

Din tainele scrisului

LITERATURĂ SAU CUVÂNTĂTURĂ?

Noi vedem lucrurile filologic, adică prin cuvinte, iar digresiunile, ocolirile, ne plac mai mult decât rezolvările metodice pentru că ne țin locul, în frunzișul cuvintelor. Ce legătură este între *hârțob*, *virgulă*, *text*, *Hermes* etc. – vom mai vedea; pe lume totul este în împletitură, în legare reciprocă, așa că legăturile există de la sine, chestiunea nu este să le sesizăm, ci să ne placă, să trăim în ele. Textualismul pornește de la realitatea cuvântului: *tego* (*texto*), *tegere*, *textui*, *textum* înseamnă, în latinește, a țese. Așadar, în cuvântul *text* avem același sens ca în cuvântul *țesătură*; altfel zis, un text este o țesătură de litere ori de cuvinte, un covor. Se zice (istoricii) că prima și cea mai importantă muncă a omului, care i-a dat calea evoluției proprii, a fost împletitul. A face un coș, o funie, o țesătură – căci a țese este tot împletire – înseamnă a raționa cu multă atenție. Nu e nevoie să fii darwinist ca să înțelegi asta. Este, însă, fascinant să observi că în schema țesutului se cuprinde cea mai aridă matematică, pentru că avem câmpul și cele două axe, abscisa și coordonata, orizontală și verticală, între care baleiază întreg realul. Ițele reprezintă verticala, iar firul care trece neîntrerupt printre ele, dus de suveică și strâns de spată, este orizontală. Tot aici se regăsește, simbolic, și scrierea ca text / țesătură. Inițial, scrierea era continuă ca firul dus de spată: primul rând începea de la stânga la dreapta, următorul continua - în jos sau în sus - de la dreapta la stânga, și tot astfel până la umplerea spațiului. Acest tip de scriere s-a numit în grecește „boustrofedon”, de la „bou” și „brazdă”, pentru că imită arătura: când ajunge cu plugul la o margine, țărănul nu vine la capul locului cu o cursă în gol, cum facem noi cu stiloul sau creionul să începem un rând nou, ci întoarce brazda în loc și continuă în sens invers. Comparația scrisului cu un câmp este târzie, culturală; la noi s-a fixat chiar această ghicitoare mult iscodită de copii: *Câmpul alb, oile negre, / Cin' le vede nu le crede, / Cin' le paște le cunoaște*. Francezii au expresia „champ fleuri”

pentru o scriere frumoasă, bine aranjată grafic în pagină. „Covorul” este, în fond, și natural – dar și rezultatul țesutului – iar aici găsim din nou interferențe. Într-adevăr, înainte de a pune itele și a monta piesele războiului de țesut, țesătoarea își face un plan: unde trebuie să iasă firul deasupra, unde stă dedesubt, cum vor apărea culorile, figurile, etc. Acest plan nu este altceva decât „program” – iar cuvântul este format din „pro”, înainte, anterior - și „gramma”, literă. Și în domeniul scrisului este un pro-gram, o precugetare înainte de a le așterne pe hârtie; așa cum țesătoarea știe unde-i va apărea trandafirul sau frunza pe covorul ei – tot astfel scriitorul anticipează figurile stilistice, chiar dacă anticipația este, uneori, aproape concomitentă cu lucrul: totuși, gândul este totdeauna cu un pas înaintea faptului.

Tot ca un covor de semne apare scrisul pe hârtie: un pătrat mare făcut din puncte negre și albe distribuite cu scop. Dacă adăugăm chenarele florale colorate, letrinele desenate, alternanța culorilor din textele de dinaintea tiparului, vedem limpede covorul. Legătura între scris și țesut este, de altfel, conștientizată pe terenul limbii latine. Cicero spune *textere telam*, a țese o pânză, și *textere opus*, a scrie o operă, și chiar *textere hexametrum*, a scrie hexametri (id est: a țese hexametru, ritmul unei opere). Termenul generic actual: *literatură* vine de la *literă* și nu înseamnă altceva decât grămadă de litere, adunătură, aranjare, organizare de semne grafice.

Cum să te descurci în acest câmp? Cum altfel decât cu ajutorul „virgulei”? Așa cum Hermes face drumuri – iar chipul său este pus pe pietre de-a lungul drumurilor - tot astfel filologul (dacă este vorba de un text vechi) sau scriitorul, autorul textului, face cărări, îl conduce pe cititor în câmpul textului.

Las deoparte faptul că termenul *literatură* este cel puțin inadecvat: ar trebui cuvântătură, pentru că la baza operei (literare, totuși!) stă cuvântul, nu litera; *literatură* (*frumoasă*) s-a impus după apariția tiparului cu litere mobile care a însemnat

imprimarea în semne frumoase, atrăgătoare. Noi uităm repede unele fapte de-a dreptul revoluționare pentru spiritul uman. Tiparul a fost descoperit de Gutenberg în momentul căderii Bizanțului (1453) – și, din câte cărți am citit pe această temă, abia dacă în una sau două găsim această legătură pe care vreau să o expun. Căderea Bizanțului sub turci a însemnat în ordine culturală desființarea (brutală sau lentă) a bibliotecilor Bizanțului, a atelierelor nenumărate de scriere și copiere a cărților. Primele corăbii care au purtat spre Occident bogățiile Bizanțului asediat au fost corăbii pline cu cărți. Acestea s-au descărcat la Veneția, republica puternică din vecinătatea marină a Bizanțului, împreună cu grămăticii și bibliotecarii lor, au fost reorganizate arhivele, recatalogate cărțile etc. Omenirea avea experiența Bibliotecii din Alexandria, incendiată de Caesar: repetarea gestului s-a evitat din răsuputeri la 1453. Tiparul, apoi a fost el inventat de Gutenberg - dar a fost preluat, peste numai câțiva ani, la Veneția, de Aldo Manutius, în atelierul căruia s-au proiectat și forjat litere noi, imitând mai întâi literele de pe inscripțiile latine păstrate cu miile prin Italia (Gutenberg folosea litere gotice, ligaturi, o scriere de-a dreptul încifrată). Practic, în numai 40 de ani, o generație, tiparul venețian a ajuns să aibă câteva zeci de seturi de litere, care de care mai frumoase, mai atrăgătoare; la proiectarea lor au participat marii oameni ai Renașterii (Leonardo da Vinci aplică principiile armoniei corpului omenesc la un alfabet pe care-l creează). De aici: *literatură*, de la industria litelor de tipar. Revoluția tiparului seamănă bine, dar bine de tot, cu actuala revoluție a calculatorului: într-o generație (30-40 ani) s-a ajuns la desăvârșire. Bizanțul a fost, practic, salvat prin multiplicarea cărților sale, operă făcută de filologii săi și ai Europei occidentale. Multiplicarea implica, apoi, răspândirea. Cu cât se află depozitată în mai multe locuri, cu atât șansele de salvare ale unei culturi sunt mai mari.



...termenul literatură este cel puțin inadecvat: ar trebui cuvântătură, pentru că la baza operei (literare, totuși!) stă cuvântul, nu litera...

→ tineri și bătrâni... cei rămași în viață prăbușiți sub cutremurătoarea durere fiind... cum copleșită e de zahăr pudră prăjitura... după cum nota clucerul undeva, voind probabil să arate că troienele mahniciunii sunt la fel de crunte și asupritoare ca și dedulcirile vieții pentru cei împovărați de vicii, pătimiși în alegerea căilor căderii... așa, ce spuneam... se întrebă Miron Dragomir, încălțată mai e scrisa, nu ca vorba, ce îndată piere... tare mă apucă vrăjmășia pe scribi... de ce sunt ei norociți cu vorbe alese și dulci ca zahărul candel și acadelele, pe când eu, cel ce-am ținut o sabie în mână și pot ține piept la cinci oameni... eu... iată-mă pe mine... stângaci ca un copil, lipsit de fermitate în cuvinte și de statornicie în idee... noroc de stăruință, pentru că ea, înverșunarea, după câte se spune, aduce pe frunte broboane de sudoare și nu spun învățații că nouăzeci și nouă de procente din ce înjghebam cu mintea sau cu mâna... e transpirație? Ce mai rămâne, o nimica toată, unu la sută suflu... dar să ne ferească Dumnezeu de cei care transpiră fără acest dram de inspirație... mama ei, că de nu vine, te alegi doar cu sută la sută de asud, iar omul pute, venită fiind nădușeala din silirea neputințelor...

Miron își frecă palmele și le așeză, calde, pe ochi, îl dorea globul ochiului drept, poate de la cât țințise lumea... palmele îi încălzesc pleoapele, îi e somn, aromește, s-ar duce să se culce, dar mai are mult de scris... nu s-a făcut el oare păstorul literelor și cuvintelor și cum să lași turma de izbeliște în toloacă? Să se piardă el, lenevind, ca o făgăduială împuștinată la o vorbă-n vânt? O, da, spuse Miron Dragomir, mintea nu mi-e puternică și dreaptă ca trupul...

Da, mintea nu mi-a fost făcută pe măsura trupului strălucitor dat mie, își spuse și, ironia

sortii, tocmai de aceea a fost ales... ales de colonel să-i fie scutier... veterin... intendent... furier... majordom... un om ce cunoaște secretele stăpânului... și de l-ar duce mintea, unul ca el, așa investit, nu și-ar vinde stăpânul dușmanilor?

- Doar proștii sunt loiali, spuse Vărzaru, iar asta doar pentru că nu se pricepe să te vândă...

Conul Manolache nu știa acestea, stătea în fața crucii de pe mormântul clucerului Dragomir și spunea:

- Istoria noastră e istoria unei comunități... gândind că acolo, pe moșia sa, a reușit să facă un falanster fourierist, transformând o mână de țărani, oameni simpli, în inși cu conștiință proletară... fraternitatea lor devenind curând dărză... și preschimbându-i în viteji neînfricați, capabili să lupte până la moarte... pentru ce? La întrebarea asta nu știa să răspundă. Pentru un ideal? Nu aveau ei idealuri. Pentru prosperitatea gospodăriei lor? Știa că nu-i a lor, ci a boierului. Poate pentru mândrie, da, doar mândria îl împinge pe om să-și dea viața...

- N-ar fi fost mai bine să nu-i învăț nimic și, așa cum știau din moși strămoși, să se ascundă în gaură de șarpe la cel mai mic pericol și să iasă când pacea a năvălit ca lumina soarelui iar pe cer? Când au venit dorobanții, în loc să apere moșia, crezând-o acum a lor, să fi înălțat din umeri, să fi fugit în codru și să revină când, plictisiți să tot joace țintar și sastisiți, dărăbanii ar fi luat calea înapoi spre garnizoană...

- Oh, le-am dat demnitate, dar demnitatea de-a muri... sunt o comunitate în acest cimitir...

În vreme ce hibzuia acestea, boierul se simți săgetat de-o privire. Întoarce capul și se uită în spate, dar nu văzu, de-a lungul gardului de piatră troienit de iasomie, licheni, urzici și bujori cât

statul de om, pe nimeni. Dar simțea că mișcările îi sunt urmărite. Nu-și lovi însă biciușca de cusătura pantalonilor bufanți, de călărie, ca semn de nervozitate... nu simțea, boierul, un dram de neliniște. Recunoscuse privirea arzătoare... îl fixaseră și altădată acei ochi... Erau ai meșterului Petre, pe vremuri un bărbat fălos... dar cum istoria transformă oamenii în umbre... azi un bătrân împușinat la trup și istovit la minte... dar fericit în netulburat lui compasiune pentru cei rămași vii după război... Pe boier, compătimirea sa îl ardea... nu suporta să se milostivească de el acei ochi... sfredelitori... înduioșaji...

Deși conul Manolache simțea... simțea că e privit cu o decentă milă... cuviincioasă... a unui om bun... cu suflet clement... Știa că Petre îi ghicește plânsul lăuntric... nu, nu plângea cu lacrimi boierul... a avut întreaga viață ochii uscați... nici nu se încrunta... nu-i stătea nimic în fire din ce-i spectaculos... și nimic nu-l elibera... nici lacrimile... nici încruntarea... nimic nu consuma energia plânsului adunat în el... Nu suferea pe cei dezamăgiți, ce-și târâsc mahnirea la vedere, ca pe-un herb... el se oprise în fața crucii clucerului Miron Dragomir nu pentru o lacrimă în ochi, ci pentru a cuprinde, în nemișcarea minții, acolo unde mintea stă mereu trează, fixată ca un spot luminos pe un punct... întreaga comunitate a scânenilor... oameni mutați din viață spre a hrăni narcise și bujori... în perimetrul nemișcat, pasiv, al mormintelor...

- Oh, insomnia... Doamne, iartă-mă de insomnia... se rugă el... apoi aruncă buchetul de flori ce-l ținuse în mână pe movila mormântului clucerului Dragomir și porni cu pași egali pe alea centrală a cimitirului...

- Istoria noastră e istoria unei comunității...

...încălțată mai e scrisa, nu ca vorba, ce îndată piere... tare mă apucă vrăjmășia pe scribi... de ce sunt ei norociți cu vorbe alese și dulci ca zahărul candel și acadelele, pe când eu, cel ce-am ținut o sabie în mână și pot ține piept la cinci oameni... eu... iată-mă pe mine...

litere



Eveniment și putere mesianică slabă

Pentru John D. Caputo, profesor de filosofie la Syracuse University, fondator al „teologiei slabe” (pe urmele filosofiei slabe propuse de Gianni Vattimo, dar și al hermeneuticii deconstructiviste a lui Jacques Derrida), postmodernismul este o filosofie a evenimentului, acesta definit drept „ceea ce caută să se facă simțit în ceea ce este prezent”. Așadar, evenimentele nu ar fi ceea ce se întâmplă acum, în accepțiunea curentă a termenului, ci „ceea ce ne solicită de departe, se apropie de noi, ne prelungesc în viitor, ne cheamă acolo, provocări și promisiuni având structura a ceea ce Derrida numește neprevăzutul care va veni”. Atunci când evenimentul se deplasează spre Dumnezeu, avem de-a face cu splendoarea Ființei (Gilles Deleuze); potrivit lui Caputo, există un moment când ceva se aprinde în sufletul nostru adevărind ceea ce Meister Eckhart numea „mica scânteie”, adică punctul din sufletul uman unde ne întâlnim cu Dumnezeu. Caputo, pentru care hermeneutica radicală este o metodă de a pune constant sub semnul întrebării discursurile teologice înalte, îi opune Hipernarațiunii Religiei, una, în Occident, a violenței și a vărsării de sânge, tocmai delicatețea evenimentelor, acei puiți firavi și delicați care trebuie ocrotiți și salvați de voracitatea marilor teorii atotcuprinzătoare, ca și de dogma leneșă, dar opresantă. Pentru adepții filosofiei sau ai teologiei slabe, Iisus a fost de partea săracilor și a celor dezmoșteniți pe pământ, chiar dacă mesajul său țintește Împărăția Tatălui și nu aderă la nici o ideologie a lumii de aici. Așadar, nu les grands récits despre Lumea ca lume, ci o promisiune, dar nu una exclusivistă, ca pentru poporul ales, ci pentru toți indivizii umani care cred în fragilitatea sacră a vieții și în legământul care ne pune în legătură cu energiile ei. Dar evenimentul este și destabilizare a lucrurilor considerate neschimbătoare, cele în care aroganța și-a făcut cuib – acele actualizări ontice, cum le numește Caputo, care fac din Deus omnipotens un Idol intratabil, iar din Biserică o instituție a puterii absolute. Rugăciunile și lacrimile potentează evenimentul; nu ne rugăm pentru ceea ce există deja, ci pentru ceva care vine din viitor și ne așteaptă deja, o incandescență care promite „flacăra eternă a evenimentului care arde în interiorul numelui lui Dumnezeu.” Cel mai mare eveniment, în accepția lui Caputo, este însuși numele lui Dumnezeu, ceva care nu este blocat, finalizat ci în perpetuuă devenire, un foc care mocnește, strălucește și ne cheamă repetat. În așa ceva constă forța rugăciunii: ne adresăm cuiva care nu se arată niciodată și astfel este întreținută dorința de Dumnezeu, acea stare ardentă formulată de Augustin (Ce iubesc eu când iubesc pe Dumnezeul meu?) și care e la adăpost de „soarele ofilit al cunoașterii”. Ne amintim că și pentru A. Whitehead, „Dumnezeu este ispita senzației, impulsul veșnic al dorinței”. Gânditorul englez îl cita în acest sens pe Aristotel (*Metafizica*): „Deoarece ceea ce este mișcat și mișcă la rândul său este un termen intermediar, rezultă că există ceva care pune în mișcare fără să se miște el însuși, fiind o Ființă și o actualizare eternă. Însă pune în mișcare în acest fel ceea ce este dorit și ceea ce este gândit.”

Însă ceea ce interesează foarte mult teologia postmodernă a religiei este acea „slăbiciune a lui Dumnezeu” de care vorbesc și Vattimo și Caputo. Un Dumnezeu slăbit este cel care favorizează în Biblie pe cei oprimați, cei dedicați iubirii aproapelui, lipsiți de forță lumească (financiară, politică, militară). Nașterea subiectului a fost

posibilă tocmai odată cu apariția creștinismului: pentru Vattimo „chestiunea cea mai hotărâtoare în apariția creștinismului este tocmai atenția acordată subiectivității, care, întâmplător, aduce cu sine și grija față de cei săraci, slabi și excluși”. Caritas întrevăzută de Vattimo și de Rorty asta ar însemna – generozitatea spiritului, harul, iubirea pe care e fundată caritatea ca act al jertfirii de sine. Apostolul Pavel însuși văzuse acest „comportament” al lui Dumnezeu în favoarea celor slabi, de neînțeles pentru cei rigizi sau pentru cei care țin de o strictă ordine ierarhică a lumii așa cum au moștenit-o în timp. Astfel, Dumnezeu slăbit este cel care îi aduce pe cei nechibzuiți să-i rușineze pe cei înțelepți, pe cei slabi să-i rușineze pe cei înțelepți, pe cei situați la un nivel inferior să-i rușineze pe cei potenți: „slăbiciunea lui Dumnezeu e mai puternică decât tăria oamenilor” (Sf. Pavel, Corinteni, 1:25). Cu toții credem într-o forță infinită care este Dumnezeu, o forță de care ne temem și către care se îndreaptă gândurile noastre nevolnice. Numai că pentru Caputo, autorul unei hermeneutici radicale care configurează „arhisensul transcendent” al evenimentului, „slava numelui lui Dumnezeu nu se află în puterea unei forțe puternice, ci în ceva «necondiționat», ce nu poate fi distrus, dar care nu are nici o armată, nici o forță adevărată, nici o putere reală ori fizică.” Însă abia noi suntem cei care îl facem pe Dumnezeu să se întâmple, îi dăm trup, chip, forță și actualitate: „Transcendența ori maiestatea lui Dumnezeu se află în revendicarea necondiționată a lui Dumnezeu asupra noastră, de către numele lui Dumnezeu, în numele lui Dumnezeu... Revendicările, care sunt de fapt evenimente, depind de noi ca să le răspundem, să le realizăm ori să le actualizăm, să le facem să se întâmple, ceea ce

înseamnă aici să îl facem pe Dumnezeu să se întâmple, să-i dăm lui Dumnezeu trup și chip, forță și actualitate.” Și Caputo conchide: religia este ceea ce ni se întâmplă în numele lui Dumnezeu, pentru că oamenii fac posibilă apariția lui Dumnezeu în lume. Îl actualizează în ei, într-un fel care nu era posibil în religiile vechi, bazate pe acel fundaționism filosofic criticat de Vattimo. Pentru Whitehead, „Dumnezeu este un lucru de decis și prin aceasta este limitat”, dar nu poate fi infinit în toate privințele; dacă ar fi așa ar fi la fel de rău pe cât este de bun. Un Dumnezeu lipsit de forță cosmică, crucificat, care oferă totuși iertare, nu cere să fie răzbunat, care ne oferă tocmai posibilitatea unei renașteri – iată cum arată Dumnezeu slab al teologiei evenimentului. Filosofii care au aprofundat după Nietzsche moartea lui Dumnezeu, în frunte cu T.J.J. Altizer, au respins totuși sensul pe care filosoful german, cucerit de termeni ca putere și voință, îl acorda acesteia. Pentru Altizer, moartea lui Dumnezeu semnifică faptul că (.) centrul absolut s-a deplasat de la transcendență la imanentă utilizând metoda metafizică a kenozei, „golirea” de atributele divine a lui Iisus Hristos, care se întrupează și apoi lasă răstignit pe cruce implorându-și Tatăl să-i ierte pe făptașii morții sale. Tocmai această metafizică a kenozei îi face loc în lume „sărmanului” subiect, omului simplu

care este vizat direct de Crucificare, fără să o știe și fără să înțeleagă ce se va întâmpla ulterior cu însăși ființa lui în urma acestei slăbiri de care este capabil Dumnezeu. E adevărat, unul dintre tâlharii de pe crucile alăturate „intuiește”, în spaima de moarte care l-a cuprins, ce s-ar putea întâmpla și caută alinarea în promisiunea iertării în viața de apoi. Dar lumea, aproape în întregul ei, rămâne surdă la sunetul cel nou al vieții de după crucificare. Nimic nu „slăbește” vizibil dintr-o dată, chiar dacă evenimentul s-a produs sub ochii lumii: înțelegerea faptului ca atare vine foarte târziu sau deloc. Violența orbește, nu deschide ochii „spirituali”. Caputo merge mai departe și susține că suspectează toate teologiile morții lui Dumnezeu, inclusiv cele recente, ca făcând parte din marea poveste care ne spune cum s-a trecut de la religia Tatălui din Vechiul



Testament, la aceea a Fiului: o unică mare poveste care escamotează adevărul, chiar și în postmodernism. Or, deconstrucția este, în accepția lui Caputo, un neadormit critic al idolilor, neîncrezătoare în strategiile religiilor fundaționiste și ale ontoteologiei care proclamă un Dumnezeu al puterii în veacul vecilor. Puterea mesianică slabă a lui Hristos, așa cum a fost expusă de Walter Benjamin, e în acord cu mila și iubirea pentru cei morți și învinși într-un sistem corupt și violent. Către ei se îndreaptă amintirea, memoria bună, evlavie – pentru a răscumpăra un trecut care nu mai poate fi salvat. Însă viitorul poate astfel fi făcut mai bun, plin de o speranță care exclude in justiția, care îndreaptă strâmbătatea lumii. Teologia contextuală de care vorbea John Polkinghorne exprimă tocmai nevoia diferitelor generații de a interpreta Scriptura conform cu nevoile timpului lor, pe urmele lui Augustin care afirma că atunci când o interpretare tradițională a Scripturii contravine principiilor vremii noastre, ea trebuie revizuită. Să-l credim pe Vattimo atunci când spune că, atunci când a interpretat tradiția moștenită și scrierile sacre ale iudaismului, Iisus a devenit „agent al interpretării”. Curajul de a spune un nou adevăr, de a contraria dogma, din acțiunea Lui critică vine. Ca și din iubirea Sa pentru diferență și unicitate.

...lumea, aproape în întregul ei, rămâne surdă la sunetul cel nou al vieții de după crucificare. Nimic nu „slăbește” vizibil dintr-o dată, chiar dacă evenimentul s-a produs sub ochii lumii: înțelegerea faptului ca atare vine foarte târziu sau deloc. Violența orbește, nu deschide ochii „spirituali”.

Expresionismul la zi

Georgeta Moarcăș scoate, pentru debut (*Disonanțe. Studii asupra expresionismului în poezia română contemporană*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2011), un extras relevant dintr-un studiu mai întins de fenomenologie a expresionismului poetic românesc; e doar un extras întrucât la bază era vorba de o teză de doctorat și autoarea a lăsat acum destule pe dinafară. Abordarea ei include – și-și subsumează, la modul strict funcțional - o perspectivă istorică, dar miza e tipologică. Expresionismul transversal, expresionismul ca stil și modalitate vizionară e ceea ce-o interesează cu deosebire; expresionismul „istoric” e doar premisa sigură, factuală, de la care pornește. Firește, logica demonstrației – ori doar cea a desfășurării fenomenului – impune ca tocmai perspectivele secundare, ajutoare, să fie cele tratate prioritar. Așa se face că Georgeta Moarcăș trece mai întâi în revistă accepțiunile și sensurile (confuze, de nu chiar divergente) istorice ale expresionismului, cu apel decisiv la exegeții nemți (ca inventatori de expresionisme). Operația e dusă însă în spiritul proiectului fenomenologic, fiind o simplă etapă de clarificare conceptuală și instrumentală, dar și - firește - o bază comparativă pentru expresionismul de la români. Georgeta Moarcăș nu face decât atâta istorie a expresionismului câtă îi e utilă pentru investirea ei într-o fenomenologie și - mai încolo - doar atâta tipologie câtă îi e necesară pentru a încadra, cât de cât, categorial, diversitatea din interiorul fenomenului, atunci când acesta e adus la nivelul cel mai concret. Avem, așadar, mai întâi, o succintă dezbatere despre ipostazele „expresionismului” și despre jocul său între accepția fixată istoric, mai mult sau mai puțin la locul ei între curentele de avangardă, și cea fluidă, care tinde să transgreseze modernitatea literară și să impregneze o varietate de formule postbelice. Premisa lucrării e că, dedus din istorie, „dezistoricizat”, cum zice autoarea, „expresionismul se dovedește un valoros punct de plecare în lectura și interpretarea poezilor români postbelici și contemporani” (p. 13); iar ținta ei este să releve elementele de „faktură expresionistă” care marchează „sensibilitatea contemporană” (p. 14) și, mai ales, cum se cristalizează acestea în sensibilități și viziuni concrete.

Normal că prima ipostază a expresionismului care se cuvenea abordată – și chiar este – e cea de mișcare integrată în avangardă. Georgeta Moarcăș desenează concis, dar cu precizie, profilul acestei manifestări originare, trecând de la trăsăturile europene – cu prioritate germane, totuși, dar pe drept – ale mișcării la cele românești (unde, prin Blaga, conceptul suferă, de fapt, o transpoziție destul de semnificativă și rămâne apoi, dacă nu blocat în definiția blagiană, oricum cu complexul acesteia) și urmărind difracția expresionismului în poezia românească interbelică; dar mai ales evoluția conceptului de expresionism în spațiul criticii literare, mutațiile lui teoretice sau operative. Cum expresionismul a fost, chiar în punctul lui de plecare, o mișcare fără manifest centralizator - ori baremi clarificator -, autoarea caută, printre diferitele expresionisme, eventualul „numitor comun” (p. 19); cam singurul element de recurență generală e, însă, traficul de romantism, așa încât pe bună dreptate concluzia care i se impune Georgetei Moarcăș e că „putem vorbi mai degrabă de expresioniști și expresionisme, decât de expresionism” (p. 24). Din acest punct, perspectiva istorică se contaminează de cea tipologică – și de fapt aceasta din urmă îi ia locul. E o operație și ea delicată, tocmai datorită diversității care tinde spre ireductibil, pe un fond comun redus, de regulă, la o angoasă vizionară. Expresionismul, inclusiv cel românesc, odată mutat din planul istoric în cel transistoric, se desface în tendințe și direcții, dar și mai sigur e că se desface în formule individuale. În poezia

noastră, crede Georgeta Moarcăș, „direcțiile devin evidente doar la mare distanță în timp” (p. 28), după ce formulele individuale se așează, oarecum de la sine, pe o grilă de turbulență vizionară. Nu atât concurența în simultaneitate a formulilor și temperamentelor e evidențiată, cât această cristalizare discontinuă a erupтивității vizionare, un fel de ciclu cu reflux al vizionarismului cu spasme. Aș zice totuși că, fie și în cadrul expresionismelor percepute ca atare de critica noastră interbelică, au existat (imediat reperate, de altfel) două direcții limpezi și destul de contrastante care au asigurat și expresionismului românesc o tensiune catalitică: una reprezentată, cum bine subliniază autoarea, de expresionismul mai sistematic vizionar al lui Blaga, cealaltă de instinctul expresionist al lui Aron Cotruș. Ba chiar aș crede că, deși nu prea citit de poeții de azi, temperamentul mai focos al lui Cotruș e mai prezent, la nivelul freaticii vizionare al unor poeți de după război (chiar dacă nu mai e îndreptat spre social), decât ceremonialul vizionar blagian. Din păcate, patetismul social al lui Cotruș și-a pierdut orice șansă de fermentare creativă din pricina unei forme similare cu „angajamentul” proletcultist. Există, totuși – bine reliefată, de altminteri, în sectorul de analize –, o anumită intemperanță imaginativă care nu-i e specifică lui Blaga (acesta preferând să meargă pe decantare), o incontrollabilă erupтивitate a unor imagini care poate fi pusă mai degrabă pe urma temperamentului exploziv al lui Cotruș (deși urmașii fac metafizică, lucru nu prea la îndemâna lui Cotruș). O mică nedreptate, așadar, îi face lui Aron Cotruș și Georgeta Moarcăș, întrucât aproape îl ignoră când dezvoltă fenomenologia expresionistă și ajunge cu ea în zilele noastre.

Nu-i deloc simplă nici operația resuscitării „neo-expresioniste”, mai ales că e vorba de o resuscitare „fără doctrină”, spontană sau temperamentală, și nicidecum de una avizată. Mărcile identificate de Blaga pentru expresionism aproape că nu se mai regăsesc, afară de nostalgia substraturilor și de frenezia imaginii ori chiar convulsia ei. „Expresionismul țărănesc”, destul de consistent în cadrul generației '60 (și bine marcat de Eugen Simion), este, ce-i drept, mai aproape de mecanismul revelator al lui Blaga, dar în gramatică de-a dreptul plebee (cotrușiene, deci) față de spiritualitatea gramaticii lui. Această „prefacere” a expresionismului se intersectează cu reciclarea conceptului în spațiul criticii, în cadrul căreia au loc o serie de anexiuni și convertiri „expresioniste” (cea mai importantă e cea a lui Bacovia, măcar parțial tradus în limba expresionistă a vizionarismului). Una peste alta, Georgeta Moarcăș urmărește foarte nuanțat și scrupulos aceste mutații, ieșind în pragul propriu-zis fenomenologic al cercetării sale.

Acesta e momentul în care cercetătoarea alege să elaboreze un model de confruntare, un tipar cu care să confrunte diversitatea concretului poetic; e momentul în care folosește „recurențele” inventariate de-a lungul „expresionismului istoric” pentru conturarea unor „linii de forță” pe care se poate profesa expresionismul „tipologic” (p. 48). Partea cea mai consistentă e dedicată „expresioniștilor de după expresionism” (p. 49), luați la rând, pe cronologie (pe unde se întoarce, oarecum clandestin, nu doar implicit, și criteriul istoric), începând cu cei din imediata vecinătate a faptului „istoric” expresionist. E o micro-galerie expresionistă care se întinde de la Ion Caraion la Ioan Es. Pop (debordând apoi, în câteva notații - posibil prag de continuare – spre Liviu Georgescu); dacă mai notăm și privirea aruncată peste gard ultimei serii poetice expresioniste (Dan Coman, Claudiu Komartin ș.a.), Georgeta Moarcăș trece cu expresionismul prin cel puțin trei generații. Mai important e însă că portretele sunt acut individualizate și că gena expresionistă se dovedește extrem de catalitică.

La sfârșit rezultă un peisaj expresionist diversificat în personalități și temperamente acute, departe de monotonia vreunei simple repetitivități de tipar vizionar - oricât de agitat ar fi acesta. Iar recuperarea acestei diversități și propunerea ei în imagini critice concrete e, cu siguranță, dovadă imediată de spirit critic și de efervescență interpretativă.

Portretele critice - nu multe, dar dense - sunt construite chiar pe exigențele clasice ale genului, cu o privire sintetică ce-și interiorizează periplul cronologic și - nu mai puțin - periplul referențial. Georgeta Moarcăș trece de fiecare dată la trăsătura de fond, la caracteristica structurală a fiecărui poet, urmărind apoi metamorfoza acesteia și mai puțin detaliile care se agață de procesul acestei devenirii pe ax fix. Ion Caraion, bunăoară, e definit de la început ca poet al „exprimării agonice” (p. 50), iar agonia va fi cadrul existențial și vizionar – ba chiar și decorativ, într-un fel – în care se vor consuma toate prefacerile interioare ale poeziei sale. Poezie a răului, exersată, în fapt, ea însăși ca un maleficiu, poezia lui Caraion își arată toate fațetele acestui expresionism cu voluptate apocaliptică. Unitatea analizei și interpretării e asigurată de urmărirea consecventă a „dominantei agonice” (p. 63). Această centrare a interpretării pe un element dominant, urmărit în metamorfoza lui vizionară sau atitudinală, e o modalitate consecventă de abordare a poezilor – și poeziei – dovedind nu doar o simplă coerență de perspectivă, ci și o unitate „modernă” de metodă (chiar dacă una cu instinct sainte-beuvian). Așa vor fi citiți, de fapt, toți poeții. Deși n-a făcut declarație aparte pentru „atenția la unic”, Georgeta Moarcăș o practică riguros, ceea ce nu poate fi decât de bine într-o sinteză care tinde să construiască o tipologie, fiind deci, oarecum implicit, silită să reducă diversitatea la unitate și să geometrizeze concretul. Dar Georgeta Moarcăș reușește să contureze tipologia pe diversitate, nu împotriva ei.

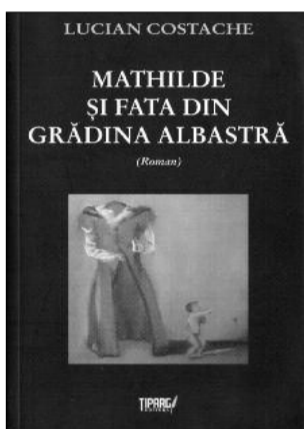
Extrasul sare peste destule expresionisme (mai ales peste cele din generația '60, abia survolate), ceea ce lipsește demonstrația de proba unui expresionism extatic (așa cum ar fi fost cel din imagografia lui Ioan Alexandru). Fapt e că Georgeta Moarcăș preferă expresionismul de spasm sumbru, trecând peste șansa lui de a fi și exultant. Așa că merge la sigur pe lirismele de convulsie, fie introspectivă, fie vizionară – în sensul defilării de vedenii, pe principiu năzarnic (făcând halte serioase doar la Mariana Marin, Ion Mureșan și Ioan Es. Pop). Interpretările au întotdeauna acuratețe, sunt făcute în dialog constructiv cu ceilalți cititori și foarte atente atât la criteriul interpretativ al acestora, cât și la nuanțele în care acesta se extinde. Ori de câte ori lucrurile nu stau consecvent, de la criteriu la nuanță, Georgeta Moarcăș nu ezită să-și contrazică - mereu elegant - preopinienții. Asemenea observații, în aparență mici, dar cu urmări în coerența interpretării, sunt profesate pe tot drumul investigațiilor. Și cu deosebire în capitolul central – sau în capitolul favorit –, cel dedicat lui Ion Mureșan. Ion Mureșan e, de altminteri, și un fel de argument tare al perspectivei, alături de care stau, ca argumente deloc neglijabile, alți poeți din seria '80 (Mariana Marin, Aurel Pantea, Nichita Danilov, Ioan Es. Pop). Ar fi putut sta și alții, dar pregnanța fenomenului n-ar fi fost poate alta, ci doar statistica lui. Or, Georgeta Moarcăș nu statistica neoexpresionismului ține s-o facă, ci fenomenologia lui. Iar aceasta i-a izbutit pe deplin, într-o cercetare echilibrată - și stilistic și în judecăți -, cu fond de entuziasm pentru idee, dar mai ales cu răbdare pentru argument. Cu afinități evidente pentru înțelegerea poeziei (mai pe dinăuntru, cu empatie pronunțată), Georgeta Moarcăș ar putea fi un critic mai harnic. S-ar cuveni adică să fie.



Aș zice totuși că, fie și în cadrul expresionismelor percepute ca atare de critica noastră interbelică, au existat (imediat reperate, de altfel) două direcții limpezi și destul de contrastante care au asigurat și expresionismul ui românesc o tensiune catalitică: una reprezentată, cum bine subliniază autoarea, de expresionismul mai sistematic vizionar al lui Blaga, cealaltă de instinctul expresionist al lui Aron Cotruș.



Cititorul de roman
DUMITRU AUGUSTIN DOMAN



Analiza psihologică in extenso a unei întâmplări personale de excepție

Lucian Costache a publicat până acum volume reprezentând mai toate genurile: poezie, aforism, critică și teorie literară (vd. câteva masive cărți de exegeză dedicate operei eminesciene). S-ar putea însă ca adevăratul său destin literar să se împlinescă în abordarea romanului.

O primă întreprindere în acest sens este *Mathilde și fata din grădina albastră* (Editura Tiparg, 2011), roman în două părți și un epilog. (Între timp, autorul a mai publicat un roman de aceleași dimensiuni). Trebuie să spun de la început că avem practic de a face cu două romane distincte: primul – unul analitic, ușor fantastic, oniric, așa zice chiar o distopie abstractă, personală; iar al doilea – unul realist, o oglindă a comunismului românesc de la apusul lui, din care mulți încercau să evadeze ca dintr-o închisoare distrugătoare de vieți și destine. Cele două părți ale romanului puteau apărea, tipografic, la o adică, și separate.

Așadar, în prima parte, preț de mai bine de 200 de pagini, adică jumătate din roman, autorul se joacă neîncetat cu spațiul și timpul care se dilată la infinit sau se contractă până la sufocare, cu senzația naratorului de „timp rupt”, fragmentat, ca și spațiul cu „dimensiunile lui schimbătoare”, cu senzația de spațiu „ca un loc fără capete, fără limite de jur împrejur”. Toată „aventura” (cuvânt repetat mereu în text) naratorului din primele 200 de pagini este vizita din curtea sa până-n curtea vecină unde, ca-ntr-un vis, face cunoștință cu o lume parcă nouă, dar și cunoscută, exact ca-n vis. Glumind, cred că Lucian Costache își poate adjuca un insolit record, acela de se folosi de 200 de pagini pentru a-și deplasa un personaj într-un spațiu de vreo 50 de metri. Dar, cum spuneam, aici avem de-a face cu un roman oniric, în care la un moment dat timpul se oprește în loc, în care ceasul nu mai arată nimic, precum cel din *Viața pe un peron* a lui Octavian Paler: „Privesc iarăși ceasul... Nu arată nicio oră... Au dispărut cifrele române ale orelor și limbile. E un cadran alb, care nu arată nimic... Nicio oră...” Ei, dar îi trebuie atâta spațiu... tipografic naratorului pentru a povesti, mai curând pentru a sugera - prin alambicată analiză psihologică – o dramă în care el, naratorul, este implicat fără voie: iubita lui fiind victima unui viol; prezentarea d(t)ramei propriu-zise nu implică nimic din ceea ce s-ar numi acțiune românească, bună de povestit, ci doar analiză, introspecție, visare cu ochii deschiși. Chiar și dialogurile sunt doar sugerate în stilul indirect liber, fac parte din monologul interior al naratorului. Plutirea lui în această vizită, că nu e propriu-zis un mers, este pe cât de somnambulă, pe atât de lucidă: „De ce nu reușesc, de când am primit invitația asta, să duc

nici un gând până la capăt? Cred, totuși, că niciodată nu am fost mai lucid ca acum; că, abia acum, duc la bun sfârșit gânduri care mă frământă demult, dar pentru care nu am avut niciodată timp destul și nici suficientă voință pentru a le da de capăt”. Lumea care-l înconjoară pe narator i se pare uneori că-i e cunoscută, alteori însă i se revelează a fi cu totul și cu totul nouă. Naratorul construiește un complicat joc al imaginației calat pe realitate, pe o realitate pierdută și recompusă, mai mult sau mai puțin fidel, de mîntea lui plutindă: „Într-un joc - zice el - trebuie să crezi și, chiar joc de ar fi, cum ai putea să crezi în el și să joci cinstit, rupt de cealaltă realitate, de cea aievea, dacă nu te lași complet copleșit de el, de regulile lui, așa cum fac copiii, pentru care joaca recompune realitatea trăită de alții, de cei maturi, de exemplu?”

Se mai reține din această primă parte, o fantezie în albastru, unde grădina, casa, scara casei, florile, totul este albastru. Textura densă a acestor pagini amintește de stampe chinezești sau japoneze.

La polul opus se situează partea a doua, aceasta reprezentând, în fapt, un roman realist, cu (un fel de) acțiune în anii din urmă ai socialismului ceaușist. Tabloul subiectiv, dureros de subiectiv al socialismului biruitor, din trăirile naratorului are în fundal tabloul realist al aceluiași socialism, cu cozile lui la alimente și la orice, cu mâncătoriile mărunte din instituțiile și întreprinderile de stat, cu practica agricolă a elevilor și profesorilor, controlați până la piele în autobuze de porumbi sau cartofi sustrași de pe câmp, dar și cu poliția politică atotstăpânitoare. Dar, ca și în prima parte, personajele nu sunt unele de roman, fiind puține și creionate în detalii mari și ample, ca existând la un kilometru și văzute cu un ochean de la observatorul astronomic.

Există romane – clasice, moderne, chiar postmoderne – cu acțiune liniară cronologic, cu acțiune care poate fi povestită. Nu este cazul *Mathilde*-i... lui Lucian Costache. În peste 400 de pagini, el face analiza psihologică a unei întâmplări de excepție. O cheie a receptării romanului ne-o oferă chiar naratorul la pagina 397: „Transferam principiul acțiunii și reacțiunii la o întâmplare personală, prelungită într-o întreagă epocă și de la realitatea vieții și gândirii mele la realitatea unei epoci și a propriei ei ideologii, judecându-le ca pe un principiu universal. Mă gândeam așadar – și raționamentul devenea valabil nu numai în prezentul acela, ci istoric, dintotdeauna – că ei sunt fericiți că au unde pleca și că noi ar trebui să fim fericiți că avem unde să rămânem!”

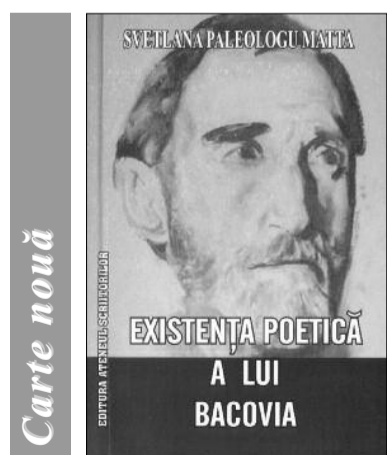
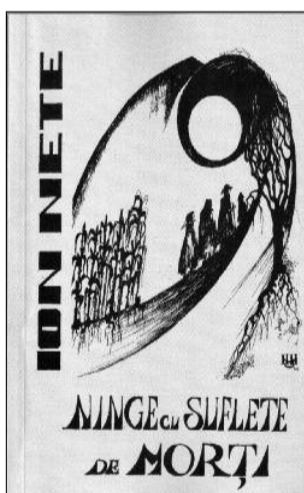
Un Ulise inocent pe nume Mirodonie

Ion Nete, prozator ardelean destul de discret, scrie un roman cu totul original (iată că încă se poate!): *Ninge cu suflete de morți* (Editura Harghita, Miercurea Ciuc, 2011). Din capul locului trebuie să spunem că este vorba de un roman plasat subtil la granița (altfel aproape inexistentă) a oniricului cu fantasticul de sorginte românească, venind cumva dinspre Mircea Eliade și Vasile Voiculescu; zic cumva, pentru că Nete rămâne un original. Am simțit însă nevoia de a-l afilia cuiva. De la Eliade a luat apartenența la niște mituri și la o simbolistică autohtonă care să ne dea o identitate. Făcând o paranteză, așa zice că de la o asemenea carte am putea accede spre literatura măcar europeană, dacă nu universală. Cu o condiție, ca această lume a lui Nete să fie devoalată suplu, coerent, în fond, simplu, cam cum își scrie cărțile cu miturile balcanice, albaneze, Ismail Kadare și cu care a cucerit Parisul, poate și pe jurații de la Premiul Nobel, unde este nominalizat abonat de vreun deceniu și

mai bine. Dar Ion Nete alege soluția românească, a textului încărcat și adesea împodobit, plus presărat cu arhaisme și regionalisme intraductibile de genul: honțalie, joană, năstavnice, giușnări, răstav, furzărac, hududo etc. Ei, dar exagerez eu acum cu ipoteticele așteptări, prozatorul din Miercurea Ciuc scrie pentru noi deocamdată, nu pentru Europa cea globalizată.

Dar, să exemplificăm cu un citat care-l definește perfect pe Nete: „Cu cât grăbește mai mult pasul, cu atât simte cum i se așterne pe obraji vâlul de aer înăbușitor. Are impresia că a băgat capul într-un sac umplut cu întuneric scâmos (iată un soi de lirism, altfel deloc supărător, n. și subl. DAD), care, în mod ciudat, i se agată dar nu îi intră în ochi. Cerul atârână aproape de pământ, ca la începuturile lumii. Poate să vadă și picurii de rouă, atârână, gata să cadă (detaliu demn de un prozator adevărat; n.DAD). Un timp, abia îndrăzni să facă doar câte

o jumătate de pas înainte. Se temea de întunericul, unduind continuu, ca apele prinse în chingile zăgazurilor prea strâmte, care se puteau rupe oricând. Apoi, gândul cu Chisamera i-a revenit și a grăbit pașii. A tot mers, așa, cu poftă, până ce vede că Chisamera, în loc să se apropie, părea că se tot îndepărtează...” Personajul grăbit (hm! spre nu se știe unde) este copilul Mirodonie, hipersensibil, iar Chisamera este spațiul de neatins, un tărâm visat de personaj, o movilă stăpânită de un nuc rămuros și poate secular, un „pinten de pământ ce părea ținut în picioare de un nuc și, puțin mai la vale, un codru de pădure numai de jugăștri”. În satul lui Mirodonie au loc niște sărbători cu tradiție imemorială, acțiunea este atemporală, dar visul copilului este neconținut acela de a ajunge la Chisamera, care pare fi aici, la doi pași, dar în definitiv la care nu se ajunge în veci pentru că, în definitiv, cum scrie pe coperta a IV-a A. I. Brumaru: „Chisamera e un spațiu metafizic.” Ba,

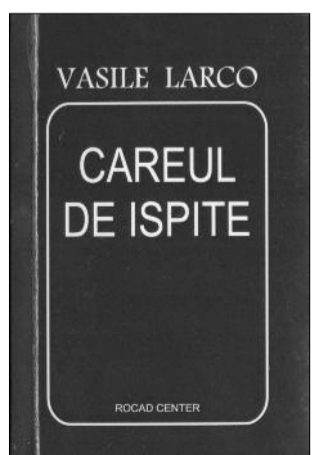


Carte nouă

Svetlana Paleologu Matta – Existența poetică a lui Bacovia (Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2012). Traducere în limba română, studiu introductiv, interviu, medalion bibliografic, anexe și îngrijire ediție: Lucia Olaru Nenati. Bacovia se bucură de o posteritate prodigioasă, beneficiind de festivaluri cu numele lui, de monografii și exegeze strălucite, având două case memoriale vii, statui prin toată țara, nu doar cea faimoasă din centrul Bacăului. Dar, se uită că prima exegeză care i s-a dedicat este teza de doctorat a Svetlanei

Paleologu Matta, cumnata lui Alexandru Paleologu, susținută în limba franceză la Universitatea din Zurich, teză publicată la numai un an de la moartea poetului, la Editura P.G. Keller – Winterthur, 1958. Este un studiu suplu, bine structurat, concentrat, o adevărată lecție pentru doctoranzii de astăzi.

Vasile Larco – Careul de ispite (Rocad Center, Iași, 2012). Epigrame dedicate celor patru ispite capitale: femeia, bărbatul, banul și vinul. Dincolo de orice aprecieri, să cităm câte un catren pentru fiecare ispită. *Tânăra la nudism*: „C-un piept ce zările străpunge/Și-un mers felin, îți zici îndată:/Ce înțolită ar ajunge/De-ar mai rămâne dezbrăcată”. *Bărbatul în relația cu soția*: „Tuturor pot să vă spun,/Cam așa-i în casa mea:/Nu e bun ce este bun,/Ci e bun cum spune ea”. *Zgârcita*: „Își zise numai pentru sine,/Gândindu-se la curtezani:/Să nu-mi dau cîntea pe rușine.../Ci mult mai bine-ar fi pe bani!” În sfârșit, *Epitaful șoferului*: „Deși-am băut atâția ani,/N-am datorii, curată-i fața,/Căci vinul l-am plătit cu bani.../Doar viciul l-am plătit cu viața”.



lector

scriitorul și criticul brașovean pune spațiul acesta în rândul celor imaginar-magice din literatura universală, în rând așadar cu faimoasa Yoknapatawpha lui Faulkner, cu Macondo al lui Marquez, Isarlâkului lui Ion Barbu, Vladia lui Eugen Uricaru... În principiu, A. I. Brumaru are dreptate. Doar că această Chisamera (ce rezonanță aparte are, ca și numele personajului!) este visată, imaginată, jinduită, dar inexpugnabilă. Ea este înconjurată, închisă ca o cetate de o ceață mătăsoasă, „prinzând apoi o strălucire orbitoare prin care privirea lui Mirodonie nu mai avea cum străbate”.

Mirodonie este un fel de Ulise, rătăcind sau amânând la infinit drumul spre Chisamera, locul unde-i promisese un oarecare Cilică să-l ducă, dar acesta și-a dat obștescul sfârșit, înainte de a-i fi călăuză. De aceea, Mirodonie rămâne să se zbată într-o lume tenebroasă, alienantă, atemporală, una a închipuirilor felurite, a vedeniilor, o lume ca „o noapte adâncă, prin care, nestingherit, să meargă întruna. O noapte asemenea unui sat pustiu...” În descrierea vedeniilor, Ion Nete găsește și câte un mit uimitor, precum acesta: „Chipurile oamenilor, câte-or fi fost până acum, nu pier odată cu moartea celor care le poartă în viață. După ce omul moare, figura lui se lipește de fața copilului care l-a văzut ultima oară. Și stă așa, pitit sub pielea lui, până își războie toate necazurile pe care i le-au adus

alții...” Sau, descrierea unui obicei ancestral cu focul uriaș de buruieni aprins de ziua morților, preconizând ziua întoarcerii lor pe pământ, imaginând „cum se lasă morții din cer, de parcă ar ninge cu fluturi albi, fâlfâind întruna din aripi...”

Stilul romanului este unul luxuriant, textul dens, descrierile la limita dintre real și vis fiind de-o pregnantă plasticitate, precum cercul fetelor goale din pădurea în care rătăcește eroul, un fel de joc al ieielor: „Trupurile goale tremură ca un miez arămiu, în timp ce se răstoarnă pe valul de pânză. Odată cu grămădirea fetelor, ritmul bătăilor din palme învie și se accelerează năucitor. Până și pădurea se clatină, cu poiana din mijlocul ei cu tot. Fetele, cu trupurile în zvâcnete scurte, sar în picioare ca să se strângă în cercul pe care îl fac și-l desfac, până acoperă mijlocul poienii. Sâniile le tremură, scuturați de friguri. Fetele își apropie mâinile, acoperindu-și piepturile pentru o clipă, după care și le îndepărtează, ca arse.”

Ninge cu suflete de morți este un roman oniric și al realismului magic deopotrivă, Ion Nete găsind mereu tonul nuanțat, aproape de nepercept, de trecere de la vis la realitate și înapoi, de la realitatea aievea la vedenii, de la întâmplările cotidiene dintr-un sat atemporal la riturile magice ale unei lumi cu identitate străveche.



Cititorul de roman
DUMITRU
AUGUSTIN DOMAN

Romanul creștin al unui fenomen contemporan

Un fenomen al zilelor noastre este de necontestat: cultul moaștelor. Poate că e creat artificial de criza economică sau morală a societății, poate că reprezintă o întoarcere firească a românilor spre cele sfinte după o jumătate de secol de agresivă propagandă ateistă, dar fenomenul e un spectacol aproape cotidian. Prozatorul Viorel Dianu a avut inspirația de a dedica un întreg roman acestui fenomen: *La Apostolul* (Editura Dacia XXI, 2012), din care revista noastră a publicat câteva capitole. Așadar, acțiunea romanului se petrece într-un interval de douăzeci și patru de ore, exact cât îi trebuie personajului sexagenar Igăr Diamant, profesor pensionar, să ajungă din strada 11 iunie până-n Catedrala Patriarhală, la moaștele Sfântului Apostol Pavel, moaște aduse la noi de Mitropolitul Pantelimon de Veria al Greciei pentru câteva zile pentru a li se închina pelerinii români.

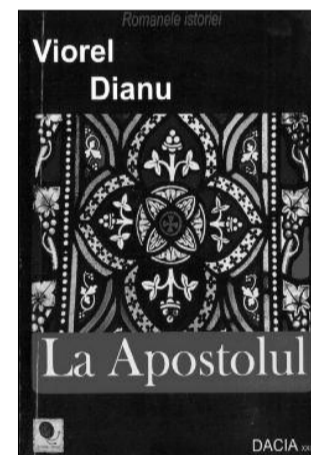
Pregătirea sufletească a personajului în zori pentru pelerinaj are drept imbold zisa creștină a Apostolului Pavel: „Noaptea e pe sfârșite, ziua este aproape, să lepădăm lucrurile întunericii și să ne îmbrăcăm cu armele luminii”. Cele douăsprezece (!) capitole ale cărții sunt douăsprezece povestiri, cu titluri proprii, douăsprezece capitole pentru douăzeci și patru de ore de rând la moaște. Coadă aceasta reprezintă nu doar un exercițiu de răbdare, de stoicism demn de Guinness Book, dar și o călătorie spre mântuire, aceasta dând dimensiunea profund creștină a textului care are drept motto un citat, desigur, din același Apostol Pavel: „Și acum rămân acestea trei: credința, nădejdea și dragostea. Iar mai mare dintre acestea este dragostea”. Dacă poezii contemporani au descoperit după 1989 psalmul pe care-l cultivă numeroși lirici cu sau fără măsură, poeți credincioși sau foști poeți de curte prezidențială, care-au descoperit că n-au multe de schimbat, doar pe idolul Ceaușescu cu Iisus, prozatorii români sunt mai parcimonioși în a aborda asemenea tematică. O face, iată, Viorel Dianu, și nu cu surle și trâmbițe, nu cu ipocrizie sau ostentativ, ci cu un firesc remarcabil. Personajul este unul luminos, creștin practicant, dar nu bigot, nu habotnic. În cele douăzeci și patru de ore, Igăr Diamant își rememorează diverse episoade din viață, unele nu tocmai comode sau care să-l avantajeze; de pildă, cel în care a fost un fel de activist de partid responsabil cu ideologia, unde a comis mici abuzuri, iar ca profesor mici compromisuri. Acum și le răscumpără, precum sfântul la ale cărui moaște merge să se închine, cel care a devenit – în urma revelației divine – din contestatarul sălbatic al lui Iisus, apologetul său cel mai recunoscut. Sau rememorează o coadă, nu tocmai de dimensiunile acesteia, la „moaștele” lui Lenin din mausoleul de la Kremlin. Experiența de prozator îl ajută pe Dianu să scrie cursiv, lin, cu măsură un roman practic fără intrigă. În același timp, nu face un jurnal din

experiența lui Igăr și a celorlalți două milioane de pelerini, ceea ce ar fi tentat, ca soluție facilă, pe unii romancieri în fața acestui subiect.

Două capitole atrag atenția în primul rând. Este vorba de *Cina*, o povestire creștină, în fond. Îngrijorată că după vreo paisprezece ore Igăr nu revine acasă, soția lui îl caută în mulțimea de pelerini. Profesorul era nemâncat tot de atâtea ore. Ea merge undeva în Piața Unirii și-i aduce un ceai și câteva plăcinte din care Igăr mănâncă una-două. Apoi, îi servește, cu un aer firesc, pe nenumărați pelerini care uitaseră, ca și el, de cuvenita mâncare și care acum sunt fericiți să se înfrupte din neînsemnata bucătică. Este o scenă care trimite simbolic la pâinile și peștii înmulțiți de Iisus, pentru că autorul nu dăduse de înțeles că personajul ar fi avut atât de multe plăcinte cât să dea la atât de mulți oameni. Tot cu însemnătate simbolic-creștină este și capitolul *Străinul*. Igăr este găsit întâmplător (!) în mulțimea de pelerini de un fost elev al său pe nume Paul Apostol, adică exact „tizul” sfântului Apostol Pavel. Iar tânărul îi amintește profesorului cum cu douăzeci de ani în urmă, acesta, absolventul Paul Apostol, nu s-a prezentat la bacalaureat, fiindcă examenul cădea într-o sâmbătă iar el era adventist. Igăr a insistat pe lângă membrii comisiei din care făcea parte ca absolventul să fie primit a doua zi, apoi a pledat să i se dea nota maximă pentru că era pregătit. Exact în aceste momente de apropiere de moaștele Sfântului Apostol Pavel, tânărul Paul Apostol apare după douăzeci de ani să-i mulțumească. Mai mult, tânărul vede pentru prima oară împrejurimile și Catedrala Patriarhală, întâmplarea dând și o dimensiune ecumenică romanului.

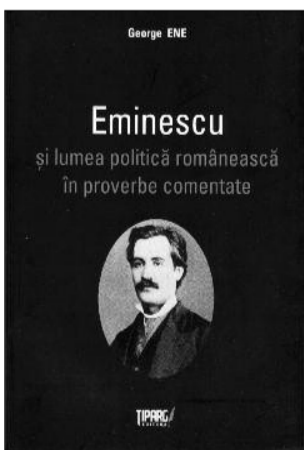
Este de subliniat faptul că romanul are măsură în toate. Personajul nu citează – și când o face e doar în memorie – mai mult de cinci-șase ori din *Apostolul Pavel*. Iar atunci o face motivat de împrejurări. De pildă, când se lasă frigul peste mulțimea de pelerini, Igăr se încurajează singur cu îndemnul apostolului: „Iar înainte de toate acestea, îmbrăcați-vă întru dragoste, care este legătura desăvârșirii”. La un asemenea subiect, prozatorul în genere ar fi tentat să facă istorie a Bisericii. Viorel Dianu evită, poate doar vreo pagină din tot romanul poate fi asimilată cu una de istorie a BOR. Pe urmă, romancierul nu face pledoarie pentru creștinism, povestind în schimb gesturi și fapte simple din viața de douăzeci și patru de ore ale romanului care pot fi luate ca simple gesturi ale unui creștin adevărat. În sfârșit, dacă romanul ar cere poate multe parabole creștine, Viorel Dianu nu dă decât una, în mod egal creștină și umană, în general – *Comoara*.

La Apostolul este un roman suplu, luminos, scris cu simplitate, de citit în două ore într-o duminică la prânz, eventual după ce ai venit de la liturghie.



George Ene – *Eminescu și lumea politică românească în proverbe comentate*

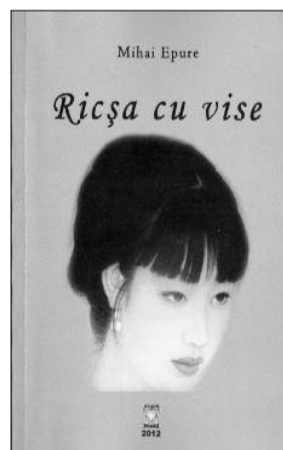
(Editura Tiparg, 2012). George Ene este un pasionat de Eminescu, nu doar cunoscându-i opera, dar și colecționând tot ce ține de poet, de la cărți, ilustrate, monede, pictură și sculptură etc. Este interesantă chiar ideea volumului de față: interpretarea publicisticii lui Eminescu folosindu-se de proverbe. Eminescologul Nicolae Georgescu scrie în Cuvânt înainte: „Dl. George Ene mai face un lucru important: contextualizează, adică explică la ce se referă proverbul și rezumă bibliografic textul care-l cuprinde”. Să dăm și un exemplu din masivul volum: „DEMAGOGIE. Promite oricui marea cu sarea – zicală cu privire la deputatul Gh. Chițu, ministrul cultelor și instrucțiunii publice. Eminescu se angajase față de Veronica Micle să stăruie pe lângă acesta, prin intermediul parlamentarilor conservatori N. Gane și I. C. Negruzzi, dar și prin deputatul liberal V. Conta, pentru a i se acorda o pensie viageră necesară întreținerii celor doi copii ai săi, rămași fără sprijin material după moartea tatălui lor”.



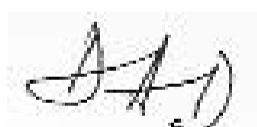
Cartea cuprinde 1.561 de astfel de proverbe aplicate, ca să zicem așa, la care se adaugă Liste compacte de proverbe din manuscrise, însumate de Perpessicius, Indice tematic, Indice de persoane, Note bibliografice, Bibliografie, Facsimile cu manuscrise eminesciene.

Mihai Epure – *Ricșa cu vise*

(Argeș Press, 2012). Fost diplomat de carieră în îndepărtata Japonie, autorul ne era cunoscut pentru romanele sale cu acțiune în Orientul Extrem, dar și pentru trilogia autobiografică (*Neamuri fără zestre/Samuraiul de pe Argeș/Demisia din viață*). Surprinzător, la 2012, Mihai Epure publică un volum de poezii nostalgice, sentimentale, unele cu dedicație, poezii muzicale, armonioase, poezii dintotdeauna. Cităm câteva strofe amintind de Bacovia: „E noapte-n casă și afară,/Iar întunericul îmi cântă/La orga ploilor de vară,/Ca o vestală ce descântă.//Un câine latră a pustiu/Și cucuveaua nu mai tace./Mă amăgesc că eu sunt viu,/Deși în mine moartea zace.//Pe bolta dorului de tine,/Călătorește pururi gândul/Către speranța care vine./De câte ori îi trece rândul...”



Carte nouă



lector



O noapte pe cât de furtunoasă, pe atât de frumoasă

Noua stagiune a Teatrului piteștean „Al. Davila” s-a deschis cu *O noapte furtunoasă*, în regia lui Emilian Cortea. Actorul Emilian Cortea, care excelează de multă vreme și ca regizor, a pus în scenă celebra piesă a lui I. L. Caragiale, cu actori de la „Estradă” (**George Gentea, Adriana Drugulescu, Ionuț Oanță**), de la Teatrul „Așchiuță” (**Gabriela Roșu**), și, respectiv, de la secția „Dramă” a Teatrului „Al. Davila”: **Emilian Cortea, Adrian Duță și Puiu Mărgescu**.

A monta un asemenea spectacol nu este un lucru ușor, dată fiind concurența cu felurile realizări scenice din „istoria teatrală” a acestei comedii. Prin urmare, Emilian Cortea a ales o binevenită formulă regizorală: o formulă ce constă, în primul rând, în simplitate, acuratețe, dinamism și fidelitate față de text. Gradația și tensiunea „în creștere” ale piesei se regăsesc, neștirbite, în spectacol, căci regizorul nu este interesat de introducerea unor „elemente” menite – chipurile – să îmbogățească intențiile latente ale textului.

Atent atât la inventivitatea comică a lui Caragiale, cât și la realismul său critic și, totodată, la secvențele ce contrastează cu contextul comic (scenele în care se consumă „cearta” dintre Veta și Spiridon și cele de „amor”) și la discrepanța dintre „esență” personajelor și ipostazele (aparențele) în care „pozează” și pe care le întrețin cu un involuntar patetism, Emilian Cortea a reușit să încante spectatorii, oferindu-le „un Caragiale” firesc și amuzant.

El însuși, în rolul lui Nae Ipingscu, creează un personaj viu, un „prietin” care oscilează cu precauție între devotamentul indiscutabil și fulgurante presupuneri (derapări) incompatibile cu orgoliul lui Jupân Dumitrache, pentru care „onoarea de familist” este intangibilă. Din punct de vedere scenic, rolul lui Ipingscu este cel mai dificil în „O noapte furtunoasă”, el fiind un

companion care vorbește puțin și care trebuie să reacționeze – apelând la pantomimă și la comicul de repetiție – nu cum ar dori el, dacă i-ar sta în putință, ci așa cum cer situațiile în care se află „onorabilul chirstigiu”. Spre a ajunge la necesara expresivitate, această „dificultate” reclamă o subtilitate specială (și o îndelungă experiență teatrală) din partea actorului. Și, pe întreg parcursul spectacolului, **Emilian Cortea** – un actor de mare clasă – este la înălțime în acest rol.

George Gentea, în rolul lui Jupân Dumitrache Titircă, este destul de aproape de rolurile în care este distribuit în spectacolele de estradă. Încrederea oarbă – și, în consecință, comică – în Chiriac și în soție, încât chiar și găsirea cravatei lui Chiriac în patul Vetei este o garanție a „onoarei sale”, discontinuitatea stărilor sale interioare, distanța dintre cel care vorbește mereu de onoarea sa de familist și realitatea de soț încornorat și, pe de altă parte, utilizarea limbajului „civilizat” și interesul pentru politică și pentru o anumită ideologie (promovată de *Vocea patriotului național*) sunt aspecte pe care George Gentea le-a valorificat într-o foarte bună cheie parodică. Chiar și șarjarea, în momentele de „alarmă” ale Jupânului Dumitrache aflat tot timpul în căutarea argumentelor care vor dovedi bănuielile sale, contribuie la „definirea” unui tip uman – de ieri și de azi – care trăiește într-o ficțiune a cărei „frumusețe” este maculată de un „coate goale”, de cineva din afara cercului său familial. În același timp, Jupân Dumitrache și Nae Ipingscu alcătuiesc un cuplu al cărui comic rezidă în felul în care cele două personaje se completează, în pofida diferențelor structurale – și familiale – dintre ei. Caracterul de farsă al finalului piesei justifică „îndrăznelile” lui George Gentea, în rolul acestui personaj.

O plăcută surpriză, în rolul melodramatic al Vetei, este **Adriana Drugulescu**, care a fost aplaudată copios în repetate rânduri. Spre deosebire de Jupân Dumitrache și de franțuzita ei soră, ea vorbește „curat” românește. Desigur, Veta nu este un personaj comic și acest lucru a fost foarte bine înțeles și de regizor, și de Adriana Drugulescu. Și nici romantică la modul tipic nu este, chiar dacă patosul și tiradele ei sentimentale trimit spre retorismul impus de teatrul romantic. Acele tirade sunt parodiate, oarecum malițios, de Caragiale, așa cum procedase și Cervantes față de literatura de orientare excesiv sentimentală, în pasajul în care Don Quijote îi face „iubitei” sale celebra declarație de dragoste.

În „principiu”, Veta își înșală soțul din nevoia de a ieși din așa-numitul vid existențial. Infidelitatea sa este o formă a revoltei față de automatismele unei existențe feminine plate. Este o „soluție” impusă de dorința de corectare a propriului destin. O soluție care face din ea un personaj ambiguu. Un personaj de dramă și care își trăiește și „fericirea” și nefericirea, sub protecția măștii de soție „ideală”. Cine o vede pe Adriana Drugulescu în acest spectacol ajunge la această percepție – mai puțin comică – a personajului pe care ea îl joacă. Veta – așa cum sugerează actrița – iese din clasică schemă a femeii „mai viclene decât bărbatul” din comedia antică pe tema triumfului conjugal și, implicit, și din aceea a popularelor fabliaux-uri de altădată. Aici, regizorul prinde un fir al acestei piese, pe care aproape toți regizorii îl ignoră. Un fir pe care Caragiale îl ascunde, cu abilitate, în țesătura piesei sale.

Este o mare deosebire între Veta și Zița, care a învățat la pension, care citește *Dramele Parisului* și care folosește un limbaj colorat de expresii precum acestea: „pamplazir”, „monșerul meu” etc. În rolul Ziței, **Gabriela Roșu** izbuteste să

dea viață unei tinere doamne proaspăt divorțate, cu pretenții de femeie „cultivată” și care, așadar, nu poate să-și ducă viață alături de un „mitocan”. Prin limbajul pretențios, prin gesticulație ostentativă și prin sentimentalismul romantic, Gabriela Roșu, ironizează, în spiritul textului, condiția femeii ce suferă, în fond, de un comic narcisism și căreia, totuși, soarta îi este favorabilă. Edulcorarea ei sentimentală completează, sub semnul unui alt cuplu scenic, „apucăturile retorice” ale Vetei.

O notă aparte merită jocul lui **Adrian Duță**, în rolul lui Spiridon. Amestecul de sinceritate și revoltă inutilă, de prefăcătorie și umilință, de șmecherie și inocență are un firesc și o rezolvare scenică excepțională. Datorită lui, am văzut un **nou** Spiridon. Jocul său, ce face dovada implicării creatoare în rolul asumat, confirmă un talent remarcabil.

În rolul lui Chiriac, **Puiu Mărgescu** a avut mai multe momente pe care publicul le-a apreciat cu promptitudine. Dubla sa ipostază – de *slugă* și de *stăpân* (adevăratul stăpân al Vetei!) – solicită o specială mobilitate comportamentală. Puiu Mărgescu știe să dea expresie reacțiilor „necesare”, cerute de felurile situații imprevizibile în care este pus Chiriac. Faptul că este frumos și tânăr – dar și „iubirea” unei doamne (o doamnă de mahala!) – este pentru el mai presus de modestul și nedrept statut social la care are acces. Nici el și nici Veta nu sunt, în portativul piesei, niște personaje comice. În cazul lor, comicul este cel mult indirect, dedus, dat fiind contrastul dintre naiva idealitate a „jupânului” și freatica realitate pe care, de la „înălțimea” lui socială, nici măcar nu o concepe, fie și ca ipoteză absurdă. Ar fi fost o greșală dacă cei doi actori ar fi încercat să fie, fățiș, comici, luând ca pretext faptul că *O noapte furtunoasă* este o *comedie*.

În ceea ce-l privește pe Rică Venturiano, apelăm mai întâi la caracterizarea pe care i-a făcut-o Pompiliu Constantinescu: <<Caragiale prezintă pe Rică Venturiano într-o dublă postură comică: de demagog ideologic și de fante îndrăgostit, rezervându-i o turpitudine, în viața practică, pentru mai târziu. Tipătescu este un Venturiano maturizat; a părăsit „frazele” și s-a atașat pe lângă un om cu influență...>> (*Figuri literare*, 1938).

Acest demagog „în faza teoretică” scrie articole într-un stil bombastic și se entuziasmează în același stil, dacă are necesarul prilej. Cuvântarea lui, când îi este recunoscută „nabila” identitate, contrastează cu situațiile penibile prin care a trecut din pricina celui care a inversat, involuntar, numărul de la poartă.

Rolul lui Rică Venturiano este jucat de **Ionuț Oanță**, care a avut în vedere doar ipostaza de *fante* a publicistului și „studintelui în drept” Rică Venturiano, ce trece prin momente stupide, implicându-se în „aventuri sentimentale cu mahalagioase romanțioase, ca Zița”.

În ansamblu, spectacolul lui Emilian Cortea este o reușită, din toate punctele de vedere: de la cele menționate, la scenografie (realizată, în condiții de austeritate financiară, tot de Emilian Cortea) la ilustrația muzicală (de Cristian Ilina) și toate celelalte...

Viziunea regizorală – centrată pe *dubla postură* a tuturor personajelor implicate într-o noaptea „dandana” cu un sfârșit fericit! – are valențe proprii spectacolelor a căror frumusețe constă, în primul rând, într-o echilibrată abordare a textului comic.

Prin limbajul pretențios, prin gesticulație ostentativă și prin sentimentalismul romantic, Gabriela Roșu, ironizează, în spiritul textului, condiția femeii ce suferă, în fond, de un comic narcisism și căreia, totuși, soarta îi este favorabilă.

Florian Silișteanu



Din cana cu păsări

În plus la salariu

Arătarea de muguri pe care un cal o aleargă tulburând pietre
mirese în călduri care au rupt din garoafă parfumând lăcuste
zei coborând pe pământ să facă pipi - acolo în țara lor
ierburile s-au uscat iar metalul prețios a fost îngropat cu
alai mare într-o dimineată peste care nuntașii au turnat țiment
păsări din nou păsări pe aripile cărora au rămas urme de
la un fier de călcat încă din timpul dinastiei poporului siliștean
- bääääää 'vă muma în cur de scriitori cu gândul începător
de soartă bețivi ordinari care căutați în fiecare nume de
femeie mărunțiș pentru încă un gât cât mai sugeți mă din
podoaba acestui greiere pe care îl tocniți zilnic la săpatul
creierului tot mai bolnav tot mai însetat și descuiat în talpă

Case de schimb valutar ca niște cărți de vizită fără adresă
număr de telefon pline de mușgaiul distanței am împlinit 50 de ani și încă nu știu din ai cui

Biblioteca de filosofie

Despre sacru, dintr-o perspectivă feminină

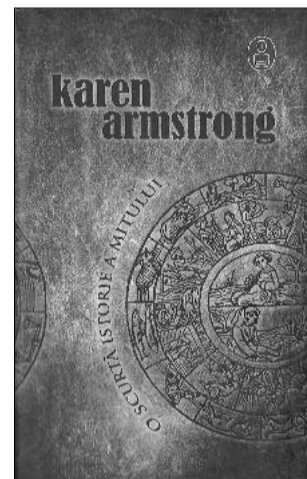
O scurtă istorie a mitului (trad. de Mirella Acse, Ed. Leda, București, 2008), de Karen Armstrong, poate fi situată fără probleme în compania unor cărți precum *Sacru* de Rudolf Otto sau *Sacru și profanul* de Mircea Eliade. Toate trei reușesc ca într-un număr redus de pagini să trezească în sufletul cititorului, dacă nu un simțământ al sacralului, atunci măcar o nostalgie a lui. Cartea autoarei britanice, fostă călugăriță vreme de șapte ani într-un ordin monastic romano-catolic, ar reprezenta în acest trio o contrapondere prin viziunea feminină asupra sacralului. Într-adevăr, se observă de la început o altă modalitate de trăire a sacralului, cu accentul pe sentimentul intim și mai puțin pe aspectele obiective ale acestuia.

Karen Armstrong privește întreaga istorie spirituală a umanității ca pe o dialectică, dar nu una a sacralului și profanului ca la Mircea Eliade, ci a *mythos*-ului și *logos*-ului. În toate culturile tradiționale, cele două au fost înțelese în complementaritate, având funcții diferite și interesând zone diferite ale minții umane. Pe

când *logos*-ul este esențial pragmatic, orientat spre eficiență, invenții și descoperiri, „mitul se întoarce cu privirea către lumea imaginată a arhetipului sacru, sau către un paradis pierdut”. Mitologia cuprinde lumea sensurilor și e uimitor cât de unitară într-o uriașă diversitate este aceasta, începând cu oamenii din Neanderthal, deveniți creatori de mituri atunci când au fost conștienți de faptul că sunt muritori, trecând prin paleolitic și neolitic spre epoca civilizațiilor timpurii, continuând cu epoca axială, numită așa după filosoful german Karl Jaspers, a aparițiilor de noi religii și filosofii (budism, hinduism, taoism, confucianism, raționalism grec), urmată de epoca post-axială a celor trei mari religii ale cărții (iudaism, creștinism, musulmanism), până astăzi. Fiecare schimbare a fost de fapt o revoluție, însoțită de mari convulsii sociale. Dacă se poate vorbi de un progres, el constă în interiorizare, în conștientizarea faptului că sacru nu poate fi trăit în absența unui comportament etic - ce nu exclude ritualul - axat pe compasiune și iubire. Regresul s-a produs și el treptat,

începând cu secolul al XVI-lea, care inaugurează apariția mentalității științifice, care va culmina în secolul al XIX-lea cu distrugerea *mythos*-ului de către *logos* și în secolul XX cu crearea unor false mituri, precum nazismul și comunismul. Acestea sunt false tocmai pentru că au exclus marile cuceriri ale epocii axiale, compasiunea și iubirea.

Ce mai poate fi făcut acum, când este evident că vechile mituri nu mai pot fi readuse la viață iar credința creștină a slăbit în sufletele multora? După ce pune în evidență, cu subtilitate, prezența unor mituri fundamentale în câteva mari opere ale modernității: poemul lui T.S. Eliot, *Țara pustie*, tabloul *Guernica* al lui Pablo Picasso, romanul *Ulise* de James Joyce sau *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, Karen Armstrong încheie exprimându-și speranța în puterea artei de a resacraliza lumea: „Iar în cazul în care conducătorii religioși profesioniști nu ne pot instrui în folclorul mitic, poate că artiștii și scriitorii noștri creativi pot să preia acest rol clerical și să aducă o perspectivă nouă în lumea noastră pierdută și atinsă de rău”.

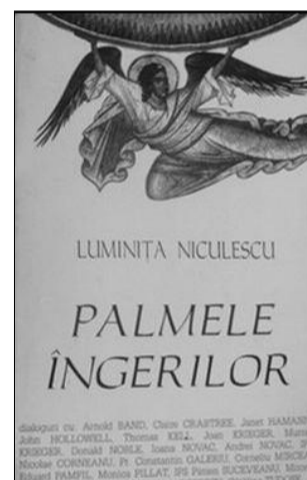


O carte a „dialogului generalizat”

Luminița Nicolescu a fost profesor în Statele Unite, unde a emigrat în anul 1975. Actualmente predă limba și literatura engleză la Facultatea de limbi străine a Universității de Vest din Timișoara. *Palmele îngerilor* (Ed. Anastasia, București 2008) este rodul inspirației de a adresa 15 întrebări esențiale la 10 americani și 10 români. Cei 20, cărora autoarea le alcătuiește un curriculum vitae, sunt de profesii diferite: teologi, psihologi, sociologi, critici literari, poeți, prozatori. Cartea are subtitlul: *15 exerciții de smerenie româno-americană* și este structurată în trei capitole: *Realitatea și limbajul*, *Psihologia și căutarea identității*, *Relația om-Dumnezeu*. Răspunsurile protagoniștilor sunt nuanțate, adesea imprevizibile, dar tocmai de aceea le putem recepta ca pe niște autentice exerciții de sinceritate. Fiecare opinie, exprimată pe larg sau extrem de concis, (cum este cazul formulărilor

aforistice ale Monicăi Pilat) are de câștigat din vecinătatea celorlalte. Este fără îndoială meritul autoarei de a le fi făcut să intre în rezonanță. După ce fiecare întrebare și-a primit răspunsurile, ea alcătuiește un bilanț și trage concluziile accentuând (chiar așa se intitulează intervențiile sale, *Accente*) asupra concordanțelor sau divergențelor apărute și încercând să le explice sau lăsându-le să se prelungească pur și simplu în versurile unor poeți ca Nichita Stănescu, Corneliu Mircea, participant la acest dialog, sau Monica Pilat. Rostul întrebărilor nu poate fi decât trezitor: „De ce *Palmele îngerilor*?” se întreabă autoarea. Pentru că ne este de folos să primim palme de la îngeri; fără ele n-am ști pe ce lume trăim sau n-am evolua pe scara ființei, fără ele am rămâne întru cele pământesti”. Dar una dintre funcțiile lor, deloc secundară, privește chiar rostul dialogului

ca modalitate de a te înțelege mai bine pe tine, pentru a-l putea înțelege și accepta pe celălalt. Lucrurile esențiale pe care le înveți în America, mărturisește în acest sens Luminița Nicolescu, sunt: „cum să fii tu însuși, acordându-te cu cei din jur, dar acordându-le dreptul de a fi ceea ce sunt, fără a-i critica, fără a-i desființa, fără a încerca să-i schimbi sau să-i domini; cum să ai încredere în tine însuși, alungând deopotrivă inhibițiile sau complexe, iluziile sau orgoliul. În privința lucrului esențial pe care îl înveți sau reînveți în România, pe acesta l-aș descrie folosindu-mă de o zisă a lui Constantin Noica: <<o realitate este cu atât mai adevărată, cu cât se afirmă chiar prin ceea ce o contrazice>>”. Asupra unor comparații de felul acesta ne îndeamnă Luminița Nicolescu, prin intermediul interlocutorilor săi, să medităm.



Amândoi

Și eram:
Câte aripi
Pe umeri
Atâtea feluri
De-a zbura...

Iată-ne:
Înflorind fără grai,
Doar dintr-o simplă
Bucurie de-a fi –

Eu o aripă,
Tu alta –
Eu un ochi,
Tu celălalt –
Amândoi
O iubire
Și-un zbor...

Femeia – cânt

Fecioara, ca o amforă bogată
(O libelulă-n grații înveșmântată)
Ne-adună rătăciți în jurul ei,
Cernuți pe caldarâmuri și alei.
Cărarea străjuită doar cu duzi
Ne-ascunde setea ochilor flămânzi;
Ne mistuie-n tăcerea ce-am cernut-o

Culoarea sânilor pe care încă n-am văzut-o
Și-n prelungirea lor, privirea noastră –
O mângâiere neatinsă și albastră –
Deschide brațele de iedere lumești
Spre ziua blândă în care încă ești
Aripa înaltă a gândului sub care
În primul tău păcat te făptuiești
Femeie-stea, femeie-cânt, femeie-floare...

Bolta cea din suflet

Mutăm limitele noastre
Spre tot mai departe,
Pe-o streășină de zare
Mai încolțim o carte.
Ca-ntr-un vârtej,
Ni-i rămurișul prins,
Pe bolta cea din suflet
Noi stele s-au aprins...
Și nu știm până când
Și nu știm până unde
Mai încropim un cânt
Pe ale vieții unde...

Umbra păsărilor

Umbra păsărilor alunecă
Peste marea de grâu,
Trec ștafete de purpură
Ca niște ploii de luceferi.

Iată planeta primăverii
Spre care ne-ndreptăm!

Iată marmora roză
Din care-ți modelez
Rotundul sânilui
Scăldat în dragoste!
Iată pasărea Phoenix
A cântecelor mele de bucurie!

Timpul înflorit

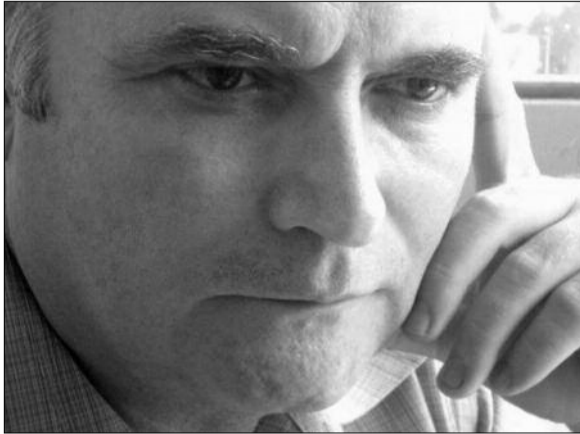
Privirile mele lăsau urme de cerb,
Ușor împletite după trupul tău feciorelnic –
Nevinovatele distanțe dintre fântânile albastre
Subteran străbătute de-atâtea izvoare.

Priviri călătoare, ca niște pescăruși
Ce zarea despacă –
Și iată, iubito, timpul între noi înfloarește,
Ca un ram de tei când soarele-l înșpică
Și pe sânu-ți gingaș ca un mugure crește!

Așteptând la marginea zilei din zori,
Ca niște fecioare despletindu-și părul sub
rouă,
Macii dorințelor și-aștern patul de flori
Pentru rodirea ce ni-i dăruită nouă...

Din ciclul *Tărâmurile sufletului*

Ion C. Ștefan



Proze scurte

Ca într-o povestire de Saroyan

Văzând-o jucând tennis pe Serena Williams, mi-am amintit brusc de cehoaică Renata Tomanova.

Pe Tomanova am văzut-o prima și ultima dată jucând într-un turneu organizat la Brașov, într-o transmisiune directă a Televiziunii Române.

Avea un stil grațios de a lovi mingea și o eleganță pe care n-am mai văzut-o la nimeni. Arăta dumnezeiește și aveam impresia că dansa, pur și simplu, pe teren. Îi văd și acum genele lungi. E de ajuns să spun că Sharapova și Wozniacki îmi par boccii în comparație cu ea. O priveam cu gura căscată, precum Ionică cel Prost al lui Creangă. Tomanova se lupta cu Virginia Ruzici, căreia îi era net superioară, iar arbitrii, imparțiali ca toți românii, o furau ca în codru. Mingile lui Ruzici care ieșeau cu două palme afară erau considerate bune! Renatei îi dăduseră lacrimile, iar mie îmi era rușine că sunt român. Mai târziu, la un concurs organizat la Praga, cehii s-au răzburat și ne-au părțit și ei bine la gimnastică. Până la urmă, Renata a renunțat să mai lupte, și-a luat rachetele și, în fluierile admirative și batjocoritoare ale mărlanilor, a părăsit arena. N-am mai auzit nimic despre ea. Bănuiesc că a făcut o afacere bună, măritându-se cu un miliardar de dincolo de Cortina de Fier.

Peste patru-cinci ani aveam să-l cunosc pe Nino Stratan. Peste alți doi devenisem prieteni de nedespărțit. Pierdeam ceasuri în șir, flecărind prin căminele studențești din 6 Martie și Grozăvești. Uneori discutam chiar tâmpenii.

- Bătrâne, l-am întrebat într-o noapte când peste București se cernea o ninsoare deasă, ai văzut-o vreodată pe Renata Tomanova?

- Am văzut-o, bătrâne, a oftat Nino. La meciul ăla cu Ruzici... Știi ce am făcut după aia, șocat fiind de felul în care s-au purtat organizatorii ce ea? M-am dus, bătrâne, și m-am îmbătat cui, într-o cărciumă ordinară.

- Mda... un gest de solidaritate, am spus, știind că Nino nu obișnuia să bea din cauza depresiei pe care o avea încă de pe atunci.

- Bătrâne, cărciuma era în Ploiești, dar vodca era rusească, așa, cam ca într-o povestire de Saroyan.

M-am uitat pe fereastră, viscolul se întetșe și i-am zis lui Nino :

- Bătrâne, mergem să bem ceva în amintirea Tomanovei?

- Sigur, bătrâne.

- Bem o vodcă. Așa, ca într-o povestire de Saroyan.

Până la urmă, n-am mai băut nimic. Ne-am plimbat, cu capetele descoperite, prin viscolul nebun, din Grozăvești până în Cotroceni și înapoi.

Ca într-o povestire de Saroyan.

Sau poate una de Salinger.

Jim cel îndrăgostit de albastru

Jim se îndrăgosti fulgerător de albastru într-o primăvară, când i se umflară amigdalele și trebui să-și dea în gât cu albastru de metil. Își vopsi părul și mustața în albastru, își trase un costum albastru și își cumpără melon albastru. Găsi într-un magazin chiloți și pantofi albaştri, care se asortară la gardul nou-nouț, albastru și el. În curte avea un vișin pipernicit, pe care Jim îl făcu repede albastru, cu un spray cumpărat la colț de stradă. În doi ani, își albăstri soția cu argint coloidal și începu să aibă impresia că este urmărit pe stradă de doi bărbați în uniforme și cu șepci albastre.

Într-o seară, când traversa pe la semafor, Jim fu lovit de o mașină albastră. În ultimele clipe își îndreptă privirea în sus și văzu o lună verde, răsărind pe un cer roz.

Ninge la Iasnaia Poliana

Este zăpadă cu soare. Acoperișurile sclipesc, streșinile șiroiesc, oamenii calcă, pe stradă, printr-un fel de piftie alburie care se risipește în jur și îi stropește pe ceilalți trecători.

- Bătrâne, oftează Nino, privind pe fereastră, nimic nu mă deprimă mai mult decât peisajul ăsta. Auzi tu, iarnă cu soare!

- Ehe, la Iasnaia Poliana nu vezi așa ceva, spune un student, specialist în literatura rusă. Chiar dacă iese uneori puțin soare, zăpada nu se topește și nu e fleșcăiala de aici. Cred că acum la Iasnaia Poliana ninge ca-n basme.

- De ce nu putem să fim și noi, bătrâne, acolo? întrebă Nino încuiat.

Ies la spălător. Din ușă îl văd pe Miodrag, sârbul care e de serviciu azi la poartă, că e abătut. Știu că e cardiac și mă duc la el.

- Ți-e rău, bătrâne? îl întreb. Te doare inima?

- A, nu mă doare, bătrâne, nimic. Mă gândeam și eu, ca prostul, cum ninge la Iasnaia Poliana.

La întoarcere, dau peste Emil.

- Bătrâne, îmi spune Emil, am băut o vodcă cu Serghei și mi-a povestit rusul cum ninge la Iasnaia Poliana! E o nebulie, bătrâne, cât de frumos poate să ningă acolo!

Mă îmbrac și ies către stația de troleibuz din fața Operei. Locuiesc la parterul căminului studențesc 6 Martie, lângă Facultatea de Drept. Pe alee mă ciocnesc, neatent, de Ionică Banu, un coleg mai mare.

- Ce faci, bă? mă întreabă el mirat. Unde te duci așa chitit?

- La Iasnaia Po... Mă duc până la facultate să-mi iau noul orar. Că s-a schimbat și...

Umezeala e deranjantă. Soarele ți se vără în creier. În stație văd o doamnă distinsă, mai în vârstă, care își mijeste ochii, ca și mine, pentru a putea suporta violența luminii. Îmi zâmbește încurajator.

- E o aiureală, zic eu. Dar la Iasnaia Poliana ninge frumos.

Expresia doamnei se schimbă brusc.

- Pofțim? întrebă ea.

- Ziceam că la Iasnaia Poliana ninge foarte frumos. Acolo iarnă!

Doamna se precipită către troleibuzul care a sosit și care nu este și al meu. De pe scara mașinii îmi mai aruncă o privire îngrijorată.

Luna și americanii

Nașul meu cel tânăr, un șofer cu mare succes la femei, mi-a povestit odată că țăranii din satul lui nu au crezut niciodată că americanii au aselenizat în 1969.

Erau vreo două televizoare în tot ținutul. Unul dintre proprietari îl scotea pe prispa casei și jumătate de sat privea, cu un entuziasm sporit de sticlele aduse de acasă, concursurile de muzică populară și meciurile de fotbal. Stătea fiecare pe ce se nimerea: scaune, butuci de lemn, hulube de căruță, coșuri, butoaie, găleți întoarse cu fundul în sus. Câte un amator de distracție adormea și cădea în putina cu varză murată, spre hazul celorlalți. Oamenii au tot petrecut în curtea lui Pătru vreo doi ani și ceva, până ce acestuia i s-a părut că un localnic mai tânăr îi făcea ochi dulci nevaste-sii. Amfitrionul s-a supărat și a băgat televizorul în casă. Numai vreo doi vecini, prieteni din copilărie ai lui Pătru, au mai fost îngăduiți ca musafiri.

În noaptea aceea de iulie 1969, amicii lui Pătru, Anghel și Pistică, se înființaseră mai devreme cu un coș plin cu plăcinte de dovleac și cu două clondire de vin. Se așezaseră confortabil în fața micului ecran, iar Pătru se considerase dator să scoată și el, din pivniță, două kile de tămăioasă. Erau la jumătatea băuturii când au început dubii.

- Bă, Pătrule, a zis Anghel luptându-se cu un colț de plăcintă în care era numai cocă scorjită. Bă, Pătrule, parcă mie tot nu-mi vine, bă, să crez că ăștia a ajuns pã Lună.

- De ce, mă, Anhele, să nu crezi? Americanii e dați dracu', are aparate specializate. Are dă toate... tot ce le trebuie. Dă ce să n-ajungă pã Lună?

- Uite așa, a zis Anghel. Ai văzut și tu că Luna aia e dăstul dă mică. N-are unde să stea pã ea. Să poate prăbuși. Să strică, dracu', echilibru'.

Pătru a rămas gânditor și parcă nițel înspăimântat, de era să se încece cu o îmbucătură de plăcintă, iar Pistică a dat repede pe gât un păhăroi mare de vin ca să-și revină din năuceala în care îl aruncase Anghel.

- Păi, n-avem decât să ieșim afară și să verificăm, a spus Pistică după câteva momente de confuzie, iluminat de ideea salvatoare.

S-au uitat unii la alții și și-au dat seama cât de simplă era problema. Afară era lumină ca ziua. Așa că s-au bulucit pe ușă, întepenind acolo câteva momente, și nu s-au oprit decât în mijlocul bătăturii. Luna era albă, strălucitoare și se vedeau toate gropile de pe suprafața ei. Dar nici urmă de americani.

- Ai văzut, mă, Pătrule? a zis Anghel triumfător, cu mâna dreaptă făcută streășină la ochi și dând din cap dojenitor.

- Bă, ai dracu' oți, a exclamat și Pistică, uitându-se incredul la nisipurile selenare pustii.

Au intrat în casă și s-au uitat cât vin mai aveau în sticle. Pătru a turnat în pahare cu o mână nesigură.

- Mda, a făcut el, șovăind. Dacă ar fi fost, să punem cazul, măcar un pic dă fum dă la motoarele alea. Sau să fi văzut steagul lor fluturând pã vreun dâmb. Da' așa?

Și n-a mai spus nimic niciunul dintre ei, până când au terminat toate bucățile de plăcintă și au băut vinul pus pe masă.

Vânătoare de noapte

Când se însera, m-am pomenit cu fermierul în fața porții. Era instalat confortabil într-o mașină de teren, antidiluviană, condusă de un tânăr cu capul cât o gămălie de chibrit.

- Ați pățit ceva? m-a întrebat și ochii i-au sclipit ciudat. Hă, hă, hă...

- Nu, am mințit. De ce?

Erau vreo două televizoare în tot ținutul. Unul dintre proprietari îl scotea pe prispa casei și jumătate de sat privea, cu un entuziasm sporit de sticlele aduse de acasă, concursurile de muzică populară și meciurile de fotbal. Stătea fiecare pe ce se nimerea: scaune, butuci de lemn, hulube de căruță, coșuri, butoaie, găleți întoarse cu fundul în sus. Câte un amator de distracție adormea și cădea în putina cu varză murată, spre hazul celorlalți.



Am rămas în apartament cu soacra, Mimi numită, care se mutase la noi de vreo șase ani. „Soacră, soacră, / poamă acră...” Era, când a venit, o dulceață de femeie, cochetă, elegantă, dezinvoltă, spirituală, amabilă, afabilă. O pisică alintată. Numai din când în când își scotea gheruțele, mai ales față de fiică, față de mine niciodată, cât a trăit Rodi. Treptat, a început să dospească și să crească în mine o ură sălbatică.

(Alt) jurnal de vacanță (II)

Sâmbătă, 21. Simt cum mă dezintoxic. Eram rob internetului și televizorului. Aici, fără calculator-televizor-radio, fără știri și comentarii, în primele zile a fost ca și cum mi-ar fi lipsit țigara sau cafeaua. Apoi, am început să mă obișnuiesc. Am început să-mi revin. Am redescoperit savoarea contemplării (naturii) și provocările introspecției. Am început a scrie (cu pixul!) acest jurnal (mi-am pierdut, de câțiva ani, obiceiul) și mi-am descătușat izvorul liric. Nu mai am obsesia articolului săptămânal, la ziar. Nu mai am patima politicului. Va fi suspendat Băsescu? Bine. Și dacă nu va fi suspendat, n-o să mă sinucid, așa cum a anunțat c-ar face-o DAD. Cum ai putut scrie așa ceva pe blog, DAD? Viața ta depinde de un politician? Este „dictatura” (!!!) atât de cumplită, încât să te sacrifici? Cumplit a fost pe vremea lui Dej sau a lui Ceaușescu, când și-a dat foc aceluși tânăr, pe pârtia de ski de la Brașov. Insuportabilă a fost ocuparea Cehoslovaciei, în '68, de către „armate prietene”, când și-a dat foc Jan Pallach. Atunci acest sacrificiu suprem avea un rost, atrăgea atenția lumii asupra condiției (in)umane din lagărul comunist. Dar acum?

Pe stradă, o tânără doamnă, mică la stat, cărându-și, într-un rucsac ca un samar, în față – copilul (destul de mare, o depășește cu un cap), în spate – bagajele. Cocârjată, dar în pas vioi, își duce (ca o măgăriță?) dulcea povară. Cum să nu iubim femeile?!

O vrăbiuță făcând slalom printre ostrețele gardului. În mesteacăn, o coțofană, sărind din creangă-n creangă. Din Creangă-n Creangă. „Ei, las'că te dibuiesc eu, farmazoano!”, ar zice Păsări-Lăți-Lungilă.

Muzeografieri

De când n-am mai fost în intimitatea pădurii, a grădinilor năpădite de flori și de vânt? Și copacii cum țin cerul, să nu cadă, îndoindu-se – ca-n Eminescu – cu crengile pân'la pământ...

Doamna M., care udă iarba verde de-acasă – „Ce iarbă, doamnă, că-s doar buruieni, nalbă sălbatică, urzici mai înalte ca gardul, pălămidă și pir care cresc în orice poieni...!”

„Astea-s florile mele, domnu' poet, n-aveți simțul naturii, vi s-a atrofiat în blocuri de beton și de sticlă...”

Și eu, recitându-i din Ienăchiță: „S-o tai, se strică, s-o las, mi-e frică, / că vine altul și mi-o ridică.”

„Nu plouă, domnu' poet, nu vedeți că nu plouă?!”

Anu' trecut pe vremea asta era iarba cosită a doua oară...” „Cărămidă veche, cărămidă nouă, și nu ne duce, doamnă M., în ispită...”

„Fost-ai lele!” exclamă doamna M., citindu-mi nerușinarea, și-și scoate din sân pachetul de țigări kent, apoi îmi spune o poveste cu câini și pisici, pe care eu o ascult, ca de obicei, neatent.

„Vă iubesc albinele”, îmi zice, când o albină zumzâind, îmi intră în lingură. Cât pe ce s-o înghit!

Dar dimineața, în cafea, când să sorb ultima înghițitură, un fluture mort. Suntem chit?

E-uri

Camere reci, ca într-o ghețarie, deși e vară și e sus plafonul

de nori. Iar pe pereți, flori mov, de igrasie. De-acum, iubito, eu prefer balconul.

Tu zici că și înlăuntru este bine. Dar mă scufund ca-n mări, cu batiscaful. Moluște, caracatiți vin spre mine să mă cuprindă. Și e ud cearșaful.

Mă latră câinii tăi flocoși. Și mâțe ghearele-și scot, ca în savană, puma. Nu-i chip să sugi din donițele-țâțe, că iei copita-n bot, de numa-numa...

Ți-am distilat figuri de stil, eseuri și-am dus pe înalte culmi oximoronul – dar tu-mi servești doar un suflat de E-uri –

de-aceea, cum spuneam, prefer balconul...

Duminică, 22. Dimineața. În „România literară”, **Fără teamă**, o proză de Ovidiu Moceanu. Fragment de roman, probabil. „Acțiunea” se petrece într-un salon al cancerozilor. Moare unul și în ceilalți se acutizează spectrul morții. Oamenii „condamnați” știu să facă haz de necaz. Fiecare în sinea lui se bucură că, încă, nu e el decedatul. Rodi, care a stat și ea într-un astfel de salon, îmi spunea ce efect devastator are moartea cuiva asupra celorlalți. Între bolnavi se creează relații, simpatii, mai rar antipatii. Rodi se înțelegea bine cu o doamnă, profesoară și ea, iubitoare de literatură, de artă. Într-o zi, vizitându-o, văd patul de-alături gol, așternutul bine întins, era limpede că n-a dormit nimeni acolo. „Da' unde e doamna, s-a externat?” „Nu, a murit, îmi răspunde ea, calmă. S-a dus...” Când, într-un astfel de loc, mor oameni de lângă tine, este limpede că tu urmezi. Ea, după ultima externare, a zis că nu se mai întoarce acolo, și bine a făcut. A murit în brațele mele, recitându-i poezii.

Am rămas în apartament cu soacra, Mimi numită, care se mutase la noi de vreo șase ani. „Soacră, soacră, / poamă acră...” Era, când a venit, o dulceață de femeie, cochetă, elegantă, dezinvoltă, spirituală, amabilă, afabilă. O pisică alintată. Numai din când în când își scotea gheruțele, mai ales față de fiică, față de mine niciodată, cât a trăit Rodi. Treptat, a început să dospească și să crească în mine o ură sălbatică. În mod sigur, și în ea, pentru mine. Nu muncise, la viața ei, decât câteva luni, casieră la „Sonde”, unde cel de-al doilea soț (numit „Tătuțu”) era maistru-sondor. Suplă, frumoasă, stârnea pasiuni, era copleșită de apropouri și „avansuri”. Drept pentru care sondorul, gelos, a retras-o de la casierie și a făcut-o, definitiv, casnică. I le puneam pe toate pe tapet, când ne certam. N-o iertam pentru faptul că, la doar un an de la moartea primului soț, tatăl lui Rodi („Tătuțelul” numit) se căsătorise, plecase „în lume”, lăsându-și „Copila” la bunici. În definitiv, era o femeie tânără, nici nu împlinise 30 de ani, trebuia „să-și trăiască viața”. Și, cum mi-a spus Rodi, chiar bunicii de la Moreni n-au vrut să-i lase „Copila”, asumându-și răspunderea de a o crește ei. Abia în clasa a IX-a „Copila”, adolescentă acum, a fost luată de mamă, la Tecuci. Până atunci, se întâlneau în vacanțe, câteva zile sau câteva ore... Aflăte, toate acestea au făcut să crească în mine resentimentele pentru mamă. Poate porniseră mai demult, de când am cunoscut-o, activate de faptul că n-a venit la nunta noastră. Dar furia m-a făcut să uit că tocmai datorită ei ne-am căsătorit, că ea a furat, de la „Tătuțu”, certificatul de naștere al lui Rodi, fără de care căsătoria nu s-ar fi putut... Ci mai degrabă eram excedat de faptul că mama arăta mai bine decât fiica, era mai cochetă, mai suplă, mai elegantă. Și-n timp ce fiica, profesoară, era într-un continuu du-te-vino la școală, ținea și casa, făcea cumpărături, spăla rufe, făcea mâncare, corecta lucrări, făcea planuri

de lecții, creștea (împreună cu mine, care eram de prea puțin folos) un copil, mama, care ne vizita din an în paști, nu stătea cu noi mai mult de-o săptămână, repede o lua cu leșinuri, că încă de pe atunci, de la 45-50 de ani, era bolnavă de moarte... Și chiar avea o... bolnăvicioasă spaimă de moarte... Și chiar avea o... bolnăvicioasă spaimă de această spaimă, a trăit 86 de ani, i-a îngropat, rând pe rând, pe (aproape) toți: doi soți, fiica, doi frați, o soră... A fost, fără îndoială, un personaj.

Duminică (interludiu). Doamna M. m-a vizitat, ca de obicei, pe la 8.30. Scriam, dar am întrerupt imediat, parcă jenat. Mă bucură de fiecare dată apariția ei, are un tonus, o vervă care mă redresează, mă optimizează, cât de amărât aș fi. Mă informează, în treacăt, că este invitată la prânz. „Chiar – punctez – mă întrebam de ce nu mergi undeva, stai toată ziua cu câinii, cu pisicile?!” Se cabrează: „Da' ce credeți?!...” Și-mi narează câteva dintre itinerariile și întâlnirile ei cu rude, cu prieteni, mai ales cu foste colegi de învățământ, o nuntă la care a fost de curând, diverse drumuri prin oraș sau prin regiune. Apoi se oferă să-mi facă mici cumpărături. Peste vreo oră, când se întoarce, e topită de căldură: 25-28-30 de grade sunt deja, pentru ea, sufocante, în timp ce pentru mine sunt /ar fi temperatura ideală. Peste vreo două ore, când deja o credeam plecată „la prânz”, își face apariția, cu o oală în mână. „Nu mă mai duc la prânz, e prea cald... V-am adus o ciorbiță, știu că nu puteți merge, dacă vă place, bine, dacă nu, să-mi spuneți, că o dau la câini, la pisici...” Îi amintesc vorba veche, de-acasă: „Mănâncă, mănâncă, tot vroiam s-o dau la porci” (sau la câini, sau la pisici). Ciorbița e delicioasă, știa și ea prea bine. O laud, mă plâng cât de prost am mâncat, în ultima vreme, în oraș. Doamna M. mă contrazice: „Dar e mâncarea bună și variată...” Chiar are dreptate, dar aș fi vrut să-i propun o colaborare gastronomică, să contribuie și eu la coșul zilnic. Spre a nu fi tratat cu refuz, mă abțin. PLOUĂ.

În fiecare zi vreau să plec, dar mereu ceva nu se potrivește. În sfârșit, vineri, după multe calcule și ceva curaj (întrucât n-are cauciucuri ca lumea, s-au ros), Cătălin mă anunță că vine sâmbătă dimineața, de la Câmpulung, să mă ducă la Humor. Savurez vreo două ore vestea, ba chiar încep a-mi face bagajele. Apoi îl sun pe Relu, gazda humorească. Relu mă dezumflă: „Mi-ai spus că veniți săptămâna viitoare, așa că am închiriat până luni...” Îi spun vestea și lui Cătălin. Luni, el se întoarce acasă, la Iași, așa că nu mă mai poate duce. Rămâne varianta unui microbuz, a unui autocar. Altădată nu mi-aș fi făcut probleme, dar acum...Trebuie cărate bagajele, trebuie să urc scări, trepte... Am zeci de hibe, unele, pe cât îmi dau seama, grave, simt cum mă degradez de la o zi la alta. Și totuși, de ce nu mă duc la doctor? Chiar această inhibiție, această amânare perpetuă a unui consult medical nu cumva sunt semne ale degradării? Nu doar fizice, ci și mentale.(Ia te uită ce lucid pot să fiu!).

PLOUĂ. 18 grade. Temperatură ideală pentru doamna M. Nu și pentru mine.

Ar trebui, când revin la Iași, să renunț la articolul de gazetă. Să renunț la „Cronica veche”, care îmi mănâncă o jumătate de lună. Dar, trebuie să recunosc, îmi place. Poate chiar asta e vocația mea. E ca un drog. Oare, dacă aș renunța la „Cr.v.”, nu m-aș simți, ca acum, fără televizor și internet?

PLOUĂ.

La 10,30 mă sună Relu, de la Humor. I-au plecat mai devreme oaspeții, speriați de vremea ploioasă. Așadar, mi s-a făcut loc, dar cu ce să mă duc?!