

CĂRȚI ROMÂNEȘTI LA ÅBO AKADEMI

Afirmarea unui neam se face prin cultură. Cartea este aceea care transmite mesajul unei culturi. Indiferent de domeniul pe care-l tratează, cartea este oglinda în care se reflectă valorile culturale ale unui popor.

Deși cultura românească s-a îndreptat mai întotdeauna spre vestul continentului, în special spre Franța, s-a făcut cunoscută și în Scandinavia, tocmai prin existența unor cărți, a căror prezență pare cu atât mai surprinzătoare în Finlanda.

Biblioteca Universității Suedeze din Turku - Åbo Akademi, a treia ca mărime din Finlanda, adăpostește în rafturile ei multe cărți românești sau despre români, unele în limbile franceză, engleză, germană, finlandeză și suedeză, pe lângă cele în limba română. Fără a mă opri asupra impactului pe care l-ar fi avut sau l-ar avea asupra cititorilor, doresc doar să semnalez prezența unor cărți care ar putea reflecta, într-o oarecare măsură, cultura românească.

Åbo Akademi lua ființă la 26 martie 1640, în Åbo - Turku, care la vremea respectivă era capitala Finlandei, care făcea parte din Regatul Suediei. Activitatea prestigioasei instituții de învățământ este întreruptă în secolul al XIX-lea. La anul 1809, în urma războiului ruso-suedez, Suedia pierde Finlanda, care devine Ducatul Finlandei în componența Rusiei. Capitala noului Ducat la Turku - Åbo, aproape de Suedia, nu convenea Rusiei și, în anul 1812, Helsinki devine capitala Finlandei. Turku - Åbo rămânea însă centrul cultural al Finlandei. Profitând de un mare incendiu care a distrus orașul Turku în 1827, în același an, la 21 octombrie, țarul Alexandru I ordonă mutarea Universității Suedeze din Turku (Åbo Akademi) la Helsinki, astfel luând ființă Universitatea din Helsinki (Helsingin Yliopisto). Odată cu mutarea Universității și a cadrelor didactice are loc și mutarea bibliotecii.

În anul 1917 Finlanda devine independentă, iar un an mai târziu, în 1918, se reînființează Åbo Akademi la Turku, iar în anul 1919 se înființează tot la Turku, Turun Yliopisto (Universitatea Finlandeză).

În prezent, Biblioteca Universității Suedeze are aproximativ două milioane de volume, printre ele aflându-se relativ puține cărți românești sau despre români. În cadrul unor schimburi, mai ales în perioada postbelică, găsim multe lucrări (cărți sau periodice) din domeniul științelor exacte. Existența unor lucrări din domeniul istoriei sau literaturii din perioada postbelică sunt umbrite, însă, de subiectivismul datorat comunismului, care a cenzurat ceea ce nu-i convenea.

Ar fi greu să trec în revistă toate cărțile românești aflate acum în această bibliotecă, amintind doar că am găsit volume de autori români din perioada interbelică : Nicolae Iorga, Iorgu Iordan, G. Ionescu-Sisești și N. Cornățeanu, Teodor M. Popescu, volume despre Eminescu și poeziile sale, dar și autori români care au scris în afara granițelor țării, mai ales după război: Sever Pop, Emil Cioran, Alexandru Ciorănescu, Mircea Eliade, Ghiță Ionescu și, nu în ultimul rând, Eugen Ionesco, ale cărui scrieri, aproape în totalitate, se află în bibliotecă, în limbile finlandeză, franceză, engleză sau suedeză.

M-aș opri, acum, doar asupra lui Iorga și Eminescu, nume de referință în cultura noastră. Este interesant cum în perioada interbelică multe volume ale lui N. Iorga, prin donație, au ajuns în biblioteca de la Åbo Akademi. Voi enumera câteva dintre ele : „Domnii români după portrete și fresce contemporane“, Sibiu, 1930 ; „Études Byzantines“, Bucurest, 1939 - 1940 ; „Histoire des Roumains et de la romanité orientale“, Bucurest, 1937 ; „Portretele Doamnelor Române - Portraits des Princesses Roumaines“, Bucurest, 1935 ; „Histoire des Roumains et de leur civilisation“, Bucurest, 1922 ; „Histoire des états balkaniques jusqu'a 1924“, Paris, 1925 și altele.

Dintre cele câteva volume de poezii de Eminescu sau despre opera lui aș aminti volumul „Mihai Eminescu - Poezii“, Ediție îngrijită de G. Ibrăileanu, Gravuri și ilustrații de A. Brătescu-Voinești, Craiova, 1941. Volumul îmbină străduința lui Ibrăileanu, de a-l reda cât mai fidel pe Eminescu, cu dorințele exprimate chiar de poet, încercând să dea acestui volum o înfățișare, așa cum marele poet ar fi făcut-o, dacă ar fi putut, singur, să-și alcătuiască un volum cu poeziile sale. Gravurile și ilustrațiile lui A. Brătescu-Voinești întregesc o apariție deosebită. Volumul ajunge în biblioteca de la Åbo Akademi, ca donație, în anul 1943, fără a putea ști prin ce filieră.

Prezența unor cărți românești sau despre români în biblioteca prestigioasei instituții care este Åbo Akademi, ne întărește încă o dată crezul că românii și cultura lor sunt cunoscuți în întreaga lume, cu toate marile dezavantaje ale ultimilor peste 50 de ani de prigoană comunistă și neocomunistă.

Românii viețuitori din Finlanda, relativ puțini la număr, prin păstrarea tradițiilor strămoșești și creștinești și fără a uita de valorile culturii românești, încearcă să le facă cunoscute aici, în țara de adopțiune.

În Turku, la Turun yliopisto (Universitatea finlandeză), există un Lectorat de Limba Română, care aniversează 20 de ani de existență și putem spune că limba română și cultura românească se fac cunoscute celor care doresc să se adape din valorile lor, dorind, pe mai departe, lectoratului împlinirea menirii pentru care a fost creat aici, în nordul bătrânului continent.

Preot Ioan DURAC

ORA ROMÂNEASCĂ A AVANGARDEI : INTEGRALISMUL

Pe harta mozaicată a avangardei literare europene, spațiul românesc se decupează relativ târziu. Există un defazaj al avangardismului nostru față de principalele curente care au marcat istoria agitată a literaturii în Europa primei jumătăți a acestui veac. În 1909, când *Marinetti* publica la Paris (în *Le Figaro*) **Primul Manifest futurist**, în România se mai lansau încă manifeste simboliste, iar lupta pentru „*poezia nouă*“ absorbea aproape toate energiile. Aceasta în contextul curios, dar semnificativ, al publicării aproape simultane a manifestului marinettian într-o revistă de provincie, gest de sincronizare rămas fără ecou imediat (un număr din *Integral* dedicat în întregime futurismului va apărea de abia în 1927). Nici mai târziu, în 1916, când foarte tânărul *Tristan Tzara* va lansa la Zürich, împreună cu *Hugo Ball*, dadaismul, scriitorii români nu vor părea prea grăbiți să-l urmeze pe noul drum semănat cu riscuri. De aceea, îndepărtarea pictorului *Marcel Iancu* de *Tzara* și de dadaism și întoarcerea lui în țară vor constitui atitudini paradigmatică pentru mișcarea modernistă românească de la începutul secolului, mai curând circumspectă decât entuziastă în fața aventurilor riscante.

S-a invocat adesea, ca explicație pentru reținerea manifestată de scriitorii români față de cea mai radicală și vehementă expresie a revoltei avangardiste, tinerețea literaturii române, nepregătită încă să-și asume experiențele demolatoare. Cred că acestei explicații - devenită un loc comun al istoriei literaturii române, atunci când se evocă legăturile acesteia cu mișcările europene de avangardă - i se mai poate adăuga o alta, care ține seama de ceea ce aș numi vocea ei fundamental clasică : evident, termenul „*clasic*“, înțeles tipologic, nu poate fi socotit operant în acest context, decât în măsura în care sunt focalizate doar o parte a notelor caracteristice : echilibru, esențializare, intelectualizare a emoției etc.

Revista *Integral* și mișcarea pe care a inițiat-o - *integralismul* - răspunde acestei nevoi organice de echilibru, pe fundalul mai vast al promovării, și în spațiul românesc, a experiențelor moderniste, în primul rând, prin revista oarecum eclectică *Contemporanul*. Deși *Integral* a avut o

existență relativ scurtă - doar 15 numere, între 1 martie 1925 și 1 aprilie 1928 - momentul integralist se configurează ca una din cele mai importante etape din istoria avangardei românești. Profilul ei este anticipat nu numai de alte două reviste efemere, *75 H.P.* (1 octombrie 1924) și *Punct* (15 noiembrie 1924 - 1 martie 1925), ci și de activitatea efervescentă de la *Contemporanul*, revistă condusă de publicistul și poetul *Ion Vinea*, a cărui sensibilitate neliniștită era mereu în căutare de orizonturi și experimente literare noi. Am putea, așadar, considera primii ani ai deceniului al doilea drept o perioadă de explorări, de tatonări, când se fac auzite ecouri din futurism (în special), mai puțin din dadaism și expresionism. Perioada imediat următoare, 1925 - 1928, a reprezentat momentul decantărilor, al asumării influențelor, momentul sintezei: de altfel, nu este de loc întâmplătoare subintitularea **Integralului** „*revistă de sinteză modernă*“, după cum neîntâmplătoare este și precizarea „*organ al mișcării moderne din țară și străinătate*“. Faptul că nicăieri nu se vorbește de avangardism, ci despre modernism, acceptat în sensul cel mai larg, acela de „*racordare la spiritul veacului*“, mi se pare de asemenea extrem de semnificativ pentru voința de asimilare (critică) a oricărei experiențe artistice, manifestată de colaboratorii *Integralului* (printre ei : poeții *Iurie Voronca*, *Mihail Cosma*, *Stephan Roll*, prozatorii *Filip Brunea*, *Ion Călugăru*, pictorii *M.H. Maxy* și, de la Paris, *Mattis Teutsch* etc.).

Este indiscutabil că integralismul a cărui definire a constituit obiectul mai multor manifeste și eseuri - aș aminti aici articolul lui *I. Voronca* **Suprerealism și integralism**, publicat în chiar primul număr al revistei, sau interviul pe care *Mihail Cosma* i l-a luat lui *Luigi Pirandello*¹⁾ - poate fi apropiat de direcții artistice aparținând avangardei europene. De la futurism, integralismul preia cultul dinamismului (mai ales fizic), al vitalismului, al energetismului, obsesia ritmului trepidant, care este al celor mai mari aglomerări urbane, și nu în ultimul rând, „*cuvintele în libertate*“. O transpunere în regim liric a acestui program o întrevădem în toată producția poetică publicată în revistă, pentru care **Harmuth no.2** a lui *St. Roll* constituie paradigma : „*Simte-mi pulsul din artere ca un browning / între pătrate becuri s-au aprins mot-a-mot / tramway aplaudă inteligent pe linia 14-a / bulevardul a dansat de bucurie spre Nord-Sud / vântul campion pe motocicletă / trenul vede cai verzi pe pereți / sexual carnavalul reclamelor cu lumini / prin orașul cu sonerii de Rudolf Mosse*“. Mai durabilă a fost însă influența constructivismului, de care îl apropie citadinismul asumat și luciditatea intelectuală. Așa cum observa *Ion Pop*, într-o lucrare de referință despre literatura românească de avangardă, integralismul trădează influențe din estetica lui *W. Gropius*, mentorul și teoreticianul grupării *Bauhaus*, atunci când asociază „*procesul creației artistice cu practica socială, colectivă, a producției artisanale și industriale*“.²⁾

Sunt interesante, cu atât mai mult cu cât ele își modifică în timp accentele, delimitările pe care promotorii integralismului le operează în raport cu suprarealismul. Atât *Ilarie Voronca* cât și *Mihail Cosma* și-au manifestat neîncrederea de principiu în suprarealism care „a doctrinat” „reminiscența subconștientului” (*Mihail Cosma*)³⁾, fără să ajungă la dezvoltarea esențelor (*Ilarie Voronca*).⁴⁾

De altfel, într-un eseu - sinteză, **De la futurism la integralism**, *Mihail Cosma* urmărește în succesiune întrupările pe care le-a primit spiritul artistic modern, încercând să despartă apele : arta veche - futurismul, expresionismul, cubismul, dadaismul ; arta nouă - integralismul. Rând pe rând, formele deja consumate ale negării avangardiste sunt respinse în caracterizări sintetice și adesea memorabile : Futurismul „a epuizat dinamica [...] Absență totală însă a spiritului de abstractizare și de disociație asociativă”; el excudea „minutul de reculegere care eternizează opera de artă” [subl.G.D.]. Expresionismul nu a fost decât o „vibrare perfecționată a simbolismului”, care a degenerat în romantism bolnăvicios. Cubismul a reprezentat o mișcare „sănătoasă”, dar „prea strămtă”, care, prin eliminarea anecdoticului, a anticipat abstracționismul și constructivismul. Dadaismul, „cel mai teribil profesor”, pentru că i-a învățat pe artiști să se elibereze de prejudecata tiparelor și a clișeelelor, pentru că le-a arătat acestora riscurile libertății incomensurabile, a fost mai mult o stare de spirit decât o școală literară.

Față de toate aceste provincii trasate pe harta modernismului european, integralismul a aspirat la o lărgire a orizontului artistic, posibilă doar prin voința de sinteză. El le-a apărut scriitorilor grupați la **Integral** drept soluția optimă „la răscruce de ev”, după cum ținea să precizeze manifestul nesemnănat din primul număr, aparținând prozatorului *Ion Călugăru*.

Integralismul a propus, în primul rând, o altă paradigmă a subiectului creator. Artistului „vasal al visului trândav”, „moleșit de beatitudini și compasiuni romantice” i se opunea „artistul - seismograf”, cel care își construiește creația și, prin aceasta, se construiește pe sine: „**Omul : invenție ; pe sineși s-a inventat**”, va afirma în același text programatic amintit *Ion Călugăru*.⁵⁾ „Hipertrofia eului”, „păcat” capital al romanticilor, se sistematizează, în opinia specialiștilor, în expresionism și se constituie ca limită pentru poezia suprarealiștilor. Ar fi, deci, inexact să-i aplicăm integralismului eticheta de „antiumanist” cu care, prea adesea, au fost calificate diferitele mișcări artistice din cadrul avangardei. În fapt, „sinteza modernistă” propusă de scriitorii și artiștii de la **Integral** viza construcția unui alt tip de personalitate creatoare, aflată într-un raport dinamic, iar nu contemplativ cu universul. Acesta trece din realitate în poezie printr-un proces continuu de re-descoperire și de invenție : elogiul invenției este de aceea

constant în paginile revistei și el este susținut de credința că invenția reprezintă singura realitate artistică autentică. Poziția este limpede exprimată atât de *I. Voronca* în numărul special dedicat lui *Tudor Arghezi* (nr.3 din 3 mai 1925), cât și de *I. Călugăru* într-un text de clarificare, **Interpretări** (nr.6-7 din octombrie 1925).

Dominanta pozitivă care particularizează integralismul între variantele locale pe care le-a concretizat avangarda literară și artistică europeană face ca, uneori, argumentația pro domo a scriitorilor români să îmbrace aspecte aparent contradictorii. Unul dintre acestea vizează relația pe care integralismul și-a dorit-o cu tradiția, relație ce angajează de fapt, o redefinire a conceptului de tradiție : în contrasens cu confracții lor mai vârstnici, futuriști sau dadaști, care îndemnaseră frenetic la incendierea bibliotecilor și la demolarea muzeelor, care făcuseră *tabula rasa* din valorile consacrate de istoria culturală, integraliștii vor înțelege prin tradiție „a merge în pas cu vremea” și, în consecință, se vor considera chiar „campioni ai tradiției”. Textul esențial pentru înțelegerea acestui aspect izbitor - **Precizări** (semnat **Integral**) - conține adeziunea grupului la un tip de poetică, în stare să producă poezie pentru omul anului 1925 și să-i vorbească acestuia despre realitățile vieții sale cotidiene. Iar un asemenea deziderat nu se va realiza fără un efort lucid, constant de asimilare a tradiției : „Se face caz de o obiectivare a artei ; - integralismul constructiv o oferă. Creând valori noi, iar pe cele vechi transformându-le [subl.G.D.] ; sfărâmând tipare și clișee în eflorescența combativă a ineditului ; și deșteptând, sub cicatricea livrescului, florul pe nedrept exilat al senzației primare ; - modernismul tinde spre cea mai fecundă și sensibilă obiectivare. Construirea lucidă și obiectivă a vieții e vădit superioară intuirii ei. În prima avem un puternic și activ efort intelectual ; în a doua, o superficială înțelegere prin reverie.” Așadar, integraliștii - care de altminteri și-au descoperit și și-au cultivat idolii - de la *Paul Claudel*, *Luigi Pirandello* și *Walt Whitman* până la gloriile naționale, *Tudor Arghezi* sau *Adrian Maniu* - declară un război deschis doar falsei tradiții, care și-a hrănit plămâni cu „praf și șoarecii istoriei naționale”. Concluzia nu este lipsită de accente insurgente : „Noi, însă, vom continua să ardem arhivele, să arăm primăverile cu autoplugul și să ne hrănim cu electricitate.”⁶⁾

Transpusă în planul relației dintre scriitor și textul său, poetica integraliștilor conștientizează și sistematizează elementele unei noi estetici a limbajului. Sub acest unghi, inovația este privită ca o componentă necesară prin care poezia modernă se desparte de tradiție. „Poezii cuvântului nou” (formularea îi aparține lui *I. Voronca* în eseu **Cicatrizări. Poezia nouă**, publicat în nr.4 din 1 iulie 1925) vor evolua de la exuberanța „cuvintelor de libertate”, de la stilul telegrafic, nervos, către un tip de poezie ce redescoperă forța magică a cuvântului, convocat să-și pună în valoare multiplele sale

valențe. Și nu este o întâmplare că același *I. Voronca* vorbește, în elogiul făcut poeziei argheziene, de „chimia cuvântului“, care pune în mișcare universul imaginar atât de bogat al poetului. De altfel, dinamismul imaginii, provocat și susținut de cuvânt, constituie una din temele de meditație din articolele scrise pentru *Intergal* de *I. Voronca* sau *St. Roll* : asumarea acestui dinamism, având în centrul său imaginea ca „plăsmuire abstractă“, se vedește însă mai cu seamă în poezia pe care cei doi o publică în această perioadă în paginile revistei sau în volume : *I. Voronca - Invitație la bal* (1924-1925) și *Plante și animale* (ciclul *Terase*)(1929), *St. Roll - Poeme în aer liber* (1929). Exuberanța imagistică se aliază aici cu obiectivarea emoției, atât de dragă integraliștilor, într-un discurs liric care păstrează intactă prospețimea, pentru că nu și-a sistematizat încă descoperirile.

Efortul conștient și constructiv spre sinteză, spre ieșirea de sub „umbrela vetustă a tradiției“ individualizează neîndoielnic integralismul în raport cu alte experiențe avangardiste și face din acesta un moment irepetabil în istoria literaturii române : el a aliat, în fericite proporții, entuziasmul cu luciditatea, grația cu rigoarea, voința de a conferi ființei creatoare o nouă demnitate cu credința în puterea de acțiune a gestului artistic. O afirmă de altfel chiar membrii grupului : „Integralismul, echilibrând ambele viziuni în doze potrivite și îndelung premeditate, construind din nou pe om și așezarea lui socială și estetică, îl ridică pe îndrăzneț la gradul de demiurg, creator de valori ex nihilo, supremă chimie a pragmatismului cotidian, înghețată într-o formulă interplanetară. Aceasta nu se cheamă antitraditionalism și revoluție ; aceasta se numește, credem, evoluție a spiritului.“⁽⁷⁾ Cu asemenea cuvinte, vocația constructivă a modernismului românesc era pe deplin consfințită.

Note

- ¹⁾ M. Cosma, *De vorbă cu Luigi Pirandello*, în *Integral*, nr. 8, noiembrie - decembrie 1925.
- ²⁾ Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, București, Minerva, 1990, p. 107.
- ³⁾ M. Cosma, *De la futurism la integralism*, în *Integral*, nr. 6-7, octombrie, 1925
- ⁴⁾ I. Voronca, *Suprerealism și integralism*, în *Integral*, nr. 1, 1 martie, 1925.
- ⁵⁾ Ion Călugăruț, *manifest nesemnat*, în *Integral*, nr. 1, 1 martie, 1925.
- ⁶⁾ *Integral*, *Precizări*, în *Integral*, nr. 5, 1 iulie, 1925.
- ⁷⁾ *Precizări*, ibidem.

Dr. Gabriela DUDA
Lector la Facultatea de Litere și Științe
Universitatea din Ploiești

DESCÂNTATUL TERAPEUTIC TRADIȚIONAL ROMÂNESC

Unii specialiști în știința medicală apreciază că „secolul nostru *scientist* manifestă un interes aproape nostalgic pentru le sage sauvage, așa cum moraliiștii secolului al XVIII-lea demonstrează admirația lor înduioșată pentru le bon sauvage“.⁽¹⁾ Pe lângă valoarea medicală structurile rituale - magice reprezintă forme de cultură și de societate, un laborator complex, relevant pentru teoria cunoașterii și filozofia culturii.

Într-o perspectivă antropologică, structurile simbolice - magice conferă accesul la spiritualitate, ființarea în universal și deschiderea spre general, spre înțelegerea metafizică a lumii. Rezultate dintr-o concepție unitară asupra cosmosului, axată pe o intuiție care cuprinde totul, structurile magice mobilizează psihismul uman în totalitatea lui, proiectează ființa pe dimensiunea cosmică, în spațiu și timp, în osmoza sacru - profan.

Gândirea magică are un prestigiu de vechime arhaică, raportată la istoria spiritului omenesc, iar „experiența medicală a omului a fost de la începutul acestuia pe lume și ea continuă experiența animală.(...) Instinctul amintește de timpul când omul și natura formau un tot, având oarecum o economie comună sau funcții comune. Medicina populară a pornit din acest stadiu. Ea pune o problemă mare de gnoseologie și chiar de cosmologie poate insolubilă, dar care îmbogățește gândirea.“⁽²⁾

Trecând de la antropos la etnos, descântatul, atestând o mare vechime culturală și o evoluție neîntreruptă în contextul culturii tradiționale - românești, se fundamentează pe o viziune etnologică arhaică, dualist - antagonică, pe o poziție originară și ireductibilă dintre principiul universal pozitiv și cel negativ. Componentă a macrosistemului universal, ființa umană se implică în mecanismul confruntării celor două principii, ciclul existențial uman fiind periodic perturbat și reechilibrat prin jocul contrariilor. În această viziune dominată de sentimentul unei vaste solidarități universale, starea de om sănătos corespunde unei normalități raportate la ordinea cosmică; la antipod, boala este efectul manifestării principiului negativ asupra individului, al prejudicierii fizice și psihice a acestuia. Ființa umană și ființarea se află la

confluența contrariilor : viață - moarte, bine - rău, boală - sănătate. Dualismul structural al omului, în proiecție cosmică, reflectă sinteza opușilor, tensiunea generată de coexistența fețelor sale, diurnă și nocturnă. Procesul de restructurare, de refacere fizică și psihică a individului se realizează - la nivelul mentalității tradiționale - prin ansamblul descântatului ca mediator cultural care își împlinește funcționalitatea terapeutică și psihoterapeutică pe două coordonate fundamentale : înlăturarea stării malade și restaurarea stării de echilibru fizic și psihic al persoanei.

În cercetarea structurii de comunicare, a relațiilor de rol și a comportamentelor specifice, prestigiul descântătoarei (căci practicantul este de obicei de sex feminin) se referă la două aspecte, unul practic, legat de finalitatea concretă, terapeutică, în relație cu persoana bolnavă, și altul moral, privind recunoașterea calității și autorității în comunitatea social - culturală căreia îi aparține. Proba eficienței acțiunii în rol conferă descântătoarei o poziție deosebită în comunitatea rurală și accentuează încrederea solicitantului și a grupului apartenent în funcționalitatea modelului cultural.

În interiorul ansamblului, limbajele cooperează, descântecelor relaționându-se cu acțiunile rituale derulate după un anumit scenariu tradițional, cu un instrumentar ritual adecvat, care asociază o anumită gestică și mimică exprimând comunicarea corporală, corespunzător unui cod specific. În opinia specialiștilor, „valoarea medicală e atestată de cercetarea științifică, care a arătat până acum că aproximativ o treime din „medicamentele“ populare sunt justificate.“⁽³⁾ Alături de practicile care rezistă unei validări științifice, descântatul „de boală“ include și un grupaj de acte și obiecte cu rost simbolic - magic. Între componenta practică rituală și cea textual - poetică nu se stabilește un raport mecanic, ci o interrelație care presupune o logică și o ordine bine determinată, în raport cu finalitatea fenomenului.

Modul în care se desfășoară practica rituală a descântatului, relevând o anumită „sintaxă vizuală“ (în termenii lui A.Greimas ⁽⁴⁾), se relaționează cu o „sintaxă auditivă“ determinată de o modalitate specifică de rostire a textului magic. Retorica performării, a rostirii și a executării operațiilor rituale, se supune constrângerii codului, dar cu aplicarea unui coeficient de libertate care permite inovația la nivelul stilului individual. În spunerea descântecului, variabilele intonaționale, variațiile ritmice, aliterațiile cu valoare semantică, accentele care reliefează unele segmente de text indică o anumită retorică a interpretării, care evidențiază elemente normate alături de variații individuale, de contribuții personale ale interpreților, fiecare cu capacitatea sa persuasivă, cu talentul său.

În general, fenomenul descântatului, cu sincretismul specific, produce, printr-o diversitate de mijloace și tehnici retorice, și un efect

psihologic, de sugestionare a individului bolnav, direct implicat în actul comunicării. În condițiile desfășurării optime a fenomenului cultural - magic, în coordonatele tradiționale, caracteristice, autosugestia marchează atât polul performării/practicianul, cât și polul receptării/persoana bolnavă, ambii participanți implicându-se activ, afectiv și volitiv, cu credință și convingere în eficiența descântatului. Privitor la aspectul psihologic al fenomenului cultural al descântatului terapeutic, se reține observația lui Vasile Băncilă care consideră că sugestia și credința sunt „fenomene pozitiv constante și că o întreagă școală medicală se bazează pe ele. Forțele sufletești angajate în medicina populară erau prin urmare și ele tot trei la număr : credința, sugestia și convingerea empirică sau științifică.“⁽⁵⁾

În procesul de sincretizare culturală, magie - religie creștină, care conferă descântatului românesc o notă de specificitate etnică, limbajele simbolice (textele de descântec, actele și obiectele rituale) transfigurează momentul vindecării, prin raportarea la actele arhetipale exemplare ale Creației și Nașterii divine legate de prototipul triadic : Dumnezeu, Maica Precista, Isus Cristos.

„N. să rămâie

Curat - luminat

Ca Maica Precista care l-a născut,

Cum Dumnezeu l-a lăsat.“

Restaurarea sănătății prin textele poetice magice și prin practica rituală implică o reactualizare a antropogenezei, în contextul mai larg al creației universale, repetarea simbolică a actului divin al zămislirii omului, marcând trecerea de la starea de haos echivalentă îmbolnăvirii, la renaștere și purificare totală, ca expresie a triumfului forțelor cosmice benefice asupra celor malefice. Numai printr-o astfel de regenerare exemplară, prin refacerea modelelor, omul își poate relua locul în structura existențială terestră, circumscrisă macrostructurii universale. Refacerea prototipurilor trădează dorința de a realiza o formă ideală în însăși condiția existenței umane, „de a trăi permanent grație repetării gesturilor arhetipale, în eternitate.“⁽⁶⁾

Ontologia lumilor posibile ale textelor magice își are sursa în explorarea realului într-o perspectivă epistemologică caracterizată prin analogii și relații cauzale imprimate de legi fundamentale magice și de principii religioase. Lumile posibile ale universului magic reprezintă un construct spiritual necesar, care satisface sociocultural cerința funcțională în contextul terapiei/psihoterapiei populare. În perspectivă etnologică, sistemul lumilor posibile magice trebuie înțeles numai în raport cu mentalitatea comunitară care l-a generat, dintr-o necesitate funcțională existențială, în contextul relației om - natură - cultură.

Interpretarea noastră conturează un răspuns științific - unul între altele posibile - la o multitudine de întrebări generate de complexitatea obiectului de studiu, privind mecanismele de producere a structurilor magice, în acord cu funcționalitatea terapeutică, și în relație cu mentalitatea comunitară - tradițională, de esență magică - mitico - religioasă.

Prin aceste considerații cu caracter general am încercat să oferim cititorului câteva sugestii asupra punctului de vedere pe care îl propunem, ca autor, în cartea „*STRUCTURI MAGICE TRADIȚIONALE. DESCÂNTATUL TERAPEUTIC ROMÂNESC*”, în curs de apariție. Circumscrișă unor cerințe și orientări moderne, prin deschidere spre interdisciplinaritate, cartea invită lectorul la dialog, la exprimarea acordului sau a dezacordului, acolo unde cel din urmă se impune. Căci dezacordul este - după cum afirma Roman Jakobson, într-un studiu al său - un mod de a scoate la iveală antinomiile și tensiunile din domeniul discutat și de a impune noi cercetări.

Note

- 1) Gh. Brătescu, „*Limitele empirismului în medicina populară*”, în „*Aspecte istorice ale medicinei în mediul rural*”, București, Editura Medicală, 1973, p. 53.
- 2) V. Băncilă, „*Ideea de sănătate și medicina populară la țăranul român de ieri*”, în „*Aspecte istorice ale medicinei în mediul rural*”, p. 48.
- 3) *Idem*, p. 35.
- 4) A. Greimas, „*Despre sens. Eseuri semiotice*”, București, Editura Univers, 1975, p. 92.
- 5) V. Băncilă, *op. cit.*, p. 45.
- 6) M. Eliade, „*Tratat de istorie a religiilor*”, București, Editura Humanitas, 1992, p. 371.

dr. Nicoleta COATU
cercetător științific principal
Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române

JUBILEU

Cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la înființare, Asociația de prietenie Danemarca - România a organizat, de curând, lângă Copenhaga, o amplă expoziție de artă populară românească. Alegând ca eșantion satul românesc din nordul țării, expoziția a vorbit vizitatorilor, prin intermediul costumelor populare, al podoabelor, al ceramicii, al obiectelor de uz casnic și al fotografiilor, despre cultura străveche și simțul artistic al locuitorilor de pe meleagurile românești. Rod al inițiativei și al strădaniilor domnului Kristian Steensgaard, secretarul acestei asociații, expoziția a fost constituită din obiecte aflate în colecțiile particulare ale membrilor asociației, obiecte adunate cu prilejul călătoriilor biannuale în România.

(Curierul Românesc, Nr.6, iunie 1996)



GEORGE ENESCU, SUSȚINĂTOR AL CREAȚIEI MUZICALE ROMÂNEȘTI

Numărate sunt gesturile prin care G. Enescu (1881 - 1954) a susținut - cu autoritate fără egal - edificiul complex al muzicii românești, atât pe plan educațional, cât și interpretativ și de creație.

A pledat cauza conservatoarelor, cauza orchestrelor filarmonice, cauza Operei Române. A cutreierat anual țara în turnee de concerte, strângând fonduri pentru premiul de compoziție care i-a purtat numele. În stagiunea 1915 - 1916 a inclus ciclul de „*Concerte istorice*” al cărui beneficiu a fost folosit în scopul instalării unei orgi la Ateneul bucureștean. A prezentat un repertoriu de anvergură, dornic să contribuie la înobilarea prin cultură a omului obișnuit, convins că „*trebuie să lucrăm ca să răspândim și să dezvoltăm cât mai mult muzica în toate părțile populației*” (Lumea, Iași, 1919) ș.a.m.d.

Nu intenționez însă să conturez în cele ce urmează o imagine de ansamblu a rolului lui G. Enescu în cultura românească. Aleg doar ca punct de sprijin ierarhizarea pe care însuși maestrul o atribuia activităților muzicale, spre a schița astfel aportul său la stimularea și propagarea creației muzicale românești.

Se știe, și nu voi insista aici, G. Enescu prețuia îndeosebi statutul de compozitor. Parcurgerea fondului documentar, de pildă parcurgerea interviurilor acordate reprezentanților presei românești, în răstimpul unei jumătăți de veac, (din 1898 până în 1946), surprinde fără echivoc această concepție asupra căreia se revine constant, subiectul constituind unul din leitmotivele dialogurilor sale. „*Dar ceea ce am decis, e să pun în aplicare planul meu la care am ținut întotdeauna : să lucrez șase - șapte luni pe an la propriile mele compoziții, de care [nu] mă pot ocupa în liniște decât când mă izolez într-un colțisor ignorat de toți. Acolo, nebănuit de nimeni, pierdut într-o ascunzătoare, netulburat și singur, mă concentrez cu totul activității de compozitor la care țin mult și de pe urma căreia sper să las ceva țării românești*” (Izbânda ilustrată, București, 1921). Cele 33 de opusuri semnate de el - printre care **Sonatele pentru pian, Sonatele pentru pian și vioară, Cvartetele, Rapsodiile române, Simfoniile, Suitele pentru orchestră** și nu în ultimul rând **Oedip**, opera de la a cărei primă audiție s-au împlinit recent 65 de ani - rămân, în acest sens, puncte de referință ale patrimoniului nostru.

Din aceeași perspectivă, considerând esențială încurajarea creației naționale, maestrul a pornit încă din 1911 pregătirile pentru înființarea unui premiu național de compoziție. „*Vor fi admiși să concureze numai tineri români cu lucrări de muzică românească, lucrări cu extensiune mare, instrumentate pentru orchestră, muzică de cameră și chiar pentru piano singur*“ (Luceafărul, Sibiu) - astfel își definea oficial, în 1912, intențiile în convorbirile cu presa, lansându-se totodată în primul turneu de concerte prin țară în vederea strângerii fondurilor necesare decernării acestuia. Interviurile de după 1913 conțin, de altfel, permanente referiri la compozitorii și partiturile premiate. Numele lui Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Alfred Alessandrescu, Ion Nonna Otescu, Alexandru Zirra, Ionel Perlea, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Mihail Andricu, Dinu Lipatti etc. etc. apar adesea menționate, „*toți participanții la premiul meu de compoziție sunt muzicienii de frunte ai țării*“ (Spectator, București, 1943). De asemenea, integrează și popularizează, cu generozitate, în recitalurile și concertele sale de violonist și dirijor, multe dintre opusurile semnate de aceștia, alcătuind uneori chiar și în exclusivitate programe cu muzică românească.

Și nu numai în țară G. Enescu a aplicat această politică repertorială. Cu consecvență a prezentat și dincolo de granițe lucrările compatrioților săi. Începând din 1924, când s-au desfășurat, în luna mai, serbările olimpice găzduite atunci la Paris, el a prezentat periodic în Europa festivaluri de muzică românească. Dincolo de Ocean (pe care l-a trecut pentru prima dată în 1923), fenomenul s-a declanșat tot într-o primăvară, cea a anului 1939, când a susținut la New York două concerte cu lucrări de Sabin Drăgoi, Mihail Andricu, Alfonso Castaldi, Theodor Rogalski, Ionel Perlea, Marcel Mihalovici, George Enescu, Alfred Alessandrescu, Mihail Jora, Ion Nonna Otescu și Dinu Lipatti.

Desigur, comentariul ar putea continua. Totuși chiar și numai după o asemenea succintă trecere în revistă reiese, cred, cu elocvență, dăruirea cu care maestrul a apărat cauza muzicii românești și a contribuit la integrarea sa în circuitul internațional.

Făurit în atâția ani de răbdătoare dăltuire, geniul său ne apare azi ca ceva firesc, izvorât chiar din adâncurile vieții. Exemplul său stimulează, cu siguranță, și totodată obligă!

Dr. Laura MANOLACHE
muzicolog

VÄINÖ LINNA : SOLDATUL NECUNOSCUȚ

Soldatul necunoscut (Tuntematon sotilas), capodopera scriitorului Väinö Linna, este una din cele mai importante cărți pe care le cunoaște istoria literaturii finlandeze.

Apărut în anul 1954, romanul e un omagiu adus soldatului finlandez din cel de-al II-lea Război Mondial, dar în același timp trădează o atitudine foarte critică față de nebunia războiului.

Este un roman despre bărbați care pun mâna pe arme atunci când li se cere, nu pentru că ar fi războinici, ci pentru că altfel nu se poate în situația în care i-a adus Istoria. Apariția primei ediții a provocat controverse vii în presa finlandeză, unii fiind de părere că romanul Soldatul necunoscut constituia o insultă adusă Armatei naționale.

După ce s-au liniștit lucrurile, s-a constatat că e vorba de un mare roman : nu numai un roman de război, ci un roman despre condiția umană, despre evoluția suflotească a omului în condițiile insuportabile ale războiului, despre tineretul pierdut în război.

Astăzi e, probabil, cel mai popular roman finlandez, iubit și de oamenii care, altfel, au puțin timp sau poftă pentru literatură.

PARTEA IV (fragment)

Batalionul întâi mărșăluia înapoi, alături de celelalte detașamente, îndreptându-se spre regimentul său, care o luase pe alt drum. Li s-a părut ciudat că și-au găsit regimentul înainte, la câțiva kilometri, la o răscruce de drum. Trei zile și trei nopți luptaseră fără să știe nimic despre ceea ce se întâmplase ceva mai departe de ei. Acum auzeau zvonuri vagi că liniile dușmanului fuseseră străpunse și că vânătorii și divizionul vecin pătrunseseră, încă din orele dimineții, până departe în spatele dușmanului. Erau veseli, fiindcă li se părea că retragerea lor din linia întâi ar fi fost o răsplată pentru efortul neconținut

de trei zile. Când vedeau bucătăria de campanie apropiindu-se, simțeau o bucurie aproape atât de mare ca și Kariluoto când îi vedea pe vânătorii săi pomind în urmărirea dușmanului.

- Ce-i?
- *Sellupuuro*.¹
- La dracu'.

Sellupuuro era un fel de terci făcut din boabe de grâu, pe care îl urau cu toții, dar care intra deseori în rația lor. Din nou bucătarii și Mäkilä purtau vina pentru sărăcia patriei și pentru caracterul rudimentar al intendenței, de altfel bună de nimic. Își vărsau necazul și își ușurau sufletele vorbind atât de urât, încât chiar și plutonierul major Korsumäki aproape că s-a enervat, dar le-a înțeles, totuși, amărăciunea și i-a consolat cu faptul că vânzarea de tutun era, în sfârșit, în regulă. Și că, după mobilizare, ar urma să primească o soldă mai bună, la fel ca și soldații din rezervă.

- Ei bine, băieți! Atunci o să putem juca cărți în voie, a zis Hietanen, presărând zaharină pe *puuro*-ul lui.

- Parc-o să rămânem în rezervă. Trebuie să se descurce și ceilalți, cu atâta lume care se duce într-acolo.

- O să vezi că, îndată ce se va opri înaintarea, or să ne aducă din nou pe front, a spus Lahtinen. De-asta sunt lăsate toate grupurile bune în rezervă.

- Așa să fie? Adică chiar suntem un grup bun? Mă mir.

- Bine, dacă există, cu adevărat, vreun grup bun. Dar suntem băieți tineri, care vom executa, fără îndoială, ordinele vreunui comandant tâmpit. Că îți zic eu că pe cei din rezervă nu-i pui unde vrei. Și, e nevoie să-ți spun că, dacă ni-i atât de greu, n-ar trebui să-ncercăm să facem o mare putere din Finlanda. Să-i vezi pe cei din rezervă. Au fost aduși toți cei care sunt în stare să lingă unt.

- Las-o baltă. E greu să-ți halești *puuro*-ul, nici nu te mai gândi la unt, a zis Rahikainen.

- Dar, vezi ce-i acolo. Du-te și privește! Adevărați eroi. Nici pe ăștia nu-i socotesc o mare scofală.

Sihvonen vorbea despre prizonieri, iar Salo umfla lucrurile.

- Parc-au centurile făcute din curele de la treierat. Și jambiere din pânză de sac înnegrită. Și au fost împilați în război.

Lahtinen s-a întins pe spate și a zis :

¹ Acest cuvânt din argoul militar ar denumi un fel de mămăligă din coceni.

- Nu prea știu. Numai să iasă totul bine. Dar, de fapt, războiul nu se duce cu centurile. Că ei îs dârji. Nu par să fi fost constrânși să lupte.

- Ei, da' Yrjö, poate ar trebui să fii de partea lor, a zis Hietanen, răsând în doi peri și tachinându-l. De mi-ar fi atât de greu, n-aș mai fi aici. Aș trece de partea lor și aș trage cu pușca ca dracu'. Dar Lahtinen e radical. Vrea să dea pământ și bani tuturor. Și nimeni să nu fie obligat să muncească mai mult decât e necesar, pentru ca să-și mențină sănătatea. Așa-i un radical. Dar mă mir singur de câte știu. Eu știu precis chiar ce-i un radical.

- Sau Lahtinen poa' să fie... un muscal! Hi, hi, hi!

Vanhala a pregetat o clipă, dar, în fine, și-a dat drumul. Dar și-a primit răsplata. Răsând, ceilalți au început să-și facă „țigări” din mahorcă și ziar, dar Lahtinen le-a întors spatele, supărat.

Puuro-ul li s-a părut atât de dezgustător, că, deși le era foame, a mai rămas ceva și pentru prizonieri. Ei stăteau îngrămădiți laolaltă și mâncau pe rând, pentru că nu toți aveau tacâmuri. Cei care își așteptau rândul îi urmăreau pe ceilalți, mâncând, cu priviri lacome și înfometate. Câțiva curioși se adunaseră în jurul lor.

- Uite cum dau pe gât terciul, a zis cineva.

- Se vede că nu li s-a dat de mâncare, a spus Salo, care venise și el să-i vadă pe ruși.

Un prizonier tânăr, cu părul blond, a început deodată să zâmbească și a zis în finlandeză :

- Ba, trei zile fără mâncare.

- Tu vorbești finlandeza?

- Da, vorbesc. Clar și răspicat. Io-s din Ingria. Din Rääpyvä.

- Dar cum de știi să vorbești finlandeza?

- Cum să nu știu? Maică-mea nu știe aproape deloc rusește.

Prizonierului nu i se dădea răgaz să răspundă la potopul de întrebări. El povestea, gesticulând agitat, cum s-a risipit compania lor și că un sublocotenent a adunat un grup de răzleți și a încercat să-i scoată la drum prin pădure. În cursul nopții nimeriseră în bătaia focului și sublocotenentul murise; apoi se predaseră, pentru că habar n-aveau unde erau ai lor.

- Dar ingrienii n-au fost constrânși să meargă în Siberia la muncă forțată?

- De ce? N-au făcut nici un rău.

- E mai bine să trăiești în Rusia decât în Finlanda?
- De unde să știu? Că n-am trăit niciodată în Finlanda.
- L-ați văzut pe Stalin?

Bărbatul a ridicat mâinile, în semn de predare. Apoi le-a spus ceva celorlalți rusește. Prizonierii dădeau din cap cu niște chipuri hâtre și unul izbea pământul cu o piatră :

- Stalin, Stalin, a repetat, arătând cu degetul pământul pe care îl lovea.

Ingrianul a spus :

- Duceți-vă și omorâți-i pe toți. Cu forța ne-au luat în armată.

Șiretenia prost jucată a prizonierilor n-a prins la nimeni, în afară de Salo, poate. Cineva a mai întreat cum erau numiți, în batjocură, finlandezii de ruși, și ingrianul, după ce a șovăit un moment, a zis, râzând : *ciuhna*, și ceilalți prizonieri au început să râdă și ei. Și Vanhala a râs, de asemenea, scuturându-și tot trupul și mișcându-și picioarele, ca și cum, de veselie, n-ar fi putut sta locului. Repeta întruna, în șoaptă, și își privea camarazii, ca și cum ar fi vrut să stabilească dacă li se potrivește și lor : *suhna, suhna*. Hi, hi, hi...

Când au observat prizonierii că era voie să răzi la cuvântul acesta, și-au dat drumul și ei :

- *Ciuhna, ciuhna*, spuneau și dădeau din cap.

- *Ryssä, ryssä*, repeta Rahikainen, la unison cu tot grupul, și dădea și el din cap.

Erau atât de fericiți pentru că rămăseseră în rezervă, că nu putuseră deloc să doarmă, chiar dacă erau morți de oboseală :

- O să avem timp.

Cu atât mai amarnică a fost lovitura, când Mielonen, străbătând tabăra, a urlat :

- Pregătiți-vă! Puneți-vă bine obielele în bocanci!

Urmează un marș lung.

- Nu urla, drace.

- Careva i-ar putea da în cap ăluia care strigă ca dracu'.

- Alinierea, în rând, câte doi!

- În pas de voie, marș!

În românește de Timo VIITANEN

INEDIT

Gheorghe Păun : PAȘI PRIN CENUȘI

(Jurnal de peregrin)

21

Da, onorată curte, m-am născut la loc cu verdeață, puteam ajunge un bun țaran român, om cumpătat și la casa lui, mi-aș fi pus de-o familie încăpătoare, aș fi învățat să înjur, mi-aș fi lăsat bătăture în palme, poate ceva burtă, mi-aș fi proptit bine picioarele de pământ și lumea ar fi avut ce să admire : „brava lui, om așezat !“

Dar mi-a intrat prea de timpuriu mirosul de gară în piele, ăsta roade al dracului - uite că ceva-ceva tot îmi amintesc - și decât să stau așa de devreme la loc cu verdeață, cu picioarele proptite de pământ, mi-am proptit tâmplele de cer, mi-am luat mai-nimic într-o bocceluță, că nici geamantan n-am avut o vreme, iar după ce am avut l-am tot uitat prin locuri cântate, ca Marlene Dietrich pe-al ei în Berlin, și-am început să tot schimb adrese.

Păi, da, onorată curte, nici adresă nu am, trăiesc de obicei prin hoteluri ieftine, singur în cameră că am alergie la sforăit și la confesiuni întâmplătoare, prin case de oaspeți cu jaluzele înțepenite și pereți aalbi, aalbi de nu se mai termină, îți poți proiecta pe ei toate amărăciunile și toate iluziile, toate posibilele vieți lăsate pentru vieți viitoare, unele zile și nopți le petrec în săli de trecere - ei le zic săli de așteptare, dar nimeni nu așteaptă acolo nimic altceva decât să treacă vremea.

Vârstă ?! Nu, vârstă n-am, nici nu cred că am avut vreodată, am fost când înaintea celor de o vârstă cu mine, când copil întârziat, jucându-se de-a toate cele, mă încercă acum ilegale semne de adolescență, deși tâmpla dreaptă mi-a albit, cea stângă nu, un genunchi îmi scârțâie, dar numai unul, semn că e mai bătrân decât celălalt, ba chiar și cu junghiurile e la fel, mă caută mai des în partea stângă a pieptului, e clar că nu mai am aceeași vârstă peste tot, deci n-am nici una, așa cum nu am adresă, casă, un loc al meu.

Cum ?! Nici chip nu mai am ?! Mi l-oi fi pierdut și p-ăsta pe drumuri. Și eu care credeam că semăn atât de mult cu mine însumi...

24

Privi-te-aş de-aproape o viaţă şi-o zi, nesăţul, însăţibil, după cum bine mă ştii, şopti-ţi-aş la ureche gânduri noi şi versuri noi, doar pentru tine în vorbe aşezate, zicând despre tine, zicând despre noi, zicând cum că viaţa nu numai că poate, dar chiar este frumoasă, şi de-aia se cere trăită, până la capăt şi încă o zi, pride-te-aş de umeri cu palmele căuş, comoară rotundă strângând înspre mine, avar, pofticios, nesăţul, însăţibil - după cum bine mă ştii - săruta-ţi-aş umărul stâng şi palma dreaptă, apoi invers, ca să fie echilibru în lume, săruta-ţi-aş şoldul stâng şi şoldul drept, apoi invers, ca să fie şi mai mult echilibru în lume, prinde-te-aş de mijloc, şi-am pleca aşa, jumelaţi, zâmbind feerici, luminându-ne cu ochii unul altuia până în suflet, arăta-ţi-aş din mers toate capitalele continentului, întinzând degetul spre ziduri şi cupole şi statui, doar ca să-ţi văd pletele rotindu-se şi irisul rotunjindu-se a bucurată mirare spre statui şi cupole şi ziduri, întreba-te-aş de o mie de ori la rând ce mai faci, doar ca s-aud că faci *wunderbar*, iar eu să înţeleg că-mi transmiţi un mesaj personal piscindu-te în nemţeşte, trezi-te-aş în miez de noapte c-un gând necurat, precurat, preafierbinte, din vis zămislit şi din insomniile atingerii tale, atinge-te-aş continuu, din creştet până-n tălpi şi de la tălpi până-n creştet, ca să fie deplin echilibru în lume, atinge-te-aş cu buzele, cu sufletul, cu fiinţa întreagă, nesăţul şi însăţibil, după cum bine ne ştim, cânta-ţi-aş în dodii, doar aşa ca să-ţi cânt, încântându-ţi auzul în scop declarat, repetând fără virgule verbe de dor şi adjective de dor şi alte nenumite categorii gramaticale, toate de dor, privite-aş, strânge-te-aş, prinde-te-aş, împovăra-te-aş cu toate condiţional-optativele posibile, doar aşa, ca să-ţi spun pe ocolite ceea ce tu prea bine ştii, dar îţi place mereu să auzi şi mereu în inedite feluri de s-ar putea să fie : mi-e dor avan de tine, iubirea mea târzie şi pribeagă !

33

Mărturisesc, din clipa în care m-am născut, poate chiar mai devreme, dar pentru aşa ceva nici nu mă gândesc să dau socoteală, din chiar acea clipă am început să-miucid părinţii. Puţin câte puţin la început, că nici puterile mele nu erau prea mari, dar sistematic, fără nici o înverşunare, dar fără abatere, ştiţi, ca un melc mare şi negru, nici nu simţi când se mişcă, dar se mişcă întruna, tanc bălos, spre ţinta lui

neştiută, lăsând o pârtie băloasă în spate. Eu n-am lăsat nici o urmă. Am început mai întâi să respir, să beau apă, să consum, în duşmănie, raze de soare. Şi acum fac la fel. Respir cât pot, continuu, beau apă şi iau din lumina soarelui cu mult peste trebuinţele mele. Încă nu mi-am dus planul până la capăt, dar nici mult nu mai este. M-am antrenat întâi cu bunicii. Pe ei i-am terminat deja, pe toţi patru. Mai o boală, mai un război, o sărăcie veche, o slăbiciune nouă, i-au împuţinat de tot, nici n-a fost mare lucru să-i trimit cuminţi lângă părinţii şi bunicii lor. Pe rând, la diferenţă de ani buni, ca să nu bată la ochi. Nu că m-ar fi urmărit cineva, nu că m-aş teme. De cine să mă tem? De sora mea, care şi ea respiră cât poate?! De cumnaţi, de vecini, de trecători?! Nici o grijă, nu-i preocupă treburile mele, le au şi ei pe ale lor, unii au bunici, alţii părinţi, trag şi ei cu înverşunare aer în piept şi lumină în ochi. Mă tem puţin de copiii mei, prea-i văd cu nările dilatate, parcă-s un pic prea lacomi, dar n-am timp să mă ocup de chestia asta, acum când sunt atât de aproape de ţintă.

Auzi, Doamne, care ai aranjat toate astea, nu vii o vreme pe Pământ, să Te respirăm puţin ?