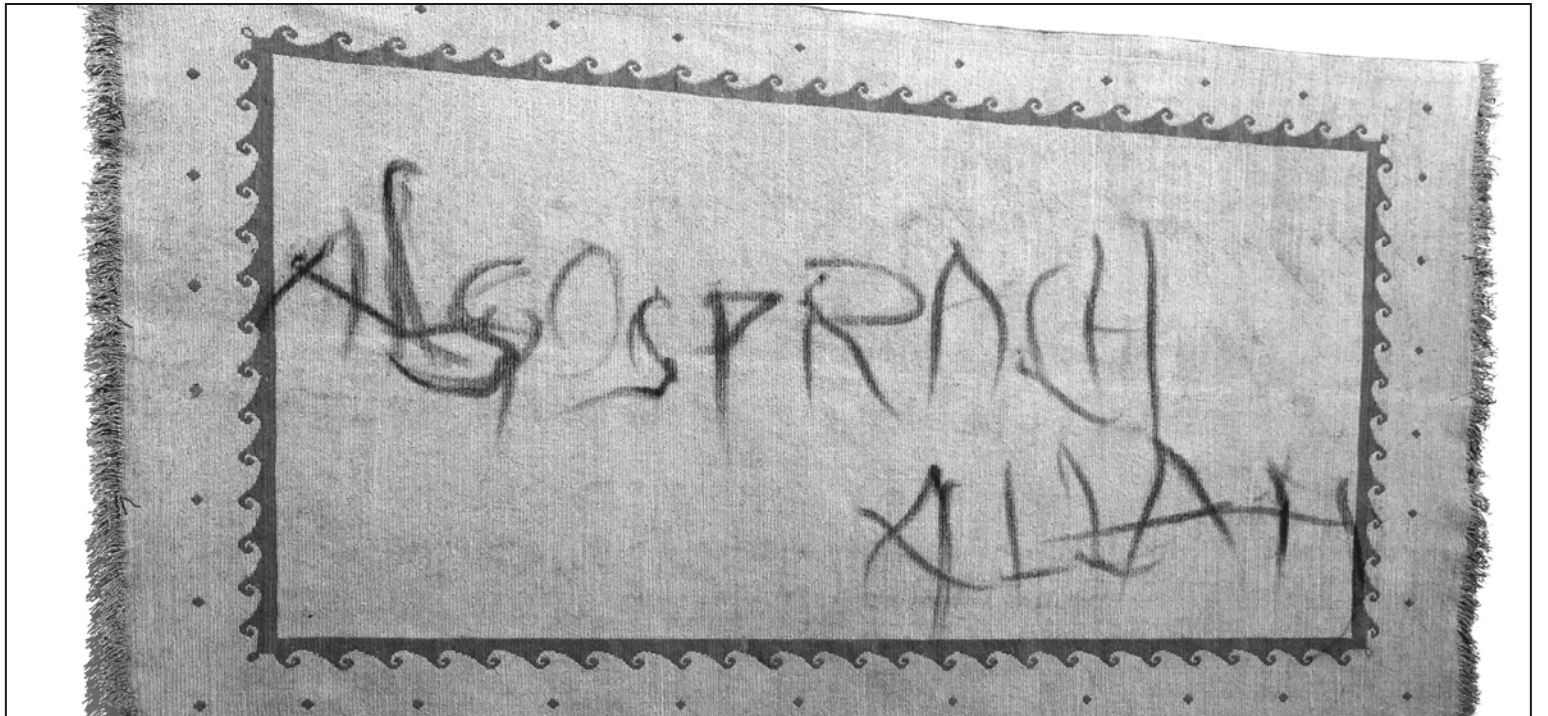
Comparativ cu edițiile anterioare, cea coordonată de Bice Curiger în 2011 și cea îndrumată de Massimiliano Gioni în 2013, care ambele s-au remarcat prin inventivitate, relații inedite între mediile de exprimare artistică și problematizarea unor teme neașteptate legate de *iluminare* și enciclopedism, evenimentul din acest an s-a remarcat prin abilitatea de a ilustra în mod artistic „ororile” *lumii de azi și de ieri*, consecințele dureroase ale conflictelor și inegalităților sociale, rănilor adânci ale societății în care trăim și nedreptățile acesteia. Un „show” al durerii, un traseu al conflictului și al inechității sociale din care îți rămâne mai degrabă imaginea individului necunoscut, exploatat, oprimat prin deferite „forme” ale puterii. Chiar exprimate în forme artistice, unele dintre aceste abuzuri nu te încântă, plecând de acolo cu un gust amar, mai conștient decât erai de durere și exploatare. Dar, așa cum vor să sublinieze organizatorii, acesta ar fi calea artei: implicare politică până la oripilare, lipsită complet de sublimare și evadare în frumos.

În cele ce urmează voi prezenta succint reperele teoretice ale acestei Bienale. Un prim aspect subliniat de ediția din 2015 este **relația cu prezentul și problemele acestuia**. Paolo Baratta, directorul Bienalei dar și Okwui Enwezor, curatorul prezentei ediții, au arătat ambii cum, după 120 de ani de la debut acest eveniment, major pentru arta contemporană a fost rareori interesat de problemele prezentului, excepție făcând ediția din 1942, ultima din perioada fascismului și cea din 1974 axată pe evenimentele din Chile, respectiv instaurarea dictaturii lui Augusto Pinochet printr-o lovitură de stat. În rest, arta prezentată la Bienale, deși diversă, cu puține excepții propuse de temele unor proiecte nu s-a interesat de situația politică a prezentului. Nu întâmplător, ediția din acest an a arborat această temă cu scopul de a ilustra cum lumea de azi, cu diviziuni și răni adânci, cu un viitor incert, brăzdată de tensiuni și anxietate, în ciuda progresului tehnologic, îi influențează pe artiști. Iar directorul din acest an, este foarte sensibil la aceste aspecte, afirmă Paolo Baratta. Astfel, alături de perspectiva lui Curiger, orientată spre relația artist-privitor, și cea a lui Gioni axată pe resorturile interioare și utopice ale creației artistice, cea a lui Enwezor aduce componenta politică, oferind astfel, toate trei, perspective teoretice viabile pentru analiza artei post-avangardiste.

Modul imparțial/corect în care Okwui Enwezor își propune să se raporteze la problemele prezentului definește selecția artiștilor invitați la această ediție. Așa cum tot Baratta subliniază, Okwui nu judecă și nu face pronosticuri, el aduce artiști din toată lumea (56 dintre țările participante sunt considerate periferice), acoperind discipline variate pentru a crea un „Parlament al formelor”, sintagmă prin care întregul *show* se definește: o pluralitate de voci exprimându-se pe aceleași teme cu perspective diverse. Proiectele selectate și expuse, prea variate din punctul meu de vedere și lipsite de texte explicative, juxtapun probleme care acoperă ultimele tendințe ale traiectoriei politice a artei contemporane, incluzând și lucrări mai vechi care se pronunță asupra unor teme ale istoriei.

Pentru că un element definitoriu al perspectivei lui Enwezor la această bienală are vedere **asimilarea trecutului**. Iar opera de artă simbol pentru acest dialog emblematic cu trecutul întru proiectarea viitorului este un mic desen realizat de Paul Klee, intitulat *Angelus Novus*, așa cum a fost interpretat de reputatul filozof, Walter Benjamin: îngerul privește spre trecut și ororile lui dorind să trezească morții dar o furtună din Paradis îl proiectează în viitor, acea furtună fiind numită progres. Astfel, evocarea trăsăturilor care definesc prezentul implică activ admiterea trecutului, un prezent ce trebuie înțeles pornind de la simbolurile și relatările istoriei personale și colective. Pluralitatea de voci ale bienalei alimentează astfel muntele/mormanul de fragmente ale istoriei, dând naștere acelui *Parlament al formelor*.

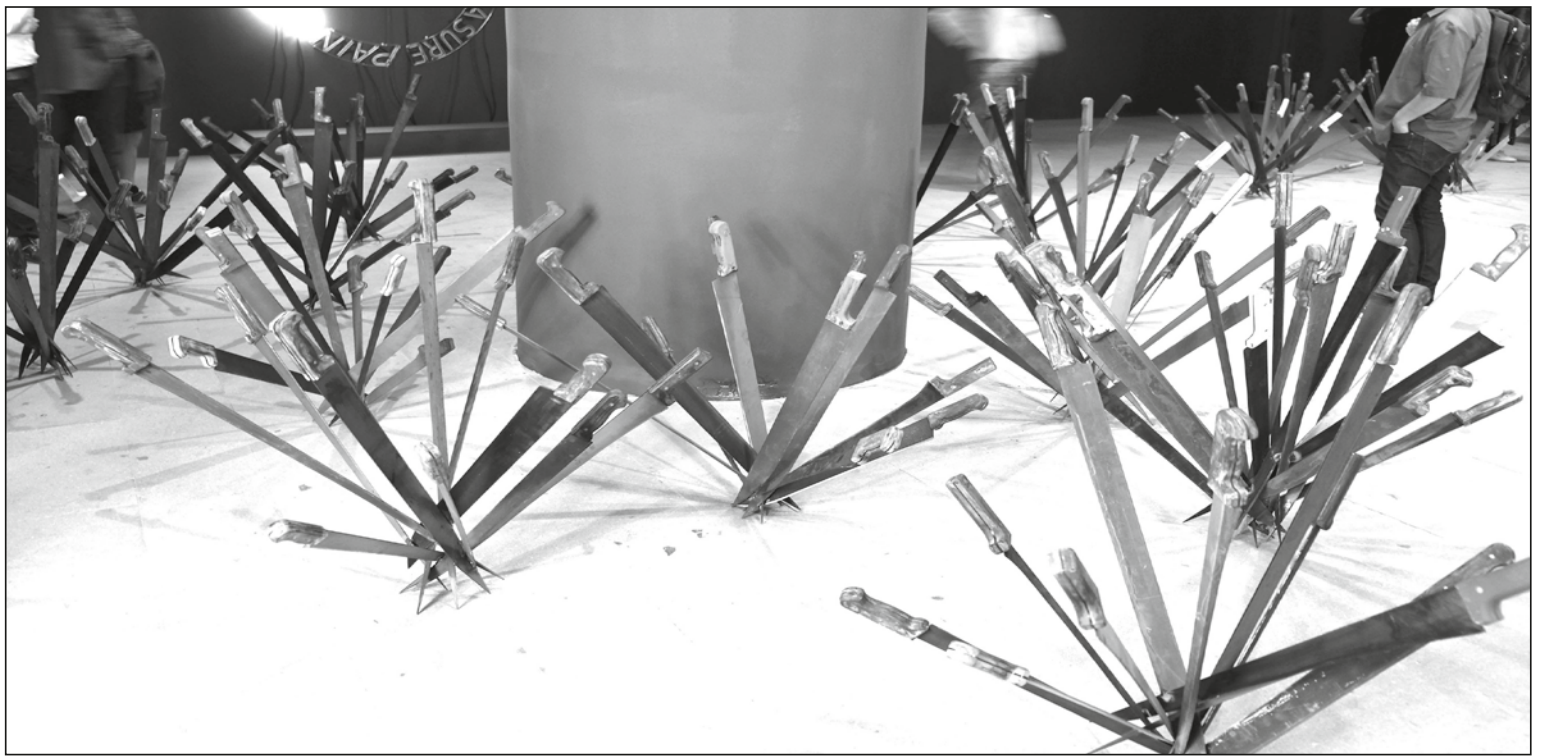
Dincolo de pluralism, discursul lui Enwezor este definit de o serie de dileme privind **capacitatea noastră și a artei de a întrevade viitorul**, atâta timp cât prezentul e definit de un mare vid epistemologic. Lumea în care trăim privește prezentul ca pe o masă de deșeuri, poluare și praf prin care e greu să trasezi poteci vizionare. Chiar și spațiul/scena artei contemporane, ca interstițiu al discursului public, lasă în urmă o masă de moloz și dărâmături. Iar omul din ziua de azi caută semnificație în această masă de deșeuri, însă e greu de decelat starea lucrurilor și viitorul pe care ele îl determină.



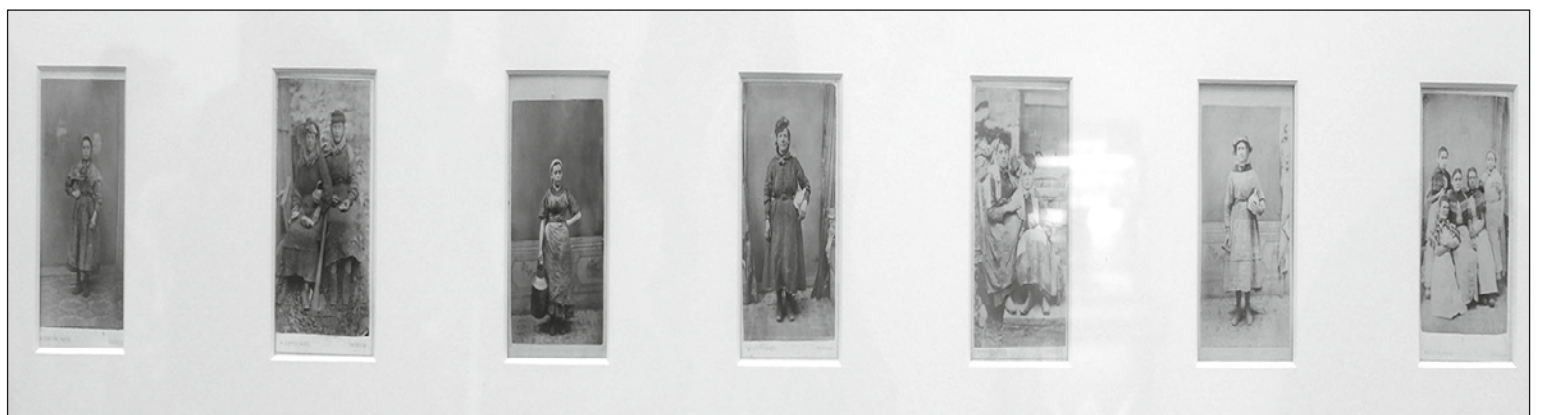
Adel Abdessemed, *Așa a grăit Alah / Also sprach Allah*, 2008



Arena, *Lectura Capitalului de Karl Max*, 2015



Bruce Nauman, *Violență americană / American Violence*, 1981-82



William Clayton, *Sudul Țării Galilor / South Wales*

Inclusiv marile nume ale gândirii actuale nu întrevăd decât criză economică, dezordine, politici secesioniste, catastrofe umane, mase de imigranți, nesiguranță și insecuritate. Pornind de la această stare de fapt, artiștii testează un moment de iconoclastism crud, de desacralizare a imaginii, o iconografie a vidului în ciuda suprapopulării planetei, ilustrând astfel momentul de tulburare și contradicție pe care îl trăiesc în realitate.

E relevantă, în acest context, invocarea de către organizatori a momentului similar în care bienala a debutat la finalul secolului al 19-lea, un veac marcat de schimbări profunde pe scena socială și politică în urma transformărilor generate de revoluția franceză: formarea națiunilor, abolirea sclavagismului, nașterea statului american, revoluția industrială și schimbarea condițiilor de muncă, inventarea fotografiei și a cinematografului, expansiunea piețelor etc. Dacă finalul de secol al 18-lea a pornit cu idealurile revoluționare (libertate, egalitate, fraternitate), și-a înăbușit speranțele de progres într-un război mondial capabil să anihileze o generație întreagă și o civilizație. Însă aceste realități politice au fost prea puțin ilustrate de acele bienale, blocate în estetismul specific epocii.

În ultimul veac, alte schimbări radicale, precum evoluția de la modernitatea industrială la cea postindustrială, de la tehnologie la digital, de la migrarea în masă la mobilitatea migrației, mai apoi, dezastrele de mediu și conflictele care au condus la genocid, haosul generat de promisiunea unor drepturi civile și a justiției sociale, determină **necesitatea redefinirii contractului social**. O parte din aceste schimbări și criticile asociate lor au făcut obiectul preocupărilor artistice: activismul, critica societății spectacolului, campaniile pentru drepturi civile, mișcarea feministă etc. Și din acest motiv Bienala din acest an propune această temă incluzând și unele perspective mai vechi: relația dintre artă, artiști și realitățile cotidiene, o istorie a prezentului de fapt.

O artă implicată politic presupune **o anumită relație conflictuală cu puterea**, care are la dispoziție instrumente represive. Artă, consideră Enwezor, este un element central al logicii puterii pentru că poate avea efecte sociale și pentru că este un bun de consum. Însă, dincolo de aceste aspecte evenimentul ne propune să reflectăm asupra conjuncției dintre artă și lumea în care trăim. Și nu avem doar arta de azi ci și opere de artă din a doua jumătate a secolului al 20-lea, expuse alături de cele recente (Walker Evans, Bruce Nauman, Harum Farocki). Sunt opere care relatează istorii colective sau personale, și toate analizează natura condiției umane. Sunt artiști care vin din toate colțurile lumii pentru a-și prezenta istoriile și pentru a articula împreună segmente diferite ale corpului social.

O altă (sub)temă pe care o atinge directorul acestei ediții a bienalei vizează **analiza naționalismului**. Este o direcție teoretică ce implică însăși istoria bienalei de la Veneția, structurată pornind de la pavilioanele naționale, dar ale căror proiecte au redat prea puțin caracteristicile definitorii ale națiunilor respective. În schimb, structura arhitecturală a pavilioanelor a făcut-o. Atât arhitectura Pavilionului Central de la Giardini, locul unde a început Bienala, cât și aspectul celorlalte pavilioane a oscilat, ilustrând ceva din starea politică a statului pe care îl reprezintă: de la Rusia Țaristă la Rusia lui Lenin și la URSS, de la Germania Republicii de la Weimar la Pavilionul Germaniei naziste, de la Cehoslovacia la Cehia, de la Iugoslavia la Serbia sau la cazul Coreei care reprezintă doar Coreea de Sud etc. Avem un microcosmos de adaptări arhitecturale ce reflectă modificările geografice sau politice ale țărilor respective. Se rediscută aici conceptul naționalismului în sine, care se dovedește a fi instabil de-a lungul timpului. Pentru că majoritatea națiunilor globului ating cu greu vechimea de două secole, multe dintre ele sunt încă în proces de redefinire pe baza unui vis utopic (Irak, Siria, Pakistan, Ucraina), sau de (supra)afirmare atunci când enclavele etnice pretind să aibă pavilioane proprii (Țara Galilor, Scoția, Catalonia) ilustrând persistența ideii naționale la scară etnică. Felul cum este imaginată națiunea se modifică și ea de-a lungul timpului în funcție de cum este configurată de conducătorul ei sau de contextul regional, iar arhitectura pavilioanelor a fost singura care a sugerat aceste modificări de politică. Formarea națiunilor a presupus preluarea controlului statului prin burocratie. Industrializarea a determinat prosperitatea maselor, în special în Europa.

Naționalismul a redesenat harta Europei și sferile de influență care au generat migrația modernă. Cu toate acestea, primele ediții ale Bienalei au omis să sublinieze aceste aspecte, reflectând mai degrabă modernismul internațional decât trăsăturile economice și politice ale acestor schimbări politice în țările pe care le reprezintă.

Revenind la termenul de „Parlament al Formelor”, acesta are menirea de a ilustra filtrele diferite prin care putem defini lumea azi, geopolitica globală și memoria culturală a fiecărei zone sau persoane. Este o multiplicitate de păreri care generează o diversitate de proiecții asupra viitorului care, dintr-un viitor unic devine o pluralitate. Pluralitatea e preferată uniformității. Avem astfel o perspectivă a multiplicității care indică cum aranjamentele globale nu pot fi impuse, nici măcar generate de un sistem singular și unitar de creație. În acest sens, proiectele acestei bienale pot fi privite mai degrabă prin mai multe filtre decât printr-o idee unitară căreia să i se subsumeze. Cu aceste filtre, diversitatea realităților globale este mai bine conturată. Cele trei filtre de citire propuse de Okwui Enwezor sunt: **vivacitatea** prin narativitate epică, **grădina dezordinii** idee ce pornește de la conceptul persan al grădinii paradisului (protejată și ordonată) aflat în opoziție totală cu dezordinea lumii actuale și, **lectura pe viu a Capitalului lui Marx**, într-un spațiu special amenajat în Pavilionul central din Giardini, ARENA, pe tot parcursul evenimentului. *Capitalul* este drama epocii actuale, consideră Enwezor, prin transformarea a însăși naturii în marfă.

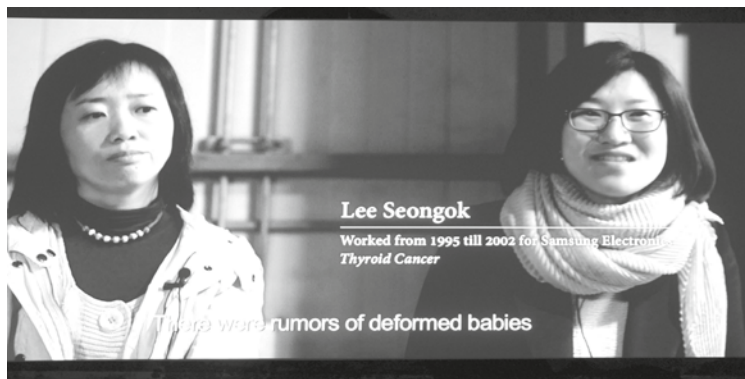
În final vreau să închei prin invocând epilogul lui Enwezor, un



Giardini, Politici între pavilioane, 2015

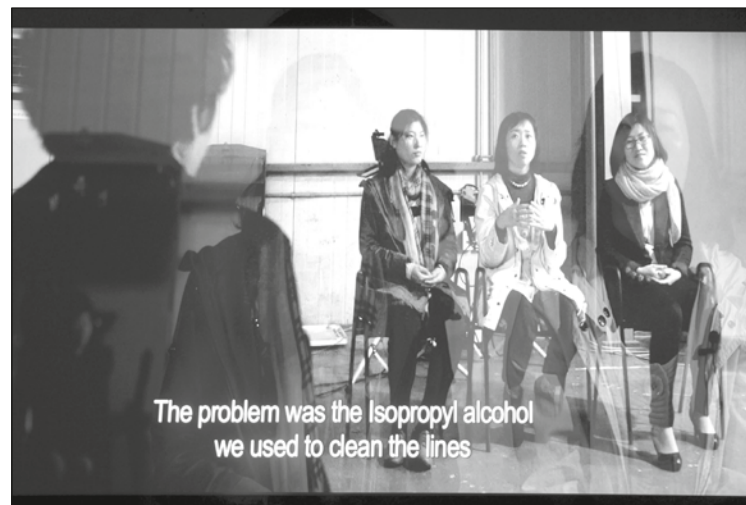


GLUKLYA, Natalia Pershina Yakimanskaya, Veșminte pentru demonstrația împotriva falsei alegeri a lui Vladimir Putin / Clothes for the demonstration against false election of Valadimir Putin, 2001-2015



Im Heung-Soon, Fabrica / Factory complex, 2014-2015

final care propune analizarea **libertății de exprimare**, pornind de la exemplul unui eveniment recent: masacrul de la publicația franceză Charlie Hebdo, un carnaj datorat conflictului, încă persistent între civilizații (S. Huntington). Se pune problema atât a libertății de exprimare prin intermediul imaginii și a cuvântului scris, cât și problema raportării Europei la alte civilizații, iconoclaste. Se mai aduce în discuție aici atitudinea autoritară a statului francez care nu a permis exprimarea **celeilalte părți** precum și termenul de „climat al fricii”, inițiat de Wole Soyinka în preajma conflictului iscat de evenimentele de la World Trade Center (2001). Soyinka analizează în acest concept normele schimbătoare ale suveranității și fragilitatea relației dintre stat și individ, dintre drepturi și libertăți. Examinând relația dintre putere și libertate în sfera politică, remarcile lui Soyinka au legătură cu crima recentă din Paris, iscată de fanatism și cenzură în modul de a gândi al unor civilizații. Publicația franceză apără dreptul de exprimare, fiind împotriva fundamentalismului și intoleranței în timp ce recenta ascensiune a partidelor naționaliste în Europa arată contrariul, ne mai amintește Enwezor. Instituțiile culturale au nevoie de libertatea de exprimare, aceasta fiind o normă pentru artiști. În final, toate aceste relatări sunt legate de tema libertății de expresie artistică pe care nici un stat sau religie nu o poate interzice și pe care bienala de la Veneția din acest an o susține în mod special, mai ales atunci când e vorba de exprimarea unor probleme ale politicii actuale.



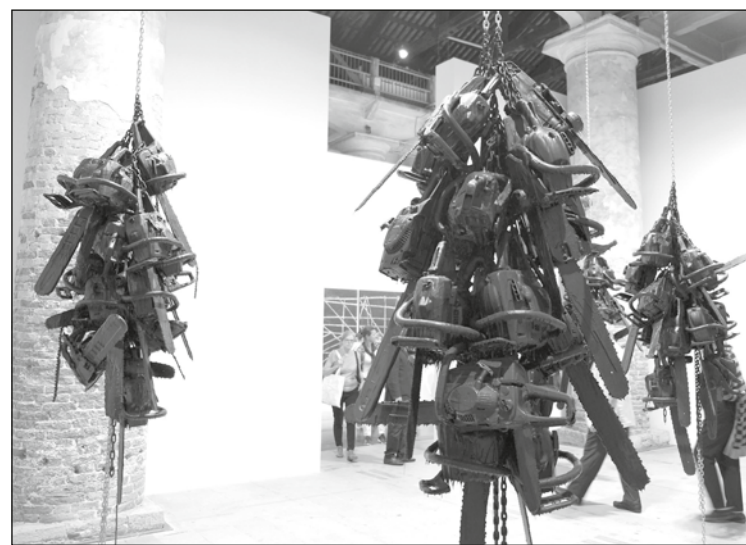
Im Heung-Soon, Fabrica / Factory complex, 2014-2015



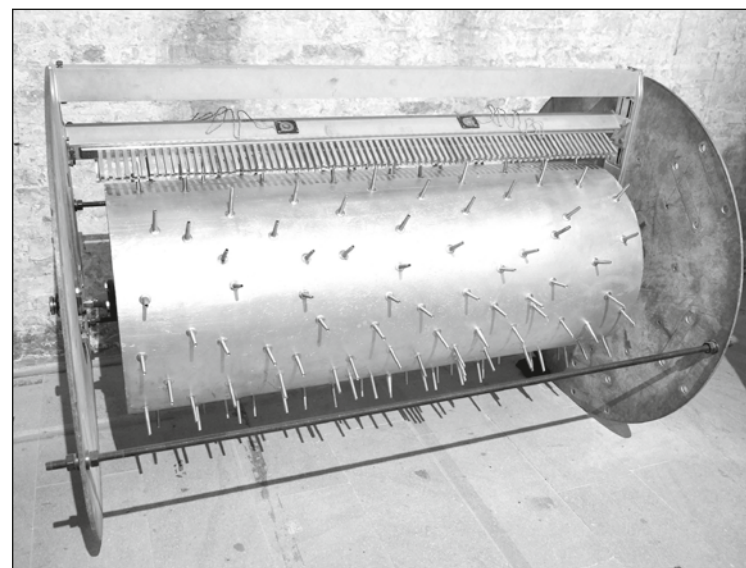
Katharina Grosse, Trompetă fără titlu / Untitled Trumpet, 2015



Liisa Roberts, Metroul din Petesburg / Petesburg Underground, 2015



Monica Bonvicini, Ardere latent / Latent Combustion, 2015



Terry Adkins, Off Minor, 2004

