



CĂRȚI ALE GENERAȚIEI '80

AVENTURA TEXTUALĂ CA AVENTURĂ EXISTENȚIALĂ

A scrie altfel decât „canonic”, a ignora voit reguli, convenții și canoane, a depăși marea prejudecată a literaturii, a fi indus dar, totuși, a nu te lăsa sedus (dincolo de orice limite) de *sintaxa libertății de a spune* înseamnă a fi, în scris, Gheorghe Iova. Când scrie, Iova este el însuși, singur și nud, se lasă dus de fluxul literelor și al cuvintelor, își dă drumul ca și cum ar spune tot ce-i vine la gură, tot ce-i trece prin minte, toate câte știe și le înnaște spontan, nu arar aleatoriu, unele de altele. Chiar Gheorghe Iova spune că *textuează*, termen inventat parcă de el, se instalează în *textualitate* și desfășoară o *acțiune textuală*. Libertatea de a spune merge până la hazard, chiar și unele norme și reguli gramaticale sunt demantelate, supremația aleatorului se instalează ca la dadaști. Tot așa și acțiunea textuală este un pur act ludic, de invenții și asociații, de jocuri semantice care vin firesc, decurg unele din altele, se fac pe loc, într-o vertiginoasă aiureală rebusistică, cu șarade, golfuri de cuvinte, ambiguități de tot felul, jocuri și figurări grafice. Dezacordurile gramaticale voite sunt oricând la îndemână, ca o formă a ludicului, precum la Robert Desnos, ale cărui năstrușnice dar cvasi intraductibile poeme – *Au mocassin le verbe*, *P'Oasis*, *Rrose Sélavy*, *Avis* și altele – sunt nu numai mostre, ci și capodopere în materie. Gelu Iova cunoaște, fără îndoială, performările și performanțele de gen ale dadaștilor, suprarealiștilor și letriștilor, altfel relativ puțin cunoscuți la noi la ora când el își scria primele texte. Dacă Iova pornește explicit, ca toți optzeciștii, de la text și nu de la operă, de la neglijarea oricăror rețete: genuri, specii, stil, epic, narațiune și alte produse ale esteticilor tradiționale, înaintașii lui avangardiști plecau în aventura lor revoluționară de la bulversarea, de la răsturnarea dictaturii literaturii, așa cum fusese ea instaurată și moștenită în urma prestațiilor scriitorilor „burghezi”. Nu mai puțin decât o insurgență a fost și aventura optzeciștilor, dar nu una zgomotoasă, persiflantă la culme și exclusivistă, ci una tăcută și elitistă, în contra curentului realist-socialist.

Iova și-a scris primele texte, recuperate începând cu *TEXTEIOVA* (1992), prin 1977. Cel puțin așa stau lucrurile cu textele publicate, așa se vede și din alt volum, cu mult ulterior, *Excursia în plină desfășurare* (Editura Charmides, Bistrița, 2010), subintitulat *-text cu text-*. Nici nu se putea altfel. Însă există, fără îndoială, și altele, datând din anii anteriori, din studenția ferventă polarizând în jurul gazetei de perete *Noii*. Chiar de atunci ceea ce scrie Gheorghe Iova (mă feresc să spun „literatura lui Iova”) – are ceea ce el vrea cu tot dinadinsul, recte *continuitate*. Cu toate că, la un moment dat, chiar și Iova spune că ar vrea să se mute în altă *textualitate*. Dar, până una-alta, „vânătoarea

continuă” și autorul nostru nu face decât să pună vocabulele, de obicei în alte locuri decât cele obișnuite:

„Pun cuvinte. Mă sufocă, mă asaltează ce am de mâncat, cafeaua să o beau, am de băut, de fumat, fumez, de îmbrăcat, de dezbrăcat, de spălat să mă spăl. Să scap de toate astea, să fiu liber să pot. Să iubesc în dragostea pe care o fac, să scriu. Trupul meu liber pentru dragoste ca pentru scris. Simplificare și gol la trup. În acțiunea trupului asupra trupului și acțiunea textuală. Concentrez, să vorbesc liber, fără să tușesc, să icnesc, să mai mestec, fără să mai las fumul, un timp al expirației, numai pentru vorbire”. (*Fenomen cu pauza eu*, op. cit., p. 111)

Logica internă a textului este una corectă, în ciuda aparenței de infidelitate față de gramatica academică. Elipsele, cezurile, discontinuitatea în general, asociațiile neașteptate, jocurile de cuvinte sunt doar parte a libertății sintactice și semantice pe care scriitorul o experimentează asumându-și-o. Fiindcă mai întâi Gelu Iova experimentează și apoi își asumă experimentul, validându-l prin textuare, textualitate, acțiune textuală, continuitate în discontinuu. Pe deasupra, Iova percepe realitatea ca text, textul este cel care construiește realitatea precum s-ar construi o casă, textul este asemenea trupului care acționează asupra altui trup, îndrăgostindu-l. Trupul este o suprafață care atinge altă suprafață pe care o iubește; astfel și sexul este suprafață, în timp ce textul se naște prin așezarea cuvintelor pe suprafața hârtiei ș.a.m.d. S-ar spune că Gheorghe Iova iubește textuând sau invers. *Mutare în noul apartament* (id., p. 127) este un exemplu de construire a unei realități prin textuare, ceea ce rezultă fiind textualizarea unui apartament ca *model* real și ca *pattern* de scriitură. Ceea ce nu se supune textuării este illogic, irațional, se situează în afara realității textuale care își anexează, include realitatea cognoscibilă. Cunoașterea este posibilă (doar prin textuare, iar textul este o entitate vie în mișcare. Pe scurt, nu textul pornește sau se face pornind de la realitate, ci realitatea apare, este percepută și se oferă cunoașterii plecând de la text. Nimic în afara textului, el circumscrie și descrie lumea, „iar ca lumea suntem noi”. Deși tezist prin textuare, acțiune textuală ș.c.l., actul de a scrie în această manieră este o pură gratuitate. Tezismul – și e mult spus – este implicit, este de fapt finalitatea actului de a scrie, de a demonstra cum se poate scrie altfel, o anti-literatură în sensul cel mai neconvențional al cuvântului.

Excursia în plină desfășurare este o metaforă a continuității acțiunii textuale, iar *Un text al excursiei*, adică textul (n-am găsit alt cuvânt!) de început nu este decât o (re)punere în temă, o reintroducere în alte *textelova*, incluse în acest

recent volum. Majoritatea acestor texte sunt date, așa încât cartea apare ca un jurnal de texte, fără o legătură aparentă, „externă”, între ele. Ceea ce le deosebește formal sunt diferitele titluri, iar ceea ce le unește subteran, organic, este modul de a scrie. Am menționat și gustul șugubăț pentru șaradă, pentru ambiguități, pentru licențe gramaticale. Sunt unele pasaje care par ilogice, iar pentru profani, incorecte. Ele se justifică însă prin mecanismele interne ale textuării. O libertate „la discreția autorului” sare în ochi în ce privește sintaxa și așezarea în pagină, cu blăncuri și organizarea pe rânduri oblice, întrerupte, grupate în stânga sau în dreapta paginii:

„e ușor stiloul e ușor scrie și e ușor de mănuit
mână mănuit gât gătuit e ușor
să fi scris

Scriitorul realist el
să privească bine de
aproape îi arată unde concret
concret
m a i maestre
concret

Totuși cuvânt post et cetera cuvânt de
continuitate

Totuși et cetera totuși

TOTUȘI

Că gândesc să scriu și din nou să textuez astfel
iată de textuat textul superior textului care mă
oprimă. Textualitatea este oprăntă. Litera este
autoritară. Literal textual.” (*Exemplific literaturii*,
op. cit., pp. 74-75)

Cam în acest mod pune Iova în mișcare ceea
ce numește el *administrare textuală*, o
năstrușnică, prea de tot originală organizare a
textului ca rezultat „discursiv” al textuării, căci
„tehnologiile administrării și ale conducerii sunt
tehnologiile textuale ale textului”, ale textului ca
instituție supremă, adăugăm noi. Orice este
posibil în interiorul unei asemenea instituții atâta
vreme cât „A textual/ [înseamnă să] *Transformi* în
text/ prin/ tensiuni conectabile/ *ceea ce* inclusiv
texte”. (*Un florilegiu de Cristina Felea*, 1980,
op. cit., p. 91)

Dincolo de orice nonconformism, inteligența
ludică a lui Gheorghe Iova întrece toate
așteptările, debordând la fiecare rând în invenții
semantico-sintactice impar(abil)e. Fără îndoială
că ea se alimentează (și) dintr-o „intelență
teoretică scilpitoare și tăioasă”, amândouă
colaborând la instaurarea lui Iova, alături de
Gheorghe Crăciun, în postura de „lider informal
al contraculturii din anii '70”, cum just a
remarcat Caius Dobrescu în cartea sa din 1998,
Modernitatea ultimă. În fond, Iova se confundă
cu aventura textuală fără sfârșit ca supremă, a
lui, aventură existențială.

**Elipsele,
cezurile,
discontinuitatea
în general,
asociațiile
neașteptate,
jocurile de
cuvinte sunt
doar parte a
libertății
sintactice și
semantice pe
care scriitorul o
experimentează
asumându-și-o.
Fiindcă mai
întâi Gelu Iova
experimentează
și apoi își
asumă
experimentul,
validându-l
prin textuare,
textualitate,
acțiune
textuală,
continuitate în
discontinuu.**

Festivalul Național de Literatură „Marin Preda”

Ediția a XIII-a, 11-12 octombrie 2012, Alexandria și Siliștea Gumești -

Consiliul Județean Teleorman, Primăria Municipiului Alexandria și Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman, în parteneriat cu Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniul Național Teleorman și Asociația Scriitorilor din București și în colaborare cu revistele „Luceafărul de dimineață”, „Argeș”, „Bucureștii literari și artistice”, „Litere”, „Pro Saeculum”, „Oglinda literară” și „Caligraf”, organizează **Festivalul Național de Literatură „Marin Preda”**, ediția a XIII-a, ale cărui manifestări finale se vor desfășura în zilele de 11 și 12 octombrie 2012, la Alexandria și la Siliștea Gumești. Festivalul își propune să descopere și să promoveze tineri prozatori și critici literari, adresându-se autorilor care nu au debutat în volum și nu au depășit vârsta de 40 ani, concursul integrat desfășurându-se pe două secțiuni:

1. Concursul de proză scurtă: se vor trimite 1-3 proze scurte, care să nu depășească în total 20 pagini; vor fi acordate următoarele premii: * **Premiul „Marin Preda” și Premiul Asociației Scriitorilor din București** (în valoare de 1.100 lei), lucrările premiate urmând a fi publicate de Revista „Luceafărul de dimineață”; * **Premiul I** (în valoare de 800 lei), * **Premiul al II-lea** (în valoare de 700 lei) și * **Premiul al III-lea** (în valoare de 600 lei) vor fi acordate împreună cu premiile unor reviste literare sau de cultură, care urmează să publice ulterior prozele scurte premiate.

2. Receptarea critică a operei lui Marin Preda: se vor trimite 1-2 eseuri critice, care să nu depășească în total 10 pagini; vor fi acordate următoarele premii: * **Premiul I** (în valoare de 800 lei), * **Premiul al II-lea** (în valoare de 700 lei) și * **Premiul al III-lea** (în valoare de 600 lei), acordate împreună cu premiile unor reviste literare sau de cultură, care urmează să publice ulterior eseurile premiate.

Concurenții vor trimite prozele sau eseurile critice pe suport de hârtie, culese cu font 12 (Normal, Times New Roman, 1.5 Space), în câte 5 exemplare, semnate cu un scurt motto, același motto figurând și pe un plic însoțitor, în care vor fi introduse datele de identificare ale autorului: numele și prenumele, data și localitatea nașterii, adresa poștală, adresa de e-mail și numărul de telefon, precum și un CD cu textele trimise, inscripționat cu același motto. Lucrările pentru concurs vor fi trimise, **până la data de 7 septembrie 2012**, pe adresa: **Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman**, str. Ion Creangă, nr. 52-54, 140056 – mun. Alexandria, jud. Teleorman, cu mențiunea „pentru concurs”. Relații suplimentare se pot obține la telefon 0347-804.482. Nu se primesc grupaje de proză scurtă sau de eseuri critice pe e-mail. După încheierea concursului, lucrările trimise de concurenți nu se înapoiază.



Nouă, cititorilor de azi, ne rămâne să răspundem la întrebarea pe care autoarea studiului de față ne-o încredințează la sfârșitul eseului său: „De ce să nu



considerăm atunci a posteriori Carnetele ca pe cea dintâi operă a lui Camus? Nu pot ele oare să-i satisfacă pe cititori în calitate de operă în continuă devenire, partitură pentru totdeauna marcată de accente, de voci, de tăceri, deci de potențialități interpretative?

studii

Carnet parizian

Albert Camus – lecturi contemporane (II)

Motto:

„On évolue en somme à partir de quelque chose, une vérité entrevue ou d'une certitude quasi organique quelquefois. On évolue en somme à partir d'une fidélité.”

(Albert Camus, in *Présence d'Albert Camus*, n° 2, 2011, p. 5)

La 2 august 1958, Albert Camus nota într-unul dintre caietele sale: „Mă forțez să scriu acest jurnal, dar resimt o vie aversiune. Știu acum de ce nu am făcut-o niciodată: pentru mine, viața rămâne secretă”.

Or, în ciuda acestei convingeri izvorâte din sentimentul de pudoare al scriitorului, el va ține în mod regulat, încă din martie 1935, de la vârsta de 22 de ani, și până în decembrie 1959, cu puțin timp înainte de moartea sa tragică, ceea ce el însuși numește un jurnal, lăsând posterității un număr de 7 caiete manuscrise conținând note dintre cele mai diverse, de la impresii de călătorie, la note de lectură, reflecții filosofice, și făcând din conținutul lor un adevărat laborator al operei sale. Foarte devreme, autorul le va da spre dactilografare, procedând ulterior la o suită de corectări, de adăugiri sau de omiteri, cu scopul evident al publicării lor. Ele vor vedea, într-

tematică: *Les voix des Carnets* [Vocile Carnetelor], *Carnets d'un philosophe* [Carnetele unui filosof], *L'ouverture au monde* [Deschiderea către lume] și *Le travail de l'écrivain* [Munca scriitorului]. Ele sunt precedate de un Cuvânt înainte semnat de coordonatoarele lucrării, Anne Prouteau și Agnès Spiquel, și de două studii introductive, *Les Carnets, une conscience en action* [Carnetele, o conștiință în acțiune] semnat de Raymond Gay-Crosier, profesor emerit la Universitatea din Florida de la Gainesville, SUA, și *Les Carnets d'Albert Camus: ceci n'est pas un journal* [Carnetele lui Albert Camus: acestea nu sunt un jurnal], scris de Sophie Hébert, doctorandă la Universitatea Stendhal – Grenoble III.

Scopul mărturisit al acestui volum este acela de a oferi – pornind de la analiza multidirecțională a *Carnetelor* – atât „un acces privilegiat la omul Camus care, deși manifestă o rezervă profundă pentru etalarea exhibiționistă, își dezvăluie, în ciuda acesteia, bucuriile, îndoielele, suferințele, exigența sa morală, căutările sale, privirea asupra lumii, evoluția sa”, cât și de a ilustra dialogul pe care scriitorul l-a întreținut, prin lecturile și notele sale, cu predecesorii și gânditorii contemporani, altfel spus, să ofere detalii asupra muncii de scriitor și a evoluției sale artistice.

Ne propunem aici să ne oprim pe rând la câteva aspecte relevante ale cercetărilor publicate, alegând câteva dintre ele din perspectiva tematicilor precizate mai sus, și acordând un loc cât se poate de larg citatelor relevante din articolele respective.

Polifonia Carnetelor

În articolul intitulat *La dimension polyphonique des „Carnets” de Camus* [Dimensiunea polifonică a „Carnetelor” lui Camus], Linda Rasoamanana, profesoară la Universitatea din Poitiers, se oprește asupra aspectului intertextual al carnetelor camusiene, care-și află sursa mai ales în pluralitatea vocilor care le traversează și care, prin multiplicitatea țințelor vizate, în special cele mnemonice sau eudemonice, oferă dreptul la cuvânt marilor scriitori și filosofi, citați în abundență, dar și oamenilor simpli, un loc particular ocupându-l mama autorului. Cea mai bună ilustrare a acestei vocații o găsim în notele pregătitoare ale romanului *Primul om* din 1959: „În fond, voi vorbi despre cei pe care-i iubesc. Și numai despre ei. Bucurie profundă”. De unde vine, în esență, această predilecție pentru categoria celor pe care autorul îi numește „privés de la grâce”, adică oameni simpli, condamnați la anonimat? Răspunsul îl găsim încă din primele rânduri ale *Carnetelor*, din mai 1935, în care Albert Camus ne trimite la esențialul ființei sale de om și de scriitor: „Ceea ce vreau să spun: Putem avea – fără romantism – nostalgia unei sărăcii pierdute. Un oarecare număr de ani trăiți în sărăcie sunt de ajuns pentru a construi o sensibilitate. În acest caz anume, sentimentul bizar pe care fiul îl poartă față de mama sa constituie toată sensibilitatea sa”. Acesta este motivul pentru care Linda Rasoamanana vorbește de o adevărată manieră a autorului de a-și exprima în felul acesta fidelitatea față de copilăria sa petrecută în cartierele sărace ale Algerului, ridicând cuvintele consemnate la nivelul testimonial, cu scopul de a valoriza trecerea prin lume a celor săraci. Mai mult, ea insistă asupra tematicii recurente a operei camusiene pe care o regăsim în fidelitatea față de amintirea mamei sale, a familiei și a teritoriului copilăriei: „Trebuie să amintim că pentru autorul *Carnetelor* faptele trăite cântăresc

mai mult decât cele redată în scris: «Nu am de spus decât un singur lucru [...] În această viață săracă, printre oamenii simpli sau vanitoși, aici, am atins cu cea mai mare siguranță ceea ce mi se pare adevăratul sens al vieții. Operele de artă nu vor fi niciodată suficiente. Arta nu este totul pentru mine. Ea să fie cel puțin un mijloc» (II, 795).

Camus face însă să rezoneze, în acord cu vocile străzii și ale oamenilor simpli, și pe cele din cărți, intrând în dialog cu scriitorii și filosofii în subiecte legate de chestiunile literare sau filosofice, creând astfel adevărate proiecte de scriitură. Autoarea dă aici mai multe exemple, printre care unele citate din Nietzsche, din Stendhal sau din Tolstoi, toate având o legătură cu proiecte de scriitură, dovedind că pentru Camus creația înseamnă înainte de toate un dialog prin care își formează el însuși stilul și personalitatea.

Vorbind de calitatea intrinsecă a *Carnetelor*, autoarea scrie în concluzie: „*Carnetele* se impun într-adevăr ca o operă incredibilă în care coabitează glasurile originilor și cele ale ascensiunii sociale și intelectuale. Este vorba de un spațiu de dialog, dar și de acela al fericirii în care Camus își trasează propria cale printr-un ecou diferențial cu vocile celorlalți. Cele nouă caiete seamănă mai mult cu un avant-texte decât cu un laborator de creație care ar experimenta eseuri de voci. Ele merită un interes superior celui de a nu fi citite decât în mod complementar la *Străinul* sau la *Omul revoltat*, de exemplu. De altfel, proiectând publicarea lor, însuși Camus le conferea statutul de operă literară aparte”.

Nouă, cititorilor de azi, ne rămâne să răspundem la întrebarea pe care autoarea studiului de față ne-o încredințează la sfârșitul eseului său: „De ce să nu considerăm atunci a posteriori *Carnetele* ca pe cea dintâi operă a lui Camus? Nu pot ele oare să-i satisfacă pe cititori în calitate de operă în continuă devenire, partitură pentru totdeauna marcată de accente, de voci, de tăceri, deci de potențialități interpretative? După exemplul lui Camus care mărturisea că a fost fecundat (IV, 1179) de operele lui Dostoievski și Tolstoi, nu putem decât să dorim și noi cititorilor prezenți sau viitori ai *Carnetelor* să-și însușească aceste pagini pentru a găsi în ele rațiuni de a trăi, de a citi și, de ce nu, de a scrie...”.

Albert Camus, poet?

Răspunsul la această întrebare este cu atât mai relevant cu cât se cunoaște rezerva exprimată deseori de Camus la adresa poeziei pe care el o califică drept „mască ridicolă așezată peste pasiunea de a trăi”. De aici și până la calificativul incontestabil, acordat mult mai târziu, de „etern aliment” căruia „trebuie să i se încredințeze marile secrete”, drumul este lung și arată o revoluție în gândirea scriitorului.

Complexitatea relației lui Albert Camus cu poezia constituie subiectul articolului „*Carnetele* sau tentația poeticului” scris de Alexis Lager, profesor de literatură modernă, deținător al unui master cu tema *Posteritatea soarelui*. Autorul studiului pornește de la distincția clară pe care Camus o face între două tipologii poetice, una, condamnabilă, după el, a „lirismului facil”, a unei affaire d'âme, și cealaltă, care reprezintă consacrarea unei „poezii mai înalte” un „echilibru între strigătul inimii și o luciditate imperioasă”. Această răsturnare capitală a opiniei sale despre poezie se va produce în momentul în care va face cunoștință cu René Char căruia îi va scrie, zece ani mai târziu, în 1956: „Este adevărat. Înainte de a vă cunoaște, nu-mi păsa de

poezie. Nimic din ceea ce apărea nu mă interesa. Dimpotrivă, de zece ani încoace, posed în mine un loc vid, un gol care nu se umple decât citindu-vă opera în întregime”.

Fără să se fi revendicat vreodată drept poet, Camus se impune în atenția criticii (Philippe Jacottet îl consideră, de exemplu, într-un articol despre *Vara*, drept un scriitor pornit în căutarea „enigmei luminii”, exprimând „minunata lecție a lucrurilor și a momentelor”) ca un adevărat căutător al acelei „voix du monde” pe care o ilustrează prin cuvintele sale. Iată un fragment edificator din 1956: „Clipă de adorabilă tăcere. Oamenii au tăcut. Se aude cântecul lumii, iar eu, din fundul peșterii, sunt copleșit înainte de a fi nutrit vreodată dorință. Eternitatea pe care speram să o găsească se găsea aici. Acum pot vorbi. (II, 798)”. Într-un alt fragment, Camus vorbește de prezența sa printre minunatele semne ale lumii care-l înconjoară: „Minunată zi. O lumină spumoasă, lucitoare și tandră deasupra și în jurul fagurilor înalți. Ea pare a fi distilată printre toate ramurile. Buchetele de frunze ce se mișcă încet prin acest aur albastru cu o mie de guri ce au mai multe buze și din care se scurge de-a lungul zilei un nectar aerian, blond și plin de dulceață [...]”. (II, 1083)

Un alt aspect al poeziei *Carnetelor* analizat de Alexis Lager ține de raportul pe care autorul acestora îl are cu partea „intactă a realului pe care o numim frumusețe” și care trimite în mod nemijlocit la „o funcție fundamental poetică: aceea a permanenței ființei” în acest joc heraclitean al dialogului dintre eternitate și fugitivitate, între viață și moarte. Iată, spre ilustrare, un fragment care descrie peisajul pitoresc din Dordonia: „Ceea ce moare aici nu poate să dispară. Azil, pământ fidel, aici trebuie să revii, călătorule, în casa care păstrează urma memoriei, și ceea ce nu moare în om, ci renaște prin fiii săi”.

Această căutare a ființei, întruchipată prin limbajul poetic, își are originea în pasiunea scriitorului pentru filosofia lui Heraclit, pe care-l citează în *Carnete*: „Artistul este ca zeul din Delphi: El nu spune și nu ascunde: el semnifică”. Așadar, arată Alexis Lager, „ființa este în același timp permanență și efemeritate, prezență și absență”. În acest joc condiționat de raportul artistului cu lumea, rolul scriitorului este de a surprinde și de a remedia ceea ce „fractură între lume și om” prin fixarea picturală a realității într-un proces de unificare, cum o definește Camus. Sarcina artistului, ca și a pictorului, este aceea de a fixa realitatea împotriva scurgerii timpului și a uitării. „A scrie, spune Alexis Lager, reprezintă pentru Camus o anumită formă de a lupta împotriva timpului, de a opri fie numai pentru o clipă trecerea ființei, uitarea devenirii”. *Carnetele* capătă astfel caracterul unui „culegeri poetice” al unui „calendar al clipelor” în care autorul lor fixează, așa cum spune criticul Dolorès Léotard, „o culoare a ființei”. Iată, spre ilustrare, un fragment: „Martie. Zi traversată de nori și de soare. Un frig plin de paiete galbene. Ar trebui să fac un caiet zilnic despre vreme. Frumosul soare transparent de ieri, bobul tremurând de lumină – ca niște buze umede. [...] (II, 802)”

Nu putem încheia acest capitol fără a cita lungul poem *Pentru Nemesis*, dedicat inițial lui René Char, și care, alături de romanul neterminat *Primul om*, reprezintă o etapă crucială în creația camusiană, ceea ce-l îndreptățește pe Alexis Lager să conchidă: „În această mișcare către poezie, pagina *Carnetelor*, receptacol al prezenței în lume și caiet de note, memorie a ființei și martoră a bucuriei, ne face semn. Ea ne permite să ne imaginăm mai bine tonalitatea poetică pe care ar fi luat-o cu siguranță vocea lui Camus în cărțile pe care intenționa să le scrie la ultimul etaj al operei sale, acela al iubirii”.

Aceasta ne trimite la însemnările din septembrie 1939, relative la cartea pe care ar fi dorit să o scrie într-o zi, autorul vorbind de „o carte de morală (care) ar avea o sută de pagini, iar 99 ar fi albe”, adăugând apoi: „Pe ultima aș scrie:

Nu cunosc decât o singură datorie și aceasta este aceea de a iubi”.

„Carnetele – un laborator al romanului”

Cu acest titlu, Pierre Masson, profesor emerit la Universitatea din Nantes, editorul operei lui André Gide, dar și specialist în opera lui Albert Camus, căruia i-a consacrat mai multe studii, se apleacă asupra caracterului de laborator de creație al *Carnetelor*, în special sub aspectul a ceea ce însuși romancierul numește nevoia de reecritură, de rescriere, ca formă de „căutare a imaginii celei mai potrivite cu gândirea sa”. În acest scop, consemnarea faptului divers sau al unor situații imaginate deschid romancierului poarta spre stabilirea unui cadru general care va sfârși prin a se contura definitiv într-un cadru romanesc. Pierre Masson numește acest procedeu „dilatarea unei imagini primare” ridicată prin dezvoltare la rangul de peisaj narativ. Aceasta va ridica în arta romanescă a lui

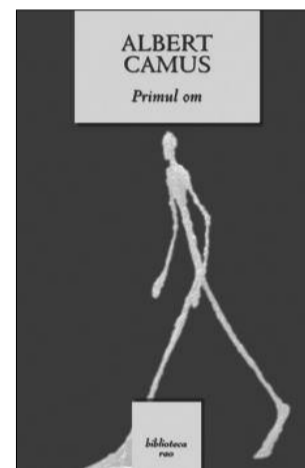
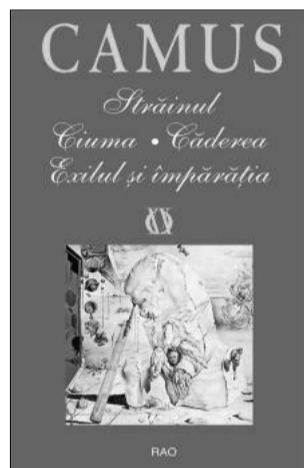
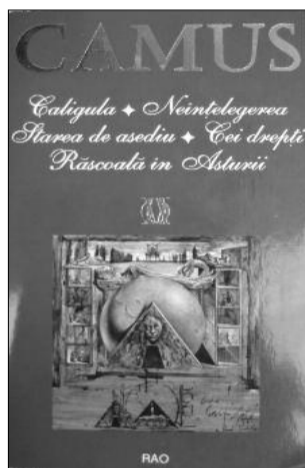
autorul studiului de față, vorbind despre nuvelele lui Camus, el s-a străduit să reinsereze în nuvelele sale un minim de pozitivitate, care nu provine dintr-un element exterior, ci doar din interiorul individului și al capacității sale de a stabili un contact cu frații săi aflați în exil”.

Destinul acestui mare scriitor ar putea fi rezumat, în definitiv, prin cuvintele „solitar și solidar”, ca să folosim formula fericită și afectuoasă pe care fiica scriitorului, Catherine Camus, o dă albumului omagial la cincizeci de ani de la moartea tatălui și publicat în 2009, la editura *Michel Lafon*.

Testamentul estetic al lui Albert Camus

S-a vorbit deseori despre testamentul estetic al lui Albert Camus, cu care încheiem articolul de față.

Acesta nu poate fi rezumat într-un mod mai elocvent decât în discursul rostit cu prilejul



Camus problema reconcilierii „insuficienței expresive a imaginii”. Relativ la aceasta, el notează: „A concilia opera care descrie cu opera care explică. A-i da un adevărat sens descrierii. Atunci când e singură, ea este admirabilă dar nu aduce nimic. E de-ajuns atunci să simțim că limitele noastre au fost puse intenționat. Astfel, ele dispar iar opera răsună” (II, 886).

În ce ar consta, în esență, arta romanescă a lui Camus?

La această întrebare, profesorul Pierre Masson răspunde printr-o distincție între „două orientări paralele și concurente”: mai întâi cea a „părții optimiste, luminoase a revoltei sale”, iar, pe de altă, cea „a unui real din ce în ce mai opresant”. Această dihotomie stă la baza celor trei cicluri ale operei camusiene, așa cum sunt prezentate de Alain Costes. Pierre Masson abordează, la rândul său, relațiile pe care romancierul le întreține cu sentimentul de revoltă, cu ideologia sau, mai bine zis, cu ideologiile totalitare, cu angajamentul personal și cu iubirea maternă. Iată, citate din *Carnete*, marile linii ale operei la care Camus visa în 1949: „Dimensiunea experiențelor mele, cunoașterea meseriei mele, violența și supunerea mea... Voi așeza în centru, ca aici, admirabila tăcere a unei mame, căutarea unui om pentru a regăsi o iubire care seamănă cu această tăcere, descoperind-o în cele din urmă, pierzând-o și revenind printre războaie, nebunia de justiție, durere, către o singurătate și o liniște pentru care moartea înseamnă o tăcere fericită” (IV, 1071).

Departate însă ideea că Albert Camus ar fi un scriitor al eșecului. „Dimpotrivă, precizează

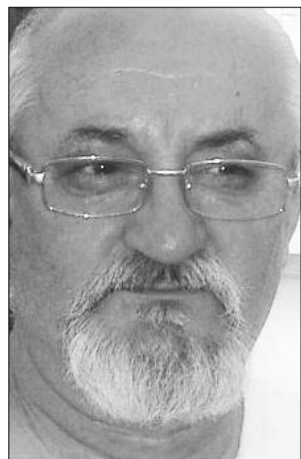
primirii Premiului Nobel, în decembrie 1957, la Stockholm: „Arta nu reprezintă după părerea mea o bucurie solitară. Ea este un mijloc de a emoționa un cât mai mare număr de oameni, oferindu-le o imagine privilegiată a suferințelor și bucuriilor comune. Ea îl obligă deci pe artist să nu se izoleze; ea îl supune adevărului cel mai umil și mai universal. Și cel care și-a ales, adesea, destinul său de artist fiindcă se simțea diferit, află foarte repede că nu-și va hrăni arta, și diferența lui, decât mărturisindu-și asemănarea sa cu toți ceilalți. Artistul se întărește pe sine în acest du-te-vino perpetuu de la el la ceilalți, la jumătatea drumului dintre frumusețea de care nu se poate lipsi și comunitatea din care nu se poate smulge. De aceea, adevărații artiști nu disprețuiesc nimic; ei se străduiesc să înțeleagă în loc să judece”.*

* «L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas s'isoler ; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle. Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien ; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. » in « Discours de Suède », 10 décembre 1957.

Destinul acestui mare scriitor ar putea fi rezumat, în definitiv, prin cuvintele „solitar și solidar”, ca să folosim formula fericită și afectuoasă pe care fiica

scriitorului, Catherine Camus, o dă albumului omagial la cincizeci de ani de la moartea tatălui și publicat în 2009, la editura Michel Lafon.

Aurel Sibiceanu



Glorioșii ani ai ratării (XLV)

DESPRE ION TOMA IONESCU
ȘI O VIZITĂ A MILIȚIEI LA CENAACLUL
LITERAR „LIVIU REBREANU”

Apariția cărții „Dosarul <<Albaștri>>”, semnată de Ion Toma Ionescu, despre care am făcut vorbire în numărul trecut, i-a adus autorului și recunoaștere, dar și critici din partea unor prieteni. Bunăoară, unul dintre prieteni i-a reproșat lui Toma că nu-s pomenite în carte numele informatorilor, că acestea ar trebui știute, pentru a plăti măcar în acest fel, fie și la... 40 de ani de la evenimente! Ușor de zis și de făcut una ca asta, dar greu de făcut dacă analizezi lucrurile cum trebuie, adică pe nuanțe și circumstanțe. În acest sens pun doar o singură întrebare: „La ce bun o deconspirare a propriilor prieteni, atunci adolescenți, care au dat declarații în fața organului represiv sub amenințare și șantaj, ei înșiși fiind apoi „beneficiari” ai acțiunii punitive?” Toma, mie aidoma, a ales calea logicii bunului simț, și-a refuzat stările resentimentare, a preferat reconcilierea, grația sufletească izvorâtă din zeci de ani de frământări, de înfrângeri și de victorii mărunte, dar temeinice. Alții sunt cei care ar fi trebuit să plătească și pe care să-i aducem acasă, adică în casa iertării. Personal, știu câtă obidă i-a provocat reproșul de a nu-și da în vileag prietenii din prima tinerețe, greșitori fără de voie, știu o parte dintre întrebările pe care și le-a pus despre intoleranța unora, aflați chiar la vârsta când lumea se „judecă” cu măsura de aur a experienței de viață.

De-ar fi fost doar această întâmplare, de după eliberarea sufletească generată de publicarea avatarurilor tinereții, n-ar fi fost mare furtuna din frunzișul sufletesc, iscată de reproșul prietenului nostru vechi. Urmează altceva, altă întâmplare care îl bagă în camera amărăciunii pe prietenul nostru Toma.

Anul acesta i-a apărut lui Toma o nouă carte de poeme, una despre care mulți dintre cunoscuții săi, avizați în materie de poezie, sau doar iubitori de ea, printre care mă număr și eu, au spus nu numai că este cea mai bună cartea a sa, ci că este și una dintre cele mai bune cărți din ultima vreme. Pentru a nu risca o apreciere subiectivă, din prietenie, voi cita un potrivit și scurt excurs liric, făcut de d-na Virginia Paraschiv, critic literar: „Dincolo de moartea poetului întru cuvânt, drumul nu mai duce nicăieri. Omul încercuit pe pluta de piatră a lui Saramago luptă pentru supraviețuire. Pe pluta de piatră criptată poetic miniatural, omul își simte limitele și se îngroapă cu smerenie în cuvânt. Peste creația istovită și irosită rămâne doar singurătatea Lui Dumnezeu (În metru antic).”

Același prieten comun, scriitor valoros și încă ne-receptat la adevărata-i valoare, cel nemulțumit pentru că au fost tănuții informatorii, prin sofisme critice meșteșugite execută cartea lui Toma... Am citit și răsцитit cronica, am revenit asupra cărții lui, „Bursa îngerilor”, am căzut pe gânduri, ba și în tristețe mare am căzut... Au trecut multe zile de atunci și ori de câte ori îmi aminteam de cronica literară a prietenului meu, nu știu de ce, mă simțeam pătruns chiar de un profund sentiment de insecuritate, una aproape fizică... Răspunsul mi-a venit de la un fost securist, acum câteva zile, unul cu care de multă vreme discut despre binomul „Securitatea și cultura”, discuție care se va concretiza, sper, dacă voi avea puterea să merg până la capăt, într-o carte ce va fi în măsură să limpezească, în oarece măsură, anii de după „Tezele din iulie 1971”. „Coautorul” meu securist m-a sunat să-mi spună că a citit excursul critic, făcut cărții lui Toma, și că este profund marcat. „În ce sens?”, l-am întrebat. „Domnule, îmi zice, în comunism, multe cărți aflate în manuscris, și care urmau să vadă lumina tiparului, ne erau semnate de informatorii pe care-i aveam „plantați” în edituri, ca fiind „cărți cu probleme”. Pentru a lua hotărârea potrivită, dacă să apară sau nu o carte „problematică”, solicitam expertiza unor critici literari avizați, care ne erau persoane de sprijin. Mai mereu le ceream criticilor de sprijin să scrie referințe bune, dacă manuscrisul merita să vadă lumina tiparului, ca să ne justificăm și noi rezoluțiile favorabile în acest sens. Vă

mărturisesc, credeți-mă, că recenzia făcută cărții amicului dumneavoastră nu mi-ar fi oferit, în vechiul regim, posibilități multe de a lăsa cartea în planul editorial.”

Prin amintirea acestei discuții nu vreau să insinuez nimic despre recenzentul lui Toma, Doamne ferește! Am adus aici replica securistului ca pe o măturie, ori „bună dovadă” în sprijinul ideii că regimul totalitar ne-a transferat în subliminal elemente din instrumentarul folosit pentru reprimare. Nu poți să nu te întrebi dacă acest subliminal va dispărea deodată cu biologia noastră, ori dacă nu cumva am transferat din el și acelora pe care i-am crescut, educat și instruit în școli...

Voi trece acum să povestesc o întâmplare legată, de data asta, nu de ingerințele Securității în viața cenaclului „Liviu Rebreanu” și a scriitorilor argeșeni, ci despre una dintre mai multe întâmplări în care apare și... miliția! Nu mai știu exact anul când s-a petrecut apariția de pomină a miliției. Știu doar de cine a fost adusă miliția și de ce. Deceniile care au trecut de atunci, precum și faptul că „personajul” este demult pe Cea Lume, mă opresc să-i dau numele. Omul fără Nume, care avea ceva deprinderi pentru muzică, pictură și sculptură, a poftit și la gloria slovei. Iubitor de poezie tradițională, înjura foarte gros poezia stănesciană, soresciană, pe a emulilor lui Nicolae Manolescu, înjura poezia modernă, în genere. Nu știu cum, într-o zi, parcă prin 1981, omul nostru, inginer mecanic de profesie, se lipește de poetul Ion Popa Argeșeanu, probabil atras de stilul prozodic folosit de poet. Acesta îl prezintă lui Gheorghe Tomozei care, la rândul-i, pentru a-i scoate din cap dezgustul pentru poezia lui Nichita, îl duce pe inginer acasă la poetul necuvintelor, în Piața Amzei. Ingerul se întoarce la Pitești ca și cum s-ar fi întors de la Maglavit, sfârtecat de charisma lui Petriche Lupu! Ingerul era tot numai „frunză verde de albastru” și „ea își întinde părul negru de la ușă până la pat!” Virgil Diaconu cred că își mai aduce aminte de acest moment. Curând, Tomozei îi publică inginerului și un grupaj de poeme, în revista „Flacăra”, parcă... Din acest moment, omul nostru devine și locvace în cenaclu, comite analize literare, ridică vocea la tineri, voce bărbătească, plăcută la auz, dacă n-ar fi ridicat-o, eliberează imagine certificate de poet, pune la punct mulți tineri din generația mea, sancționează luările de cuvânt cu tentă anti-regim, ispravă consemnată în multe informări din dosarul personal, este cooptat, parcă, și în comitetul de conducere a cenaclului. Toate bune, până într-o seară de toamnă, când îi cad victime două persoane – Hristos și Eminescu. În viziunea inginerului, Hristos era doar un șarlatan, Eminescu era doar un jalnic versificator ilogic și sifilitic, un nebun de legat... Scandalizat, am încercat să-i explic omului, cu frumosul, cum stau treburile cu cei doi. Nu a fost cu cale să mă fac auzit, inginerul a ridicat glasul la maxim, m-a amenințat cu partidul, mi-a spus că dacă n-am grijă la ce spun, misticismul poate să mă bage în pușcărie, și tot așa a ținut-o, preț de peste 15 minute. Mi-amintesc și acum de figura perplexă a lui nea Marin Ioniță, de încercările lui Mihai Ghițescu de a spune ceva. Atunci am zis: „Cine se simte lezat de insultele aduse Mântuitorului și lui Eminescu să părăsească sala împreună cu mine...” Am fost urmat de Titus Maxus-Tită, de Marin Tudor și Ion Durac, precum și de mai tinerii: Liviu Ștefănescu, Silișteanu și Cristi Dincă. Pe hol, ne-am întâlnit cu directorul Palatului Culturii, cu Dorel Ștefănescu. I-am spus despre ce este vorba, că părăsim cenaclul. Nenea Dorel s-a ținut după noi, până în stradă, și a tot încercat să ne convingă să ne întoarcem, să mai încercăm să-l punem la punct. Colegii mei s-au întors, eu am fumat câteva țigări și am decis mă întorc și eu. Când am intrat în sala de ședințe, am rămas perplex! Înăuntru era o patulă de miliție, compusă dintr-un sergent și doi militari în termen. Ingerul urla, acuza într-una, amenința cu

documentele de partid și de stat, Dorel Ștefănescu încerca „să dreagă busuiocul”. Sergentul, văzând că nu poate desluși nimic de la nimeni, ne-a somat să părăsim sala. Titus Maxus, care avea o predispoziție înăscută în „a se lua în colți” cu milițienii, i-a zis sergentului: „Bă, nene, cum îți permiți să ne dai pe noi afară? Ce, ești președintele Uniunii Scriitorilor, și s-a făcut de cucuie? Nea Dorele, hai jos, în birou la tălică, să-i dau un telefon lui DRP (Dumitru Radu Popescu, președintele de atunci al scriitorilor)”. Bineînțeles că Titus blufa, n-avea, la vremea aia, relații decât cu Eugen Simion, Noica și traducătorul Mihai Murgu. Nea Dorel îl privea pe Titus cu un zâmbet în colțul gurii, chestie care pe „amicul lui DRP” l-a făcut să pluseze, așa că i-a mai zis tablagiului: „Auzi, băi, macaroană, dacă-i picci în atenție lu’ DRP îți vor tremura izmenele, o să uiți să-ți iubești copiii și vei lăsa în urma ta ceva umed, ca pișatu’ bouului!” În vremea asta, colegii mai în etate ieșiseră, conform ordinului milițianului. Eu și amicii care m-au urmat am fost scoși în stradă mai mult în brânci, am fost sfătuiți să ne ducem acasă. Peste o zi aveam să aflăm că Dorel Ștefănescu a trebuit să dea seamă la Miliție pentru noi. La două săptămâni după acest episod, am fost chemat și eu la Miliție, unde am fost pus să scriu cum au decurs ostilitățile, chestie pe care am făcut-o, nerecunoscând faptul că mi s-au raliat și alți prieteni. Ofițerul, om între două vârste, mi-a făcut un semn cu ochiul, a rupt declarația mea, scrisă tremurat, asta pentru că până la mine răzbăteau strigătele unui ins pe care cineva îl bătea, și mi-a spus, conducându-mă spre ieșirea din sediu: „Să fiți atent la Inger, el a chemat patula!”

Acum un an, întâmplarea a făcut să-l întâlnesc pe fostul ofițer de miliție, într-o farmacie. Ne-am recunoscut, am rememorat întâmplarea și, la despărțire, fostul „organ” mi-a spus: „Eminescu nu a fost nebun, a fost prea lucid! Niciodată nu mi-a lipsit cartea lui de poezii, o aveam în birou și când ai fost dumneata la <<noi>>!” Cu greu mi-am stăpânit emoția provocată de cele spuse, am pornit spre casă agale, îmi simțeam sufletul vecin cu cineva nevăzut, dar bun...

O EXPLICAȚIE

În numărul din iulie al revistei „ARGES”, a apărut la pagina 30, dintr-o regretabilă greșeală, fotocopia unui document din dosarul de urmărire informativă a unui poet argeșean. Acesta s-a scandalizat, s-a arătat obnubilat, și mi-a cerut să fac o corectură veridică. Toate bune, dar acest fapt îmi este imposibil de făcut cu acuratețe, asta pentru că distinsul co-breslaş mi-a cerut, telefonic, să nu-i pomenesc numele, chestie care m-ar pune într-o situație cu totul ridicolă. Adică, să-mi cer iertare, cui? Pot doar să-l asigur pe obnubilat că am folosit documentul doar pentru a ilustra implicațiile Securității în treburile redacției revistei „Argeș”, în anii comunismului, iar nu pentru a „împodobi” trecutul poetului Ion Toma Ionescu, despre care fac vorbire în serialul meu și care nu duce lipsă de documente importante, mult mai grave decât cel folosit de mine. De fapt, documentul folosit fără acordul proprietarului era destinat să însoțească episodul din luna iunie, episod care nu privea pe cineva anume. Deh, omul mai are momente de confuzie, mai greșește...

Mai precizez că acel document, precum și multe altele, a mai fost folosit de mine (e drept, cu acordul obnubilatului) pentru a-i face cunoscut calvarul din anii comunismului – am publicat mai multe pagini de ziar, cred că vreo 15-20, prilej cu care documentele au devenit publice și pot fi folosite, cu bună credință, de oricine. Nicio clipă nu m-am gândit că l-ar putea deranja pe poet dacă aş mai folosi fragmente de documente pentru a face un excurs analitic în maniera de lucru a Securității. Totuși, pentru că am omis să-i cer acordul, îi cer o creștinească iertare. „Ajungă-i zilei răul ei!”

În viziunea inginerului, Hristos era doar un șarlatan, Eminescu era doar un jalnic versificator ilogic și sifilitic, un nebun de legat... Scandalizat, am încercat să-i explic omului, cu frumosul, cum stau treburile cu cei doi. Nu a fost cu cale să mă fac auzit, inginerul a ridicat glasul la maxim, m-a amenințat cu partidul, mi-a spus că dacă n-am grijă la ce spun, misticismul poate să mă bage în pușcărie, și tot așa a ținut-o, preț de peste 15 minute.

restituiri

Jurnal pentru doi năzdrăvani

Zina Petrescu, autoare a mai multor cărți de poezii și de proză scurtă pentru copii, a publicat, în 2009 (Editura KLMPrint, Pitești), un roman intitulat *Jurnal pentru doi năzdrăvani*. Cei doi năzdrăvani sunt frații Sorinel și Costin, copiii soților Marius și Victorița Măndoiu. Personajul-narator Vali (Valeria Davidescu) îi iubește, ca o mamă, pe cei doi copii: Sorinel, de vârstă preșcolară și care încă nu poate pronunța sunetul „r”, și Costin - deja școlar.

Romanul este alcătuit din însemnări zilnice (dar care nu sunt datate), după cum mărturisește chiar autoarea jurnalului intim (Vali), la pagina 270: „Toate cele scrise până acum le-am însemnat zi de zi, până azi, obișnuind să țin un jurnal, cum mulți obișnuiesc”.

Dacă cele patru părți ale romanului se împlinesc sub semnul „medelenismului” (de la prietenia Valeriei cu familia Măndoiu și, respectiv, cu iepurașul Rilă și câinele Rex, la „taifasurile de pe terasă”, în frumoasele ceasuri ale serilor de vară, și de la jocurile de-a lupul și iezii caprei, la plimbările prin Expo Parc sau prin Trivale), cea de a cincea parte este realizată în spiritul romanului realist-obiectiv. Zina Petrescu schițează câteva portrete feminine (Vali și Victorița, pe de o parte, și doctorița Duțeașca, vecina soților Măndoiu, și cumnata Valeriei, pe de alta), care se adaugă la portretele copiilor: Costin, Sorinel și Renato (fiul doctoriței Duțeașca).

În opoziție cu femeile bune, generoase și curate la suflet, se află „vecina”, care o invidiază și o urăște pe Victorița, colega ei de breaslă care se bucură de aprecierea pacienților și a șefilor. Sentimentul de ură a Duțeaștilor se transmite și lui Renato, care încearcă, din invidie, să-i otrăvească pe Rex și pe Rilă. Odată chiar a reușit să-i arunce lui Rex un zgârci în care înfipsea un bold, încât nevinovatul animal a trebuit să fie dus la doctorul veterinar. În același timp, Duțeașca o ură și pe

Vali, iar când aceasta fusese internată în spital, din pricina unei răceli grave, „vecina”, care lucra în acel spital, încercase să-i pună în paharul cu apă de pe noptieră „niște prafuri”. Altădată, doctorița cea rea - care se asimilează personajelor negative din basme - a reclamat-o, fără nicio justificare, pe Victorița la Direcția Sanitară, semnându-se chiar cu numele Valeria Davidescu.

În această parte a romanului, autoarea utilizează, cu foarte bune rezultate epice, procedeul *anticipării*. Răutățile doctoriței Davideasca și ale fiului ei anticipează „răutatea” sorții Valeriei Davidescu. Într-o zi, Renato le sfătuiește pe niște fetițe, care-și plimbau păpușile în cărucioare, cum să le adoarmă: „Când plânge și nu vrea să doarmă, îi iei perna de sub cap și i-o pui pe gură. I-o apeși bine și mult, cât de mult pe gură și ai să vezi că nu mai plânge deloc! Că adoarme. Ha! Ha! Ha!” (p.264)

Relația de mare iubire dintre Sorinel (destinatarul „jurnalului” și căruia Vali i se adresează întotdeauna direct, ca și cum acel jurnal va fi citit cândva de el) și Vali intră în eclipsă după ce Vali dă naștere lui Sorinel Costin. Povestea că pruncul a fost găsit într-un tren unde-l abandonaseră părinții și că, din milă, Vali l-a adoptat spre a-l crește nu a fost „înghițită” de Sorinel, fiul Victoriței, care nu acceptă concurența cu noul născut. Într-un moment de acută criză de gelozie îi cere Valeriei, scos din sărite, să nu-și mai țină pruncul în brațe pentru că este urât, urât ca un găscan, ca „un găzan de paparudă”, ca „un puști de mormoloacă” etc. Într-o altă zi, rămas în cameră cu Sorinel Costin (care avea numele ambilor frați Măndoiu), Sorinel aplică *metoda adormirii* pe care o auzise, cu puțin timp în urmă, de la Renato. Pruncul este înmormântat, iar familia Măndoiu, afectată de cele întâmplare, se mută în alt oraș. Câteva scrisori, câteva telefoane mențin - atât cât se mai poate - vechea și frumoasa prietenie cu Vali, iar

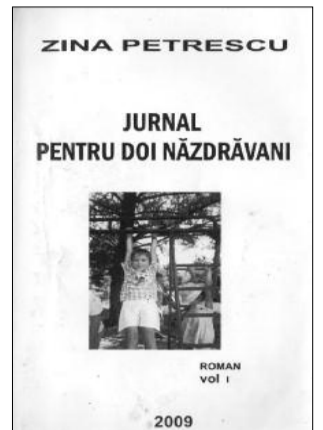
cele două animale, Rilă și Rex, mor, otrăvite, probabil, de Renato.

Într-o zi, Vali, după ce se întoarce de la cimitir, trece prin Expo Parc unde își amintește de nenumăratele clipe petrecute acolo împreună cu Sorinel. Subtilă această secvență în care gândul că și pruncul - „cel natural” - al ei ar fi trebuit să cunoască și el bucuriile pe care acel parc le oferă copiilor, palpă sub pojghița amintirilor despre celălalt Sorinel. Imediat, ajunsă în dreptul casei Duțeaștilor, reveria Valeriei este întreruptă de cuvintele răutăcioase ale lui Renato, care îi repeta și ei cuvintele spuse, altădată, fetițelor cu păpuși...

De menționat atât faptul că, după moartea copilășului, Dan, soțul Valeriei, o părăsește, influențat de sora sa, care îi infiltrase bănuiala că Sorinel Costin nu ar fi fost fiul lui, cât și vana promisiune a soților Măndoiu că se vor reîntoarce, definitiv, la Pitești. Volumul I al acestui roman se încheie cu aceste cuvinte: „Dar n-ați venit nici până azi. Și eu totuși vă mai aștept! Mi-ați promis că veniți. Încă vă mai aștept! Îl mai aștept și pe Dan!...”

Atipica psihologie a personajului principal, care poate să treacă, totuși, peste trista întâmplare, și care, în bunătatea sa, nu este capabilă să renunțe la sincera relație de prietenie cu familia Victoriței - o relație care avut și are, în continuare, menirea de a apăra-o de însingurare și de statutul ei de „plantă agățătoare” - este convingătoare din punct de vedere epic.

Dacă în capitolele marcate de „medelenism” Zina Petrescu își etalează disponibilitățile lirice, în nenumărate descrieri, dublate de o sensibilitate aparte în ceea ce privește trăirea vârstei mirifice a primei copilării, în ultimul capitol demonstrează că stăpânește și mecanismele prozei din categoria realismului psihologic. Așteptăm, așadar, cu interes, următorul volum.



Dacă cele patru părți ale romanului se împlinesc sub semnul „medelenismului” ..., cea de a cincea parte este realizată în spiritul romanului realist-obiectiv.

Carte nouă ● Carte nouă ● Carte nouă ● Carte nouă



Corneliu Antoniu – Strada Portului (Editura Tipo Moldova, Iași, 2011, colecția Opera Omnia – poezie contemporană). Antologie substanțială din creația lirică a originalului și insolitului poet gălățean. Reluăm aici doar un poem de romantic întârziat: „S-a mișcat încet perdeaua/Tremura pe masă lampa/Parc-am auzit o ușă/Dar nu-i nimeni.//Și un foșnet parcă trece/Atingându-mă ușor/Însă nu e. Iar și iar/Singur sunt.//Și aud c-afară plouă/După calendar -/Între zvonuri unul rar,/Crește iarba”. Din păcate, antologia nu respectă întru totul formatul colecției, în sensul că lipsesc referințele critice și nota biobibliografică a autorului, una importantă și chiar savuroasă. Dar volumul merită din plin o revenire cu o cronică mai amplă. O vom face într-un număr viitor, pornind poate de la versurile: „și voi mă întrebați ce e poezia/și eu vă răspund: sunteți chiar în fața ei!”

Vasile Mic – Dispariția din context (Editura DACIA XXI, 2010). De la poetul și editorul Ion Vădan aflăm că Vasile Mic este oșan și că poemele sale sunt scurte și percutante ca niște țâpurături. Da, Vasile Mic este un poet care nu se încurcă în versuri și poeme stufoase. Dincolo de titlul programatic, poetul este un ludic, înșiră versuri în doar câteva silabe, imaginând jocuri (nu doar de cuvinte) precum în *Alegerea femeilor*: „Femeile au de ales/Le zei/Și semenii lor./Poeții./Poeții pot alege/Între femei/Și un pahar de vin./Femeilor/Le e la îndemână/A iubi/Ori a iubi un poet...” Jucăuș-jucăuș, dar când e cazul, poetul Vasile Mic devine grav, ca-n textul care încheie placheta: „Există o țară/În care/Mori/Înainte de moarte.//O țară/Ca o temniță/Undeva...//În adâncuri?/Dincolo de ape?/Peste înalt?//Aici.../Suferința/Nu uimește.” Zic zău că aici suferința nu mai uimește pe nimeni.



Amelia Stănescu – Couvertures de pluie/Așternuturi de ploaie (BRUMAR, Timișoara, MMXII), postfață de Ioan Es. Pop, traducere în franceză de Mădălin Roșioru. Volum de poeme bilingv, român-francez, deși chiar versiunea românească este presărată cu nenumărate franțuzisme. Poeta scrie texte scurte de notație, senine, departe de orice fel de angoase. Dragostea și poezia, acestea sunt temele predilecte, abordate separat, dar mai ales împreună. *Fân, ace de brad* este, de pildă, un poem luminos de dragoste, cu ultimele două versuri rotunjind textul odată cu recompunerea „fizică” a poetei: „Mă privești cu jumătate de ochi/mă compui din culori înserate/din fraze lăsate fără sfârșit.../Începutul e întotdeauna frumos/precum intențiile noastre devoalate/precum visarea.//Mă reclădesc din urmele mâinilor tale/uitate”. Și, despre poezie (titlul e și primul vers): „Din când în când poezia//mă biciuie/sângele țâșnește din coapse/ruginesc tocurile ascuțite de metal/ale cuvintelor//ziua de mâine s-a întors pe dos/doarme cu fața la perete”. Amelia Stănescu scrie simplu, firesc (facem abstracție de acele franțuzisme care nu sunt tocmai supărătoare), dar mai ales știe să arunce din nacela poemului tot ce-ar putea prisosi. (D.A.D.)



Florian Silișteanu

Din cana cu păsări Ardumaș fierului tot



Offf de aș putea nodului din dușumea să ascund cămașa ta crupa fierului din șă dor de Doamne Dumneata șalu fu cărda pierdu numai numelui fu nu

Offff de nucă să mă-nsor și de măr să mă cobor șamurdan fură cu tuciu numa pasărea se luciu numai câinii latră mâinii ea apucă doare dusu unde a mușcat din plânsu

Cui la drum praf în fântână șuieră din stea furtună ia din valu pe avaru și stinge cu alb armăsar și taie din bucăciță ardumaș fă lumea mică fierului de toartă luat și pus ție dumicat

Offff de întâmplatu secu a venit de ieri înecu a strigat popa la șaru

A pus iute jugului din copita dintelui a mușcat apoi de-a surda a pierdut a câștigat și iar numele uitat

Vechi e valu rupt e daru pe la colțuri e pândaru care sugă țâțelor nunta rea miresele ardumaș fierului tot din artgotică să pot nuntă mare fum cu sare și de semne a mirare

Troica vase de pământu iar mi-a plâns în palmă gândul.

Paul Aretzu – un vârf de lance al poeziei de azi

Iconoclast și însetat de înnoire, Paul Aretzu este un spirit pe cât de răzvrătit, pe atât de neliniștit, tinzând, de la o vârstă, nezeirea. Trăiește destinul febril al legendarilor frați gemeni Castor – muritorul și Pollux – nemuritorul.

În primele lui cărți de poezie – *Carapacea cu sunete* (1996), *Orbi în Paradis* (1999), *Diapazonul de sânge* (2000) –, Paul Aretzu aruncă punți insolite spre tărâmul suprarealismului, încercând – la cumpăna mileniilor – să clădească pânza de păianjen a unui alt avangardism, al treilea în spațiul literar românesc. În *nota autorului* la cea mai recentă apariție editorială a sa – volumul antologic **ștergerea completă a feței** –, el face mărturisirea șocantă conform căreia își propusese să renege ceea ce a scris înainte de *Cartea Psalmilor*. Citind și recitind antologia, apreciem că acel gest ar fi fost unul nesăbuit, aducându-i deservicii în descifrarea evoluției poeziei sale, în definirea laboratorului de creație și a vârstelor lirice parcurse. Pe de altă parte, toată creația lui Paul Aretzu, care are nou capăt de drum *Cartea Psalmilor*, este anticipată de creațiile lui de început, curge organic din primele sale volume.

Supliment orfic, cel dintâi capitol din *Carapacea cu sunete* (1996), începe tranșant, ca o gravură cu incizii sigure, care te pune în gardă asupra teritoriului în care ai intrat: „omul gri trece cu imenși pași prin acvariu/ scoate trompeta, fășnesc fulgere peste zidul de piatră/ căzând pe gânduri el se târâște pentru a-și scrie *jurnalul* (s. n.) / vălătuci de fum își iau zborul din grămezile de frunze”. Într-o atmosferă hieratică, demnă de Urmuz, din treaptă în treaptă, acest om gri își dezvăluie apucăturile straniei: „el jură în gând să devină alt om”; „simte că fiecare secundă devastează o nouă realitate”; renunți, dascălii săi „l-au acomodat la real./ l-au scos din haos. după care, uneori, tânjește”; „în timpul războiului de pomină are prima viziune [...] omul gri + iubita gri = pândă și exaltare/ se gândea: timpul – o instituție”. Străin în aparență, „omul gri s-a trezit în interiorul unei scoici/ [...] nu avea trup/ numai un ochi”. Deși nu are o mie de ochi, precum legendarul Argus, ci unul singur, asemenea Ciclopului, dă o raită prin cosmos, are un stop-cadru la întâlnirea cu timpul: „urmează-mă, i-a spus leul (n. n. timpul) omului gri/ dar omul gri s-a frecat la ochi fiindcă nu zărea niciun/ leu/ îi simțea numai respirația devoratoare”; desface o cutie de conserve: „o nouă realitate”, „vânătoarea poate începe [...] își trage peste el pielea de leu” (n. n. pielea timpului). După întâlnirea de gradul zero cu „clasicismul, bah, zice omul gri/ realismul, se strâmbă/ romantismul, se ține de burță să nu verse/ simbolismul, își astupă pe rând nările și-și suflă muci/ în cenușă/ expresionismul, i se ridică părul în cap/ dadaism, futurism (oh !), lettrism, postmodernism, dă cu/ tifla, urinează în foc/ supra realism, supra realism”, așadar – după tevatura depășirii tuturor „ismelor” – omul gri iese să ia aer, „începe să vadă materii de origine spirituală/ în el fășnesc cuvinte vizibile”; constată că, singur fiind, stă în bibliotecă, „își aprinde luleaua *altei* (s.n.) realități [...] se leapădă de sine” și, finalmente, constată că este singurul om gri din lume. Alter ego al vârstei păcătoase, nesăbuite, omul gri „scoate limba la icoana/ atotputernicului” (n. n. scris cu inițială mică).

Neconștientizându-și încă nimicicia, soarta de veșnic perdant în disputa cu timpul, observă că „în mărul de pe masă viermele (n. n. timpul) sapă tranșeele unui danț”, pe când el, omul gri, se gândește „la arta de a crea real/ apoi fuge în tunel cu visul ghemuit în cap”. Din neasemuită dragoste – de sine: narcisism –, vorbind singur, omul gri „s-a dedublat”, unul dintre ei „desfășurând la iuteală un steag plin cu/ molii a plecat spre ghețurile veșnice ale Siberiei”. După alte câteva aventuri, luând lumea în răspăr, he”; „omul gri este o bucată de realitate în mers care își/ întinde mâinile înaintea ploilor/ omul gri are chip nou în el”; deschide cartea, își pipăie sufletul: „zâmbește și tu, îi spune oglinda alcătuită din negre/ negre litere”; „deodată toate poemele se întorc în gura lui și devin/ lebede tăcute”; „crescut în oglindă omul gri/ [...] se împiedică în vânt”; spală vasele, privește iarba cum răsufală, trage cu urechea la zori, „o țevă de pușcă sparge fereastra clintind tot cerul/ bunavestire” (n. n. alt cuvânt de referință din Sfintele Scripturi notat cu inițială mică). Pentru ca, în cel de-al 26-lea episod al acestui poem, *Supliment orfic*, construit asemenea rachetelor în trepte, poetul să se dezbrace de acest om gri, compus e omul gri/ fără folos/ cuvintele unei limbi à rebours/ adios”. Spiritul de cow-boy al lui Paul Aretzu se desparte

de propria-i fantoasă – omul gri – printr-un gest ferm, cavaleresc, descărcând pistolul drept în inima *alter ego*-ului său, pentru a-și putea vedea nestingherit de drum prin Texasul mexican al cuvintelor. Alcătuit din nouă poeme, tot fără titluri, ciclul *razele corporale* începe cu un hai-ku, gen al esențelor: „ascuns în bibliotecă/ ascult foșnind copacii din cărți”. În alt poem, *de serviciu la observator*, poetul trăiește sentimentul că „e atât de târziu, fără frunze tremură pe deal via/ soldați înzăpeziți bat în geamul înstelat, iau cu asalt/ bucătăria/ trenuri zgârie liniștea [...] imperiile dorm sub zăpezi [...] lume de bălci, lume văzută prin lacrimi, stup de sunete/ zburător/ singur sângele gâtuie *omul interior*” (s. n.). Așadar, poetul a făcut saltul de la vârsta *omului gri* la aceea a *omului interior*. Poemul următor este concentrat, ca o inscripție în piatră: „ar trebui un efort, o încordare/ căci suntem înzăpeziți/ iar noaptea este împietrită/ iar secolul amorțit/ ar trebui trei degete unite să scapere un chibrit”. Trei degete unite reprezintă, la creștini, Trinitatea. Ciclul se încheie cu un vers-zăvor: „da, secolul este religios” – care anticipează, parcă, viitorii psalmi ai lui Paul Aretzu.

Deși bănuim că, nu rareori, abia își ține în frâu ispita jonglerii cu idei și cuvinte – în genere, niciun creator adevărat nu este lipsit de spirit ludic –, Paul Aretzu evită, inspirat și cu diplomație, feroarea, căderea în extreme a junilor avangardiști de acum un veac: din preajma, din vremea și de după primul război mondial, ca și a maturilor de după al doilea mondial. Poetul optează pentru formula litaniiilor scrise dintr-o răsufare, nu cu cerneală clocotind de imbolduri neostoite, ci săpate în piatra rece, de neclintit, rezistentă la intemperii, sortită să dăinuie. A nu se înțelege că versurile sunt greoaie, încremenite, lipsite de grație și delicatețe.

Mărturisiri și solilocvii (verbum visibile) constituie primul poem-fluviu din volumul de debut al lui Paul Aretzu. Are 173 de versuri albe – fără punctuație, dicteu automatic (desigur în aparență), dictate a zeilor, frescă bizantină, pictată cu frenezie, aproape în transă, vârtej de vitalii vibrante, precum acelea ale lui Chagal, care împodobesc și dau viață sediului Knesset. Poem antologic, de citat integral, *Mărturisiri și solilocvii...* dă o primă imagine despre maturitatea unui poet, care – dincolo de paradox – este pe cât de hîmonal, pe atât de livresc. Este asemenea lui Nichita Stănescu, din care par să vină unele stări de spirit/stări de taină, dar și vocația pentru o anume arhitectură a poemului, ca și pentru construcția zvâcnită, în galop prin noianul de clipe, minute, ani, secole... În schimb, *Într-o expoziție*, penultimul poem din *Carapacea cu sunete*, are vagi ecouri din Marin Sorescu. Cel din urmă, *High infidelity*, prin trecerea dintr-un cerc în altul, amintește destinul lui Iona: „când încercam să trec peste granițe, peste sârma ghimpată/ evadam într-alt lagăr, într-altă prejudecată/ și totuși și totuși. merg desculț pe un teren minat/ nu există scăpare. în mine toate orologiile bat”.

Volumul din 1999, *Orbi în Paradis*, debutează cu *Prolog (în cer): scriade sau facerea poemului*. Paul Aretzu recurge, în premieră absolută pentru el, la raportarea la Dumnezeu, căruia i se adresează, de trei ori, cu apelativul *doamne*, scris necreștinește, cu literă mică la început. Următoarele două poeme, fără titlu, au spirit de hai-ku. Primul: „l-am întrezărit pe dumnezeu și mi-am simțit/ pe dată ochiul greu/ infectat cu metafore”. A se reține, dumnezeu caligrafiat cu inițială mică. Unii, rău voitori, ar zice... așa cum procedau ateii fanatici. Gândul ne fuge la poema *Am zărit lumină* de Marin Sorescu, cu toate că inscripția lirică a lui Aretzu nu are nicio rezonanță soresciană. Al doilea sună astfel: „dacă n-ar fi ceasul de pe noptieră/ ce minunat ar fi timpul”. Iată așchii din poemele ce se înșiră ca măgelele magice pe o ață fermecată: „noi suntem nomazi, plictisiți de frumusețe./ noi respirăm vorbe. am cunoscut paznicii/ de idei, mâncătorii de sens, ierarhia./ noi de acum/ ne împleticim în libertate”; „stăm în societate, în lume/ cu un poem de lapte în brațe”; „eu scriam pentru mâncătorul de poezie/ care e nemuritor și care e frumos./ scriam deghezizat. cu un ciob/ pe o piele trandafirică de girafă scriam”; „numai poezii știu că viața e o idee/ și de aceea ei plâng și suspină/ cu poeme. și de aceea mor/ înainte de vreme./ de aceea ei cresc ciuperci de sticlă./ de aceea limba lor este *biblică*” (s. n.). Prefigurând o abia sugerată Răstignire, *Troiță* este un catren de o frăgezime eminesciană, însă fără niciun ecou din acesta: „peste poemul transparent din minte./ ca în afumatele icoane/ eternul călău (n. n. timpul) m-a întins/ bătându-mi în palme creioane”. După un alt

catren, cu sunet apodictic: „teurgie: am transformat mișcarea în vorbire, adică energia în entelehie, adică gestul în muzică”, Paul Aretzu face saltul la un sacadat poem ce pare dispus ca o proză – ocupă toată lățimea paginii de carte –, însumând 227 de rânduri. Debutul este fulminant: „a venit, în fine, vremea să scriu. să mă uit în oglindă și să/ văd în ce lume am nimerit. a venit vremea *să mă fac sfânt* (s. n.)/ să mă îngrop de viu în cuvânt. căzut din cerneala timpului/ în alfabetul poeziei, cu buze opărite de gând. fiecare cuvânt/ al lui dumnezeu (n. n. iarăși cu inițială mică!) ascunde mai multe cărți. fiecare clipă de la/ el este o stea care dărdăie. am făcut contract. ucaz. el își/ pusese coroana pe al său obraz. să ne spalăm pe mâini de/ scrisuri. cei ce suntem tangente la infinit”. Desfășurarea este, în continuare, de oratoriu ori, mai degrabă, de ocean dezlănțuit, la începuturi de lume: „am orbit de poezie și am chiorât de/ tragicomedie. și sunt pregătit să nu mor. în astă vară am/ scos acest minereu de poem. e aici, pune limba, respiră-l. o/ vulpe veselă îmi miroase ochii”; „scris și spus./ născut nu compus. timpan auzind voci celeste, papirus trimis sufletelor din lumea cealaltă, buze sângerând de/ sunete”; „vorbesc despre muzică necântată/ vreodată, aflată în instrumente neconstruite încă”; „caut cuvinte care să nu se evapore”; „iar eu, care mi-am aprins fața pe veci de la coama/ unui leu țin voci la beci. țin chibritul într-un vas/ comunicant. din nou poem”; „pentru a face față primăverii, poetul frunța scrie cu/ bidineaua peste un întreg oraș. îmi târâi picioarele prin/ paraclis, cu o biblie în buzunar. spune îngerul privind spre/ călău: mă junghie o aripă rău”.

Paul Aretzu își asumă, cu smerenie, menirea de cronicar meticulos, poezia sa de notație atestând rafinamentul și rigoarea cu care își exercită rolul de „secretar al subconștientului”, martor și actor ferm implicat în clădirea unui mileniu care nu poate exista decât dacă ne întoarcem cu chipul, cu ființa spre PreaBunul Dumnezeu, al cărui Duh Sfânt ne locuiește. Cele 14 piese lirice din ciclul *alfabetizarea*, care încheie volumul *Orbi în Paradis*, sunt o antecameră străvezie a psalmistului Paul Aretzu, căruia – în perioada când scria aceste poeme – poate nici nu-i trecea prin cap că va fi absorbit, în anii următori, de versete biblice.

Chit că suntem conștienți că operația noastră de citare selectivă dă seamă în mică măsură despre farmecul și semnificația acestor creații, extragem, în continuare, frânturile – ochiuri din vitralii încercate de îndoieli și căutări febrile ale ieșirii din labirintul prea terestrei viețuiri/viermuiri: „înăluntru poemului un lux aparte: azilul, castroane de/ tablă, melcii timpului”; „splendidul leu râios care a murit”; „în afara poemului: exilul în care pornim de-andăratelea”; „am început noua carte. a cuvântului în ipostasuri. a/ înmulțirii chipului de arg cu var. a învierii, după cum s-a/ prezis”; „omul o virgulă, un va urma în acest cosmos”; „și vine în vizită la noi călăul, își scoate cartea și citește/ întruna, foarte preocupat/ are gluga trasă peste față și citește o carte roșie ca o mică/ inimă/ pe care o ține în palmă”; „apoi, dintr-o dată, umed, poemul”; „iubito, îmbrățișează-mi sufletul cu gândul/ să-mi poată ieși în liniște din poeme cuvântul”; „dincolo de zid e alt zid. dincolo de viață e altă viață./ stă el aplecat în atelierul de clipit, meșterind la icoană./ înviază culorile, mai pune aripi la sfinți. se tot miră/ în sine-și cum de i-a venit o asemenea idee. cu un/ deget lung își mângâie ochiul. căci e ora la care sosesc/ viziunile, cititorule”; „în umbra poemului el este/ muritor”; „dincolo de icoană e altă icoană”; „poetul și-a scos pana de la naftalină. și-a scos și călimara/ de la popreală. trecea pe la poarta lui domn călău. și-a scos/ pălăria. ochii lui erau de înger paznic de oase sfinte./ iar limba lui era plină de vânătaie. și-a scos ochii complet./ și-a scos limba pe dată. urmează o invazie cu bucăți de/ oameni./ prescuri viii/ e foarte bine așa. ah, aici vom încheia citatul./ fiind timpurile foarte grele”.

Primul ciclu din volumul *Diapazonul de sânge* (2000) se numește *dependența de alfabet*. Nu au fost selectate toate cele 27 de litere ale alfabetului românesc, ci doar 11, urmate de un poem-punte: *moartea trebuie să te găsească pregătit*. De la hematii, ADN, nous, apeiron, eidos, sperma, psyche, onoma –, poetul face puerete ștregărești ori sarcastice printre freud, jung, balzac, tao („ne obligă să dormim înveliți în hârtii fiindcă/ noi suntem *scrisul*”, s. n.), cartea lui iov, ouroboros („un câine avea un om și-l ținea legat sub pom”), spitalul de nebuni, mallarmé („până la cer, doamne, se →

înaltă/ crinul axiologic. m-am încălțat în bocanci de zeu și/ am suflet de porumbel”), epilepsie: „sunt flacăra de la lumânare, sunt limba clopotului./ sunt vocala din rugăciune”; „trăiesc din cuvinte”; „cine nu are semnul tău va pieri/ eu nasc încet un prunc din inimă”. Din ultimele două piese ale ciclului cităm versurile: „acasă este, deocamdată, numai cartea de rugăciuni”, respectiv, „stau în cercurile timpului și aștept să redevin copil”; „dacă eu mor, tu mori, el moare”.

Poemul de trecere are miresme din Jorje Luis Borges, Ion Țuculescu și Mircea Eliade: „în fața ta se deschide bibliotecă infinită”, „te-ai îmbolnăvit de ochi și te-ai vindecat prin citit./ nu știi nimic despre lumea subterană/ timpul este sacru (s. n.), nu este bălegar. el trebuie suferit./ suportat/ călătorești cu corabia peste marile ape, trecând/ pe lângă sfinte icoane ce ajung până la cer”; „ieri nu înseamnă nimic/ scrii la *noncarte* (s. n.)/ strigi în gând sunt pur, sunt cathar. am intrat/ într-un sunet”. Ajuns la ultima frontieră, a lepădării de mărul păcatelor și a purificării prin iubire, Paul Aretzu scrie provocatorul poem de 543 de versuri intitulat *cântarea cântărilor sau amantul universal*. Într-un bal al metaforelor insolite, poetul răscolește și răstoarnă toate așteptările („răcăi de pe ea cuvintele./ propozițiile, textele: mă invadează note muzicale. neume./ psaltichii. pa, vu, ga, di, ke, zo, ni”), o gratulează pe iubită cu calificativul de superartă!, se bălbaie de atâta noroc, ia înălțimea secunde, se scaldă într-o imaginație de foc, aidoma lui Iona („Mamă, mai naște-mă o dată !... Și încă o dată !...” – scria Sorescu) consumă magia nașterii repetate, simte că i s-a făcut frică de eternitate...

Cavalcada imaginilor atinge ritmuri de neimaginat: „scriu poemul cu buze într-un alfabet surdo-mut. umblu cu/ glezne legate pe un drum de hârtie. am urechi luminoase și/ duc în brațe clopote borțoase/ prin acest nemărginit parc, tălpile mele sunt aceste frunze/ în formă de inimă pe care calc/ pe iubită o mângâi cu degete de bibliofil. în părul ei/ deslușesc toate alfabetele: ebraic, grecesc, latin, chinez./ chirilic. cu plăcere de caligraf/ umflu cu un pai lumina felinarului pe care iubita/ îl ține pe genunchi/ ăia stăteau pe vine și plângeau. aveau guri ascuțite. stăteau/ pe lângă pereți. față de plânsul lor, *cuvântul era un surogat/ egal cu zero, mut*” (s. n.). Acest poem include, într-o frenezie nebună, dominată, la un moment dat, de un teribil aer sexozofic (nu lirozofic, nu erotozofic!), o coborâre în infern, dar nu precum aceea a lui Orfeu în căutarea Euridiceii. Invocația adresată divinității pare a atinge țărâmurii blasfemiei: „la începutul poeziei este cuvântul/ neascultat, încălcat apoi cu o bunăvestire este totul/ însăsmântat. dă-ne, doamne, și nouă nițel geniu din coapsele/ tale divine, din/ țâțele tale dulbine”. Abia ieșit din groapă, întors din infern, poetul se întreabă: „cu ce cuvânt să-l numesc pe Dumnezeu (n. n. în sfârșit, prima oară scris cu majusculă) când toate/ cuvintele/ sunt încă pline [...], de unde să iau cuvântul nevorbit, curat/ iar Dumnezeu mi-a zis: din toate să iei, numai din imaginea/ interzisă nu. [...] mă voi lepăda/ de acest timp poetic. voi pune de o parte bețișoarele/ de la tobă, instrumentele muzicale din lemn de chiparos./ voi găuri chimvalul răsunător/ pe cuvântul meu de iubitor”. Vârsta de lut a poetului Paul Aretzu se încheie cu inscripția *un epilog*, punct de frontieră spre *Psalmi – semne de iubire*: „lasă-te pătruns, fiindcă el te iubește dintr-odată aveam alt glas, alt scris mângâie-l pe aproapele tău înviază-l Dumnezeu e viață și vis ne plimbam prin anticariate cu o mie de ani înainte de apariția diavolului [...] sufeream de o supraluciditate [...] asta e viața mea: salariat al morții mă așteaptă Uriel, îngerul căinței”. Pentru prima oară, poetul se gândește la supralumină, analizează cuvinte sacre, devine rabin de cuvinte, locuiește în viziunea conform căreia „poezia este o margine a limbajului”, recunoaște că e precovârșit, ceea ce îi provoacă sfârșitul poemului – „la care vom ajunge noi cu toții, cititorii”.

Conștient de faptul că este creat „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu”, că este biserică umblătoare, în care sună, răsună toate marile, gravele întrebări asupra menirii și destinului în lume, al său ca poet, al nostru ca purtători ai unor trecătoare trupuri de humă, Paul Aretzu face un salt spectaculos, spre orizontul poeziei de inspirație biblică, demonstrând că are cutezanța de a-l însoți pe titanul Tudor Arghezi în galaxia psalmilor. Numai că psalmii lui Paul Aretzu – din *Cartea Psalmilor* (2003), *Urma lui Uriel* (2006), *Cartea cu anluminură* (2010), *Psalmi cu anluminură* (2011) – nu au nici cel mai vag ecou din poezia religioasă a lui Arghezi, care s-a zbatut toată viața, s-a răstignit și sfârșiat „între credință și tăgadă”.

Dacă David (1013-973 înainte de Hristos) – rege

al evreilor după Saul, psalmist și proroc, care l-a învins pe uriașul Goliat și a stabilit capitala viitoarei Țări Sfinte la Ierusalim – a scris 151 de psalmi (ultimul fiind considerat necanonic), incluși în *Vechiul Testament* drept Carte canonică, Paul Aretzu nu a cutezat să adune decât 75 în *Cartea Psalmilor (semne de iubire)*, din anul 2003. Alegem câteva mostre revelatorii. *Psalmul 1*: „Ziua și noaptea pe Domnul Îl visez aievea, eu care am fost bolnav de realitate”. În *Psalmul 2*, Paul Aretzu se autopercepe în postura lui Hristos, dar și a lui Iov: „Eu sunt încoronat cu piroane și cu spini ca un arici. Sunt/ acoperit de bube, de scuipat și de lacrimi. Om în pustiu”. *Psalmul 3*: „Eu nu scriu în limba în care vorbesc, eu nu/ vorbesc în limba în care gândesc./ Sunt plin de limbi multe, Doamne. Căci poezia este o/ magie”. *Psalmul 5*: „Doamne, tu ești proprietarul cuvintelor: între/ ele o femeie naște cu gingășie copilul Mântuitor./ Doamne, vreau să-mi retrag toate cuvintele și să încerc/ iar...”. *Psalmul 6*: „Mie îmi pare rău și de boaba de grâu și de boaba de mei./ Un bălbâit albastru este psalmul meu./ Deschid condica de taină și scriu tulburat: Domnul este cu/ mine [...]/ Scriu cartea dublă, cu pagini duble, cu două feluri de litere./ cu două feluri de adevăruri, cartea despre viață și despre/ moarte. Scriu „citirea” lui Dumnezeu [...]/ Domnul moare și înviază în text. Scriu peste alt scris./ Sunt tulburat ca în prima zi de școală”.

S-ar putea ca Paul Aretzu să știe, în plus, că exemplarul cel mai vechi al *Psaltirii* – datând din secolul al patrulea după Hristos, însumând 490 de pagini, caligrafiate cu cerneală din pigmenți de fier, pe un pergament – a fost descoperit în 1984, într-un cimitir al creștinilor copti din Al-Mudil, localitate din vecinătatea platoului Giseh, pe care se înalță marile piramide egiptene. Făcut sul, pergamentul cu acea Psaltire străveche a fost pus drept pernă sub capul fetei de 12 ani înmormântate acolo. Tot așa, psalmii lui Paul Aretzu pot avea rol de carte de căpătâi, care să-l însoțească pe poet și pe cititorii săi.

Psalmul 7: „Doamne, fă oasele mele să zboare și nu să intre în pământ/ ca un plug”. *Psalmul 9*: „Doamne, îți vorbesc cu buzele lipite de pământ. Întoarce/ pielea ochilor mei de la frumusețile trecătoare. Dă ochilor/ mei mana Scripturii, dă-mi vedere cerească”.

Crâncena luptă cu timpul – sub care se plasează cvasitotalitatea creațiilor lui Paul Aretzu – este dusă, în *Psalmul 12*, până la o interogație menită să sfidării acestuia: „Părinte, există cu adevărat timp? [...] Doamne, fă-mă blând hermeneut al credinței, căci Tu ești Dumnezeu al dumnezeilor și nu Dumnezeu al unor copii [...] Doamne, învațăm-mă scrierea cântărilor [...] În vanitatea mea, *credeam că fără mine n-ar exista timp* [...] Dă-mi, Doamne, un toiag bun pentru drumeagul/ cuvintelor, *fă-mi timpul îndurător*” (s. n.).

Îndoiala, neliniștea, lipsa de credință în propriul eu îl duc pe autor până într-acolo încât îi cere Demiurgului ceva ce numai un poet de talia lui Aretzu ar fi putut solicita: „Caută-mă, Doamne, fiindcă sunt rătăcit, apucă degetele mele. Crede în mine, Doamne” (*Psalmul 16*).

Psalmul 46: „M-ai învățat, Învățătorule, să vorbesc și să scriu. Cine intră/ într-o carte intră într-o sămânță./ Acum Duhul Sfânt scrie în inima mea cartea Evangheliei./ acum Dumnezeu îmi vorbește prin tăcerea tăcerilor”. *Psalmul 54*: „Unde este fânul pe care l-am cosit acum zece ani? Unde/ este fratele meu din copilărie?/ Să mori cu dragoste, cu toată dragostea, pentru Domnul/ tău./ Deasupra mormintelor, galaxia cuvintelor”. *Psalmul 61*: „Doamne, ca un cocon crește psalmul din Cuvântul fără/ început și fără sfârșit”. Încununarea cărții, cheia de boltă o constituie *Psalmul 75*, care ar trebui citat integral. Decupăm doar începutul: „Bisericile sunt seminte ale Duhului, căzute din cer./ Eu mănânc pâine răstignită. (...) Psalmul este cuvântul intrupat” – și finalul: „Sunt un om pierdut și nemaigăsit de nimeni. Cu ochi/ gânditori./ Doamne, *vreau să-mi retrag toate cuvintele și să încerc/ iar...*” (s. n.).

De o certă originalitate, psalmii lui Paul Aretzu pendulează între iubire/lumină/credință și mântuirea prin cuvânt/Cuvânt (Logos, Dumnezeu), în poeme cu amplă rezonanță –, în care faldurile barocului par ceva firesc, înglobând uneori chiar drapaje/falduri cu substrat oracular.

Cartea cu anluminură (2010) cuprinde 117 poeme, al căror model este versetul biblic. Dacă la Nichita Stănescu iubirea este leoaică tânără, la Paul Aretzu – călător neobosit în căutarea absolutului – timpu-i dictator tânăr. Singura salvare a poetului este o nouă scriere, sub oblăduirea ramurii de aur. Temele nașterii și morții, ale intrării și ieșirii din timp revin obsedant. La pagina 268: „un cioc de înger îmi bate la ziuă în piept./ n-aveam nicio rană și sângeram,/ fiind orbit de un verset scris într-o limbă veche./

Dumnezeu vorbind în ger [...]”. P. 270: „mort și îngropat lângă groapă, în mijlocul/ drumului. suflet ținând în brațe/ evangheliarul ilustrat cu anluminură”. P. 272: „sângele tău are memorie”. P. 273: „scrisul ca o pată de sânge căzută pe zăpadă”. P. 283: „și înnoptându-se/ așteptam înnoirea timpului”. P. 285: „în tăcerea viitorului/ în dezmarginire, încolțeau cărțile/ din spini cuvintelor./ așadar, ochiul înroșit al fratelui Cain./ vârsta la care se moare”. P. 291: „primii pași în *istoria sacră*. pe lângă păsările/ troițelor ciugulind în răzoare./ în alte limbi. și cu dichisuri poleite./ carte suflată de duhul pre limba rumânească” (s. n.). P. 297: „ca orice începător în citit/ am orbit de la lumina literelor dintâi./ [...] orbecăiam după ștergerea completă a feței./ ca un învățcel, eram martor la luarea vieții prin citit./ la înălțarea la cer prin citit./ la încolțirea ochiului./ la a doua venire a vederii. amin”. P. 298: „alcătuit din cuvintele vieții mele. spuse, nespuse”. P. 299: „ieși din brazda ta, fă-te pagină de carte./ suflet de o zi îndopat cu litere moarte”. P. 312: „întind sulurile cu scrisul de jos în sus. al/ oamenilor vechi. pe când intru în ceata cântăreților/ din biserică”. P. 318: „limba/ timpului aleargă în cerc precum un animal priponit”. P. 327: „fiindcă acel sfânt om era sub formă de poartă./ intrând și ieșind prin sine./ fiind loc înfricoșat./ și Dumnezeu își va aminti de el la masa Lui”. Piesele lirice de la pagina 340 până la pagina 366 pot fi citate integral.

De la poemul – *om întins pe jeratic și poemul se zvârcolea cu omul în el* sau de la mărturisirea umilă: „mă poți învia oricând. chiar dacă n-am murit./ mă poți găsi în cimitirul viilor, lucrând anluminura./ vrabie singură pe câmpul cu brume” și de la *poemul insectar la miner al cuvintelor* până la „icoanele sunt vii”, „din icoane cad mere coapte, sângerând”, sau la *soldatul păcii, răscrucea luminii și curgerea spre izvor*, „până nu ne dau aripile crucii [...] până când mâna întinsă nu ajunge la fruct” –, creația lirică a lui Paul Aretzu s-a domolit, odată cu urcarea Golgotei timpului/vârstelor, trecând de la clamarea patimilor și a sângelui clocotitor la meditația gravă, mustind de tălcuri nebănuite. Taifunul suprealismului, din prima fază de creație, uneori cu stranii, ostentative accente de sexozofie, a lăsat loc împăcării, cuminecării, rugăciunii.

Știind că semnul creatorilor adevărați îl constituie afirmarea unui stil identitar, Paul Aretzu și-a făcut un program din a-și consacra/impune un limbaj poetic propriu, o expresie personalizată atent și discret, tinzând către un vocabular specific și chiar o sintaxă singulară, definitorie pentru el. Fiecare dintre psalmi se încheie cu versuri antologice, care deschid calea către următoarea psalmodiere a poetului, cititor al Sfintelor Scripturi. Izbândă sa în această direcție este pe cât de dificilă, pe atât de onorantă, demnă de laudă.

Convingerea reliefată mai sus ne este susținută de întreaga antologie cu titlu de ritual: *ștergerea completă a feței* (colecția OPERA OMNIA – Poezie contemporană, Editura *TipoMoldova*, Iași, 2011, 382 p.). Gestul ștergerii chipului – subliniem, cu virtuți de ritual străvechi – îl aveau strămoșii noștri, tracogeto-dacii, îl perpetuăm și noi, românii, înainte de a ne așeza la sfânta masă, îl au și chinezii. La ei, șervețelele fierbinți, din fibră moale de bumbac, au efect de liniștire profundă, cu îmbieri la reculegere. Ștergerea chipului te rupe de trepidația, de nimicnicile lumii curente, te pregătește pentru trecerea în tărâmul de taină cu hrana oferită de Divinitate, hrană care nu-i doar de ordin material, ci și spiritual. Orice masă constituie un prilej minunat de tănuire cu convivii, de comunicare și comuniune cu Dumnezeu.

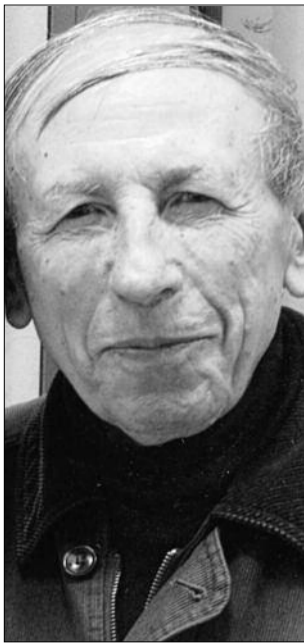
La Paul Aretzu, *ștergerea completă a feței* nu înseamnă câtuși de puțin ștergerea identității. E vorba, firește, de spălarea de impuritățile acestei lumi, de luarea vâlului beznei de pe ochii poetului clarvăzător și înainte mergător, copleșit de contingent. Desigur, e vorba, înainte de toate, de renașterea sa într-o altă dimensiune: spirituală, în Lumina Divină.

Ștergerea completă a feței este cartea iertării, mântuirii și învierii lui Paul Aretzu – poetul autentic din inima Romanaiului și a Olteniei, care, la fel ca Arghezi, a debutat editorial abia la vârsta de 47 de ani. Dincolo de vremi și mode, el rămâne o voce distinctă, de prim plan al poeziei românești de azi. Alături de Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Valeriu Anania, Eugen Dorcescu, Tudorică Mihalache, reputați autori de poeme de inspirație biblică, Paul Aretzu se înscrie într-o familie de referință. Paul Aretzu ne convinge că filozofia sa de creator autentic poate fi rezumată în cuvintele: Privesc înlăuntrul meu, deci există. Numai cine se caută pe sine îl găsește pe Dumnezeu. Răsturnat, acest adevăr rămâne la fel de valabil. Numai cine îl caută pe Dumnezeu se găsește pe sine.

Conștient de faptul că este creat „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu”, că este biserică umblătoare, în care sună, răsună toate marile, gravele întrebări asupra menirii și destinului în lume, al său ca poet, al nostru ca purtători ai unor trecătoare trupuri de humă, Paul Aretzu face un salt spectaculos, spre orizontul poeziei de inspirație biblică, demonstrând că are cutezanța de a-l însoți pe titanul Tudor Arghezi în galaxia psalmilor.

eseu

Marin Ioniță



Aiurea-n tramvai. Pădurea spânzuraților

Cântă-mi zeiță... cântarea muzelor. Arca nebunilor. Cântă. „Îmi vine să mă spânzur!... Nu eu, o spune ăla de colo. Din banca a treia. Pe rândul de la fereastră. Oceanul e o mare mai mare. Și mai adâncă. „Unde îți zboară gândul, domnule elev?” „La mare, domnule profesor.” „Vezi să n-o iei razna pe arătură!” Cântă, curvă bătrână. Homer, Virgiliu, Horațiu, Ovidiu, Esop, Sofocle, Euripide, Aristofan, Anacreon, Lucrețiu... La toți te-ai dat! Din pat în pat. Din bărbat în bărbat. I-ai fermecat. I-ai fascinat. I-ai fecundat. I-ai însărcinat. Unii au stârpit. Alții au născut. Un Oedip rege. Un Hamlet nebun. O divină comedie. Târfă genială. Cu misterul

Gânduri în turmă. Corul muzelor. Corabia nebunilor. Dacă am fi normali, de virtute tari, am sta acasă la pusă masă, pe călții noștri ca toți proștii. Ohe! Ohe! Ohe! Barca pe valuri. Pescarul la proră cânta ohe-ohe-ohe... „Unde îți umblă mintea, domnule elev?” „Ohe-ohe-ohe, ziceți după mine: Oceanul e o mare mai mare și mai adâncă. Repetiția e muma învățării” „Eu mă spânzur. N-ai de ce.” Oceanul, marea, golful, strâmtoarea... Ca să te împuști, ai nevoie de armă și de glonț. De un turn înalt sau o stâncă dacă vrei să te arunci până în mulțime, apă adâncă să te îneci. Cuțit. Otravă. Gaze la bucatărie. Un leu să-ți vâri capul între fălcile lui când dresorul primește aplauze în arena circului. Un ștreang, o sfoară, un cordon, un șnur, grindină, clanță ca să te spânzuri. Se poate și cu palmele goale. „Cine e tare și voinic iese noaptea la colnic, fără par, fără nimic, fără puști, fără pistoale, numai cu palmele goale...” Palmele... Jos labelle de pe istorie, animalule!... Păroase... Flocoase... Jogoase... Scurmi cu ele după rădăcini. După râme. După larve. Te scarpini în urechi. Înnoadă sub coadă. În creștetul capului, după ideile pe care nu le-ai clocit... Palma omului. Fără gheare. Fără păr. Moale. Catifelată. Să mângâie. Să dezmierde. Să cânte pe strune. Să mânuiască uneltele. Să scrie. Să picteze. Să dirijeze. Să se închine. Să apese pe trăgaci. Să sugrume... „Eu mă spânzur!” „Ți-am spus, n-ai de cel!”, îi răspunde tot în șoaptă colegul de bancă. „Uite brăul trece râul!...” „Cine e boul cu casetofonul? Și de brău și de curea și de cingătoarea mea!” „Ce e porcăria asta?” „Folclor, domnule profesor... Din popor... Joc cu strigături!” „Dar nu la ora mea! Îți arunc aparatul pe fereastră!” „Nu l-am deschis eu!” „Dar cine, sfântul Petru? Dumnezeu?” Face pe mortul în păpușoi. „Cunoaștem două feluri de mări: închise și deschise. Marea închisă n-are legătură. Stă singură între țărnițele ei. Se înțelege?” „Daaa.” „Marea deschisă de deosebește de marea închisă...” „Ce dracu, nu mai sfârșește...” Ușă. Ferestre. Pereți. Plafon. Parchet. Bănci. Catedră. Tablă. Tablouri. Cărți. „Fuga în Egipt.” Pe peretele de la răsărit. O candelă stinsă. Ga, ga, ga, cioara în vârful copacului uscat. Care bate cu scheletul ramurilor în geam. Fete. Decoltate. Plete parfumate. Bluze decoltate. Poale scurte. Minți fugite din regula ecuațiilor cu două necunoscute. Ce e mai frumos pe lume ca un picior de adolescentă? Dar sânii ei. Nu vă sfițiți, nu vă feriți! Ele știu mai multe decât voi! Decât noi! „Marea neagră e o mare adevărată. Are tot ce-i trebuie: adâncime, întindere, volum, independență. Marea de Azov nu e adevărată!” Roșcovana din banca a doua de pe rândul de la mijloc, pe care el, ăla dintr-a treia

de la fereastră poate s-o privească în toată splendoarea ei. Nu poartă sutien. Mai degrabă le poartă în geantă. Pentru orice eventualitate, o sună pe mobil. „Te iubesc!” „Marea de Azov nu e decât un colț din Marea Neagră, chiar dacă cineva vrea să fie altceva...” Roșcovana are părul zburlit și o aluniță falsă pe gât. Și-a sumes tricoul ca să-și lase la vedere buricul cu inel și cercei. Și-a îndepărtat genunchii, dar profesorul privește undeva aiurea. Peste ochelarii căzuți pe nas. Marea Neagră e albastră... Roșcovana are pleoapele albastre și buzele date cu roșu. Violent. Care s-a luat și pe dinți. Și-a propus un 10 la geografie „Domnule profesor, sunt rechini în Marea Neagră?” „Nu în apele noastre teritoriale!” „Deci se poate face plajă fără pericol?” „Sigur, domnișoară.” „Și nudism?” Zâmbește cu înțeles. Clipește din gene. Profesorul, cu ochii pe fereastră. Telefon. „Te iubesc. Te iubesc. Nu mă lăsa să mor de foc și de dor.” „Cine e animalul?” „Piticul, domnule profesor.” „Nu mai spune... Am eu ac de cojocul vostru. Deocamdată scoateți câte o foaie de hârtie. Semnați-vă. Scrieți: extemporal.”

Noi! Invizibili! Stăm sleiți pe pereți. Ca sfinții zugrăviți. Numai de noi pe noi văzuți. Cine știe ce socoteli și-a făcut bossul. Ce putere are el. Dacă lucrează cu diavolul sau cu Dumnezeu. Sau știința și tehnica au ajuns peste limite. „La școală cu voi!” „Și ne-am trezit translați. În timp și în spațiu. Într-o clasă de liceu. Cu un elev care se va spânzura. De ce? Vom afla! Ochi și urechi. Ascultăm. Ne facem datoria. Indicații: să nu vă scape nimic... Pereți scorjoși. Cade var din tavan. Ușă scârțâită. Ferestre pe care poți să te arunci... Munți cărunți, dealuri, ape și câmpii... Păduri și bălți... Dunărea și marea... Munții cafenii. Dealurile galbene. Câmpiile verzi. Marea albastră. Mai avem o Dunăre, o mare, niște Carpați... Catedra hârșăită. Scaun dăulat. Tabla decolorată. Tranziție. Legea învățământului strecurată pe sub ușă. „Un corp scufundat în apă pierde aparent o parte din greutatea sa egală cu volumul de lichid dislocuit”. Pe Arhimede l-a ucis un soldat rămas analfabet. Analfabestismul omoară cultura... Ei și ele. Cunosce alfabetul. De la A la Z. Cu sau fără opintelii. Noua generație. Aparatură portative. Telefoane mobile. De conversat. De calculat. De fotografiat. De filmat. De cântat... Rahat!... „Marea scaldă coastele țării și ale insulelor, oceanul, coastele continentelor... Cine spală coastele țării noastre, domnule elev?” „Dunărea și Marea Neagră!” „Asta e burta țării, de ce răspunzi neîntrebată, domnișoară?... Pântecul. Hai să ne închipuim țara ca pe un schelet de vită căzută pe o rână. Șira ei e pe creasta munților. Crestele pe valuri

care curg la vale peste câmpie...” „Zărzărea, zărzărea, zărzărică-zărzărea, pe la poarta mândrei mele Gheorghită trecea.” „În picioare. Nota 3 la purtare!” „Domnule profesor...” „Niciun profesor... Vă arăt eu... Bacul vă mănâncă...”

Nu avem voie să intervenim. Lumea lor. Noi, martori nevăzuți. Trecători. Din lume în altă lume. Poate că nici nu mai suntem în trupurile noastre. Dar nu am aflat încă. Umbre... Însă de ce într-o clasă de liceu? Cu un viitor spânzurat? Elevii... Ei, mereu ca ei... Elevul Dima dintr-a șaptea, Felix și Otilia, Lizuca, Nică fără frică, pistruiatul, normalistii, ciresarii, Darie. „Să nu uiți, Darie!” Darie și mai cum? Darie a lui Darie a lui Darie a lui Darie, Moromete... „Mă, Niculaie, unde mergem noi?” Tot mai miros a pui ieșiți din găoace. Dar bat din aripi să-și ia zborul. Prietene, nu te spânzura! Ce motiv ar avea? N-am auzit de un boschetar spânzurat. Înfometați, dezbrăcați, însetați, epuizați, fără viitor, mai și mor, dar niciodată de mâna lor. Detectiv amator, în decor, pe urmele lor, nu dau seamă nimănui. Poate vreodată pe lumea cealaltă. Noapte, la jumătate. Când vin lupii la stână, mistreții în grădină, când împart banii hoții de buzunare și pândesc tâlharii la drumul mare, când cerșetorii șchiopi merg pe picioare normale, orbii privesc în zare și trudes femeile de vânzare, când ies fantomele din vechile castele și strigoii din cimitire... Șosea pustie. Bolizi pe roate. Dudaie tobele țevilor de eșapament. Concurs clandestin. Autoritățile legate la ochi. Pistol. Foc. Ia foc. Undeva, în mahala, s-au stărnit haitele de câini. Fantome în noapte. Noaptea jumătate. Fulgere pe asfalt. Fierbe atmosfera. Tremură cerul. Glob de foc. Învârtit. Răsucit. Răsturnat. Rostogolit. Fum înecăcios. Miros de ulei. De benzină. De urină. De fiare încinse. De carne arsă. Alarmă. Sirenă. Smurd. Descarcerare. Schelet carbonizat. Fiu de eurodeputat. 18 ani și jumătate. Se pregătea de facultate. Cel pe care am pus eu pariu se întoarce acasă. Feștelit. Parcă ar fi băut. Pas de melc. Deschide portiera. Oticnește. Vomează... Marginea orașului... Parc în pădure. Vilă. Scară cu lei. Helicopterul toarce liniștit. Pilotul așteaptă comanda. Urcăm treptele albe de marmură. El, clătinat. Eu, nevăzut. Hol ca de palat. Tatăl sculat își bea cafeaua în picioare. Smulge dintr-un teanc de bancnote câteva nenumărate. „Ia-i.” Nu-i mulțumește. Nici nu-l privește, de abia se ține pe picioare. Părintele cred că vine de altundeva. „Vezi, mă, că p... n-are fund... și rostește în gura mare, fără sfială, numele acelea pe care toate îl știm, dar din pudoare îl ocolim. Se întoarce militărește pe călcăie și pornește grăbit spre elicopter. Nu a uitat că e



Halatul lui Balzac

în poală. Nici pe femei nu le-ai iertat. Sapho. Lesbos. Dragoste nelimitată. Femei cu idei deviate. Dar ce supremă poezie. Cine te-a alungat? De ce ai înțărcat? Fete... Adolescente... Fuste scurte... Șale goale... Cântece de sirene... Legați-mă de catarg. Turnați-mi ceară în urechi. Smoală. Nu e prima oară. Boicotare despletite. Voci dogite. Pici zbârcite. Spânzurați. Ciori. Câini pe coadă. Guri căscate sub cadavre legănate. Fetele. Cucuietele. Moșule, cocoloșule. Cine suflă în lumânare? Gata... Sapa și lopata... Visul de pe urmă.



Udigma

Compoziția (I)

Creația clipăște: de la toporul de piatră la ordinator, nu numai spațiul a fost modelat/inventat, ci și timpul. Ce sunt Cosmogoniile, Facerile și Genezele, dacă nu primele forme de afirmare ale tipurilor de organizare, primele „lumini”, sau „zile”, în ale căror raze unicitatea Lumii a putut fi evidențiată, proiectată și reprezentată în tot atâtea geometrii? Ca și în cazul gustului, pipăitului, mirosului, auzului sau văzului, plus conștiința diversificării ireductibilelor - tot paralela - propozițiile pre-axiomatice de evidență le codează și partajează construcțiile. Pentru a rosti axioma lui Euclid, trebuie să fi acceptat mai întâi că „doi, două” provine din pre-concepția simetriei și/sau contrarietății: simetricele nu se ating, sau *ceva* n-are decât o singură contrarietate perpendiculară. Fără una sau alta, n-am înțelege, înainte de toate, ce-i două/doi, nici paralela, nici perpendiculara. Paralelism: parabolă, alegorie, fabulă, cu ritm, rimă, strofă, (refren) sau cu fugă, contrapunct, simfonism. Perpendicularitate: știință/religie, artă/știință, religie/știință.

Paralelismul sinestezic alătură dulcele, catifelatul, parfumatul, acutul și luminosul; perpendicularitatea - dulcele asprului, catifelatul duhului, gravul strălucirii etc., intuind ireductibilitatea din perpendicularitate. Zidurile a șase propoziții de evidență fundamentale ridică Geneza din mormanul tăcutului Haos - zilele-lumină ale ciclului primordial.

Euclidiană, geneza brâncușiană face realitatea formală în două zile. Pentru Brîncuși, oricât ar fi de complicată o formă, rotundul și ascuțitul - jumătățile oului sculptat - sunt capabile s-o regenereze. Asemeni, șlefuitul și matul, convexul și concavul etc., simetria și contrarietatea fac legea legilor, esența artei folklorice. Prin pre-evidența disociativității revelate, fractalismul binar brâncușian își fundamentează geniul constructiv, arhitectura, compoziția, dualiste.

Numai paralelismul dintre Lume și reprezentarea ei, Realitatea, face exclusiv oral folklorul; o estetică a artefactelor nu există, întrucât ar tripla propoziția de existență „A exista înseamnă a semăna sau antisemăna cu prototipul”. Tot paralelismul aluziv al alegoriei, fabulei și parabolei modulează compozițiile narative.

Absolut liberi în Lumea care este cum este, în Realitatea ei, croită după cum o gândim, suntem captivi. Că paralelismul existențial al cosangvinității tribale este ca lege de constituție colectivă la rândul-i paralel cu cel ființial al realității, sau invers, o dovedește circularitatea viziunii spațiale și ciclitatea celei temporale - ceea ce a fost va mai fi, nimic nou sub soare - peșteră platonicească a întemnițării mentale. Tocmai decreativitatea mentalului dualist oferă, prin deconstructivitate, zădărnicițoarea demolare a rețetei de compoziție ciclic vicioase, ca-n Legenda lui Manole, odată cu trecerea de la formula creației în familie la cea în echipă, de competențe și, mental, de la gândirea analogică la cea logică.

Din planeitatea bidimensională a mitului, basmului și legendei, trivaloricul raționalism ne scoate prin perspectiva atât spațializatoare cât și temporalizatoare, tridimensionalitatea bine-adevăr-frumos transpunându-se (neechivalent!) și în lungime-lățime-adâncime și în trecut-prezent-viitor, adâncimea putând fi, într-o compoziție, fie trecut, fie viitor. Că este motiv pentatonic în fundal contrapunctic muzical, paletă întunecat-rece plastică, sau expresie arhaică literară, în construcția artistică reliefează, spațializează volume, le arhitectează. Mai mult, compoziții specifice raționaliste, filmul de spionaj sau de aventuri, literatura polițistă sau cea abisală, adâncesc realitatea, fie în căutarea cauzei cauzelor, ori, transcendent, a efectualității finale, piramidal-sistemic.

Cert, pentru a evidenția construcția mentală a unor epoci sau colectivități, fără lectura „verbelor” ei de compoziție nu se poate. Că arhitectura acțiunilor noastre urmărește îndeaproape însăși scheletul mentalității iese în evidență mai ales prin caracterul schematic al dispozitivelor, mecanismelor și mașinilor; J.J. Rousseau a văzut compus până și organismul din pârghii, supape, pistoane, pompe etc., la rândul-i moderna modelare cibernetică întreținând intuiția.

Baleiaj prin care creația produce spațiu-timp, clipăște.

bărbat de stat. Descoperim un bătrân înfundat într-un fotoliu, cu ochii în televizor. Nu l-a luat somnul. Reumatismele. „Toată viața am lucrat în hale pline de curenți. Și pe șantier”. Clasă muncitoare. Strungar. Frunțar în producție. Decorat. Președinte de sindicat. Deputat în Marea Adunare Națională. Și-a dat copiii la școli. Școli înalte și în străinătate. „Nu mai sunt curbele de altădată!” Plescăie. Își suge buzele. „Taică-tău mi-a angajat o infirmieră. Vine, se dezbracă, mi-o arată, se îmbracă și pleacă. Ca să pun mâna, trebuie să-i dau bacșiș. Nu-mi pun eu unghia în gât pentru atât. Dar cât i-aș da, tot nu vrea să se lungească lângă mine. Zice că nu vrea să mă aibă pe conștiință. Ia-mă și pe mine o dată cu tine la Crucea de Piatră. Tot n-am eu somn, măcar să dorm...”

Turmă de automobile. Bolizi pe roți. Cimitir în miez de noapte. Cavou părăsit. Princiari. Cât un hangar. Poți să întorci în el căruța cu patru cai. Ornat. Pictat. Stucaturi. Îngerăși bucălați. Struguri. Crini. Iederă. Oază în deșert. Insulă în ocean. Portrete de domnițe și de domnitori. Familie mare. Ghiculești. Adam și Eva în rai, goi, sub pomul interzis. Scene de vânatoare. O beizadea călare. Orhidee. Lei. Tigri. Pantere. Și gazele. Un diavol de smoolă. Ochiul divin în triunghiul din cheia de boltă. Un schelet în pelerină, gura iadului. Gura raiului, baroc, rococo. Stiluri amestecate. Stăpânul în străinătate. Vândut. Cumpărat. De un om bogat. Miliardar de carton. Fost activist. Clasă muncitoare. Proletariatul în floare. Revoluție la televizor, politician. Copii îmbuibăți. Protejați. Debusolați. Fără rădăcini. Trecutul, prezentul, viitorul, nimic nu mai contează. Legitimație. Paznici înarmați. Pistoalele se lasă la intrare. Hărmălaie. Zbenguială, hărțuială. Fum. Miros de alcool. Băieți. Fete. Cu toți adolescenți. Pipăială. Fără fereală. Flacoane. Pliculețe. Parfumuri. Ierburi. Icnete. Gemete... Unul ridică mâna. Tăcere. „Eu mă spânzur!” „Dar eu ce am?” „Hei, cocoșelule, tu nu?” „Mă crezi mai prost?” Nu e! Toți sunt deștepți. Dar treaba asta se face pe rând. Un singur actor. Restul, spectatori. Plete lungi, vopsite. Goală, cum a ieșit din pântecul mamei. Că și ea a fost născută de o femeie. În rest, un pic de blăniță. Și o mică spintecătură. Se întinde pe canapea. Asistență. Toți roată, roată de jur împrejur. Eșarfă sângerie. Înfașurată în jurul gâtului frumos, încă feciorelnic. Strânge. Zâmbește livid. „Ați văzut?” Ritual. Nimeni nu are voie să strige. Să țipe, s-o atingă. Și mai strânge. Șuieră printre dinți. Îi tremură buzele. Și mai strânge. I se zbat venele și arterele. „Vedeți? Nu sunt o lașă!” Strânge. Gâfâie. A început să se învinețească. Strânge lațul cu ultimul strop de putere. I se cutremură tot trupul. Nu mai respiră. Doar mâinile i se înmoaie. Lațul se slăbește. Se liniștește. Dar rămâne inertă. Leșinată. Moartă? Respirație gură la gură, dar toți stau înlemniți ca niște stane. Așa e convenția. Au jurat. Trebuie să-i arate tărâia. Să privească moartea în față. Așa, da spectacol. Se mișcă. Sare în fund. Icneste. Tușește. Tuse măgărească. Respiră zgomotos. Își masează gâtul. Privește aiurită. Cu ochi de nebună. Plânge. Râde. „Fetelor, nu există pe lume plăcere mai mare!” Ei, ele or să afle. Insistă. Se roagă. O imploră. „Nu pot să vă spun... N-am cuvinte. Încercați și voi,

dacă aveți curaj!” Aplauze. Felicitări. Succes dovedit. Se lasă pe vine undeva într-un colț, cu capul pe genunchi, plânge, nimeni n-o mai ia în seamă. Au și uitat-o. Alt actor pe scenă. Alt suspans. Tânăr. Athletic. Pectoralii ca niște sâni de femeie. Vânjos. Pietros. Aplauze anticipate. Îi smulge bikinii unei nurlui, fata rămasă nud chicotește. Râde mânzește. Actor înăscut. Flutură chiloții fetei ca pe un trofeu. Îi duce la nas. Îi place mirosul. Îi sărută. Îi aruncă în mulțime. El nu are nevoie de laț. Se așază pe canapea. Degetele lui puternice încep să se afunde în carnea gâtului. Apasă. Apasă. Apasă. Trupul i se zbate. Mâinile nu cedează. Clipa fatală. N-a trecut dincolo, dar a împins lucrurile până la ultima limită; salvat. Rămâne culcat. Leșinat. Pe jumătate, nu chiar de tot. Tânăra care rămăsese fără chiloți îl deschide la pantaloni. Minune. Tot mai țâșnește din țevă câte ceva. Ca un albuș. Albuș fără gălbenuș.

Elevul din clasa a XI-a, banca a treia de pe rândul de la fereastră. Îl pierde în învălmășeală. Nu s-o fi spânzurat. De n-a fost el, a fost altul. Rămân fără obiect. Fără subiect. Fata despuiată își culege hainele aruncate la întâmplare, luate în picioare de cei fugiți în graba mare, fuge cu ele printre bănci și se îmbracă din mers. Mă arunc după ea în mașină. Din nou pe locul mortului, nu am de ales. Noroc că la ora aceasta strada e goală. Un singur câine sau pisoi a fost spulberat. „Veniși? Mamă - în fața oglinzii de la masa de toaletă și fără s-o privească -, ai avut prezervativele la tine?” Fata se așază pe prima treaptă a scării interioare „Mamă, tu când te spânzuri?” Ea își pensează sprâncenele. „Ești nebună?” A trecut la unghii. „Spânzură-te tu, dacă n-ai altceva de făcut.” Ojă sifidie. Coral. „Eu tocmai m-am spânzurat.” „Vorbește gura fără tine.” „Pleci undeva?” „Ți-am spus, într-o croazieră cu un vapor de lux. Te-aș fi luat și pe tine dacă n-ar fi nenorocitul ăla de bac!” „Să-l ia dracu’.” „Te-am cam răsfățat. Când eram ca tine, munceam de ieșea fum din mine, dactilografă.” „Da, dar la partid!” „Cea mai bună! Îl băteam pe primul secretar cu litere mari la o mașină specială.” „Săracul!” „Mă aprecia. Mă prețuia. Când a trecut la comerțul exterior, tot în mine avea încredere. Vindea tancuri, arme, muniții, uniforme, parașute, tractoare. Aducea țigete, minereuri de fier, de aluminiu... Comisioane... Unul era prețel în acte, altul suplimentul vărsat în bănci străine. În conturile mele secrete, persoană necunoscută. Și nebănuită.” „Și la revoluție?” „A lăsat un bilet de adio: te-am iubit. Și asta a fost tot.” Fata începe să urce pe scară. Trage de ea ca de o povară. Dintr-un televizor, o melodie fără căpătâi, latră un câine pe afară. „Banii sunt unde știi. Bucătăreasa îți gătește ce vrei. Mai e ceva?” „Nu. Ba da!” „Zi repede, mă grăbesc.” „Spune-mi și mie odată cu cine m-ai făcut?” „Ei, na. De aia stai tu în loc... Altă treabă n-ai? Eu n-am întrebare-niciodată pe mama așa ceva!” Mă întorc în cimitir. Spânzuratul a fost ridicat. În locul lui, o candelă aprinsă. Dar lațul fusese uitat așa cum atârname el de cârligul becului din plafon. Parcă așteaptă. Parcă se leagănă. Parcă cheamă. Sunt tentat. Fascinat... Doamna în mov, desprinsă parcă din zidul pictat. Poartă pelerină, acul vârat în glugă. Dar, cu voce suavă: „Îți place în cavou?”

**Euclidiană,
geneza
brâncușiană
face realitatea
formală în două
zile. Pentru
Brîncuși, oricât
ar fi de
complicată o
formă, rotundul
și ascuțitul -
jumătățile oului
sculptat - sunt
capabile s-o
regenereze.
Asemeni,
șlefuitul și
matul, convexul
și concavul etc.,
simetria și
contrarietatea
fac legea legilor,
esența artei
folklorice. Prin
pre-evidența
disociativității
revelate,
fractalismul
binar
brâncușian își
fundamentează
geniul
constructiv,
arhitectura,
compoziția,
dualiste.**

Ștefan Ion Ghilimescu



Aureliu Răuță a fost un nume binecunoscut și unanim respectat al diasporei și exilului românesc, un intelectual de marcă de un efervescent activism în slujba cunoașterii și emancipării culturii românești, un militant activ și deosebit de eficient, în ordinea practică, al cunoașterii și recunoașterii în Occident a situației politice a țării noastre, căzută, după cel de al doilea război mondial, în hulpavele mâini ale Rusiei sovietice și ale ferocelui totalitarism bolșevic.

respirări

Aurelio Răuță: o sută de ani de la naștere

Revenit oficial în țară în 1992, când Academia Română i-a făcut cinstea, cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani, de a-l investi în calitatea de membru de onoare al său, într-o convorbire purtată cu savantul în ambianța casei părintești de la Moroieni, revăzută după 43 de ani de exil (vezi Ștefan Ion Ghilimescu, *România exilată. George & Alexandru Ciorănescu*, Editura Paralela 45, 2008; apud *Manuscriptum* 2001), Alexandru Ciorănescu a făcut referire în trecut, atunci, la o așa-zisă "vizită clandestină" pe care ar fi întreprins-o în țară imediat după evenimentele revoluționare din 1989, însoțit de Aurelio Răuță... Avid, evident, să aflu cât mai multe despre fascinantul om de cultură care îmi stătea cu o rară disponibilitate și rasată eleganță în față – stăteam de vorbă cu unul dintre ultimii mari enciclopediști, în fond, ai lumii -, afirmația profesorului n-a ridicat în mine, pe moment, în mod curios, nicio întrebare, rămânând până în 1996(!!) cumva ascunsă, dar totuși vie, într-un cotlon tănuț al minții. Sigur, la vremea respectivă, nu știam aproape nimic, dacă nu cumva chiar nimic, efectiv, despre Aureliu(o) Răuță, unul dintre prietenii apropiați ai lui Alexandru Ciorănescu, altminteri, indiscutabil, una dintre cele mai mari și mai pline de relief personalități ale exilului românesc, întemeietorul celebrei Fundații Culturale Române de la Madrid (fondată de el în 1983), sub egida căreia, în 1991, apărea pe propriile-i speze superba sinteză exegetică omagială (de negăsit, astăzi) *Alejandro Ciorănescu, L'Homme et l'oeuvre*. De-abia în 1996 (vezi Alexandru Ciorănescu: „Pentru orice popor o jumătate de secol de brambureală fără Dumnezeu nu e puțin! E Iadul!” în „Nord Literar”, nr. 1(68)/2009), după ce între timp îi adusesem de mai multe ori aminte, în trecut, lui Alexandru Ciorănescu afirmația făcută în 1992, am formulat o întrebare care îl viza pe marele hispanist Aureliu Răuță și episodul despre care îmi pomenise în trecut. Din păcate, foarte obosit, după o zi în care alergase de la București la Bușteni și Sinaia, Târgoviște și Moroieni, răsând misterios, profesorul a amânat discuția în felul său mucalit și inimitabil pentru altă dată, “când - mi-a spus - poate ai mai mult noroc și îți înșir mai multe minciuni adevărate...” Viitor care, în mod fatal, s-a întâmplat de nu a mai venit...

Cunoscând și înțelegând foarte bine, astăzi, cum Alexandru Ciorănescu, asemeni tuturor marilor exilați anticomuniști, a visat și și-a dorit cu o ardoare patriotică neostoită în toți anii grei ai pribegiei să-și mai vadă o dată țara, dezamăgit, pe de altă parte, și cu siguranță speriat, ca aproape toți refugiații români din afara granițelor, de cursul imprevizibil pe care îl luau în țară evenimentele politice la începutul anilor nouăzeci, posibilitatea ca în 1991, cu tot curajul unei disperări magnanime, împreună cu Aureliu Răuță, să fi dat fuga până în țară nu e deloc o glumă. Personal, am credința, și am mai spus-o și cu alte prilejuri, că, în 1991, împins de la spate, doar ca impuls inițial, de curajul de mare bărbăție al unui om de acțiune ca Aureliu Răuță, Alexandru Ciorănescu a poposit la București împreună cu acesta fie și pentru a verifica cu ochii săi că România, dacă nu scăpase încă definitiv de comunism, în orice caz scăpase de Ceaușescu... Or, despre acest amănunt, Al. Ciorănescu mi-a vorbit, în diferite contexte, nu o dată, mai mult decât explicit...

Aureliu Răuță a fost un nume binecunoscut și unanim respectat al diasporei și exilului românesc, un intelectual de marcă de un efervescent activism în slujba cunoașterii și emancipării culturii românești, un militant activ și deosebit de eficient, în ordinea practică, al cunoașterii și recunoașterii în Occident a situației politice a țării noastre, căzută, după cel de al

doilea război mondial, în hulpavele mâini ale Rusiei sovietice și ale ferocelui totalitarism bolșevic. Sub auspiciile amintitei Fundații Culturale Române de la Madrid (înființată la inițiativa sa, împreună cu Vintilă Horia, Alexandru Gregorian, Radu Enescu și Al. Mircea Suciuc), Aureliu Răuță n-ar trebui uitat niciodată, că este organizatorul unor manifestări culturale de marcă (“*Românii între Apus și Răsărit*”; “*Ortodoxia și Apusul*”; *Exilul românesc. Identitate și conștiință istorică*”), evenimente de multă vreme intrate în conștiința backgroundului cultural european. În ocurență, iată și textul care a fost inscripționat în latinește pe pergamentul actului de constituire al Fundației Culturale de la Madrid, semnat, potrivit mărturiei inițiatorului, pe una din lespezile ruinelor Teatrului din Italica, lângă Sevilla, “acolo unde s-a născut și a crescut Traian, marele împărat, creatorul neamului nostru”: «În ziua de azi 9 aprilie 1983, cei ce semnă acest act am decis să creăm în Spania o Fundație Culturală Română, ca să conservăm esențele pure ale creației culturale române, în plină libertate, în timp ce țara noastră, România, zace în cea mai mare tiranie, pe care nu a cunoscut-o niciodată în toată istoria ei bimilenară - tirania comunismului.

S-a ales ca loc pentru semnarea acestui document, ITALICA, patria Împăratului Traian, întemeietorul patriei române.

Să dea Dumnezeu ca acest mic grup de români din exil, care trăiesc în această țară ospitalieră, să poată aprinde flacăra învierii poporului român și să-i arate drumul spre libertate, pe care o dorim cât mai degrabă! Această instituție născută azi din voința noastră să fie permanentă călăuză, ca să servească departe, însă puternic, limba, cultura, sufletul și spiritul român. Amin!»

Potrivit comunicării lui Pavel Chihai: *O personalitate de seamă a exilului – Aurelio Răuță* (“Jurnalul Literar”, nr. 21-24/2003), “la 11 octombrie 1985 a vut loc la Paris o altă manifestație culturală, inițiată de asemenea de Aureliu Răuță, la care s-a hotărât editarea cărților: Mihai Eminescu, *Poezii alese* (introducere de Alexandru Ciorănescu), *Poezii* (traducere în italiană de Roseta del Conte), Mihai Eminescu, *Poezii* (traduse în germană de Wolf von Aichelburg), G. Gane, *Trecute vieți de doamne și domnițe*, Eugenia Adams Mureșanu, *Cântarea psalmilor în versuri*, Pavel Chihai, *Immortalité et descomposition dans l'art du Moyen Age*.

Editarea poeziilor lui Mihai Eminescu și a traducerilor lor în italiană și germană, mai scrie Pavel Chihai, au fost realizate în legătură cu comemorarea de la Paris, din 1989, când s-a împlinit un secol de la moartea poetului. *Această festivitate, organizată de Aurelio Răuță, în cadrul Fundației Culturale Române, a durat o săptămână, cu un amplu program de conferințe și discuții, la care au participat personalități din toată lumea* (s.n.). Cu acest prilej, Aureliu Răuță și George Ciorănescu au hotărât să se realizeze chipul în bronz al lui Mihai Eminescu de către prețitul sculptor Ion Vlad”. Vizavi de acest amănunt vreau să fac câteva precizări.

În lumina dezvăluirilor lui George Ciorănescu (vezi *Jurnalul parizian* (1989), în *George Ciorănescu Pagini de jurnal. Portrete, Amintiri*, Editura Institutului Cultural Român, 2003, pregătirile pentru comemorarea în 1989 a 100 de ani de la moartea poetului național au debutat sub conducerea profesorului universitar, jurnalistului, traducătorului și omului de cultură Aureliu Răuță (și, hotărât, nu a altcuiva, cum susțin aberant vitejii unui fals război, astăzi!) încă din 1985, cu ocazia simpozionului din 11 octombrie 1985 de la Paris, când se pune pentru prima dată problema ridicării în bătrânul Oraș al Luminilor a unei statui dedicată lui Eminescu.

Grupul de inițiativă (Aureliu Răuță - George Ciorănescu!) se orientează spre oferta sculptorului Ion Vlad, care le pune la dispoziție macheta unui mirobolant Eminescu purtând sprijinit de brațul stâng filele-tăblițe ale unei cărți pe care scrie în română și franceză “Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;/ Pururi tânăr înfășurat în manta-mi” (“*Je ne pensais pas apprendre a mourir/ Jeune a jamais, drapé dans ma cape*”) din *Odă (în metru antic)*, iar la picioare: “*Viața e un bun pierdut/ De n-o trăiești cum ai fi vrut*” de George Coșbuc. Dar hotărârea transpunerii la scară a acesteia în bronz (la dimensiunea de 2,5 m pe înălțime!) va fi luată numai după ce Aureliu Răuță ia asupra-i acoperirea aproape exclusivă a costurilor întregului monument... Mai mult, cu concursul viitoarei sale soții (actrița Silvia Bădescu, fostă Perissot), ajutată de Ioana Brătianu (fiica în exil a cunoscutului om politic George Brătianu) se vor depune serioase diligențe la Primăria Parisului, Arondismentul 5, pentru obținerea autorizației amplasării monumentului în strada Jean Beauvais 44, lângă Biserica Ortodoxă Română, spre Rue des Ecoles, cu fața, așadar, către celebrul Phanteon, ca răspuns la una dintre dorințele cele mai vîi ale grupului.

De un meritat prestigiu și același bun nume s-a bucurat, în organizarea Institutului Cultural Român de la Madrid, condus de Aureliu Răuță, în colaborare cu Centre roumain des recherches – Paris, Institutul Român din Freiburg-im-Bresgau și Asociația Culturală din Hamilton –Canada, și simpozionul din 1994 intitulat “*Exilul românesc. Identitate și conștiință istorică*”. Cu prilejul lucrărilor lui, Aureliu Răuță considera cu pertinență exilul românesc drept capitolul cel mai important al demnității românești din ultimii cincizeci de ani, îndemnând, în consecință, pe delegați să îl trateze ca pe o adevărată entitate și să găsească neîntârziat “o punte de înțelegere între lumea din țară și noi, cei din exil”. Cu participare extrem de bogată și semnificativă (Emil Constantinescu, Corneliu Coposu, Doina Cornea, Octavian Paler, Alecu Paleologu, din România!), simpozionul din 1994 despre exilul românesc are poate meritul de a fi făcut pentru prima dată o distincție corectă între conceptele de *exil și diaspora* la noi, un distingo necesar, menit, cum aprecia Alecu Paleologu, a clarifica viziunea diferită a anumitor grupuri de intelectuali din țară, nemulțumiți de încetineala cu care opera acestor reprezentanți ai săi, tratați altădată cu ostilitate de satrapii comuniști, și poate încă priviți chiorăș în anumite cercuri, este efectiv recuperată în mod democratic, cu corectitudine și spirit științific; valorizată cum se cuvine, adică obiectiv, și așezată scalar corect în marea albie a canonului culturii naționale... Orice s-ar spune de unii sau alții, simpozionul despre exil organizat la Paris în 1994 de către Aureliu Răuță rămâne o bornă importantă a demarării reale a procesului de normalizare a relației dintre exilul românesc și factorii responsabili din țară, în privința recuperării tuturor valențelor lui politice, morale și culturale. Din acest punct de vedere îmi pare cel puțin șocantă, dacă nu de-a dreptul stranie și total absurdă informația furnizată de Liviu Vălenaș în cartea “*Mișcarea legionară între adevăr și mistificare*”, Editura Marineasa, 2000, potrivit căreia, tributare unor vechi clișee și dogme ideologice, *noile servicii secrete românești*, SRI și SIE, ar fi hotărât - de la fața locului - pentru inițiatorul acestei manifestări (i.e. Aureliu Răuță) nici mai mult nici mai puțin decât condamnarea lui la moarte... (eveniment tragic petrecut, cu știința sau nu a Securității, în 13 iunie 1995!).

Născut în urmă cu 100 de ani (la 10 februarie 1912) la Câmpulung Muscel, Aureliu Răuță era fiul Domnicăi (născută Țuțuianu, sora →

Lumea văzută de Ion I

Luna ca un ban vechi

Drumul tăiat în pădure s-a înfundat. Culorile spectrului, abia strecurate prin sticla vânăta sub care suntem prinși în instanța fricii, dau senzația unui strat de apă ce se lasă din cer peste clopotul care pâraie ca un somn greu. Aș putea să tai cu un ferăstrău mecanic lianele încolăcite din jur, dar dacă patrunde prin rădăcini seva urii în dirijabilul suspendat în care aerul a devenit irespirabil?

Și păsărilor le-a încremenit graiul. Trupul li s-a îngreunat ca al unor pepite de plumb. Stau întrerupte ca niște fructe uscate pe crengi, așteptând să vină ploaia și vântul încrețit.

Drumul nu-i înapoi, dar nu-i sigur nici înainte. Privesc deasupra. Trupul imponderabil și-a pierdut ținta. Luna, ca un ban vechi cu lumina scursă, mă face să tresar.

Crengile sparg dincolo acoperișul de sticlă. Am atins tavanul vinețiu. Mai departe nu se vede nimic.



→ institutorului Bucur Țuțuianu –; pe această linie genealogică, trebuie spus, Aureliu Răuță a fost, așadar, văr primar cu criticul Al. Țuțuianu, cumnatul lui Vladimir Streinu) și al lui Ioan Răuță. În România, din care viitorul dizident anticomunist pleacă încă din 1941 pentru susținerea unui doctorat în Germania, după studii agronomice și de farmacie, Aureliu Răuță a lucrat eminentamente puțin - un an sau doi - ca asistent universitar la Institutul Agronomic din București, ceea ce, desigur, nu l-a împiedicat toată viața să se manifeste ca un mare patriot și un bun român, oriunde s-ar fi aflat. Stabilite o vreme în Italia, unde face temeinice studii de filologie romanică, în 1944, își trece cu brio la Roma licența în litere, ocazie cu care, se poate spune, devine perfect conștient de adevărata vocație și își încercuiește în linii mari domeniul favorit de cercetare în care, altminteri, va face o strălucită carieră. În acest scop, va părăsi definitiv Italia pentru a alege Spania, unde se stabilește într-un relativ mic dar prestigios centru universitar, aflat la circa 200 de kilometri de Madrid, la Salamanca (cu universitatea cea mai veche din întreaga Europă!). După ce, în 1946, fusese pentru prima dată invitat de către boardul universității amintite să țină un curs de filologie romanică, în anul următor, se hotărăște și ocupă aici, prin concurs, o catedră de literatură

romanică, pe lângă care, în curând, va pune bazele unui tot mai solicitat și audiat curs de limba română. Pentru cursul său de limba română la care ținea enorm, Aureliu Răuță alcătuiește o unanim apreciată *Gramatica română* (1948), ba chiar și un *Dicționar spaniol-român*. De altfel, 1947 este anul în care profesorul Răuță fondează, în spiritul cunoașterii reciproce a culturii și istoriei celor două țări latine, *Asociația Hispano-Română din Salamanca*. Pe lângă ea a înființat cam în același timp și o editură cu o bogată activitate, sub egida căreia au fost traduse în spaniolă pentru prima dată poeziile lui Eminescu, proza lui Caragiale și o foarte frumoasă și relativ-masivă antologie de poezie populară românească (în propria sa tălmăcire). Pe de altă parte, să nu uităm, sub înaltul patronaj al Universității din Salamanca, Aureliu Răuță a organizat de-a lungul timpului o serie de manifestări culturale de anvergură, precum, printre altele: *„Gândirea filosofică și istorică a lui Lucian Blaga”* (1950); *„Problema relațiilor dintre cultura română și Occident”* (1963); *„Vintilă Horia și romanul contemporan”* (1966); *„Congresul al X-lea al Societății Academice Române”* (1966); *„Romanidad, Hispanidad, Rumanidad”* (între participanții de marcă, Mircea Eliade!). În 1981, împreună cu L.M. Arcade, și cu sprijinul lui Virgil Ierunca,

Monica Lovinescu, Matei Cazacu, Theodor Cazaban și Basarab Nicolescu, Aureliu Răuță pune bazele unui “centru de promovare a cărții românești”, la Paris, centru intitulat *„Cercul Hiperion de la Paris”*. Acesta avea ca scop principal dirijarea aparițiilor editoriale ale nu mai puțin de șapte edituri din exil (*Ethos, Limite, Destin, Revue des etudes roumaines* etc.) către toate țările cu emigrație românească. Prin intermediul “Cercului...” - de ce să nu declar acum o experiență pe care am trăit-o personal la cea mai înaltă tensiune? -, cu infinite avataruri, unele dintre aceste reviste ajungeau pe diverse căi chiar și în interiorul României, în mâinile unor intelectuali care, la rândul lor, cu incredibile precauții, multiplicându-le uneori cu mijloace artisanale, și le treceau clandestin pentru o noapte de lectură!

În total acord cu aprecierile lui Pavel Chihaia din deja citatul articol intitulat “O personalitate de seamă a exilului – Aureliu Răuță”, am găsit de cuviință să fac această fugară evocare, întrucât, pe măsură ce privilegiile și promisiunile viitorului devin tot mai obsedante, suferințele trecutului și eforturile celor care și-au propus, întreaga viață, să păstreze valorile amenințate de comunism, sunt tot mai rar amintite.

Trenul fantomă

Timpul seamănă cu un tren. Poate e chiar trenul care trece peste noi ca peste traversele căii ferate. Om lângă om, susținem cele două șine pe care lunecă locomotiva și vagoanele. O perioadă scurtă devenim pasageri, însă nu poți alege liber nici trenul și nici segmentul de drum.

Poți nimeri un tren de marfă, bou-vagonul nu e de preferat (de la sindromul vacii nebune, animalele vii se transportă doar congelate), poate fi un tren militar cu rănii. Se poate și un tren de mare viteză. Două-trei sute de km pe oră, ploaie, vânt – doar zăpada și Dumnezeu pot întârzia sosirea.

Am observat că lumea nu se înghesuie în trenurile rapide, dar în vremi de criză se grăbește timpul. Totdeauna pasagerii se ciondănesc pentru locurile de la geam, să admire în voie peisajul.

Bătaia mare e pe trenurile fantomă. Acelea sunt trenuri de lux unde timpul cosmic își împlinește călătoria de plăcere, lent, de-a lungul Căii Lactee.

Eu am urcat în Orient-Expres. Era plin de baroni și conți, spioni, actrițe și balerine celebre. Întreg personalul, în uniformă de gală, se uita la mine cu ochi mari, neliniștiți, ca apele mării izbînd o stîncă ivită de niciunde în calea lor. Am scos, ca să-i liniștesc, biletul de călătorie și legitimația de poet asigurându-i că nu sunt nebun.

M-am așezat la o masă în restaurantul select. Un chelner îmbrăcat într-un alb impecabil s-a apropiat de mine. Am comandat prânzul de duminică pentru trei. La primul canton am coborât cu părinții mei.

Suflete înghețate

În dimineața asta m-am trezit cu sufletul înghețat. Lumina murdară a zilei glodește retina mult timp după ce apa rece, linciurită pe față, nu a reușit să alunge definitiv rămășițele nopții. Strâng repetat pleoapele, cum am citit undeva, să-mi antrenez vederea periferică afectată de șederea îndelungată în fața calculatorului. Azi ce mai scriu pe blog?

Nu-mi surâde nici o idee să slujească răspunsul. Un telefon matinal sună nepotrivit. E Gicu, prietenul meu, undeva într-un câmp petrolifer spre Vâlcea, verifică niște aparate care înregistrează cât sânge românesc, coclit, trag zilnic austriei, să împrăpăteze și să curețe de păcate corpul nostru bolnav.

– Ia zi-mi, Gicule, mai curge sânge? Ce scriu pe blog?

– Încă e! Nu în adânc e buba. Răul e la suprafață, nu ne mai rabdă pământul! A prins coajă de atâta vrajbă-ntre noi și plugul n-a putut pătrunde în carne. Țipă boabele de grâu pe câmp. Abia la anul vine criza adevărată.

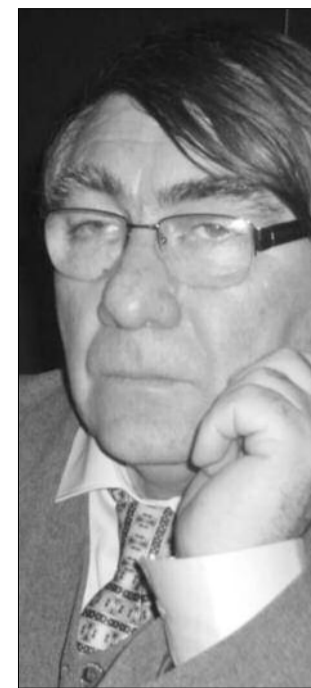
Las altora grijile agriculturii și pornesc televizorul. Doamne, de n-ar fi iar demiterea Președintelui!

Se pare că am noroc, nimeresc un canal de filme. Un american și-a schimbat sufletul cu o rusoaică într-un accident sau hazard științific (nicidecum istoric) și se luptă să-l ia înapoi. O telenovelă ciudată și absurdă.

Și noi se pare că ne-am vândut sufletul. Cui?...

N-a fost un accident, nu ne-a obligat nimeni și nimeni nu ne va spune vreodată:

– Luați-vă sufletul înapoi!



Drumul nu-i înapoi, dar nu-i sigur nici înainte. Privesc deasupra. Trupul imponderabil și-a pierdut ținta. Luna, ca un ban vechi cu lumina scursă, mă face să tresar.

...pe măsură ce privilegiile și promisiunile viitorului devin tot mai obsedante, suferințele trecutului și eforturile celor care și-au propus, întreaga viață, să păstreze valorile amenințate de comunism, sunt tot mai rar amintite.

Mihai Amaradia



ar trebui să mă vezi

Ar trebui să mă vezi, sunt frumos,
acum nu mă mai deranjează nimic,
pentru că mi-am cumpărat cele mai frumoase
cămăși,
fabricate din cele mai curate ploi,
mi-am lăsat un pic de barbă, să știi, și din
profil
semăn bine cu mântuitorul florilor de hârtie
creponată.

Acum pun mare preț în poeziile mele pe
enumerări,
cum cerul se schimbă după fiecare frunză,
cum furnicile se urmăresc îndrăgostite pe
antebrațul meu,
cum peștii din râu se îngămădesc în lipsa
soarelui.

Ar trebui să mă vezi, deși n-am învățat să cânt,
știu să desenez bine lipsa ta în nisip;
ud leorcă sunt un trunchi cu mâinile sub cap,
ce obișnuiește să privească avioanele și fumul
lor,
țin evidența filmelor de dragoste importantă,
a pieselor febrile, a grijilor ce ne privesc pe-
amândoi.

Ar trebui să mă vezi, sunt frumos
și mă plimb prin lipsa ta ca un turist încântat,
zâmbind unui oraș senin, bătrân și cuminte.

poem mai mic

despre rochiile tale mereu răsfoite,
răsfirate într-un oraș străin
care arată cu degetul cât pot fi de singur
cum barba mea țepoasă nu te mai zgârie
și ochii mi se oglindesc în culori nefirești
din dor de tine cumpăr rujuri și oja
și le atârâ unde să le pot vedea
oricât de mic ar fi poemul acesta
e totuși dovada mea că te iubesc.

iubita mea, scrie-mi o poezie în care să nu ating pământul

iubita mea, scrie-mi tu mie o poezie
în care să nu ating deloc pământul,
personaj de basm să fii, un graur-faur
de la mică distanță să privesc golful
decolteului tău,
cu un aer încins să rumenesc șoldurile și
obrajii
unde eu doar pentru tine...

iubita mea, povestește-mi despre războaiele
punice
ca și cum n-a murit nimeni acolo,
doar c-au rămas femeii lipsite pe țărâni,
spune-mi despre păsări în furtună
și despre biserica din orașul tău
fabricată din rochițe de plajă albastru
ceruleum,
povestește-mi despre gâtul tău lung,
despre cântecul meu gorjenesc
unde eu doar pentru tine...

iubita mea, când stau cu mine de vorbă în
oglină
trebuie să mă sprijin de ceva,
pentru că și celălalt face la fel,
pentru că părul tău de ceai și adresa mea
actuală
și adresa ta nesigură și...
da' mai bine scrie-mi tu mie un poem
în care eu să nu ating deloc pământul
ca în picturile lui Chagall unde eu sunt
mireasa
care de obicei zboară peste case.

o țără de poem

printre cele mai amuzante gesturi
cel mai de privit e prefăcutul
când ai strâns în mână ceva adevărat

care bate tare tare ca o inimă
ce tremură repede cum luna peste lacrimi,
ca o mandolină într-un cântec despre vânt.

printre cele mai amuzante, cel mai cel
e să nu-ți pornească mașina de spălat
și să te duci iar la lucru
în hainele în care ai fost iubit ieri.
mai apoi poți să râzi de soare cât vrei tu
dacă ești prieten cu el,
iei o sârmă mai groasă, găsești un cerc
și începi să-ți arăți îndemânarea,
iubita trasează o linie de cărămidă
cât mai curbă, cât mai greu de condus,
iar tu, maestru încă din copilărie la condus
cercul,
ajungi până la râsul ei, dar nu râzi,
te faci o țără obosit, te întinzi,
poți chiar să culegi flori,
și să le pui în vază.

poem cu numărătoare

poți număra lipsa ei în orice;
în zilele când păsările țin doliu după vreun
poet,
în fumul grădinilor când se dă foc la uscături,
mereu am spus că lipsa ei se vede cel mai bine
în palmele mele goale, în brațele mele
căutând.

poți număra doi câte doi necunoscuții
care îți arată lipsa ei cu degetul arătător
chiar dacă nu-i frumos să arăți cu degetul,
lipsa ei se oglindește-n promisiunile livezilor,
în jocul zgomotos al copiilor cu arcul,
în haina mea lăsată pe scaunul obosit,
în paharul cu vin, în tabloul din perete,
în cărțile din bibliotecă, în pânzele de
păianjen,
mereu am spus că lipsa ei se vede cel mai bine
între umerii mei aplecați, în ochii mei larg
deschiși.

de venit, vine, știu, când se înseninează
ea are privirile încruntate ca orice mândrețe de
fată,
nici praful nu se ridică și vântul își ține
sufflarea,
pașii ei sunt plutitori și căinii au un nod în gât,
deși nu exagerat șoldurile ei impun magie,
deși nu exagerat fustele ei schimbă culorile
cerului
deși nu exagerat pământul din superstiție își
scuipa-n sân.

de venit, vine. acum eu trebuie să stau cuminte
cuminte
și să număr, unu, doi, cinci, șapte ...

poem cu domnișoară, copil și pahar gol de compot

Et voilà! domnișoara avea o pălărie de nisip,
ne miram cu toții cum stătea încremenită.
Domnișoara putea fi chiar un sunet de
ambulanță,
o stampă reprezentativă a două sandale,
fiecare punând iubirea ei mai pre-naainte c-un
pas.
Cu siguranță era cusută de mine cu tiv,
nu se putea destrăma, risipi, răsfira,
oricât de violent vântul ud.
Avea rochiță din dantele bisericești,
indecente lumini ce zbierau printre
macrameuri
cum sărutările cinematografice imperativ
decupate.
Erau câteva săruri speciale care vindecau
casele de vânt
și urechile școlărilor roșii, un toc de pantof
punea la punct pelicula în cutia ei de tablă,
în povestea ei amândouă.

(Nu mai bate copilul, se vindecă greu
lacrimile celor mici.)

în povestea ei norocul se împărțea la tot satul
ca un frizer ce tunde pe toată lumea gratis,
într-o cameră lungă unde numărai pe degete
șuvițele grele de pe podea
copilul venea toropit cu degetele de cerneală
și curiozități poetice purtând un poster mare
cu Baba Oarba
voi sosi joi cu trenul de 5, suna povestea ei
pe ploaie și vânt și rufărie zburdalnică

(nu mai bate copilul, pașii lui triști, cu obrajii
vineții
se vindecă cel mai greu,
amintirile omului mic aproape că nu se
vindecă deloc)

de fapt pălăria domnișoarei era fabricată din
melci în miniatură
și nu se mai mira nimeni de ce stă neclintită,
era cusută cu tiv de mine, nu se putea risipi,
răsfira.

(nu mai bate copilul, striga una,
ținând în mână un pahar gol de compot
ca un pântec gol de femeie).

eu eram departe, căutam

În vremea asta războiul era în putere
ca o doică grasă tricotând în delir.
Eu eram departe, aveam umbrelă și semințe de
flori,
legume, chiar un puieț de prun în traistă
și poza ta în buzunarul interior al vestonului.
Eram pregătit să feresc degetele mele de
trăgaci,
să trăiesc pe pace, pe soare, cu lapte cald,
căutând.

În vremea asta războiul ciuntea până și
troițele,
mesele bețivilor de lemn veniți de la câmp,
nu ținea cont nici de ciuperci sau de animalele
sălbatică.
Eu eram departe, aveam umbrelă, semințe de
felurite animale domestice
și poza ta în buzunarul vestonului învelită
bine.
Degetele mele erau în siguranță și căutau un
loc pașnic să pună vie,
să reorganizeze istoria odată cu răsăturile și
credința.

Cerul se tot primenea și vremea trecea,
războiul nu știu pe unde și dacă mai chiuia.
Eu aveam gospodărie în loc pașnic, umbrelă și
lapte cald
și poza ta învelită bine în buzunarul interior al
vestonului.

poem ce poate continua la nesfârșit

...totul despre un aer cuminte din ploaie,
din iarbă ce se scutură ca o înviorare închisă la
culoare
când țestoasele ies să privească norii întinați
cu un cântec vechi îndrăgostit
adus de la Hollywood pe aripile vântului.

totul despre femeile imortalizate înainte de
1900
ce se miră alb-negru ori sepia de toate
lucrurile acestea,
unele cu săni goi, altele cu pălării, altele cu
bărbați,
căutând; unele ceață, altele animal de casă,
altele rod
într-un aer cuminte din ploaie, din iarbă
cu șarpele casei spălat.

totul ...

Din volumul în curs de apariție „Poeme pentru
cutia ta poștală”, editura BRUMAR

în povestea ei
norocul se
împărțea la tot
satul

ca un frizer ce
tunde pe toată
lumea gratis,

într-o cameră
lungă unde
numărai pe
degete șuvițele
grele de pe
podea

copilul venea
toropit cu
degetele de
cerneală

și curiozități
poetice purtând
un poster mare
cu Baba Oarba

voi sosi joi cu
trenul de 5,
suna povestea
ei

pe ploaie și
vânt și rufărie
zburdalnică