

DUMITRU CRUDU

O BICICLETĂ FĂRĂ FRÂNE

In copilărie, la fel ca și marcel tolcea, aveam o bicicletă cu frânele distruse. Nu de aia că-mi plăcea foarte tare, dar că nu aveam alta. Când urcam în șa știam la ce să mă aștept. Știam că, de la un punct încolo, frânele nu o să-mi mai răspundă la comenzile mele, dar mi se rupea, important era că aveam și eu o bicicletă și că puteam merge cu ea oriunde voiam.

De regulă, eram rațional și mergeam doar pe drumuri drepte, plane, netezi, evitând orice surpriză și atunci apăsam cât de tare puteam pe pedale, până când vântul care-mi răsuna în urechi îmi aducea aminte de imnul național.

Niciodată nu uitam că bicicleta pe care mergeam nu avea frâne, și, de aia, alegeam doar drumurile pustii din coada iazului sau din valea seacă.

O dată pe lună însă trebuia să merg să inspectez lanul de grâu din vârful dealului și înapoi coboram panta de la Cantea, zburând cu toată viteza la vale, strigând la cei care îmi ieșeau în față să se dea la o parte.

Odată însă în față mi-a ieșit o cireadă de vaci și am scăpat de o ciocnire violentă sărind de pe bicicletă spre creanga unui copac, de care m-am agățat în ultimul moment, și bicicleta s-a izbit fără mine într-o vacă bălțată și s-a prăbușit cu ghidonul în pământ.

O dată pe lună și nu de aceea că îmi plăcea să risc, dar că nu aveam încotro.

O dată pe lună mi se ridica părul în cap și mi se măreau ochii în orbite. O dată pe lună mă întorceam zdrelit și julit acasă. O dată pe lună mă întorceam plângând, în hohote.

După care iar mergeam doar pe drumuri netezi ca oglinda.

Pe bicicleta aia fără frâne am plimbat-o pe prima mea dragoste.

Cu bicicleta aia fără frâne am mers când ea m-a părăsit.

Cu bicicleta aia fără frâne am umblat o noapte întreagă când a murit bunica mea Anica.

Pe bicicleta aia fără frâne am împlinit șaisprezece ani.

Pe bicicleta aia fără frâne am mers ca să scap de armată.

Urcam pe ea când eram foarte supărat. Coboram cu ea panta aia piezișă, lăsând copacii să vâjâie pe lângă mine ca mahna.

Cu inima câtun purice de mare. Pe un drum care șerpuia în dreapta, când la stânga, așa ca destinul.

Cu cămașa leorcă în spate. Cu broboane de sudoare care îmi curgeau în ochi și nu îndrăzneau să-mi iau mâna de pe ghidon pentru a mi le șterge. O mașină mă depășea așa cum te depășesc foarte multe lucruri în viața asta. Când eram pe ea mă gândeam la pisica mea de acasă, fără să vreau și la ce o să-mi aducă viitorul.

O mai păstrez și acum, dar acum nu mai merg pe ea.

Pentru că acum chiar și când merg pe jos

Parcă aș merge pe o bicicletă fără frâne.

NICOLAE PRELIPCEANU

VIAȚĂ LITERARĂ?

Iată o expresie care acoperea cândva ceva și acoperă acum altceva. Nu că acum n-ar mai avea ce să acopere, ca altădată, nu. Adică apariții editoriale, remarcabile sau nu, festivaluri literare, colocvii din același domeniu, premii literare și, nu în ultimul rând, polemici și alte evenimente create și relatate de revistele literare.

Nu mă număr printre cei care cred că azi nu mai e *ca pe vremea lor*. Astfel de fapte literare există și astăzi și încă mai multe decât oricând altădată. Nu mai departe decât cel de la începutul lui august, acel eveniment care a fost festivalul literar dedicat lui Gellu Naum. Organizat de fundația care-i poartă numele, în principal de scriitoarea Simona Popescu, în curtea Grupului pentru dialog social de pe Calea Victoriei (în București). Festival unde s-au auzit, dacă nu toate, tot felul de glasuri poetice, de la cele mai *avangardiste* la cele mai potolite și unde au rostit texte mai mult sau mai puțin poetice tineri și bătrâni, unii după alții, în altă ordine decât aceea a vârstei. Și astfel de situații, că nu pot să le zic întâmplări, sunt câte vrei/vreți în patria noastră literară.

Dar... Dar astăzi lumea este interesată de știrile negative, așa cum ne învață școala presei cotidiene, nu neapărat de scandal. Astăzi, cel puțin în ultimii doi-trei ani, viața literară acoperă mai mult scandalurile dintre unii și alții, adică dintre tineri și bătrâni, departe însă de lupta între *anciens et modernes*. Dacă această luptă s-ar da deschis, în paginile revistelor, care nu lipsesc, totul ar fi, cum se spune tot azi, ochei (preferați OK?). Injurii, minciuni ale unora despre alții, reforme fără refomări și, în fine, procese. Asta-i viața literară care se vede astăzi, și la care trebuie să asiste publicul literaturii, atâta cât mai este el.

Înainte de 1940, cred că prin '38, poetul Ion Sofia Manolescu a scris o poezie de trei strofe, care se termina așa: „A murit poetul Călinescu./ Măine o să moară Manolescu./ Poimâine un altul o să moară./ Ce frumoasă viață literară!”. Din păcate nu-mi mai amintesc primele două strofe, care vorbeau despre volumele de poezii de prin vitrine, o realitate atunci, nu și azi, când

ele își găesc mai greu locul chiar în librării, nici vorbă de vitrine, cu excepții numărabile pe un deget sau două. Ion Sofia Manolescu, figură pitoresc-tandră a vieții literare a anilor 70 – 80, poreclit și Matasâcă, în urma unei întâmplări de pe la Bacău, scandalizase critici literari importanți, G. Călinescu dacă nu mă înșel (cel din strofa citată era un poet de pe la Focșani), cu poemul său *Între mine omul și voi cartofii* (era agronom) înainte de război (ul Al Doilea Mondial). Cât despre cele două nume din poezie, ele nu au nimic de-a face nici cu G. Călinescu, nici cu N. Manolescu, primul fiind explicat mai sus, al doilea fiind însuși autorul poeziei. Poreclit Matasâcă pentru că, odată, pe la Bacău, stând în cameră cu Geo Dumitrescu, o altă figură a vieții literare de altădată, acesta, cam nevrozat, îi spune ceva de genul: nu te mai foi, dom'le, atâta, ce, pijama aia în care ești e de tablă... La care dom' Sofică (așa i se mai spunea), replică: Matasâcă, dom' Geo, matasâcă... (Ion Sofia Manolescu era moldovean). Sigur, nici asta nu era tocmai viață literară, dar mai colora cumva poveștile despre ea.

N-aș vrea să fiu paseist (nu considerat, că nu-mi pasă cum sunt considerat, ci pur și simplu să fiu), dar comparați cu procesele pe care azi unii și alții i le intentează celui alt Manolescu, pentru a-l da jos de unde colegii săi l-au ales. Același nume, doar Călinescu lipsește, dar ce diferență de buchet, vorba unui banc de nereprodus aici.

Din păcate, e multă lume care crede azi că viața literară e numai asta, întâmplările bahice ale scriitorilor sau amorurile lor, deseori adulterine, deci scandaloase. Un fel de *Mișu St. Popescu vrea să divorțeze, lung prilej de vorbe și de ipoteze...*, vorba lui G. Topârceanu, dar mult agravat. Bârfa a înlocuit, de altfel, în multe cazuri, chiar informația, darmite știrile despre viața literaturii. Și asta pentru că e mai ușor să *procesezi* (sic) o informație despre amorurile lui Nichita Stănescu și bețiile lui, decât un text al său, cu toate trimiterile mai mult sau mai puțin evidente. Sigur că și unele dintre acele întâmplări își au locul în ceea ce se cheamă viață literară, dar numai ca un fel respiro-uri, pauze dacă preferați, după meditația asupra unor texte literare. De povestit, eventual, la petreceri și întâlniri informale. Când ele iau locul esențialului literaturii, atunci aceasta nu mai are nici o șansă.

Aceste rânduri nu ambiționează să fie vreun fel de *Epigonii* la scara vremii, nu, ci mai degrabă un regret că termenii alunecă atât de ușor spre stupid și superfluu. Sau că oamenii îi împing spre propria-le posibilitate de cuprindere. „...Poimâine un altul o să moară./Ce frumoasă viață literară!” vorba lui Dom' Sofică...

NORMAN MANEA, RECOMPENSAT ÎN MEXIC CU PREMIUL FIL DE LITERATURĂ ÎN LIMBI ROMANICE

Prima participare românească cu stand național la Târgul din Guadalajara

Scriitorul Norman Manea va primi Premiul FIL de Literatură în Limbi Romanice, decernat de Târgul Internațional de Carte din Guadalajara, Mexic (FIL), cel mai important târg de carte al lumii editoriale hispanice. Este pentru prima dată când un scriitor de limbă română e recompensat cu acest premiu, Norman Manea fiind ales în unanimitate de juriu dintre 54 de candidaturi din 23 de țări. Scriitorul român se alătură astfel unor autori importanți ai literaturii universale, premiați la edițiile precedente: Juan Goytisolo, António Lobo Antunes, Yves Bonnefoy, Claudio Magris ori Enrique Vila-Matas. Scriitorul va participa la acest târg de carte la invitația ICR. „Norman Manea este autorul unei opere imense ce nu se încadrează în genurile literare tradiționale“, argumentează Mercedes Monmany, purtătoarea de cuvânt a juriului. „În fața catastrofelor Istoriei și a exilurilor la care suntem supuși, Manea chestionează cu acuitate și ironie modul în care ne putem defini într-o lume de oglinzi schimbătoare [...] Vechea Europă și Lumea Nouă se întretes în opera lui Manea, cu un pronunțat simț al umorului, adesea negru, pentru a servi drept scenă pentru peregrinările sale“. Și iată cum se definește Norman Manea însuși: „român, născut într-o familie de evrei; scriu în limba română, care este adevărata mea patrie; sunt un european care trăiește în America. Totul este foarte complicat“. De altfel, identitatea itinerantă este un concept-cheie al romanelor și eseurilor sale, traduse în peste treizeci de limbi. Romanul *Întoarcerea huliganului*, considerat de mulți critici capodopera sa, abordează trăirile complexe ale acestor exiluri succesive. Tradus în spaniolă de Joaquín Garrigós și lansat în 2005, romanul a deschis drumul unui lung șir de traduceri din opera lui Norman Manea în Spania, cea mai recentă fiind culegerea de eseuri *La quinta imposibilidad. Judaísmo y escritura*, apărută la Galaxia Gutenberg în 2015.

Premiul FIL de Literatură în Limbi Romanice îi va fi decernat lui Norman Manea la 26 noiembrie 2016, în deschiderea Târgului Internațional de Carte de la Guadalajara. Ceremonia va coincide cu inaugurarea primei parti-

cipări românești cu stand național, organizată de Institutul Cultural Român de la Madrid și Centrul Național al Cărții. Potrivit organizatorilor, târgul este al doilea cel mai important din lume în ceea ce privește prezența editorială, după cel de la Frankfurt, și al doilea cel mai mare din lume ca număr de vizitatori, după cel din Buenos Aires. Ediția din 2015 a reunit 1983 de edituri din 44 de țări, peste 20.000 de profesioniști și aproape 2.400 de ziariști acreditați. În cele nouă zile, târgul a fost vizitat de aproape 800.000 de vizitatori. Prezența României cu stand propriu la acest târg și distincția acordată scriitorului Norman Manea vor stimula interesul lumii editoriale sud-americane pentru literatura română, spaniola fiind deja limba în care se traduce cel mai mult din literatura română.

MIHAI ZAMFIR

EUGEN LOVINESCU
(1881-1943)

În spațiul literaturii interbelice, E. Lovinescu rămîne pentru noi urmașul direct al lui Titu Maiorescu. În epocă s-a văzut în el mai ales promotorul modernismului, cu toate riscurile asumate prin această postură într-o literatură majoritar arhaică; astăzi observăm cu ușurință că fixarea canonului interbelic, acțiune ce i-a ocupat criticului o mare parte din activitate, a însemnat reeditarea, în noi condiții, a acțiunii maioresciene din secolul precedent. Relațiile strict personale între cei doi, extrem de reduse, au fost însă doar protocolare.

Cum devine Lovinescu cel de al doilea Maiorescu? La început nu și-a dat probabil seama nici el însuși că, în realitate, criticul Junimii reprezentase mereu modelul său inconștient. Odată cu încheierea Marelui Război, ideea de a se transforma într-un nou Maiorescu se fortifică pînă la pragul substituirii de personalitate. Lovinescu adoptă instinctiv stilul maiorescian din studiile critice și mai ales pe cel din paginile de reflecții generale asupra lumii; fondează în propriul său apartament o Junime în miniatură, un modest cenaclu pe unde vor trece, unul cîte unul, aproape toți scriitorii interbelici proeminenți; desăvîrșește substituirea în glorie, consacîndu-și ultimii ani ai vieții redactării monografiilor despre Maiorescu.

L-a apropiat de Maiorescu doar ideea proiectului cultural global destinat să imprime o nouă direcție literaturii române. E. Lovinescu, modest profesor de liceu fără patrimoniu familial, trăind dintr-o leafă de slujbaș, lipsit de sprijin politic și refractar la ideea dobîndirii de funcții publice nu posedă nici pe departe argumentele lui Maiorescu în captarea tinerilor valoroși. Dar impulsul a rămas același.

Traseul biografic lovinescian – o adevărată epură a celui maiorescian. Pentru a sprijini de pe poziții sigure literatura modernă, și-a însușit o solidă cultură clasică, specializîndu-se în greacă și latină; pentru a cîștiga un ascendent vizibil asupra localnicilor, și-a luat indispensabilul doctorat la Paris, pe

o temă și în condiții mai degrabă deprimante; în fine, profitând de propria precocitate intelectuală, a început să scrie de tînăr în ritm alert, apoi în ritm sufocant, pînă în ultimele zile de viață. Asta spre deosebire de Maiorescu!

Cît privește raporturile sale cu Invizibilul – Lovinescu a aderat încă din prima tinerețe la viziunea maestrului său ascuns: agnostic, disprețuitor al tagmei preoțești, insensibil la orice avînt mistic, mefient față de ortodoxismul literar, convins de existența cu adevărat doar a lumii ce ne înconjoară, criticul a crezut – în chip extrem de maiorescian – că perfecționarea spirituală, a ta și a altora, reprezintă singurul fapt pozitiv posibil în existența asta și că lui trebuie să i te dedici.

Ca și mentorul Junimii, s-a simțit obligat să se opună literaturii la modă, contracarînd curentul majoritar de gîndire din momentul debutului. Ce-i drept, n-a scris nici un opuscul „în contra direcției de astăzi în cultura română”, dar nenumărate articole ale sale au mers cu demonstrația în acest sens. Preeminența esteticului față de oricare alte valori l-a călăuzit permanent. În primii ani ai secolului XX, ca și în urmă cu o jumătate de secol, tonul literar era dat de naționalismul furibund al lui Iorga, aflat în perfectă consonanță cu literatura de exaltare a țaranului, cu semănătorismul agresiv. La Iași, ideologii din jurul lui Stere și Ibrăileanu propovăduiau o doctrină literară înrudită: fetișizarea misteriosului „specific național”, concept nebulos, imposibil de definit în termeni clari, dar ușor de acoperit cu demagogia importată din Rusia a „narodnicismului”, un fel de marxism simplificat pentru uzul intelectualilor sentimentali. Erau două fețe ale aceleiași iluzii ce nu putea duce, și nu a dus, decît la o literatură tezistă de a doua mînă.

Înfruntîndu-i pe atotputernicii zilei (Iorga, Stere, naționalismul închistat și demagogia socialistă), Lovinescu și-a făcut rapid cei mai puternici dușmani posibili: naționaliștii, socialiștii, căutătorii „specificului național”, mediocritățile urcate în posturi înalte. A avut contra lui atît mediul universitar (unde stăpîneau personaje de calibrul lui Mihalache Dragomirescu ori I. Al. Rădulescu-Pogoneanu), cît și Academia, aflată – în secția ei literară – pe mîna lui G. Bogdan-Duică, Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești și unde Iorga trona discreționar. În instituțiile culturale românești, conformismul stăpînea atunci cu autoritate, iar „mica Junime” imaginată de Lovinescu avea toate șansele să eșueze.

Mentorul *Sburătorului*, revistă înființată în 1919 cu un cenaclu literar în jurul ei, a simțit pe propria-i piele persecuția obtuzității organizate. Deși posedea toate drepturile pentru a ocupa Catedra de literatura română de la Universitatea din Iași, a fost înlăturat pentru a-i lăsa locul lui G. Ibrăileanu,

agreat politic de grupul poporanist. În varianta sa de critic literar, Ibrăileanu reprezenta tot ceea ce Lovinescu detesta cu mai multă convingere: improvizatia intelectuală, cultura lacunară, demagogia populistă, amestecarea literaturii cu politica. În primii ani ai secolului XX și în perioada interbelică, Ibrăileanu s-a opus, total și simetric, lui Lovinescu. Binomul celor doi critici a devenit simbolic pentru înfruntarea dintre modernism și social, dintre deschiderea culturală europeană și exaltarea specificului local.

În confruntarea celor două direcții opuse, victoria a aparținut multă vreme arhaizanților și naționaliștilor; însă pînă la urmă viziunea lui Lovinescu avea să domine secolul ce tocmai începuse. Fără a-i putea sprijini în nici un fel pe membrii cenaclului său, Lovinescu a creat un grup de „lovinescieni”, de scriitori și de critici tineri cărora încrederea maestrului le-a dat aripi. Nu doar Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Ion Barbu, alături de alți cîteva zeci au intrat în lumea Literelor prin bunăvoința lui Lovinescu; dar, tot prin contagiune lovinesciană, au ieșit la iveală cei mai importanți critici debutanți din Interbelic: Șerban Cioculescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu. Neavînd nici duritatea de caracter a lui Titu Maiorescu, nici formidabilul ascendent al acestuia în domeniul politic ori social, Lovinescu a fost trădat de numeroși membri ai grupului său, care i-au întors deseori spatele. *Sburătorul* nu a fost condus coercitiv și nici nu putea fi. Astăzi însă, după ce Interbelicul a devenit istorie, vedem cu ușurință că direcția lovinesciană e cea care a impus acestei perioade din literatura noastră orientarea estetică de bază. Discret, burghez și pașnic, în deplin contrast cu Maiorescu – E. Lovinescu și-a dominat finalmente epoca.

Criticul a scris enorm, de la o vîrstă fragedă și pînă la sfîrșit. Este și una dintre vulnerabilitățile lui: a scris prea mult. A dat la iveală tom după tom, imediat ce a părăsit băncile universității, producînd o cantitate imensă de articole din care ulterior luau naștere zece volume de *Critice*, pe lîngă primele două volume intitulate *Pași pe nisip*. Toate acestea se petreceau între 1909 și 1924. În paralel, compunea trei serioase monografii de pură istorie literară (închinată lui Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi și Gheorghe Asachi). Va urma o *Istorie a civilizației române moderne*, scriere ce a stîrnit un considerabil ecou; li s-au adăugat nuvele, romane, chiar și piese de teatru, fără prea mare interes. Și toate aceste doar pînă la pragul anului 1925, adică pînă în momentul cînd începe să dea la iveală marile scrieri ale maturității.

Asemenea prolificitate neobișnuită (de care autorul era foarte mîndru) a

făcut ca propriul stil lovinescian să se configureze lent, atingînd doar în timp perfecțiunea. Criticul însuși a stabilit ulterior cîteva etape ale evoluției sale stilistice, considerînd că abia tîrziu, în faza primului volum de *Memorii* (deci în jurul lui 1930), dobîndise o individualitate stilistică de care să poată fi mulțumit. Corolar al prodigioasei prolificității scriptice, apare timpuriu în personalitatea lovinesciană altă trăsătură specifică: un narcisism ce merge crescînd și de care criticul nu s-a vindecat niciodată. A avut de tînăr obsesia propriei sale evoluții, a propriului progres indiscutabil; la vîrsta de patruzeci și ceva de ani descoperise deja nu mai puțin de 5 (cinci!) etape distincte în propria sa devenire, etape pe care și le analiza doctoral, încercînd să determine sub ce influență străină s-a aflat el, Lovinescu, pe parcursul succesivelor faze de evoluție.

Doar narcisismul l-a împins spre gesturi extravagante, precum cel consemnat în *Memorii III*, capitolul *Comisia medicală*, unde scriitorul-profesor se arăta indignat de obrăznicia medicului care l-a pus să se dezbrace pentru a-l examina și care, mai mult, habar n-avea de vasta operă critică a pacientului. Tragi-comica scenă se petrecea în anul 1937, cînd urmașul lui Maiorescu avea deja convingerea că ajunsese celebru în întreaga țară.

Totuși, dincolo de anecdotă, luciditatea și detașarea cu care scriitorul încerca să se privească pe el însuși la jumătatea vieții demonstau atît vocație de analist, cît și o autoscopie excepțională. Analizînd modul în care el însuși luase forma unei conștiințe critice, Lovinescu descoperea mecanismul nașterii unui produs intelectual – literatura – și posibilitatea ca acest produs să fie apreciat din exterior – critica. Dincolo de construcțiile teoretice uneori complicate, metoda criticului se lasă demontată fără mari dificultăți. În tinerețe, el a adoptat stilul detașat, impresionist și elegant, dintr-o opoziție instinctivă față de semănătorism și față de exprimarea bolovănoasă. După stagiul parizian (1906-1910), cu influențele lui Émile Faguet și Anatole France, obligația de a scrie rapid nenumărate articole a avut drept rezultat transformarea criticii tînărului jurnalist într-o demonstrație de cultură și de inteligență; de aici – formulări neologistice, nume proprii exotice, citări erudite.

Criticul însuși va explica mai tîrziu ce însemna pentru el impresionismul și de ce acesta nu conținea nimic blamabil: metoda se reducea la căutarea trăsăturii esențiale a unei opere (*la qualité maîtresse* în terminologia lui H. Taine) și la analiza ulterioară a ansamblului scrierii prin prisma calității ei dominante.

Imediat ce depășește limitarea impusă de foiletonistică, Lovinescu simte nevoia de a-și construi un „sistem”: construcția în cauză va ocupa primii ani

de după Marele Război, atunci cînd toată lumea simțea că s-a intrat într-o nouă istorie. Ia astfel naștere *Istoria civilizației române moderne* în 3 volume. Adeptul estetismului maiorescian nu va proceda însă dogmatic, ci va pune la baza literaturii evoluția socială prealabilă, specificul unei civilizații. „*Rezumat în sincronism, imitație, relativism, mutație, diferențiere, legate într-un sistem coerent – iată ideile sale*” (*Memorii, III*) – așa își va defini autorul propria metodă, în anul 1932, privindu-se prin prisma persoanei a treia.

Ce sens a avut prima sinteză elaborată de Lovinescu în trei volume, între anii 1924-1925, operă ce rupea brusc cu febrilitatea aleasă de pînă atunci și cu volutele stilului scriitor? Un sens programatic, perceptibil doar atunci cînd contemplăm întregul traseu lovinescian.

După fondarea „Sburătorului” (1919), ea însăși în primul an de apariție o revistă mai degrabă șovăielnică și compozită, dar o revistă ce trebuia să aibă în fruntea ei un teoretician, motivarea *Istoriei civilizației...* se clarifica. Abia mai tîrziu „Sburătorul” avea să însemne o orientarea estetică fermă și un grup de colaboratori eminenti; dar „Convorbirile literare” trecuseră și ele la început printr-o primă fază de tatonări.

Titlul sintezei lovinesciene (*Istoria civilizației române moderne*), afișînd explicite pretenții doctrinare, a sfîrșit mefientă; mai ales primele două volume i-au ridicat autorului în cap pe cei ce se considerau specialiști în materie, pe psihologi și pe istorici (gen I. A. Rădulescu-Motru ori I. C. Filitti), pentru a nu mai vorbi de adversarii ideologici (Iorga, Ibrăileanu, naționaliștii de toate nuanțele). Unii i-au reproșat viziunea aflată la baza scrierii, alții carențele bibliografice. Examinînd astăzi această uitată polemică, nu poți să nu te raliezi admirativ lui E. Lovinescu și să nu prețuiești această primă încercare de a sistematiza istoria noastră recentă. El a dorit să fixeze un cadru obiectiv viitoare sale istorii a literaturii, pe care deja o proiecta; maiorescian convins, va respinge însă doctrina socială a Junimii, încercînd să aducă esteticul la ora secolului XX.

Fără a fi sociolog, psiholog ori istoric, a punctat într-un stil eseistic luminos evoluția, civilizațională și culturală, a țării noastre; nu avusesem pînă atunci un mai limpede și mai sfidător manual de liberalism decît această *Istorie...* lovinesciană. Stabilind exact stadiul de dezvoltare a țării, din epoca fanariotă și pînă la începutul secolului XX, a arătat că prin sincronicitate, prin imitare selectivă a Apusului, liberalism politic revoluționar și europenizare rapidă, țara noastră a ieșit cu forța dintr-un Ev Mediu prelungit spre a intra în epoca modernă. Ideile, nu structura economică, împing omenirea înainte, crede Lovinescu. Marxismul, fascismul, conservatorismul nostalgic, națio-

nalismul rămân pentru el epifenomene destinate dispariției: liberalismul de factură europeană – iată singurul nostru viitor convenabil.

Utilizând în pledoaria sa o argumentație de factură literară proprie eseului, Lovinescu a întreprins aici o demonstrație valabilă pînă astăzi.

Metoda criticului literar cuprinde cîteva principii de bază pe care Lovinescu le-a urmat – la început instinctiv, apoi conștient – toată viața. Vor fi formulate explicit în anii '30, dar ele brăzdaseră și pînă atunci o operă de mari proporții.

Convins că „*demnitatea criticii profesionale nu se dezvoltă decît dincolo de ocazional și de afectiv*” (*Memorii, I*), Lovinescu a plecat de la principiul că „*Arta reprezintă o speculație, aplicația unei ingeniozități personale nu numai la formă, ci și la fond. Caracterul ei evident – inutilitatea.*” (*Ibid.*). În compunerea paginii critice, oricît ar părea de ciudat, impulsul creator rămîne „*de esență muzicală*”, o stare sufletească totalizantă, fără ideologie; „*muzica interioară ghidează gîndirea*”, acesta ar fi „*fenomenul originar*” al artei.

Cît privește metodologia demonstrației, criticul explică: el preferă să treacă de la intuiția globală, de la starea specială de esență muzicală, la lumea faptelor literare concrete, adică de la intuiție la analiză. Gîndirea deductivă e proclamată de autor fără complexe și fără reticențe: „*procesul formației ideilor mele, ca la ațiția alții, a urmat traiectoria inversă, de la intuiții la fapte*” (*Memorii, II*). Să nu-i cerem așadar criticului investigație laborioasă, ci mai degrabă geniu vizionar.

De aici fixarea actului critic în perspectiva lui filozofică și existențială. Mutația valorilor estetice pe care și-a bazat Lovinescu aprecierile asupra cutărui sau cutărui autor, relativismul generalizat al actului cultural, s-a încadrat la el într-o viziune specifică asupra lumii. Agnosticismul maioreșcian, lipsa oricărei speranțe în transcendent, potențează considerabil importanța faptului estetic în sine, singura noastră șansă de a spera într-o iluzorie nemurire:

„...îndărățul relativismului întregei mele opere se află, prin urmare, o realitate sufletească, conștiința de fiecare minut, stringentă, pururi actuală, și nu teoretică, a neantului universal ce nu putea împinge decît la o viziune cosmică, în care valorile se degradează și se estompează în indiferența totală. Deși putea duce la anarhie morală sau, cel puțin, la contemplativitate pură, sensul acut și prezent al labilității n-a dus nici la una, nici la alta; nimicind pînă și germenile voinței de putere, în virtutea paradoxului trăit de oricine din noi, a lăsat neatinsă necesitatea activității spirituale dezinteresate, care, lipsită de finalitate, fatală, irațională și irezistibilă, domină astfel într-un pe-

isaj de cenușă.” (*Memorii, II, cap. XXXV*).

Gîndul maiorescian fusese exprimat de patronul Junimii ceva mai simplu și mai clar, fără atîtea contorsionări.

În calitate de istoric aplecat cu predilecție asupra literaturii moderne, E. Lovinescu a ocupat o poziție fericit-ambiguă. După numeroasele cronici literare privind profilul scriitorilor, a scris o istorie a literaturii contemporane aflată în plină desfășurare, sub forma a cinci volume succesive. Era o operațiune riscantă și inedită în Literale noastre. Totuși ea a fost dusă la bun sfîrșit, mai ales în varianta ei sintetică, într-un singur volum, publicat în 1937.

Istoria... în cinci volume, mergînd pe urmele volumului din *Critice* intitulat *Poezia nouă* (1923), aducea cîteva inovații capitale: pentru prima dată o sinteză de acest fel se concentra asupra valorii literare, chiar dacă, mai ales în cadrul prozei, spectacolul social nu era deloc ocolit. Procedînd precum ceva mai tîrziu Albert Thibaudet, Lovinescu se introducea și pe el însuși, sub formă de capitol distinct, în panorama autorilor contemporani, încercînd să-și obiectiveze auto-aprecierile. Păcat doar că autorul și-a împărțit lucrarea pe genuri, așa că același scriitor trebuie căutat uneori în trei volume diferite, dacă a fost poet, prozator și dramaturg – ceea ce s-a întîmplat cu mulți interbelici.

Varianta într-un singur volum a *Istoriei...* lovinesciene rămîne cea de referință; apărută la aproximativ un deceniu de la prima ei formă, autorul a reflectat cu folos asupra scriitorilor examinați, formulînd considerații conclusive. În unele cazuri, vechea imagine apare sensibil retușată, aplicîndu-i-se vizibil „revizuirea”, într-un mod spectaculos, dincolo de ironiile cu care operația a fost privită de contemporani.

Viziunea inițială asupra literaturii contemporane, în special asupra poeziei, s-a păstrat în general de la o variantă la alta. Și la 1937, ca și în urmă cu un deceniu, poeți precum Panait Cerna, Octavian Goga, I. Minulescu, Al. T. Stamatiad vor fi hiperdimensionați. Din fericire, marile descoperiri moderniste ale criticului (Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu etc.) își consolidează prezența în plutonul frunțaș. În schimb, poeți de mărime comparabilă precum Lucian Blaga, Al. Philippide ori Ion Pillat apar examinați tot cu reticență, poate chiar din rațiuni politice de care însuși Lovinescu nu reușește întotdeauna să se degajeze (legăturile acestora cu tradiționaliștii sau cu cercul „Vieții Românești”). Harta literaturii noastre din prima jumătate a secolului XX apărea însă desenată de o mîină sigură, cu o claritate și cu o exactitate neatînse pînă atunci.

În ciuda opiniilor veninos-contradictorii emise de G. Călinescu asupra lui Lovinescu, un lucru este astăzi limpede pentru toată lumea: cînd și-a scris

imensa sa *Istorie...*, „divinul critic” s-a ghidat, în ceea ce privește literatura contemporană, după ultima ediție a *Istoriei...* Iovinesciene. Pe măsură ce canonul interbelic s-a constituit, datoria călinesciană față de criticul de la „Sburătorul” apare vizibilă și decisivă.

Vîrful operei Iovinesciene se situează în deceniul patru, între 1930 și 1941. Abia după 1930 Lovinescu își desăvîrșește personalitatea creatoare; este perioada finală a evoluției sale, cînd optează definitiv pentru memorialistică și atinge un stil inconfundabil exact în acest registru. Dincolo de aparenta varietate a scrisului (patru tomuri de memorii, cinci romane într-un ciclu avînd în centru același personaj și două romane desprinse din viața lui Eminescu), aproape tot ceea ce Lovinescu notează provine dintr-un flux autobiografic. Memoriile și romanele sale se prezintă sub forma unității de concepție și stilistică, formă ajunsă la maturitate deplină.

După volumul I al *Memoriilor* (1930), cărțile autorului vor descinde unele dintr-altele, adică amintiri intersectate cu romane autobiografice, fornînd un șir pînă la urmă unitar. De la *Memorii I* pînă la *Aquaforte* (1941), de la romanul *Bizu* (1932) la cel intitulat *Acord final* (1939-1940), se schițează o vastă operă în care aproape fiecare volum se leagă de precedentele și de următoarele. Comentîndu-și propriile romane, criticul le încadraseră de la început „genului memorialistic”, definindu-le specificul și încercînd concomitent să le scuze slăbiciunea literară.

Între cele cinci romane care se succed sub forma unui ciclu, doar primul din serie, *Bizu* (1932), mai poate trece astăzi examenul unei minime exigențe. (Producția anterioară anului 1930, nuvele, roman și teatru, exerciții juvenile, rămîne ne semnificativă). Autobiografia se instalează în *Bizu* de la primul capitol, iar substanța narativă descinde direct din ea. Autoportretul lui Lovinescu, desenat cu delicatețe, se proiectează în imaginea personajului principal, al cărui traseu biografic se suprapune în mare cu acela al scriitorului.

Personajul Bizu a marcat o continuă confruntare cu moartea, cu atracția neantului. Șocurile copilăriei s-au produs la el în legătură cu dispariția unui copil, cu tentativa a doi colegi brutali de a-l linșa, cu obsesia cadavrului și a descompunerii; student, se descoperă tuberculos și așteaptă din lună în lună să intre în agonie, pînă cînd, ca prin miracol, survine vindecarea; asistă la boala și la moartea tatălui său. Obsesia thanatică își pune amprenta asupra întregului roman, care va fi pînă la urmă un roman al vieții modeste și al înțelepciunii. Finalul, aproape documentar, se suprapune paginilor de autobiografie directă din volumul *Aquaforte*.

Desfășurată în umbra continuă a morții, viața unui om inteligent și lucid

se poate transforma într-o existență senină: asta ar fi concluzia poveștii!

Din păcate, personajul Bizu a fost reluat și în alte patru romane, tot mai dezlinate ca acțiune și tot mai mediocre (*Firu-n patru*, *Diana*, *Mili* și *Acord final*). Comentariul teoretic al gesturilor personajelor, analiza psihologică sufocată de terminologie noțională, abstractă și rebarbativă duc la eșecul acestor narațiuni ulterioare.

O paranteză interesantă o formează însă cele două romane cu subiecte extrase din viața lui Eminescu, *Mite* și *Bălăuca*, romane istorice – raportate la data acțiunii lor –, dar asemănătoare ciclului explicit memorialistic: eroul romanesc Eminescu pare construit după același model psihologic și social ca Bizu, un fel de Lovinescu, deci, înzestrat cu genialitate.

Din partea istoricului literar nu ne puteam aștepta decât la o documentare solidă – și ea apare întreprinsă atent, poate prea atent; frazele puse în gura personajului Eminescu sunt nu doar verosimile, ci de multe ori bazate pe documente autentice, extrase din corespondență și din mărturiile contemporanilor. Lovinescu nutrise proiectul scrierii unei biografii eminesciene, dar apariția cărții lui G. Călinescu l-a făcut să renunțe.

Mite, romanul idilei dintre Mite Kremnitz și poet, este ratat. Documentarea laborioasă a istoricului literar, care nu a vrut să fie acuzat că inventează un Eminescu inexistent, retează avântul romanesc. Nu regăsim aici măcar frământarea interioară din romanul lui Cezar Petrescu pe aceeași temă (*Carmen saeculare*). În schimb, *Bălăuca* e evident superior: concentrarea a două existențe, a lui Eminescu și a Veronicăi Micle, pe parcursul narativ de doar 24 de ore, explicarea iubirii ciudate dintre eroi în atmosfera unei nopți nedormite în trenul București-Iași, lasă mai mare libertate romancierului. Eroul romanului nu mai izvorăște doar din documente, ci rămîne rodul fanteziei autorului E. Lovinescu. Acesta a mai fost tentat și cu alte ocazii de procedeele concentrării diegetice, de o acțiune ce se prelungește mult dincolo de limitele temporale normale (în ultimul roman al ciclului autobiografic, *Acord final*, pe parcursul unei prime zile neobișnuite, se lămuresc relațiile dintre personajele principale). Dar soluțiile de modernitate prozastică frapantă nu erau în general pe placul criticului.

Lovinescu a crezut cu fermitate că romanele sale contează cu adevărat în peisajul prozei noastre interbelice. O fi realizat oare cât erau de slabe? Cine știe! Cei mai lucizi și mai inteligenți critici se află în dificultate atunci când își apreciază propriile lor scrieri.

Abia odată cu faza memorialistică a vieții sale descoperă Lovinescu cea mai eficace și mai originală manieră de a privi literatura contemporană: transformându-i pe principalii ei autori în personaje vii, în eroi ai unor scene autentice. Cum majoritatea scriitorilor semnificativi din Interbelic avuseseră a face într-un fel sau altul cu cenaclul Sburătorul (ca discipoli, simpatizanți sau adversari), criticul Lovinescu a dispus de suficient material documentar. G. Călinescu va profita de lecția lovinesciană, extinzând acest procedeu la scriitorii trecutului, travestiți cu toții în personaje semi-literare. Memoriile lui Lovinescu iau formă de roman fantezist.

Rebreanu: „*Pe L. Rebreanu l-am cunoscut din primele timpuri ale soșirii sale din Ardeal; un tânăr nalt, subțire ca un plop, de un blond fad, în culoarea vântului, după cum spunea un glumeț, cu gene albe, famelic și sfios ca un seminarist, fără personalitate și iradiere. Scria nuvele de un realism plat cu subiecte echivoce. [...] Dintr-un vag publicist, pururi în căutare de combinații lucrative, himeric, boem, de blondul culorii vântului, confident secund, apariția miraculoasă a lui Ion a făcut un om investit cu o autoritate incontestabilă, cu mașină la scară, președinte aproape inamovibil al Societății Scriitorilor Români*” (Memorii, II, cap. VIII).

Camil Petrescu: „*Prima imagine a lui Camil Petrescu se desprinde din filmul cenușiu al ultimelor zile ale războiului. Într-o seară, un tânăr zănatic îmi prezintă un ofițeraș cu vorbele: „Și dumnealui e tot bucureștean, întors din prizonierat; e d. Camil Petrescu, licențiat în Litere și autor dramatic*”.

Deși nici prezentatorul, nici numele celui prezentat nu-mi puteau stârni interesul, avui, totuși, timpul să disting un tânăr sublocotenent într-o uniformă decolorată de sfârșit de război, supt la față, de un blond spălăcit, luminat totuși de fixitatea fosforescentă a două mărgele albastre-verzui... Și atît... [...]

... sclipirea ochilor trăda o convingere atît de sine înțeleasă, încît, înainte de a mi se fi afirmat ca scriitor de talent, cum avea să o facă mai târziu, Camil mi s-a fixat în atenție prin această spaimă admirativă de tot ceea ce făcea; tînărul meu prieten îmi părea merit de a se răsfața în propria-i personalitate. (Memorii, II, cap. XIV).

Iată-ne departe de stilul intelectual maioreșcian: abstractizarea lasă loc infuziei de proză literară. Liviu Rebreanu, Camil Petrescu sau alte zeci de scriitori cunoscuți la Sburătorul rămân fixați în imagini ce nu se mai șterg ușor. Detaliile fizice, ticurile, anecdotele, scenele autentice definesc pînă la urmă profilul propriu-zis al unui autor și îl definesc mai pregnant decît ar fi făcut-o pagini întregi de analiză aplicată.

„De o structură latină, expresia mea e lineară, geometrică, arhitecturală, evitînd repețirea, linia frîntă”: așa ar fi vrut probabil Lovinescu să intre în istorie modelul frazei sale, aceasta trebuie să fi fost aspirația lui – maiorescianism pur. În realitate, atunci cînd scrisul său trece sub semnul Memoriei, geometria dispare, iar modularea literară se instalează.

În ultimii săi ani de viață, atracția literarului devenise decisivă. În *Aqua-forte (Memorii, IV)*, criticul încearcă să surprindă detalii banale și concrete din propria sa gospodărie de la Fălticeni devenită, ca în romanul *Bizu*, un fel de ultim refugiu. Animalele din ogradă, portretele desprinse din lumea fălticeneană definesc acum o stare de spirit. Asistăm la un interesant exercițiu La Bruyère de autohtonizare a prototipurilor umane fixate de moralistul francez, de data asta în mediul provinciei românești. Textele lovinesciene finale se înscriu într-un avînt de prozator pe care cele șapte romane nu reușiseră să-l epuizeze.

Literaritatea dobîndită de Lovinescu în această fază finală l-a îndepărtat de neologistica și de afectarea din primele volume de cronici. Relația de rudenie spirituală cu Maiorescu a rămas însă vizibilă pînă tîrziu. În *Memorii*, în ultima variantă a *Istoriei...*, ca și în monografiile închinat lui Maiorescu, autorul devine primordial un critic a cărui judecată de valoare s-a întrupat literar. Scriitorii apar caracterizați prin metaforă și prin stil avîntat:

„Se prăbușau Tocilescu, Urechîă, Xenopol și chiar Hasdeu, se despica pămîntul; în bubuitul tunetelor, din rotocoalele de fum și din mirosul de pucioasă se desprindea, totuși, încetul cu încetul, o statuă ridicată din sfărîmăturile celorlalte. E povestea mai tuturor reputațiilor; viața vine pe căile morții. În realitate însă, biruitorul generației de la 1900 n-a făcut apoi decît s-o continue, cu altă știință, cu alte metode, dar cu același romantism vulnerabil al generațiilor dinainte. Ca și în *Ion Heliade-Rădulescu* și în *B. P. Hasdeu* – și în *N. Iorga stăpînea de fapt același suflet neastîmpărat proteic, vast, fără o adîncime egală. (Memorii, I).*

Celebrul portret călinescian al lui Iorga din *Istoria literaturii...* își găsește aici explicația.

Din asemenea texte cultura clasică vizibilă a dispărut; numele de teoreticieni și de scriitori străini nu-și mai au locul, neologismele se reduc la doar cîteva, iar logica pedantă și disocierile elegante se refugiază îndărătul tabloului. Abia cînd a înglobat cultura și informația într-un text de proză aproape artistă își atinge Lovinescu propriul său stil.

Diagnosticul formulat de Lovinescu în legătură cu oficiul aprecierii literaturii s-a verificat perfect în cazul său: despre critici, patronul Sburătorului

spunea, cu precizie și cu tristețe, că ei „*se formează greu*”; și că nu se afirmă categoric decât în jurul vârstei de 40 de ani. Într-adevăr, autorul *Istoriei literaturii române contemporane* a urcat pe culme în deceniul patru al secolului.

Lovinescu s-a stins în plină maturitate, puțin după ce împlinise 60 de ani. Dispariția lui a șocat lumea bucureșteană interbelică. Într-un anumit fel, omul Lovinescu a avut și un pic de noroc: spusese de mai multe ori cu toată seriozitatea că, dacă sovieticii vor ocupa România, se va sinucide. Soarta l-a scutit de acest ultim gest disperat. Aceași soartă l-a făcut, compensatoriu, să nu moară cu totul. În perioada comunistă, după aproximativ două decenii de interdicție sau de critică nimicoitoare, numele lui Lovinescu a putut fi din nou pronunțat – și a fost mereu amintit cu admirație. Mai ales după monografia lui Eugen Simion din 1971 (*Lovinescu sau scepticul mîntuit*), aproape toate sintezele privind Interbelicul au început să-l ia drept punct de referință obligatoriu.

În clipa cînd a ajuns la vârsta convenabilă unui critic, cînd a trecut adică de 40 de ani, fiica scriitorului, Monica, refugiată la Paris împreună cu soțul ei, Virgil Ierunca, a încercat – cu perseverență de-a dreptul diabolică – să continue opera tatălui ei în condițiile unei literaturi române aflate sub cenzură. Așa precum Lovinescu, în anii 1920-1940, fixase canonul literar românesc interbelic, tot astfel cuplul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca va construi cu migală un nou canon literar românesc, de data asta neoficial. La mijlocul anilor '60, o astfel de întreprindere putea părea himerică; peste însă doar 20 de ani, la mijlocul anilor '80, canonul literar fixat pe calea undelor de urmașă lui Lovinescu devine cel acceptat de toată lumea, însușit tacit de cei mai autorizați critici ai momentului, de cei care, în opoziție cu orientarea oficială, privilegiau criteriul estetic.

E greu de spus dacă E. Lovinescu ar fi fost de acord în integralitate cu opțiunile și cu excluderile practicate ani la rînd de fiica lui, la postul de radio Europa Liberă. Însă un lucru rămîne sigur: spiritul lovinescian a continuat să conducă timp de decenii, subteran și din umbră, aprecierea literaturii române.

Existența postumă a lui E. Lovinescu, prelungită prin neobișnuita activitate de cronicar literar a unei fiice și a unui ginere ce se revendicau deschis din moștenirea mentorului de la Sburătorul, formează unul dintre cele mai neașteptate și mai originale capitole ale literaturii noastre din secolul XX – un bizar exemplu de supraviețuire spirituală, cum există foarte puține în întreaga literatură.

RADU CERNĂTESCU

ARMAGHEDONUL DIN BIBLIOTECĂ

***Liber Belial* sau suprarealismul adus la tribunal**

În liniștea Bibliotecii Batthianum din Alba Iulia, sub cota ms. I 92, zace într-o nemeritată uitare unul din cele mai ciudate și mai controversate romane medievale: *Liber Belial* (1382). Autorul lui, Giacomo Palladino (1349-1417), arhidiacon de Teramo, apoi de Florenza, a dus fabulația până dincolo de granițele imaginarului medieval, propunând o rezolvare suprarealistă a Armagedonului prin aducerea în... instanță a celor două tabere. În locul confruntării apocaliptice dintre draci și oștile îngerești, autorul a imaginat un insolit duel argumentativ ținut după toate regulile proceselor medievale, instanța fiind chemată să decidă cine este *de jure* stăpânul lumii.

Pretextul de la care începe nemaiîntâlnitul proces îl are ca protagonist pe „regele infernal Lucifer”, care, neîmpăcat de pierderea Paradisului, îl acuză pe Isus că a încălcat împărțirea lumii prin coborârea la iad și eliberarea sufletelor patriarhilor. În paranteză fie spus, autorul dovedește aici o bună cunoaștere a *Testamentelor celor doisprezece patriarhi*, apocrifele pe care Sf. Paul le citează ades în Epistole și a căror primă traducere în limba latină, din 1242, a cunoscut o enormă popularitate. În numele lui Lucifer, „avocatul general al Infernului, Belial”, pe care aceleași *Testamenta* îl certifică de 29 de ori ca pe echivalentul lui satan, sosește din Gheena pentru a notifica instanței divine o plângere împotriva „spoliatorului de suflete” Isus. Speța este trimisă imediat de Dumnezeu-tatăl la o primă instanță, „*pagan Belial*” fiind comisionat să deschidă un proces prezidat de înțeleptul „*König Solomonis*”. Ocupat cu sărbătoarea Paștelui, Isus alege să fie reprezentat în instanță de „marele jurist Moysis”, care propune ca martori-jurați pe „Abraham, Isaac, Iacob, David, Johannes Täufer, Aristoteles, Virgilius și Hipocrat”¹. Avocat versat, Belial îi recuză pe toți, pe motiv că sunt suflete „spoliate” (germ. *spuilen*; din fr. med., *despuillé*) de Isus din Infern și nu pot fi imparțiali într-o cauză care implică Paradisul și Infernul. Mai mult, toți martorii nu ar fi decât niște ipocriți și niște înșelători – mai puțin Ioan Botezătorul, pentru care Belial manifestă o ciudată

deferență. De exemplu, în cazul lui Aristotel, obiecția diavolului este² modul fraudulos în care el și-ar fi însușit bunurile și filosofia lui Platon. În cele din urmă, cei doi avocați ajung la un fel de mediere la o curte supremă, alcătuită din Octavianus Augustus și Ieremia, Moise, Isaia și Aristotel. Aici, după tiradele împrecinaților, mediatorii lasă decizia în coadă de pește, legendara ambiguitate a justiției făcând ca ambele tabere să-și cânte triumful.

Pe când Aristotel mai era confundat cu Lucifer

Dincolo de meritele literare, de detaliile istorice despre funcționarea tribunalului public medieval ori de tensiunea și logica argumentațiilor teologice, romanul acesta mai conține ceva. El ne semnaleză mobilizarea tradiției oculte a Occidentului, o tradiție pe care canonicul de Teramo o leagă direct de numele lui Lucifer, spunând explicit că o cunoaștere eretică venind dinspre Egiptul păgân maculează dreapta credință cu demoni și vrăjitorii. Ca demonstrație, argumentează autorul³ prin gura personajului său Moise, stă versetul din *Ezechiel* (29, 3): „*Pharaoh rex, Aegypti, draco magne*”, care ne spune explicit că Egiptul este sălașul lui „Sathan prințul tenebrelor” și sursa tuturor ereziilor așa-zis luciferice care au invadat lumea creștină. Acest Lucifer, se spune în *Ezechiel* 28, 13 sq și ține să reamintească Giacomo da Teramo⁴, a fost cândva în Paradisul plin de pietre prețioase un „heruvim ocrotitor cu aripile întinse”, conducătorul corurilor de îngeri, o poziție egală cu a arhanghelilor, de unde, datorită neleguirilor lui, a fost „doborât la pământ”.

Biografia celestă a lui Lucifer, semnalată de eruditul canonic din Teramo rămâne unul din punctele centrale ale demonalatriei, ramura teologiei pe care neoplatonismul a adus-o din antichitatea târzie până în preajma revoluției New Age.

Când spui da Teramo, spui *Belial*, iar când spui *Belial* invoci dreptul secular diavolesc bazat pe tradiția Sibilelor și pe filosofia lui Hermes, adică pe „lucrarea lui Sathanas și Belzebub”, cum ar spune da Teramo, de a locui același cer cu îngerii. O lucrare care a pus la îndoială – cum spune teologul da Teramo⁵ – credibilitatea lui Isus, afirmând că de la imaculata concepție până la pasajele așa-zis demonice din *Isaia*, din *Ezechiel* și din *Apocalips*, avem dovada că demonii sunt printre oameni și oamenii printre zei. La această tradiție luciferică, cartea lui da Teramo mai adaugă un personaj, pe demonul *Belial*, intrat în „biblia” ocultismului medieval, în *De occulta philosophia* (1531) a lui Agrippa von Nettesheim, ca „prințul oamenilor prefăcuți și al apostatilor”. Se pare că Agrippa l-a citit temeinic pe da Teramo, ocultistul vorbind în cartea III, cap XVIII (:*De ordinibus malorum daemonum*), despre înțelegerea tainică (*conventio*) pe care *Christos* ar fi avut-o cândva cu „prințul demonilor *Beli-*

al (*princeps eorum Belial*)". Dar călătoria lui Belial prin universul magic al ocultismului occidental începe cu adevărat abia cu Robert Fludd și a sa *Istorie metafizică, fizică și tehnică a celor două lumi* (1617-1621), Belial devenind aici unul din conducătorii celor nouă ordine demonice conduse de Lucifer.

Liber Belial mai semnaleză însă ceva. Ea ne arată că în marginea concesiilor făcute de Biserică cu privire la gândirea Stagiritului, numele lui Aristotel devenise în vremea în care da Teramo făcea din filosof un personaj în romanul său suprarrealist sinonim cu magia. Cauza acestei maculări satanice este celebra apocrifă *Secretum Secretorum*, pusă odată cu traducerea ei, în 1232, pe seama magului Aristotel. De fapt, un Pseudo-Aristotel, care a umbrit cu îngeri, demoni și credința în miracole numele adevăratului Aristotel.

De două ori, cenzurat!

Toate aceste licențe luciferice trebuie să fi pus pe gânduri Inchiziția romană, care trece *Liber Belial* în anul 1621 la *Index librorum prohibitorum*⁶. Era anul, poate nu întâmplător, în care apărea la Frankfurt secțiunea „Despre teosofie și cabală” din cosmologia magică a lui R. Fludd, *Utriusque cosmii... historia* (1617-1621), care făcea din Dumnezeu, conform teoriei lui Paracelsus, un alchimist lucrând neobosit, ajutat de îngeri și mai ales de demoni în laboratorul său, universul. Dar epoca de glorie a lui *Liber Belial* se apropia de final, ultima apariție a romanului, în 1611, sub titlul schimbat în *Processus Luciferi contra Jesum coram iudice Salomone*, nu face din romanul lui da Teramo decât un alt exemplu de „jocuri serioase”, cum numește editorul astfel de curiozități livrești, adunate în volumul *Processus iuris joco-serius, Hanoviae*, 1611. Câțiva ani mai târziu, în 1617, și tot în Germania, juristul Jacob Ayer va da tonul interpretărilor ulterioare la *Cartea Belial*, reducând romanul la o simplă lucrare de practică juridică în colecția de procese pentru uz didactic intitulată *Historicher Processus Juris*. Reducția acesta face din romanul lui da Teramo victima unei duble cenzuri, clericale și literare, depotrivă, care au estompat până azi toate deschiderile conotative ale acestui text. De atunci, romanul zace uitat în biblioteci și nimeni nu se mai ocupă de el. Din perioada lui de glorie, când a cunoscut 38 de ediții numai în perioada 1468-1499 (după 1500 nemaieștiând un inventar exact), cu numeroase traduceri în germană, franceză, italiană și chiar olandeză, cu nenumărate copii de mână circulând în paralel, trebuie să ne amintim că prima ediție tipărită nu a fost nici în latină, nici în italiana autorului, ci în limba germană. Graba cu care limba lui Faust l-a tradus, anunțând parcă epoca de aur a necromanților Trithemius și Agrippa.

Intitulată *Consolatio peccatorum, seu Processus Belial von der zeit der*

gedonten urteil, Bamberg, A. Pfister, 1464, ediția princeps apare la un an după traducerea manuscrisă deținută de Biblioteca Batthianum. După cum lasă să se înțeleagă numele latinești păstrate în manuscris, varianta Batthianum pare o traducere după o copie latină și se intitulează: *Jacobus de Teramo, Das rechtbuch genan(n)t der Beliall*. Manuscrisul parte componentă a unui codex ce a aparținut familiei von Trenbach, în care ocupă filele 1r-74r. El arată ca un manuscris neterminat, cu 44 de locuri libere pentru figurile care trebuiau să illustreze textul. Pe coperta 2, o însemnare manuscrisă (lipită) precizează că „*Das buch hat h(e)r bernhart / geschennkt Ortolffus Trenb(ach) / Anno Dm. 1468* (Cartea o are dl. Bernhardt / cadou Ortolff Trenbach / Anul 1468)”. Iar pe f. 74r, după *Amen*-ul final, un colofon datează manuscrisul în „*Anno Dom(ini) 1463 lasse(n) am Sankt Georgi tag Martz iv* (Anul 1463 terminată la abația Sf. George ziua iv martie)”.

Așadar, manuscrisul german aflat la Alba Iulia a aparținut vechii familii bavareze von Trenbach, mici nobili de țară al căror blazon apare miniat ca literă capitală pe fila 78r și ca *ex libris* pe coperta 3 (lipit). Au fost doi Ortolffi în familia von Trenbach, dar manuscrisul a aparținut, se pare, lui Ortolff von Trenbach *die Jüngere* (1442-1502), bunicul din Sand Mertten al fraților Christoph (1511-1552) și Urban (1525-1598), unul alchimist, celălalt cu studii de *astrologia chiromantica* (chiromanție) și *intellectus scientia* (geomantie) la universități din Italia și Austria. De numele primului se leagă laboratorul alchimic descoperit în anii 1980 în subsolurile conacului său din Oberstockstall. Și poate că manuscrisul acestui *lusus serius* cunoscut azi sub numele *Liber Belial* a fost menit să umple serile lungi de iarnă de pe Tennenberge, unde, citit la focul din salonul conacului, a trezit curiozitatea tinerei generații Trenbach pentru arcanele cunoașterii luciferice.

Note:

1 *cf.* [J. de Teramo], *Belial zu teutsch*, (in colofon:) *Das recht buch Belial genant/ von des gericht ordnung/ von latein in tütsche sprach gebracht/ Hat gedruckt und ordenlicher gefertigt/ der fürsichtig Johannes Prüss BÜchtrucker Burger zu Strassburg zum thiergarten, 1507, f. 27v; v. et J. de Ancharano, Processvs Luciferi contra Jesvm coram Jvdice Salomone, Hanoviae, Typis Villerianis, impens. Conr. Biermanni et cons., 1611, [sine pag.].*

2 *v. Belial zu teutsch*, Strassburg, 1507, f. 38r.

3 *cf. idem*, f. 38v-40r.

4 *v. idem*, f. 40v.

5 *v. idem*, f. 91r.

6 *v. Index librorum prohibitorum*, Romae, Typ. Reverendae Camerae Apostolicae, 1841, p. 224.

CONSTANTIN TRANDAFIR

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU/
CĂLĂTORIE DE LA SUD LA NORD

C a oricare scriitor, sigur ceva mai mult, Hortensia Papadat-Bengescu a fost cucerită de arhetipurile antichității grecești. Poate, dacă nu mai dinainte, a prins această pasiune învățând limba și literatura greacă în școală și continuând după aceea. Au contribuit, se înțelege, și scriitorii Renașterii, clasicii francezi, și unii romantici, Hugo, Shelley și Eminescu, Flaubert (*Salammbô*), Anatole France (*Thaïs*). Mai atașată s-a arătat de comentariile lui Nietzsche, D'Annunzio, Papini și alți nitzscheeni, a citit și interpretările à *l'envers* ale lui Gide, Cocteau, Giraudoux, Anouilh, a văzut tragedii puse în scenă, a cunoscut glose ale lui E. Lovinescu (1). Scrie în faza subiectiv-lirică despre unele modele mitice ale feminității. Lumea antichității se proiectează când în viziuni muzicale sau umbroase, când arcadice sau barbare. E, cum se știe, o tradiție comună multor spirite, de la Goethe la Hugo și Eminescu, de la Moréas, Régnier și Pierre Louÿs la Hofmannsthal și Kavafis. Pe autorul *Odei (în metru antic)* scriitoarea noastră îl are cel mai aproape de sufletul ei și de intelectualitatea-morală care, am mai spus, i s-au format în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea și s-au cristalizat în primul pătrar al secolului al XX-lea. Jocul visului și contemplativul se întrunesc, în regim oximoronic, de regulă, cu pierderea de vis în jocul beției.

„Scriitoarea femeilor” consună cu spiritul literaturii antice grecești, precreștine, de extracție mitică, unde, pe lângă zeițele faste și suma personajelor feminine de înaltă ținută, există o puzderie de feminități funeste, erinii, furii, gorgone, harpii, monștri teriomorfi, feminizați. Latura tenebroasă (Mica-Lé, Sia, Aneta Pascu) are origine în pulsuniile primitive și în (in) joncțiunea psihanalitică a refulărilor, de parcă atrizii se întrupează precum Electra într-o configurație modernă de puzzle mișcat, cu trăiri confuze și cu rare funcțiile cathartice. Punctul cel mai de sus se instituie tot pe baza unui contrast, în finalul cărții *Concert din muzică de Bach*: „Lui Mini i se păru că vede parcă intrând de afară o procesiune numeroasă. Erau privirile celor din amvon acum

înclinați și care își pornise într-acolo sufletele. Cu un vuiet surd, imens, ascensiunea vocilor fu curmată... se auzi o chemare ascuțită ca un tăiș de lamă subțire, un sopran special, un glas fără sex, ca de arhanghel, urcând zigzagul unei slave, ca serpentina luminoasă a unui trăsnet... Apoi se așează un ecou permanent, pe care-l slujeau toate vocile scoborâte în mezzo”.

În romane, relația antichitate-modernitate rezultă și din raportul *Cetății vii* care are o aură subtextuală de natura Cetății antice și o imagine directă, modernă, alienarea în individualism. Templul apolinic e clădit cu pietre di-onisiace, beția se unește cu visul, jubilația cu melancolia, starea explozivă cu armonia. Ca și cetatea, ca și templul, casa se află în centrul lumii, este imaginea universului domestic, fixarea spațială. După Bachelard, casa simbolizează ființa interioară: pivnița-inconștientul, etajele-nivele ale psihicului, podul-elevația spirituală, exteriorul-masca, acoperișul-capul și spiritul (2). Cum e casa, și stăpânii: „camera de închiriat”, casa Kilian, casa cucoanei Ileana, casa doamnei Vanghele, birtul unde lua masa Alamina, conacul de la Prundeni, Casa de la Mizil, casa portărelului Niță Pascu de la Vaslui, casa Rimilor, Palatul Barodin-Sanatoriul Walter, Casa Izvor, casele Baldovinilor de la Gârlele, casa pe care o reconstruiește Nory ș.a. (3)

Relația cu antichitatea și medievalitatea furnizează materia primordială a modernității. Italia o cucerește pe Hortensia pentru moștenirea antică directă, care a renăscut minunea prin Dante, Ovidiu, Petrarca, apoi prin Galileo, Michelangelo, Rafael.

La „prima” Hortensia Papadat-Bengescu (ipostaza poetică-analitică), marea „mărginește ca un lac de argint Veneția adormită”. Legenda povestește de iubirea Venerei cu valul, personificat într-un pescar de origine venețiană, Gildo, care aduce cu el în barcă „statua minunată a Venerei marine, din marmură albă”. Dusă pe țarm, într-un loc unde stâncile închid astfel apele că nu poate ancora nimeni, Venera „culcată cu fața spre zările mării sta singură cu stăpânul ei, care o iubea brutal ca și cum ar fi fost femeie și sclavă”. Nu-i erotismul, joc steril de factură naturalistă. E, mai curând, „exaltarea păgână cu aspecte de narcisism”, care i-a impresionat pe E. Lovinescu și G. Călinescu, ca în poeziile ei franțuzești, *Chanson noire*, *Poème barbare*, și de ce nu s-ar aminti, în context, Byron („există ceva păgân în mine”), Alfred Loisy (*Mistere păgâne*), Francis Jammes, Ion Pillat?... Un sinucigaș din prea multă dragoste de viață, grec de origine, e frumos ca Adonis și îndrăgostit de sine ca Narcis: „Se iubea... Și iubea viața! Era păgân, avea cultul trupului lui și se închina la zei: Orgoliu, Frumusețe și Amor”. Cine poate ști din ce „rătăcitoare scânteie” s-a născut cu două mii de ani prea târziu. Fantezia estetizantă îl

transferă în Roma măreață, unde tânărul efeb poate s-ar fi numit Mayrto : „Nu era un cugetător, era un instrument minunat. Nu era un poet – era un poem (...), l-ar fi eliberat într-o zi de saturnalii stăpânul lui – un patrician estetic – căruia îi păruse însuși Phoebus, când îngenunchease ca un zeu tânăr, să-i toarne în cupă vin de Chipru... Ar fi șezut amiezile calde în for, prin mulțime, întins pe o lespede de marmură și scriind versuri pe care i le vindea pe câteva scude un poet obscur, și care celebrau pe Xantia, o sclavă tânără cu părul negru...” etc. Legenda face posibilă nașterea altei legende.

În modernitate, „nababul fastuos” d’Annunzio îi impune „ideea de pro digiu și lumină”. Deși pe foarte mulți i-a prețuit, despre neînchipuit de puține nume a scris special româncea, se numără pe degetele de la o mână, spre (dez) avantajul celui pus pe comparații. De aceea, folosesc rara ocazie și reproduc, cu specificarea că prilejul laudei îl reprezenta și apariția prozei lirice *Nottutno*: „*Umanul*, pe care sensibilitatea absentă nu-l percepe, îl concepe Geniul în proporții mari.

Acest uman apare în toată durerea lui atunci când în *Città Morta* d’Annunzio găsește acestei inegalabile tragedii, un sfârșit profund, infinit omenesc, sacrificând *Virginia Victorioasă* pentru că *Durerea Oarbă* să recapete vederea tristă a unei *Vieți Învinse*. Numai d’Annunzio o putea contempla și dezveli majestatea funerară din criptele antice de aur. Din pulberea fatidică nimeni alt nu putea desprinde morbul uscat pe mumia pasiunilor toride, pentru a învenina cu el Creatura și a descrie sublimul criminal aproape absolvit prin durere și fatalitate a incestului fratern!

În *Città Morta*, omenescul a devenit o sublimă cecitate și creațiunea a atins măsura în care se ucide pe sine nemaiputând trece peste sine.

El singur cu mâini lungi și subțiri de Aur, cu degetele ascuțite și rafinate, mânuiește Măștile uriașe ale Atrizilor și asculta glasul Cassandrei

Numai în el giganticele chipuri ale destinelor antice puteau încăpea, și trăi colosala lor tragedie, născând din ea tragedia nouă a Destinelor care bântuiesc cu suflul lor de patimi *Città Morta*” (4).

Leda fără lebdă e încă o fraternizare a mitului antic cu cel modern, a muzicii și picturii, a încărcăturii erotice și simbolice, atât de plăcută Hortensiei Papadat-Bengescu: „Linia formelor asculta de legea marilor opere plastice, din orice punct mi-aș fi imaginat că începe, împlinirea se făcea într-un fel de necesitate fluidă. Dacă pleca de la ceafă, dacă pleca de la genunchi, cu o continuitate și plenitudine proprie numai ei, cu o mișcare ce i se potrivea doar ei, ca și în cazul unei forme muzicale, ca «trei pe patru» Andantelui, ca «șase pe opt» acestui Allegro de Domenico Scarlatti (...)

Era îmbrăcată cu tot rafinamentul odei de atunci, care părea să pregă-

tească femeile pentru o ședere comodă în lungile sarcoface funerare ale principeselor din neamul faraonilor. Nu ocupa mai mult volum de aer pe scaun decât cel pe care-l conține unul din aceste sicrie egiptene de lemn pictat. Dar, sub toată această eleganță mondenă, pe linia ce-i modela obrazul, ea avea pentru mine, din cap până-n picioare, conturul pe care trebuie să-l dea artiștii anticei Lefda. De la mijloc în jos grația ei părea să sugereze misterul «divinei Olor», cum ar fi spus Poliphilus.

M-am gândit la *Leda* lui Leonardo, pe care Cassiano del Pozzo, prieten cu Poussin, a putut s-o vadă la Fontainebleau în 1625 și pe care visez mereu s-o regăsesc printr-o minune.

– Beethoven? Am spus în șoaptă, surprins de tonul muzicii pe care o auzeam din nou, după lunga mea pauză de tăcere distrată” (5).

Interesant, Hortensia Papadat-Bengescu scrie și despre Giovanni Papini. Vitalismul ar fi o explicație, funcția de referință în filosofia lui Nietzsche, poeticul, contradictoriul din ființa „omului sfârșit” și din comentariul despre *Viața lui Isus*. ”Erudit autodidact”! „Enciclopedist” și „diletant intelectual”! Ateism și asumare publică a creștinismului: Isus rămâne un sfârșit și un început, o răspântie a două crâmpie de istorie omenească: „Breviarul artistic creștin se așează astfel lângă operele păgâne”; alături de „cele câteva întruchipări definitive lăsate de evurile estetice, Giovanni Papini a realizat *nudul sacru* perfect, opera plastică a entității Creștine” (6).

Logodnicul amintește de *Senilitate* sau *O viață* de Italo Svevo. Dar și mai mult de *Conștiința lui Zeno*. Abia cu aceasta din urmă se impune - și prin intermediul lui James Joyce, fostul meditator de engleză al italianului, care a oferit-o lui Valéry Larbaud, a promovat-o, a intervenit și Eugenio Montale și, când obține succes de critică, autorul moare într-un accident. Sunt unele coincidențe, întâmplătoare sau nu, incontestabile. Un Alfonso Vitti, cuceritorul Anettei, funcționar la bancă, seamănă cu Coti Pascu, fratele Anetei, funcționar la bancă (*Rădăcini*). Unul este „inapt pentru viață”, bolnav, celălalt este un mic arivist sănătos. Angiolina din *Senilitate* are aceleași apucături cu Ninon din *Logodnicul*, adulterină fără oprire și ascunzișuri. „Conștiința lui Zeno” e psihanalizabilă: personajul e un hedonist, frivol, laș, plin de alte vicii (cum e, ironie, neputința de a se lăsa de fumat – ca însuși Freud). Pentru terapie, își scrie autobiografia, cu multă introspecție de unde reiese conflictul dintre subiectivitate și obiectivitate, o certă tendință modernistă. Mircea Eliade s-a declarat admirator al lui Italo Svevo.

Grazia Deledda a fost, puțin, în atenția scriitorilor noștri și pentru că a scris mult și a primit Premiul Nobel în 1926 „pentru scrierile sale de inspirație idealistă în care, cu o plastică claritate, zugrăvește viața de pe insula ei natală

[Sardinia] și pentru profunzimea și simpatia cu care se ocupă de problemele omenești în general” (6). Nu putea să fie omisă din lecturile Hortensiei Papadat-Bengescu o scriitoare cu simț deosebit al narațiunii realist-lirice, cu eroine complexe, capabile de mari sacrificii pe altarul iubirii, pendulând între fatalism și răzvrătire. Un singur exemplu, Ina din *Străina* e rudă cu Annesa din *Iedera*.

Constantin Ciopraga îi găsește prințului Maxențiu omologii în ducele de Leyra din *Maestro Don Gesualdo* de Giovanni Verga sau în Tancredi din *Ghepardul* de Lampedusa. De adăugat, Leopardul (Helios), din *Străina*, îmbină o realitate mai apropiată în timp și, totodată, mai depărtată prin proiecția lui în imaginația euforică a capricioasei Ina. Pentru că romanul *Străina* e un montaj aposteriori, punem alegoria Leopardului pe seama acestui fapt.

Ca spațiu european și mod particular de a-și reprezenta lumea, Spania manifestă o seducție aparte pentru Hortensia Papadat-Bengescu. Pe Don Juan „în eternitate” l-a dorit Bianca Porporata, dar mediul spaniol are pe lângă concretețe o aură definitorie, istorică, de vis ori de visătorie: „Tocmai acum regele Cataloniei e pe moarte. Patru națiuni mor și ele cu îndârjire, ucizând, la rândul lor, un dușman din care țâșnește plumb și ale cărui răni sângeră fier călit... Un dragon ceresc ieri a doborât și nimicuit două lebede înaripate”: „Juan, cavaler nelegiuit, născut în Spania cea veche, cu suflet aspru ca pământul ei cel ruginiu, ca și coamele cele sterpe, cu ochi negri ca un corb din pinii sumbri ai Pirineilor – îmi pare acum prea departe drumul până în Eternitate...”. Don Camillo, donna Veronica, Joachima, Sancta Tereza sunt imagini în conexitate cu o tânără care și după nume se află deopotrivă înăuntru și transcende spațiul iberic. Dintre scriitori, discipolul spaniol al lui Kirkegaard, Unamuno, poate fi amintit pentru vocația lui existențială și creatoare. El afirmase că „cea mai profundă filozofie trebuie căutată în romane”, pentru că aici se găsesc, paradoxal, întâmplările cele mai neînsemnate. Și mai reitera că lumea aceasta e un teatru (*el mundo es teatro*), cum au văzut-o înaintașii, cinicii, Platon, Clement din Alexandria, Augustin, Palladas, Luther, Shakespeare, și mai cu seamă conașionalii Cervantes, Calderon de la Barca (*E gran teatro del mundo*), Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Baltasar Gracián. Și să ne aducem aminte cât de mult îndrăgește Hortensia teatrul, poezia și romanul cu întâmplări din realitatea imediată și interioară.

Prin Scandinavia a mai trecut, fiindcă Hortensia Papadat-Bengescu și-a exprimat atracția pentru „pământul nordic” și forța creatorilor săi: „îmi place romanul pământului și al legendelor nordice”.

Despre teatrul lui Ibsen am văzut măsura în care s-a răsfrânt în teatrul româncei. Nu mai rămâne decât să reamintim că dramele ibseniene, dezvăluitoare după tipicul antic, i-au sugerat în scrierile sale structuri ale problematicei moderne. Chiar de la prima dramă, *Catilina*, a sesizat cum vrea „o soartă vrăjmașă să înfrâneze puterea sufletească”, cum „îmboldul dornic spre fapt legat de o menire joasă - toropește orice avânt”. Dar *Deus caritas* triumfă și *Împărat și galileean* face trecerea spre biruința adevărului de unde să nu lipsească puterea fanteziei.

Autodidactul, laureat al Premiului Nobel, Knut Hamsun insuflă literaturii europene și scriitoarei noastre aerul nou al modernității încă din 1890, când apare romanul *Foamea*. I s-a spus „un Dostoievski norvegian”, „părintele modernismului literar”. Tehnica lui romanescă se sprijină pe monologuri interioare, pe fluxul conștiinței și pe absurd. E greu de găsit altfel de asocieri decât de natură generală între *Fructele pământului* de Gide și *Rodul pământului* de Hamsun, între acestea și chemarea „rădăcinilor” din amplul roman al Hortensiei Papadat-Bengescu, *Rădăcini*, și din *Străina*. În schimb, paralela *Foamea* este obligatorie, mai ales într-un studiu consacrat unui obiectiv comparatistic. Când te gândești la naratorul din acest roman, tânărul scriitor gata tot timpul să moară de foame, nu se poate să nu-ți vină în minte Aneta Pascu din *Rădăcini*. În esență, senzațiile fiziologice produse de condițiile materiale precare fac parte din lupta cu viața. Foamea și nebunia sunt izomorfe: „Am luat-o iarăși razna și nu am mai opus nici o împotrivire”; „Și gândurile încep din nou să-mi rățăcească. Îmi dădeam tot timpul seama că vorbeam fără șir și nu rosteam nici un cuvânt pe care să nu-l aud și să nu-l înțeleg. Mi-am zis: iarăși vorbești fără noimă! Dar nu aveam încotro. Era ca și când aș fi fost treaz, dar aș fi vorbit în somn. Capul îmi era ușor, nu mă durea, absolut degajat, și gândurile nu-mi erau deloc confuze!” (8) Aneta Pascu: „În ziua aceea spre amiază, singură din întâmplare, Nory dase peste o studentă, care era o protejată a ei. Fata arăta rău hrănită, obrajii, de felul lor croiți rotund, încă plini, erau însă decolorați de regimul căminului vasluian, regim de mari economii pe timp de criză”. „Fata asta părea prea prostuță”, proastă patologică, totuși eroul lui Hamsun e un scriitor care, hămesit, nu-și găsește rostul, deși se gândește să scrie despre cunoaștere, să-i „facă de petrecanie lui Kant”. Este inteligent și, mai izbitor, de-o generozitate atipică (episodul cu amanetarea vestei pentru a ajuta un cerșetor invalid), la distanță care face bizară comparația, fie și prin negație, cu Aneta Pascu. Dar foamea nu alege și, cum zice latinul, *malesuada fames*, iar românul: „Foamea și sărăcia / strică omenia”, „dă de-a dreptul”.

Din zona nordică au mai fost numite ca rezonante cu scriitoarea noastră

premiatelor Nobel Selma Lagerlöf și Sigrid Undset. De fapt, româncele și-a declarat simpatia pentru nordica aplecare spre *saga* – fantezie și lirism, istorie și *terra nova scandinavica*. Cu exactitate nu știm ce va fi citit, Brandes le-a recomandat, europenii le-a primit cu brațele deschise. Au atras-o și *Legendele despre Iisus*, și *Ierusalem*, și amintirile din copilărie ale Selmei Lagerlöf, dar Hortensia este mai aproape de cerințele modernității începutului de secol XX. Ca și Sigrid Undset, în primul rând pentru trilogia acesteia *Kristin Lavrandsdatter* (*Kristin, fiica lui Lavrans*) („în special pentru descrierea plină de forță a vieții Nordului în timpul Evului Mediu” (9), apoi pentru crearea de nouă imagine a femeii în literatură. Diferența e că Hortensia nu-i un critic „acerb” al căsătoriilor forțate, cum nu sunt nici marile autoare de literatură, care au ca temă „valorile” cuplului. Și, altă deosebire, norvegiana e o stăruitoare eseistă.

(Fragment din cartea aflată în lucru,
Hortensia Papadat-Bengescu și literatura europeană.)

Note:

1. „Noi, modernii, nu suntem mulțumiți numai cu atât în fața unei drame sau a unei povestiri de caracter dramatic. Fatalismul e imoral... Cu ce e vinovat Oedip de crimele lui? Pentru ce-l pedepsește fatalitatea? Simțul nostru de dreptate cere o legătură de cauzalitate între faptele noastre și rezultatele lor. Crimă și pedeapsă. O sancțiune morală”. Nu neapărat o intenție morală, deoarece tendința viciază arta și „frumusețea” etică stă în liberul arbitru. „Tragedia greacă, în genere, ne poate zgudui sufletele. Nu ne poate însă trezi emoțiunea unei frumuseți morale... Înaintea fatalității te cutremuri. Nu o poți însă admira” (E. Lovinescu, *Opere* VI, Scriitori români, Editura Minerva, București, 1988, p. 166).

2. Apud Jean Chevalier și Alain Gheerbant, *Dicționar de simboluri* I, Editura Artemis, Buc. 1993.

3. Despre cetatea antică s-au scris mult cărți. O notez aici pe a lui Fustel de Coulanges: *Cetatea antică*, Editura Meridiane, București, 1984, trad. de Mioara și Pan Izverna

4. Hortensia Papadat-Bengescu, *Gabriele d'Annunzio*, în revista *Roma*, anul II, nr. 2, februarie 1922.

5. *Ibidem*

6. Hortensia Papadat-Bengescu, *Giovanni Papini*, în *Sburătorul*, nr. 41, 6 oct. 1922.

7. Grazia Deledda, în *Almanahul „Contemporanul”*, 1983, p. 185.

8. Knut Hamsun, *Foamea*, Editura Univers, București, 1995, traducere de George Bălăiță.

9. Sigrid Undset, *Almanahul „Contemporanul”*, 1995, p. 197.

OVIDIU IVANCU

TIMPUL LECTURII

Îmi amintesc că, de la bun început, ceea ce m-a fascinat în literatură a fost raportul fluid, ludic pe care Povestea îl întreține cu Timpul, cu ideea de timp, mai degrabă. Firește, pe măsură ce m-am lămurit în legătură cu timpul proustian, cu viziunea lui Blaga sau cu cine știe ce alte teoretizări și filozofări legate de Timp, extazul s-a mai domolit... El a îmbrăcat, din păcate, haine convenționale și, pentru că acum curiozitățile mele inițiale poartă etichete, se supun convențiilor și limbajelor de specialitate (sunt, carevasăzică, ordonate), au căpătat o oarecare *morgă*, nemaifiind în stare să excite atât de tare imaginația, ca în momentul originar al apariției lor. Totuși, dincolo de și lăsând la o parte orice conceptualizări, ideea că există un produs uman care are capacitatea de a împături și despături timpul, cu mult înainte ca vreun om de știință să se fi gândit măcar la asta, e remarcabilă.

Avem, așadar, timpul povestitorului, al scriitorului, timpul poveștii, apoi, timpul fiecărui personaj și, mai presus de toate, căci el este într-adevăr o enigmă încă insuficient cercetată, avem timpul lecturii, momentul precis în care un text este lecturat. Dacă despre timpul poveștii și al autorului ei se pot spune multe, de treaba aceasta ocupându-se criticii și istoricii literari, timpul lecturii e cu desăvârșire volatil. Nu înseamnă, însă, că trebuie ignorat, pentru că, din foarte multe puncte de vedere, timpul lecturii este cel esențial, el distorsionează definitiv și ultim toate celelalte timpuri, forțându-le să i se supună. Timpul lecturii este și singurul care produce efecte concrete. Societățile umane, prin liderii lor, sunt animate de idei care se nasc în timpul lecturii. Cărțile în sine, cu autorii lor cu tot, n-ar valora mare lucru dacă n-ar fi actualizate perpetuu, odată cu fiecare citire.

Personajele filmelor post-apocaliptice au, invariabil, momente când descoperă prin vreun ungher de buncăr o carte cu file îngălbenite. În 2044, într-un viitor distrus de o molimă ce amenință însăși existența speciei umane, supraviețuitorii din „12 Monkeys” nu-l citesc pe Shakespeare așa cum îl

citise Charlotte Brontë (care și citează copios din el, în „Jane Eyre”). E acolo altceva; e nostalgia cu care niciun cititor nu poate empatiza pe deplin decât în momentul în care el însuși se va fi găsit într-o situație similară, post-apocaliptică.

Timul lecturii actualizează o iluzie umană pe care ne putem închipui că o putem suspenda, pe măsură ce devenim din ce în ce mai educați, mai... sofisticăți. Iluzia că lumea trebuie să fi arătat, cumva, întotdeauna așa cum arată astăzi. Firește, rațional, nu e greu să respingem o astfel de ipoteză. Cu toate acestea, ceva din prejudecata aceasta supraviețuiește la întâlnirea cu fiecare text literar. Nu e carte suficient de puternică, încât să-l absoarbă pe cititor în întregime în timpul ei. Ea lasă ceva din cititor în afară, în timpul lecturii. E ca scufundarea într-o apă; o mână, un picior sau o parte a capului rămâne la suprafață; întregul corp nu poate să dispară sub ape decât pentru perioade foarte scurte. Așa cum corpul uman are nevoie de momente în care, ridicându-se deasupra apei, respiră, tot astfel și cititorul unui text rămâne cu o parte din conștiința sa în afara timpului cărții, rămâne agățat de prezent, indiferent de nivelul său de pregătire sau de ceea ce-i dictează rațiunea.

Uneori, nici nu e posibilă o altfel de abordare. Timul lecturii presupune și un tip de limbaj care e atât de puternic ancorat în prezent, încât distorsionează textul. Limbajul însuși, ca realitate mentală, îl obligă pe cititor să rămână agățat de prezentul său. Cuvintele, la fel ca și oamenii, nu numai că îmbătrânesc odată cu trecerea timpului, dar își și schimbă sensurile. Sensul oricărui cuvânt e dependent de contextul în care e el folosit, or, contextul devenind inaccesibil (nu pot citi aventurile lui Sherlock Holmes așa cum vor fi fost ele citite de contemporanii lui Conan Doyle), el, cuvântul, e decodat într-un nou context, cel al prezentului celui care citește.

Poate că exemplul cel mai potrivit e de găsit în „Jane Eyre”. În ediția publicată de Editura Corint, în 2015 (traducere, Mirella Acsinte, prefață Cornel Mihai Ionescu), la pagina 349, Rochester i se adresează lui Jane astfel: „—Asta e chiar ipohondrie, Jane”. Citită astăzi, replica ne lasă să credem că Rochester este ironic și ușor cinic, dacă nu chiar disprețuitor, acuzând-o pe Jane de a fi ipohondră. Tresărim ușor, ca cititori, de vreme ce orice poate fi spus despre Jane Eyre, numai că ar fi ipohondră nu. Pentru noi, *ipohondrie* are sensul pe care îl definește astăzi Dicționarul Explicativ al Limbii Române: „Stare psihică morbidă, caracterizată prin neliniște continuă, teamă și preocupare obsesivă de starea sănătății proprii; idee fixă a cuiva care crede că suferă de o boală pe care, în realitate, nu o are”. Timul lecturii, prezentul lecturii nu ne lasă să asociem acestui termen vreo altă semnificație. Totul se lămurește,

însă, odată cu nota de subsol: „Înțelesul acestui cuvânt s-a schimbat în cursul secolului al XIX-lea. Brontë îl folosește conform definiției din *Domestic Medicine: Ipochondria, deprimarea sau nevricalele reprezintă o anumită stare de spirit însoțită de confuzie în idei, când în cele mai mărunte lucruri sunt văzute cele mai mari nenorociri și din orice senzație, oricât de ușoară, sunt imaginate cele mai grele consecințe: iar în privința acestor temeri și senzații există întotdeauna convingeri și credințe dintre cele mai îndărătnice”.*

În unele ediții, însă, această notă lipsește. Cititorul obișnuit e lăsat să înțeleagă că Jane Eyre e, în viziunea lui Rochester, un bolnav închipuit. Se poate riposta că mica neînțelegere nu afectează fundamental înțelegerea romanului. Dacă ea ar fi singulară, aș fi perfect de acord. Însă, în câte alte texte literare ale secolelor trecute se găsesc astfel de cuvinte ale căror sensuri au fost alterate în timp?! Cine poate contabiliza și spune cu certitudine că ele, toate, sunt ne semnificative?! Să ne gândim doar la problemele de traducere a Vechiului Testament din ebraică în greacă. Sensuri întregi au fost fie distorsionate, fie înlocuite cu altele, accesibile paradigmei mentale a noii limbi în care textul a fost tradus.

Pe lângă problematica pragmatică a cuvintelor care își au propriul lor prezent și spun celor care le folosesc lucruri pe care nu le spuseseră cu secole în urmă, mai e și complicata chestiune a imaginației. Lectura unui text literar activează facultatea imaginației. Cuvântul citit lasă în mentalul nostru o imagine care ne ajută să înțelegem textul, cu acțiunea și personajele sale. Însă, cum ar putea aceste imagini să aparțină altui timp decât timpului imediat, al lecturii?! Imaginarul omului contemporan e locuit de imagini ale lumii în care trăiește. El convertește tot ce nu e din lumea lui în imagini similare realității sale. Extratereștrii arătau într-un anume fel pentru imaginarul contemporanilor lui H.G. Wells și arată cu totul altfel pentru imaginarul omului de secol XXI, obișnuit să zboare cu avionul, să locuiască în zgârie-nori și să-și folosească telefonul mobil pentru a comunica, în timp real, cu semenii care se află, la momentul concret al comunicării, în celălalt colț al planetei.

Micile zone de confort care animă lumea noastră și care nu erau acolo secolele trecute antrenează modificări fundamentale în paradigma imaginației. Dacă priviți filme a căror acțiune se petrece la curtea regilor Franței, acum câteva secole, veți vedea reconstituite, cu mai mult sau mai puțin talent, vestimentația, decorurile sau codurile comportamentale... cu toate acestea, majoritatea acestor pelicule lasă la o parte, ca un detaliu insignifiant, problematica... igienei. Un detaliu mundan precum prezența sau absența obiectelor de igienă personală, indispensabile astăzi, poate face, însă, diferența. E greu

pentru imaginația omului modern să reconstruiască atmosfera de la Versailles, în vremea regelui Ludovic al XIV-lea, deși cunoaște, dacă e cât de cât informat, că, în secolul XVII, igiena personală, fie ea și a unui cap încoronat, era, în termenii modernității, lacunară (ca să folosesc un eufemism). Ea, imaginația, nu va reține decât fastul și pompa de la curtea regelui, ambele recreate de cinematografie și literatură; nu va avea acces la mirosuri și la detalii care, dacă ar fi să apară în filme, ar crea o repulsie ce ar estompa până la dispariție fastul și „glamour”-ul epocii.

Žižek vorbește, într-una dintre conferințele sale, despre hermeneutica... wc-urilor publice. El încearcă să extragă semnificații culturale din modul în care arată băile în hotelurile diferitelor țări pe care le-a vizitat. Dincolo de ineditul abordării și de aparenta forțare a lucrurilor, ceea ce putem reține de acolo este tocmai această idee majoră: mentalul nostru, imaginile pe care ni le creăm despre cutare sau cutare perioadă istorică sau personaj al altui secol sunt dramatic afectate de propriul nostru prezent. Chiar și atunci când, cu bună credință și instruire, încercăm să înțelegem contexte, mintea noastră le va decoda așezată ferm, cu ambele picioare, în solul propriului prezent.

Așadar, timpul lecturii ar trebui să fie, mai mult decât este, obiect de cercetare. El ne-ar putea spune multe atât despre obiectul aparent pasiv al cercetării, cartea în sine, cât și despre subiectul ei, lectorul. Amuzant mi se pare că stăruim, adesea, în eroarea de a ignora interpretări ale textelor care nu corespund unui timp canonic al lecturii. Adică, de fiecare dată când elevii sau studenții interpretează un text literar într-o manieră proprie nivelului lor de înțelegere, ne grăbim să-i „aducem pe calea cea bună”, să le spunem că nu e vorba despre ce cred ei, că ar trebui să înțeleagă un anumit lucru, o anumite idee, o anumite atitudine. Ne distrăm copios, în fiecare an, cu „perlele” celor care își susțin examenul de bacalaureat, de definitivare în învățământ etc. Drept e că, multe dintre ele, trădează nimic mai mult decât ignoranță. Dar, ca principiu, a înțelege un text conform propriului tău prezent interior, a-l decoda, deci, în strânsă legătură cu prezentul lecturii, e un fenomen căruia nu i se pot sustrage nici măcar criticii literari.

VIZITĂ

Ce ai făcut, de ce ești aici, de ce ai ales tocmai capătul ăsta de lume? Sigur că nu reușeam să îi pun întrebările astea, deși mă ardea limba să scap de ele, să mi le scot din cap, indiferent dacă răspunsurile ar fi fost cele de care mă temeam. Adevărul e că trăiam și așa cu teama în sân. E mai înfricoșător să *nu* știi ceva înfricoșător decât să știi cu absolută certitudine, gândeam când mă îmbărbătam pentru a ieși din casa veche, unde maică-mea își dormea somnul de atâta timp, aiurând sau stând perfect neclintită, parcă moartă, deși, desigur, nu era, încă nu, ca să traversez curtea de pământ bătătorit spre casa nouă, încă neterminată și, la cum mergeau lucrurile, pe veci neterminată, ca să mă eliberez de aceste întrebări. De ce ai venit taman la mine, acuma, după atâta timp? Îmi frământam mâinile, îmi adunam curajul, iar când deschideam ușa casei și pășeam în antreul întunecat, murmuram deja cuvintele în barbă; cu toate astea, odată ce dădeam cu ochii de el, mă pierdeam cu firea, îmi înghițeam vorbele și toată noaptea, cât stăteam și-l ascultam, nicio clipă nu mă mai gândeam să îl iscodesc cu privire la motivele neașteptatei sale vizite.

Lui Stan îi plăcea să vorbească, așa, ca un mare povestitor, mi-l aminteam din copilărie, deși de atunci trecuseră mulți ani și oamenii se mai schimbă, mai ales când se maturizează, nu? El însă își păstrase darul ăsta, dacă dar era. Vorbea despre câte în lună și în stele și, chiar dacă sunt convins că adesea înflorea, nu avea cum să știe *atâtea* lucruri, felul convingător în care înșira lucrurile mă făcea să închid un ochi. Într-un rând, cred că aveam șase ani pe atunci, iar el cinci, m-a prins la colț, ca să zic așa; era o zi călduroasă de vară, foarte călduroasă, și niciunul dintre prietenii cu care îmi petreceam de obicei timpul nu era prin preajmă, mă plictiseam de moarte și atunci a apărut Stan, sărind într-un picior, fredonând ceva și zâmbind, ca și când lumea era toată a lui, m-a văzut și s-a apropiat de mine, fluturând exuberant din mână și lărgindu-și zâmbetul atât de tare, că i-am văzut toți dinții. Eram destul de mulți copii în sat, nu ca acuma, când au rămas doar bătrânii, și ne știam toți între noi, se formaseră, cum e și normal, grupuri-grupuri. Stan nu făcea parte dintr-al meu, era mai mic cu un an, pentru început, iar apoi era prea vesel de felul lui, plus

că ai lui stăteau taman în celălalt capăt de sat, ne-ar fi fost greu să ne întâlnim, iar eu la grădiniță nu mersesem niciodată – auzisem în schimb că el mergea! Motiv în plus să nu ne plăcem. În amiaza aceea înfocată a venit țință la mine. Se aventurase cam departe de casă, cine știe de ce, nu am apucat să îl întreb, căci, imediat ce a ajuns la câțiva metri, destul ca să îl pot auzi, a și început: Salut, Mirel, salutare bună! Nici nu știi ce mult mă bucur să te văd! Asta era altă chestie, felul cum vorbea, ca un om mare, om de la oraș, prizonier în acel corp de țânc desculț și cu mucii înnodați sub barbă. Nu speram să dau de tine aici, a urmat. Am să îți povestesc ceva, o să îți placă, e-o poveste cu un haiduc viteaz. Și chiar mi-a plăcut, și doar mai târziu, mult mai târziu mi-am dat seama că povestea pe care mi-a spus-o Stan în ziua aceea, gesticulând și fandând și vorbind pe voci, a fost povestea lui Robin Hood. Habar n-am de unde o auzise, pe atunci nu avea nimeni în sat televizor, iar la radio nu se dădeau decât cântece patriotice sau cuvântări adormitoare, nu le asculta nimeni, deși difuzoarele erau montate pe stâlpi din loc în loc și porneau singure la ore fixe și nu puteau fi oprite, însă lumea se obișnuise să le ignore, ce intra pe o ureche ieșea pe cealaltă. Și nici să citească nu știa, cel puțin așa cred, nimeni de seama noastră nu știa, cine să ne încurajeze la o activitate atât de inutilă, de noi era nevoie prin ogradă, la animale, sau la muncile câmpului. Oricum, povestea lui Robin Hood am auzit-o atunci de la el, chiar dacă haiducul purta alt nume, unul neaș, iar banda lui de răzvrățiți era formată tot din românași. M-a impresionat puternic, m-am așezat pe marginea drumului, la umbra unui dud, și l-am urmărit la fel de fascinat cum, peste ani și ani, aveam să urmăresc filmele la cinematograful din oraș, același cinema unde aveam să văd, doar că mult mai târziu, și povestea originală a lui Robin Hood. Vorbele lui, imediat ce-i ieșeau din gură, se transformau în imagini și imaginile mi-au rămas imprimare în minte-n toți anii ăștia. Atunci am prins drag pentru el, iar în seara aceea, când s-a strâns gașca mea pe uliță, deja stăteam ca pe jar, ardeam de nerăbdare să le zic despre piciful de Stan, prichindelul ăla zglobiu din celălalt capăt de sat. Am propus să mergem la el chiar atunci și, deși ideea nu a fost întâmpinată cu prea mult entuziasm, până la urmă băieții s-au lăsat înduplecați. Dacă n-o să vă placă, să-mi spuneți mie cuțu. Cumva, argumentul ăsta i-a convins, pe atunci copiii erau mai naivi, noi eram mai naivi, ne lăsam înduplecați cu promisiunile cele mai banale, duceam vaca la păscut ca să ne lase părinții să purtăm duminică hainele alea mai bune, pentru ocazii speciale, sau rămâneam să avem grijă de fratele mai mic (sau sora) dacă mama ne promitea o lingură de smântână în plus la mămliga de seară. Așa că ne-am dus la Stan acasă, ditamai ceata de băieți, ridicând praful în urmă cu picioarele goale, și,

odată ajunși, am început să strigăm la poartă cât ne țineau bojocii: Staaaaan! A ieșit taică-său, un bărbat înalt și negricios, cu barba nerasă și sprâncene groase, și s-a uitat la noi curios, după care ne-a întreat ce vrem de la băiatul lui. Am ieșit eu în față și i-am spus că vrem să ne jucăm cu el. A părut puțin mirat, probabil că era lucru curios să vină copiii la Stan, în ciuda veseliei lui, era destul de retras, rareori îl văzusem în tovărășia altuia de vârsta lui, însă până la urmă a ridicat din umeri, s-a întors pe jumătate și a strigat voinicește: Stan! Vino afară, te caută niște copii. Spune-le și lor povestea cu haiducul, spune-le! I-am îmboldit imediat ce am rămas numai noi, copiii, făcând cerc în jurul lui. Să vedeți dacă nu vă place, le-am zis celorlalți, uitându-mă roată. Hai, spune-le! Și le-a spus, și ei l-au privit la început cu neîncredere, dar apoi, pe măsură ce povestea avansa, iar Stan o interpreta cu pasiune, și privirile lor au împietrit, fascinate, întoarse spre înăuntru, unde, pe ecranul minții, știam că se derulează imaginile insuflate de vorbele picului. Eu, unul, m-am forțat să nu cad iarăși în mreje și am preferat să urmăresc această transformare pe chipurile prietenilor mei de joacă. Nu mai trebuie să spun că după aceea nimeni nu mi-a zis vreodată cuțu.

Vara aceea a fost vara poveștilor pentru noi. Abia așteptam să avem puțin timp liber, de obicei seara, ca să ne adunăm în jurul lui Stan și el să ne încânte cu vorbele lui. Sunt convins că pe multe le născocea pe loc; odată ce ne reținea atenția, îi era ușor să ne îmbrobodească și poate tocmai de aceea, în afară de povestea haiducului Robin Hood, nu-mi mai amintesc nimic de atunci. Ce țin în minte însă este senzația de plutire, de evadare în alte lumi, ca o vacanță a minții. În scurt timp, nu ne-am mai mirat deloc să îl vedem pe prichindel surâzând tot timpul; dimpotrivă, noi înșine am început să zâmbim, retrăind te miri când vreo pățanie comică din cine știe ce poveste. Mergând la muncile grele ale câmpului nu mai țineam privirea în pământ, ci săream de pe un picior pe altul, știind că orele care urmau nu mai erau atât de negre, cuvintele lui Stan ne însoțeau de acum peste tot, erau ca o haină comodă care îți ține de cald atunci când afară e frig și te răcorește atunci când aerul e zăpușitor. Părinții mei se uitau chiorâș la mine și probabil s-ar fi îngrijorat dacă nu erau mai degrabă mulțumiți că scăpaseră de posomoreala mea constantă și de crizele de isterie pe care le făceam de fiecare dată când îmi cereau un lucru de care nu aveam chef. Poate că tocmai fiindcă intuiseră care era explicația noii mele dispoziție îmi îngăduiau să lipsesc mai mult de acasă seara, când ne adunam cu toții ca la bălci, în fața casei lui Stan. Părinții acestuia, la rândul lor, se bucurau că băiatul își găsisse prieteni și nu de puține ori maică-sa venise din casă, toată numai voie-bună, și ne împărțise plăcinte calde, felii de cozo-

nac sau ce mai avea ea bun prin bucătărie. Mai apoi, când s-a stricat vremea și au venit ploile, ne-au primit în odaia din față, ședeam care pe unde apuca și ascultam cu luare a minți, deseori aceleași povești iar și iar, doar că spuse în alt fel, mai amănunțit ori cu finalul schimbat ca să ne surprindă. Când a venit iarna, au aprins focul în soba de tuci din colț și făceam cu rândul să îndesăm în gura ei îngustă bucăți mici de lemne, aduse de capul familiei într-un coș de nuiele. Căldura și trosnetul focului au desăvârșit în iarna aceea atmosfera poveștilor lui Stan. Nu putea exista fericire mai mare pentru noi.

Mai ții minte cum ne spuneai tu povești? I-am întrebat la câteva zile după ce mi-a călcat pragul, venind de nicăieri, fără nicio explicație, după atâta amar de vreme. Ți mai amintești ce senzație ai făcut? M-a ținut cu ochii lui scânteietori, rămași neschimbați de când avea doar cinci ani, singurii care mă făcuseră să recunosc în bărbatul costeliv, cu față adânc ridată, aproape complet chel, dar altminteri bine îmbrăcat, elegant, pe acel băiețel vorbăreț de demult, pe micul nostru vrăjitor. N-a fost nevoie să-mi răspundă prin viu grai. De data asta tăcerea era mai expresivă. M-am întrebat atunci ce fel de viață a avut după ce părinții lui au vândut casa și pământul, și-au luat câteva lucruri mai de preț și s-au mutat definitiv la oraș, unde li se promitea o viață nouă, un rost nou și de unde, într-adevăr, veneau doar vești bune, despre fabrici și uzine care lucrau zi-lumină, despre cartiere de blocuri mărețe care se ridicau din pământ peste noapte, străzi întregi, despre automobile și tramvaie, despre cinematografe. M-am întrebat ce rost și-a făcut *el*, în ce fel și-a folosit talentul cu care ne vrăjise. Și poate că aș fi reușit chiar să îl descos despre asta, dacă în clipa aceea nu ar fi clipit apăsător și-ar fi întors discuția la cu totul altceva. La o poveste despre un tânăr studios care s-a îndrăgostit de fata care nu trebuia, un tânăr timid, la locul lui, care își petrecuse anii adolescenței printre cărți, visând că într-o bună zi o va întâlni pe aleasa inimii... până când, într-o zi, *chiar* a întâlnit-o, numai că el, întâmplător, ironia sorții, nu era alesul inimii *ei*. Ajuns aici cu povestea, a înghițit o gură din vinul pe care i-l adusesem și a spus brusc: E timpul să mă culc. Mâine va fi o zi lungă, parcă ziceai că trebuie întors fânul. Vreau să te ajut.

Mi-a fost clar că vrea să rămână singur, așa că m-am retras urându-i noapte bună. Pe cer se umflase o lună alburie care se împrăștia peste curtea dintre cele două case, cea veche, construită de ai mei la tinerețe, și cea nouă, pe care mă căzneau să o ridic deja de zece ani, naiba știe de ce, căci nu aveam cui s-o las moștenire. Curtea aia era, din câte îmi dădeam seama, la fel cum fusese pe când taică-meu fugea cu biciul după mine ca să mă pedepsească pentru cine știe ce boacăna sau pe când maică-mea, pe atunci femeie în pu-

teri, robustă, ieșea să caute găinile de ouă și mă lua cu ea ca să țin cocoșul la distanță. Deodată, mi s-a făcut dor de vremurile alea, de părinții mei. Am oftat prelung și am intrat în casa veche, unde maică-mea dormea, de data asta, liniștit. Nu am aprins becurile, ci lanterna pe care o port întotdeauna cu mine și m-am dus tiptil în camera ei. M-am așezat pe scăunelul fără spătar pe care stau de fiecare dată când aiurează, când se zbate necontrolat, și o păzesc ca să nu își facă rău singură - de parcă ar mai putea să își facă vreun rău... Dormea pe spate, cu gura larg deschisă și, dacă nu aș fi cunoscut-o, aș fi putut crede că sufletul îi părăsise corpul. M-am aplecat totuși puțin și am auzit imediat suieratul slab al aerului intrându-i pe gât, umflându-i slab plămâni (pieptul scobit abia s-a mișcat) și ieșind după o pauză lungă. Am sărutat-o pe creștet, i-am luat mâna stângă și i-am strâns-o ușor, după care m-am dus la culcare. Am visat mare forfotă, o agitație de nedescris, iar eu, mic și neputincios, rătăcit în acea mare de necunoscuți, strigând cât mă țineau rărunchii ceva ce putea foarte bine să fie „Mama!” sau „Apă!” ori altceva complet lipsit de sens.

Cât a stat la mine, Stan m-a ajutat nu numai la întorsul fânului. Împreună am săpat porumbul, am împrăștiat azot la rădăcină, am plivit grădina de zarzavaturi, am cărat cot la cot apă cu gălețile când căldura s-a întins pe prea multe zile și riscam să pierdem șirurile de varză, am curățat frunzele de vinețe de gândacii de Colorado, îi culegeam și îi aruncam în borcanul tapetat cu ulei de motor, unde se îngheșuiau lipiți între ei, murind încet, am tăiat câteva găini, din cele care nu mai ouau, el ținea pasărea pe butuc și eu mânuiam toporișca, hârșt!, folosind un scripete am urcat pe casa nouă țiglele pe care până atunci, singur, nu mă încumetasem să le pun pe acoperiș... Nicio clipă nu a zis că i-ar fi greu, că nu ar avea chef; făcea totul ca și când asta era datoria lui, ca și când ar fi fost fratele pe care nu îl avusesem niciodată, întors din pribegie, dornic acum să își spele păcatul îndelungatei absențe. Era atent, grijuliu, îmi sărea în ajutor fără întârziere și nu o singură dată m-am surprins gândind că putea foarte bine să fie întruparea îngerului meu păzitor, că poate adevăratul Stan murise de mult, poate chiar imediat după ce plecase cu toată familia sa din sat, și că acum se întorsese pentru a-mi fi alături. Mă gândeam apoi să îl întreb, ca în prima zi, de ce acum, de ce la mine, dar sigur că el mi-o lua înaintea, anticipând parcă, și începea să-mi spună o nouă poveste, o întâmplare la care asistase ori despre care auzise, la rândul lui, de la altcineva.

După o săptămână de munci grele, din alura de orășean pe care o avea la început nu a mai rămas decât vorba. Îmbrăcat cu haine de ale mele, asudat și murdar, neras, parcă nici nu ar fi plecat vreodată din satul natal. Semăna din nou cu țâncul vorbăreț și zglobiu pe care mi-l aminteam, revenise contrastul

dintre aspectul neglijent și purtarea aleasă și, ca o vrajă, aceasta mi-a readus echilibrul interior de care aveam atâta nevoie. După moartea tatălui, rămas singur cu o mamă tot mai dezechilibrată, nu-mi fusese deloc ușor. Atinsesem uneori disperarea, momente când mi-aș fi făcut bagajul și-aș fi plecat în lume fără regrete. De ce mă complăcusem cu situația, de ce rămăsesem cu părinții până la adâncile lor bătrâneți și până la înaintata mea vârstă, de ce nu-mi întemeiasem o familie, mi-aș fi găsit o femeie, până la urmă, chiar dacă era să n-o iubesc, puteam măcar să ne încropim o gospodărie doar a noastră, să urmăm legea firii, poate s-avem chiar niște copii, nu să amân la nesfârșit, să-mi spun, cum îmi spunea întruna mama, că mă puteam gândi la însurătoare după ce terminam casa cea nouă, că atunci vor roi femeile în jurul meu, voi putea alege pe cea mai destoinică... Numai că, uite, casa aia n-o mai terminam, lucram la ea fără spor și tot mai rar și, până la urmă, de doi ani, de când pe mama n-a mai fost chip să o ridic din pat, am abandonat cu totul ideea, m-am concentrat pe treburile gospodăriei, pe menținerea lucrurilor pe linia de plutire, așteptând o eliberare în care oricum nu credeam. Au fost ani grei, ani de plutire în derivă, iar apariția lui Stan, chiar așa îmbătrânit cum era, și mai ales transformarea sa ulterioară m-au făcut să surâd puțin pe dinăuntru. Faptul că alături de el m-am putut gândi numai să pun țiglele pe casa nouă l-am luat ca pe-un semn de bun augur...

Tânărul nu s-a dat bătut, n-a fost descurajat de faptul că fata îl ignora, a continuat Stan povestea întreruptă cu seri în urmă. Știa că iubirea se poate și câștiga, nu e obligatoriu să explodeze pe neașteptate. Așa că a început să se gândească la ce era de făcut. În loc să mai stea nopțile cu nasul în cărți, tânărul din poveste a stat cu creionul pe hârtie, a notat tot ce îi trecea prin cap, gânduri fugare, noapte de noapte, până când lucrurile au început să se lege. Pe foile lui de hârtie s-au înșiruit, dictate parcă de o voce dintr-o altă sferă, cuvintele unei istorii de cucerire pe care el mai trebuia doar să o pună în practică. Într-adevăr, din ziua următoare a trecut la acțiune. A urmărit-o pe fată peste tot, de la distanță, pentru a se familiariza cu programul ei. Astfel, a reușit să facă parte din viața ei pe nevăzute, i-a cunoscut părinții, prietenii, a văzut la ce filme mergea, cu cine mergea, ce haine studia pe rafturi și ce haine își cumpăra, a tras cu urechea la discuțiile cu prietenele ei, în parc sau la un suc, în vreun bar, și-a însușit părerile ei despre cele mai banale lucruri... După două luni, tânărului ar fi putut face un pas în față, s-o ia de braț și să continue toată viața alături de ea ca și când i-ar fi unit tot trecutul. Ar fi putut ocupa un loc pe care nici fata nu știa că îl avea gol alături, i-ar fi putut deveni cel mai bun prieten, sperând ca astfel să-i ajungă în timp iubit, apoi soț. Se

documentase la sânge, învățase toată materia, ce putea să se întâmple ca el să nu ia nota maximă? Când avea îndoieli, își consulta foile, citea povestea capcoadă și atunci se îmbărbăta. Atât de logic, atât de firesc! Următorul pas a fost să își facă remarcată prezența. Pentru asta a așteptat momentul propice, clipa de vulnerabilitate, atunci când ușa rămâne întredeschisă și un bărbat tenace se poate infiltra în casă, prezentându-se ca indispensabil, ca sprijin de nădejde, făcându-se până la urmă stăpân.

Și ocazia nu a întârziat mult să apară... Dar să-ți spun mai bine despre un vecin de-al meu, unul Sebi, mare figură. Să vezi tu ce-a pățit el când a fost odată la pescuit...

A continuat cu povestea nouă, a spus-o până la capăt, m-am amuzat pe cinste și-am uitat că încă nu aflasem cum se termina istoria dintre acel tânăr studios și aleasa inimii sale. Ar fi trebuit, poate, să mi se pară ieșit din comun, Stan nu-și lăsa niciodată poveștile neterminate, în vreme ce pe aceasta era a doua oară când o întrerupea. N-a fost însă chip să-l iscodesc; imediat am auzit din casa veche strigătul tânguitor al mamei.

Nu m-am grăbit, îi cunoșteam programul, vaiorul acela însemna doar că intrase într-o nouă fază de luciditate improbabilă. Trebuia să merg la ea, să o asigur că nu este singură, să-i dau o cană cu apă și să o țin de mână până se liniștea. Iartă-mă, termini tu aici? Sigur, a spus Stan și nici nu s-a uitat după mine în timp ce mă îndreptam spre sursa acelor sunete lugubre. Mai târziu, când mama se calmase cât de cât și eu mă pregăteam să-i dau drumul la mână, să ies în curte, poate mai prindeam puțină lumină, atunci mi-a picat fisa. De când a venit, Stan n-a trecut nicio clipă pe la mama, mi-am spus. Și se făcuse deja luna de când îmi ținea tovărășie.

Acel episod a chinuit-o pe mama ceva mai mult. De obicei recădea în nesimțire a doua zi; acum a rămas în semi-luciditate trei zile lungi și trei nopți parcă infinite. N-am putut să plec de lângă ea mai mult de câteva minute. Imediat ce îmi remarcă absența, reîncepea să urle ca din gură de șarpe. Veneam în fugă și o găseam sprijinită în coate, cămașa de noapte acoperind un piept uscățiv, aproape perfect turtit, ochii larg deschiși privind în gol ori poate văzând ceva ce pentru mine era invizibil, gura știrbă și pungită încercând un O și reușind doar un oval. Și chiotul acela, da, sfâșietor, sfredelitor, venind parcă dintr-o conductă prin care suflă vântul. Cum mă vedea, întreaga ei ființă parcă se destindea puțin. Ca o slăbire a mușchilor, o detensionare abia perceptibilă. Nu se potolea de tot decât după ce o ajutam să se așeze înapoi pe spate, după ce mă puneam pe scaunul de alături și, luându-i mâna într-a mea, i-o mângâiam și-i șopteam lucruri la întâmplare. Asta făceam de obicei; în acele trei zile,

m-am surprins totuși că nu vorbesc doar pentru ca ea să îmi audă vocea, m-am surprins că-i spun poveștile recent auzite de la Stan. Mai poticnit, încurcând secvențele, uneori și personajele, însă nu m-am dat bătut. Mama mă privea cu ochii înlăcrimați și atunci parcă mă și vedea – pe mine, Mirel, fiul ei, singurul ei copil, iar nu cine știe ce arătare (odată mă chemase la ea ca pe-un pui de cățel: *câs, câs, câs!*) sau cunoștință, Gheorghe, Ioane, Savetă, nume care mie nu-mi spuneau nimic. Când am terminat poveștile lui Stan, am început să îi povestesc lucruri din viața noastră. I-am amintit despre când a venit tata de la oraș și a adus cu el o cutie mare plină cu ceea ce credea că era ciocolată; eu nu aveam încă nici zece ani, ciocolată nu se găsea la boldul din sat și-am fost în al nouălea cer, am sărit în sus de bucurie; m-am dezumflat însă repede și-am început să plâng cu hohote când, sfâșiind celofanul, am găsit în cutia frumos colorată o sumedenie de nasturi, mai mari și mai mici, de forme diferite, de toate culorile, dar nasturi, nasturi, nu ciocolățele dulci, cafeniu-închis, cu cremă de caramel, poate, nu, nicidecum, în cutia adusă de tata erau doar nasturi. I-am amintit cum, văzându-mi tristețea, tata m-a luat pe picior și, ca să mă liniștească, mi-a promis că peste o săptămână, când se va duce înapoi în oraș cu treburi, îmi va aduce două cutii de ciocolată, dar alea chiar or să fie cutii cu ciocolată, Mirelu meu, îți promite tata, o să le desfac acolo-n fața vânzătoarei, să mă conving, o să-ți iau cele mai dulci ciocolate din tot orașul, da, cu cremă de caramel, sigur, așa cum vrei tu... I-am amintit că, peste o săptămână, tata într-adevăr s-a ținut de cuvânt, mi-a adus ciocolatele promise, numai că erau toate râncede, pralinele nu erau cafeniu-închis, ci albicioase, acoperite ca de o pudră fină, ca făina. Numai de astea aveau, a spus tata, n-au mai primit marfă nouă de șase luni... Le-am mâncat, i-am adus aminte mamei, le-am mâncat pe toate fără să mai stau pe gânduri și nici că am băgat de seamă mai apoi, când a început să mă doară stomacul, am strâns din dinți și n-am spus nimănui, am ținut în mine. Până acuma, mamă, acuma doar îți spun ție. Mama mă privea cu aceiași ochi mari și îndurerați, care în ultima vreme păreau să nu mai oglindească nimic. Îți spun acuma, mamă – și-acuma e prea târziu, am continuat în gând. N-am lăsat să-mi izvorască lacrimile. Am trecut la altă amintire. I-am spus despre când, la unsprezece ani, mi s-au aprins călcâiele după Alina, fata cu trei ani mai mare decât mine a familiei Ghiorțu, și cât de mult sufeream când auzeam venind din casa lor strigătele lui nenea Vasile, taică-său, întotdeauna beat și furios și pus pe harță, strigăte și pocnete seci, de palme aspre, bătătorite. Și-apoi cât de greu îmi era, văzând-o pe Alina pe stradă, toată numai cearcăne și vânătăi, cât de greu îmi era că nu aveam curaj să merg la ea, să o iau în brațe, să o ocrotesc, să-i spun că o iubesc și că, dacă vrea, putem fugi

împreună în pădure, să ne facem acolo o colibă, să trăim împreună departe de taică-său, de palmele și de aburii amețitori ai respirației lui. I-am spus că niciodată nu mi-am găsit curajul să-i zic măcar să fie tare, că lucrurile se vor rezolva până la urmă, n-am avut curaj să intru în vorbă cu ea nici mai târziu, peste doi ani, când lucrurile chiar se rezolvaseră, taică-său, nenea Vasile, se spânzurase în livadă de un prun, îl găsisse maică-sa căzut în genunchi, cu gâtul rupt, albastru la față, și-atunci începuse să plângă și să urle a jale, de o auzise tot satul, nici măcar atunci nu m-am apropiat de Alina, iar apoi fata s-a mutat cu maică-sa la oraș, a înghițit-o bestia aia care i-a înghițit, rând pe rând, pe toți prietenii mei, i-a smuls de lângă mine și i-a luat în îmbrățișarea ei de beton și asfalt. Ea a fost prima mea iubire, i-am mărturisit mamei, după ea am suferit cel mai mult – și încă o mai visez uneori, noaptea, încă mă întreb ce s-a ales de viața de ei, dacă mai locuiește la oraș și dacă s-a căsătorit, dacă are copii... De prea multe ori am avut impresia că, rămânând aici, cu voi, am rămas încrămențat în timp, i-am mărturisit, că-n vreme ce toți ceilalți au plecat să realizeze progresul, ei și familiile lor, eu am rămas aici să păzesc veșnicia.

Am tăcut apoi, am căzut pe gânduri și m-am gândit la Stan, la apariția lui neașteptată în poarta noastră, la întoarcerea sa atât de neașteptată și, totuși, într-un fel, atât de firească. Dinspre marele oraș veneau de-un timp doar zvonuri negre, se părea că nu-i mai putea ține în cârcă pe toți locuitorii săi, că bestia începuse să se scuture și că tot mai mulți alegeau să plece unde vedeau cu ochii, majoritatea în alte țări, ducându-și familiile cu ei sau, cei mai mulți, abandonându-și copiii, lăsându-i în seama bunicilor. Și mai erau unii, foarte puțini, ca Stan, bănuiam eu, care alegeau să facă pasul înapoi, să revină de unde fuseseră dezrădăcinați... Țăsta e răspunsul, bunul meu prieten? De aceea ești aici? O întrebare pe care încă așteptam să i-o adresez...

În zilele acelea m-am întâlnit puțin cu Stan, câteva minute dimineața, când venea să primească de la mine indicații despre ce este de făcut prin jurul casei, apoi la prânz, când mâncam, și-n cele din urmă seara, înainte de culcare, când beam o pălincă pe prispa casei noi, adânciți amândoi în gânduri, pe el cu siguranță arzându-l limba să spună povești, pe mine apăsându-mă ideea că urma o nouă noapte în care trebuia să veghez la căpătâiul mamei mele insensibile și, totuși, atât de receptive la prezența și, mai nou, la poveștile mele.

Când nu-i vorbeam – din fericire, o mai fura somnul – și când, din nefericire, nu puteam să adorm, îmi continuam gândurile, mă lăsam în voia lor și, deloc surprinzător, ajungeam în locuri fantastice, îmi luam parcă zborul și planam ca un uliu peste decoruri și întâmplări de care mă lega doar puterea imaginației. În mod sigur, dacă n-aș fi avut de la început înclinația aceasta

spre visare, dacă nu aş fi găsit de-a lungul vieţii refugiu în stările acestea de letargie, demult aş fi abandonat şi eu vatra părintească, demult mi-aş fi căutat un rost alături de ceilalţi participanţi la exod, poate aş fi ajuns chiar să cuceresc noua lume – nu părea foarte greu, era nevoie doar de-o anume disponibilitate spre făţărnicie şi linguşitorie. Cât a trăit tata, însă, n-am preţuit nimic mai mult decât serile de vară înstelate, când stăteam în curte pe-un butuc ori chiar pe prispă şi beam o pălincă de prune; nu vorbeam cine ştie ce, nu ne întâlneam în felul ăsta; pe măsură ce pălınca ne încălzea şi ne învăluia creierul, prindeam amândoi aripi, ne ridicam deasupra caselor, planam peste sat şi priveam în cele patru zări; acolo sus nimic nu ne atingea, luna ne poleia obrazul şi un vânticel călduţ ne făcea hainele să fluture; străjuiam deasupra pământului ca doi arhangheli, tată şi fiu. Iarna ne ascundeam de frig în prima odaie, cea în care se gătea şi unde focul arzând toată ziua încălzea pereţii, care menţineau apoi căldura până dimineaţa, chiar dacă-n vatră jarul abia mai pâlpâia. Mama spunea că nu suportă să ne vadă şi se ducea la culcare în cealaltă cameră, aia în care peste ani avea să rămână ținuită la pat, aia în care aveam să îi povestesc apoi vrute şi nevrute. Noi, tata şi cu mine, ne beam pălınca şi treceam prin tavanul de lemn al casei, străbăteam spaţiul negru şi umed al podului, ieşeam pe lângă horn şi-ajungem tot acolo, sus, deasupra satului, aceiaşi doi arhangheli, stăpânii timpului. Asta m-a ținut aici, la asta n-aş fi putut să renunţ niciodată şi niciodată nu mi-am imaginat că va veni un moment când nu voi avea de ales, când va trebui să recunosc că de-acum sunt singur, eu şi visătoriile mele etilice. Momentul nici n-a venit, nu cu adevărat, căci atunci când tata s-a prăpădit şi l-am coborât din înaltul cerului în adâncul pământului, deşi n-am mai avut cu cine să stau pe butuc în curte sau în odaia din faţă, cu pereţii ei dogoritori, am descoperit cât de mult m-au ajutat anii aceia, am descoperit că-n fapt am nevoie pentru evadarea mea doar de puţină concentrare, am aflat, în fine, că evadarea este posibilă şi pe cont propriu.

Tu, Mirel, pari sfârşit, ceva nu îţi prieste. Vorbele lui Stan, într-o dimineaţă după o noapte de nesomn, deşi eu mă simţeam mai în puteri ca oricând. Ai nevoie de odihnă, a spus. Odihnă adevărată. N-am priceput atunci la ce se referea; ar fi fost şi greu: de când îmi petreceam cea mai mare parte a timpului alături de mama, simţeam că toată acea perioadă, cu mărturisirile şi poveştile ei, m-a ajutat să respir cum nu mai puteam de când rămăsesem să visez singur. Stai prea mult înăuntru, nu mai ieşi la lumină, ai uitat complet de casă şi grădină. Nu suna ca un reproş, era sincer îngrijorat. Eu te ajut cât pot, o fac cu drag, dar trebuie să te ajuţi şi tu. M-am gândit la cuvintele lui, l-am privit drept în ochi – şi-atunci mi-am amintit ce mă putea face să mă desprind măcar

o noapte de lângă mama. Mi-ai putea spune până la capăt povestea aia începută, asta aș vrea să aud, sunt curios, poveștile tale mi-au plăcut întotdeauna, Stan, spune-o și pe asta până la capăt. A acceptat cu greu, s-a codit, dar mi-a promis că diseară, când ne vom bea pălinca în prispa casei celei noi, îmi va spune tot.

Și ocazia nu a întârziat mult să apară, aici rămăsese, fraza asta mi-a răsunat în cap toată ziua și-aproape mă așteptam ca tocmai cu ea să reia povestea la amurg. Pe fată o chema Iordana, a spus el în schimb, Iordana, ce nume năzdrăvan, un nume care însemna jumătate din vraja care îl înrobise pe tânărul studios, jumătatea sonoră, învăluitoare ca o adiere, ca un șal de borangic înfășurat în jurul corpului ei fraged, plesnind de sănătate, un trup tânăr și atât de ferm, că nicio haină nu-l putea stăpâni, orice ar fi luat pe ea Iordana părea că pierde lupta cu formele sale îndrăznețe, știi cum zic? Fata era o apariție răpitoare, în jurul ei băieții roiau ca muștele la miere, cu limba de un cot și cu hormonii încinși la roșu. Tânărul nostru studios nu făcea excepție, era și el la vârsta prefacerilor, a ispitelor, atunci când se trezește carnea la viață, numai că el, spre deosebire de ceilalți, avea de partea sa puterea gândirii, aceasta îl salva adesea, ea îl readucea la realitate după clipe lungi de visare extatică, avea un plan de-acum bine pus la punct – și de el se folosi ca de o ancoră atunci când ocazia de a acționa se arătă, în sfârșit. Studiau la școli diferite, nu foarte îndepărtate una de cealaltă, și băiatul își luase obiceiul să o urmeze dimineața la câțiva pași, ca un înger păzitor, și după-amiaza la fel, până se convingea că fata, că Iordana era în siguranță. Îl dorea sufletul când o vedea întârziind spre casă alături de diverși băieți, îi venea de multe ori să între între ei, să-i despartă înainte ca privirile flămânde ale hienelor de lângă ea să se transpună în fapte, asta însă i-ar fi aruncat în aer planul, l-ar fi demascat drept urmăritorul care era, ar fi speriat-o pe fată. Totdeauna, Iordana știa să gestioneze situația, îi ținea pe flăcăi la o distanță sigură, nu ceda chemărilor, îi plăcea să-i joace pe degete, să-i vadă cum asudă... Asta până când, în ultima clasă de liceu fiind deja, a cunoscut un tânăr în cazul căruia nu-și mai dorea să aplice strategia rodată. Se vedea asta în modul complet deschis în care îl primea alături, în felul cum își înnodea privirile prin buclele lui arămii, cu pleoapele pe jumătate coborâte, hipnotic, se intuia în freământul care-i cuprindea trupul sub acela haine deodată mult prea rigide. Rolurile se inversaseră, însă. Pentru tânăr, un proaspăt student care umbla pe străzi cu lejeritatea celui care tocmai a cucerit ultima rețetă, în mod evident Iordana era o simplă distracție. O lua de la liceu și mergeau împreună într-un parc, el ținând-o la început de după umeri, apoi de după mijloc și, odată ajunși la adăpostul copacilor, pe alei singuratice, pri-

viți fără să știe doar de ochii înfocați de pizmă ai junelui studios, își odihnea palma pe fundul ei bombat, strângând ușor, simțindu-i forma feselor de sus până la coapse. Se așezau pe o bancă și se sărutau minute întregi, ea cu capul dat pe spate, el aplecat ca un vampir deasupra ei, explorând cu mâna părți ale corpului pe care Iordana nu le oferise până atunci atingerii niciunui băiat. Așa s-au scurs săptămâni chinuitoare, săptămâni care l-au îndârjit pe tânărul nostru, o perioadă care, dacă s-ar mai fi lungit și numai cu o zi, două, probabil că l-ar fi împins dincolo de pragul disperării. Din fericire, nu s-a întâmplat așa, ci într-o după-amiază mohorâtă, în același parc dintotdeauna, a asistat la prima ceartă a celor doi; aparent, studentul îi ceruse Iordanei ceva ce pe ea încă nu o lăsa conștiința să-i ofere, se aprinsese ca un foc de paie și, ridicându-se brusc de pe bancă, fluturase a lehamite din mâini – acele mâini cărora li se dăduseră atâtea privilegii! – și plecase îmbufnat. Ocazia lui aceea era. Iordana, înlăcrimată, vulnerabilă, singură pe aleea întunecată, trăind probabil un sentiment de sfârșit de lume, atunci trebuia întâlnită „întâmplător”.

Vedeam scena în fața ochilor, deși Stan încă nu o povestise – acum, privind în urmă, mă îndoiesc de multe lucruri, inclusiv de faptul că într-adevăr ar fi povestit-o... O liceană cu inima frântă, suspinând pe o bancă dintr-un parc, frunzele copacilor din jur foșnind a nepăsare, lumina săracă din jur reflectând întunericul dureros din sinea ei. La câțiva metri depărtare, în spatele unui tufiș pândește bucuros nevoie-mare un băietan convins că, în sfârșit, l-a prins pe Dumnezeu de picior. Își freacă mâinile și își umezește buzele ca lupul din poveste. În capul lui e un amalgam de gânduri din care cel mai puternic e: Trece la acțiune! Și băiatul asta face. Iese de după tufiș, își ia un aer lejer și pășește spre banca tinerei decepționate în dragoste. Vai, dar ce s-a întâmplat? Pot să te ajut? Vai, dar ce s-a întâmplat? Pot să te ajut? repetă în gând și știe că fata își va feri privirea, se va întoarce pe o parte și va șopti cu glas pierit: Nimic, sunt bine, mulțumesc. La care el, expertul numărul unu într-ale Iordanei, îi va spune: Știi, am visat odată că zbor pe deasupra lumii, că las în urmă tot, că nimic nu mă atinge, că nu am nevoie de nimeni... E-un sentiment plăcut, încerc să mi-l amintesc de fiecare dată când mă dezamăgește cineva. O parafrază, asta, chiar a cuvintelor Iordanei, cuvinte auzite pe furiș într-o discuție cu câteva fete și îndosariate mental pentru întrebuintare ulterioară. Acum, bunăoară. La acestea, fata își va opri suspinul, va ridica privirea și-l va vedea pe băiat ca pe un înger. Va surâde, poate chiar îl va cuprinde cu brațele, îl va strânge la pieptul ei fraged, tresăltând.

Știi, am visat odată că plutesc deasupra lumii, i-a spus băiatul când s-au întâlnit a doua zi, în fața școlii ei, așa cum se înțeleșeră. Mi-ai spus asta și

ieri, a zis Iordana cu gândurile în altă parte, cercetând strada în lung și-n lat, aproape enervată că băiatul îi stă în cale. Te invit la un profiterol, a scos atunci el alt as din mânecă, cui nu-i place profiterolul? Iordana a acceptat, profiterolul era prăjitura ei preferată, bineînțeles. Însă nici la cofetărie nu a putut-o aduce în apele ei, fata continua să privească departe, dincolo de acel moment și de acel loc, răspundea monosilabic la întrebările lui, parcă ar fi stat la masă cu o fanteză. Planul nu decurgea deloc cum și-ar fi dorit.

Aproape că nici nu m-aș fi așteptat la altceva. De când începuse Stan să spună povestea asta, cu atâtea poticneli, știusem că nu este una hazlie. Și mai știam că tânărul studios nu era altul decât el, prietenul meu din copilărie, povestitorul, vrăjitorul cuvintelor, știam acum cu certitudine. Vedeam în privirea lui puțin turbure de la pălınca ce-i lipsea din pahar privirea îndepărtată a fetei Iordana, fata cu nume atât de nemaiauzit, încât nu putea fi decât numele ei adevărat. Recunoșteam povestea. În ciuda strădaniilor sale, deși a apelat la toate cunoștințele acumulate în perioada de pândă, tânărul – Stan – nu a reușit să cucerească inima Iordanei. A dus-o în locurile care îi plăceau cel mai mult, i-a oferit cadourile cele mai râvnite, i-a spus doar acele lucruri care o ungeau pe suflet, a lăcrimat alături de ea la filme siropoase, s-a forțat chiar să danseze în cluburi, și-a luat atitudinea unui macho, s-a transformat în fel și chip, însă ea a continuat să nu îl vadă cu adevărat, l-a tolerat prin preajmă doar fiindcă era o prezență comodă, îi ușura acea perioadă dificilă – pe lângă recenta decepție, se apropia perioada tezelor, a simulărilor, lucrurile se precipitau spre inevitabila absolvire a liceului – l-a încurajat neintenționat în eforturile lui de cucerire. Nu puteam concepe că el, Stan, nu simțea nicio clipă în ce postură caraghioasă și tristă se găsea, păstram o amintire prea bună despre el, nu-mi închipuiam că băiatul acela isteț a reușit să ajungă peste ani un adolescent, deși studios, cam papă-lapte, dus de nas de belciugul pe care singur și l-a pus acolo. Din povestea lui reieșea că tânărul suferea în taină, dar că trăgea nădejde ca în timp Iordana să-l uite pe nemernicul acela și să vadă, în sfârșit, ce comoară avea alături.

Până la urmă, l-am întrerupt când am văzut cu cât efort continua istorisirea, până la urmă a reapărut în scenă studentul, așa-i? A venit cu lehamite pe figură, poate într-o pauză de „iubiri”, din plictiseala de a fi singur și știind că Iordana, căreia îi și uitase numele (deși, cum să-l poți uita?), îi va sări în brațe fără întârziere. Atunci, tânărul nostru studios a rămas cu buzele umflate, cu inima frântă, decepționat și demoralizat – și niciodată de atunci nu a reușit să depășească momentul. Morala poveștii? Numai ce este scris se va întâmpla.

Stan rămăsese cu gura deschisă, parcă siderat de intervenția mea ne-

anunțată. Cam așa ceva, da, a admis după o pauză lungă, după ce și-a mai muiat o dată buzele în paharul de pălincă. Acum aș vrea să mă culc, dacă nu te superi... Era evident mișcat, trăsăturile feței lui păreau mai adânci în bătaia lunii, mai aspre, liniile din jurul gurii care până atunci păreau săpate de lungul exercițiu al râsului semănau acum cu tușele groase de pe chipul unui clown trist. Mi-am dat paharul pe gât, m-am strâmbat și, cu gândul la serile atât de îndepărtate când împărțeam prisma cu tata, m-am ridicat și m-am întors în casa veche, să veghez mai departe demența mamei.

A fost o noapte mai liniștită, am reluat pentru mama povestea iubirii lui neîmpărtășite și ea a părut mulțumită, a închis ochii, a căzut în somnul ei ciudat, când abia se mai mișca și doar dacă îi urmăreai atent pieptul scobit îți dădeai seama că, totuși, respira, după care m-a furat și pe mine somnul, chiar acolo, în scaun, cu capul căzut pe umăr. Am visat iarăși că sunt prins la înghesuială, în mijlocul unei gloate de oameni neprietenoși, agresat din toate părțile, însă de data aceasta, cu puțin înainte să mă trezească bubuiturile lui Stan, care se apucase să crape lemnele cu noaptea în cap, am visat scăparea, înălțarea deasupra mulțimii, plutirea în văzduh, am început să lovesc din mâini ca dintr-o pereche de aripi și m-am ridicat deasupra solului, ușor, ușor, înfrângând gravitația, până ce am putut privi în jos forfota de neînțelese a oamenilor, o adunare pestriță care umplea străzile unui oraș, mișcându-se ca o singură ființă șerpească spre exterior, căutând să evadeze din cetatea asediată pesemne de forțe nevăzute. Am studiat întreaga scenă din locul meu înalt și, când am început să râd, bucuros că nu iau parte la acel exod, din țării s-au auzit bubuituri puternice, ritmice, ca un răs divin, râsul tatălui, poate, și atunci imaginea s-a tulburat, pânza a prins să se destrame și m-am trezit în odaia mamei, pe scaunul meu de veghe, iar pe geamul larg deschis, de afară, se auzea trosnet de lemn ud sub atacul securii.

Nu-i nevoie să le crapi acum, le mai putem lăsa la uscat, i-am spus. Ba da, că după ce se uscă sunt mai greu de crăpat. L-am lăsat să își descarce energiile, era evident că asta urmărea, plus că știam prea bine cât adevăr era în vorbele lui. M-am așezat în pragul casei noi și l-am privit curios, însă gândul mi se întorcea întruna la noaptea care trecuse, la angoasa aceea, la senzația neașteptată de eliberare, apoi m-am gândit la tata, la toate acele întâmplări pe care încă nu apucasem să i le povestesc mamei și care simțeam acum că mi se îngrămădesc în minte ca un stol de grauri înfometate. Cu siguranță, ceea ce m-a făcut să recad în langoarea nostalgiei era chiar visul avut, detașarea de la sfârșitul lui, dorința de a mai trăi măcar o dată sentimentul acela de deconectare, de ieșire din timp și din spațiu, pe care doar împreună cu tata îl mai în-

cercasem, o dorință cu atât mai arzătoare cu cât știam acum că era irealizabilă, ajunsese la capătul unui drum și era momentul să recunosc asta, să îmi asum poziția, altminteri riscam să îmi pierd mințile, în cel mai fericit caz. Stan, la bustul gol, costeliv și ars de soare, cu pielea tăbăcită și aspră – ca de drac, ar fi spus mama – sălta securea deasupra capului și trăgea de coada ei cu toată forța, reușind să crape bucățile deja dumicate de cer dintr-o singură lovitură, ba mai mult – împlântând lama de fier în butuc. Ce ai făcut, de ce ai venit la mine tocmai acum? De ce, dacă tot ai vrut să te întorci la baștină, de ce nu te-ai dus la fosta ta casă? Nu se poate să nu știi că este părăsită acum, aproape o ruină, o dărâmtură, locuibilă, totuși, locuibilă ca majoritatea caselor rămase de izbeliște în capătul ăsta de țară unde se stinge un veac, aici, în punctul final. Ai trecut prin fața ei, i-ai văzut ferestrele oarbe, tencuiala căzută, pomii sălbăticiți... Ai trecut și nu te-ai oprit, ai venit în schimb ață la poarta mea. De ce?... Întrebări pe care nu aveam să i le adresez niciodată, nu avea rost.

La capătul nopții următoare a venit adevărata eliberare și, ca toate eliberările adevărate, a însemnat deopotrivă o ușurare și o dureroasă sfârșiere. Nu am mai putut adormi, am rămas treaz până în ultima clipă, intuind ce urmează să se întâmple. Parcă de cu seară, în odaia mamei s-ar fi lăsat o ceață trandafirie, aerul era greu de tras în piept, iar mișcărilor erau îngreunate, ca sub apă. Cred că încă de atunci timpul și-a încetinit curgerea, ca un tren care, neputând să oprească în haltă, încetinește totuși ca pasagerii de pe peron să poată urca din mers. În casa noastră avea bilet doar o singură persoană, iar aceea era, bineînțeles, mama. Am lăsat becul de la intrare aprins și, în lumina lui, am privit-o, nu mi-am luat ochii de la ea toată noaptea, i-am cercetat chipul străin, atât de diferit de acela pe care îl aveam imprimat în minte pentru mama mea, în pofida ultimilor ani de suferință continuă, imobilizată la pat, atrofiată și emaciată. Nu m-am putut convinge să rostesc o vorbă, am lăsat să mi se încheieze gura – și nici ea sunt sigur că nu aștepta vreo vorbă de la mine. Vremea aceea trecuse, acum trebuia întâmpinată liniștea, trebuia primită cum se cuvine, cu reverență. Cu siguranță, din dimensiunea păsloasă în care se pierduse, mama se bucura și ea de clipa apropiată a eliberării, iar la revărsatul zorilor, când cocoșul nostru pintenat a prins să cânte și am știut că asta îl va trezi pe Stan, aducându-l în curte, la cișmea, pentru a se spăla cu apa rece proaspăt scoasă din pământ, așa cum făcea în copilăria plină de voie bună și povești, atunci am văzut cum mama a tras ultima ei gură de aer pe această lume. Pieptul i-a rămas ușor bombat, ochii – deschiși și uscați, gura cu buzele strânse – pungită. Nu am plâns, dar înăuntrul meu soarele a amurgit, s-a făcut întuneric și a prins să bată un vânt tăios, ca de câmpie stearpă. Nu m-am pu-

tut gândi la nimic în mod special, nu a fost deloc ca la moartea tatei, când în minte mi se buluciseră deodată toate amintirile, am rămas doar înțepenit pe scaun, adăpost durabil pentru acel vânt însingurat.

După o vreme, m-am dezmeticit. Am ieșit în curte, unde nu m-a întâmpinat nimeni. L-am căutat pe Stan în casa cea nouă și nu l-am găsit. Nu era nici în grădină. L-am strigat până am rămas fără voce. Abia atunci m-au podidit lacrimile, în clipa aceea doar am înțeles în ce situație mă aflam. M-am dus la cișmea și am pompat cu ură și am vârât capul sub șuvoiul de apă rece, adusă la suprafață de sub bățatura formată de pașii noștri în ani și ani.

Iartă-mă că am dat buzna așa peste tine, scria în bilețel. Aveam nevoie de o scurtă evadare, simțeam că mă sufoc și gândul mi s-a întors spre casă, spre ceea ce am socotit întotdeauna că este casa mea. Am văzut cu ochii mei vatra distrusă, am suferit și pașii m-au purtat spre tine, ceva îmi spunea că te voi găsi aici, după atâta timp. Și te-am găsit, Mirel, ai fost aici, mă așteptai. Îți mulțumesc că m-ai primit, că nu ai pus întrebări, că ai stat cu mine și m-ai ascultat, deși aveai gândurile și greutățile tale. Ai rămas om de nădejde, sunt bucuros că am aflat asta, bucuros aș fi rămas, dar de acum ar fi inutil, ar fi nepotrivit pentru tine, cum ar fi și pentru mine. Ai avut dreptate, să știi; lucrurile nu pot fi forțate – da, le poți încuraja o vreme, poți încerca să le împingi discret pe direcția dorită de tine, însă e mai bine să te ferești din drum când vezi că îți lipsesc puterile. Îmi iau rămas bun de la tine, prieten drag, te îmbrățișez cu speranța că într-o zi îmi vei întoarce vizita. Îți las mai jos adresa mea. Iordana și copiii se vor bucura să te cunoască, le-am povestit multe despre tine, despre noi, toată gașca din sat... Semnătura lui grăbită și adresa promisă. Și un PS: Nu-i așa de rău la oraș.

Ce ai făcut, Stan? De ce ai simțit nevoia unei evadări, dacă spui că e bine la oraș? Cine, ce te sufoca? Și Iordana – cum ai cucerit-o până la urmă pe Iordana? Ai fost sincer, i-ai spus vreodată cum ai urmărit-o, i-ai dezvăluit tot planul? Întrebările astea mă gândesc să i le pun cu prima ocazie, dacă voi decide cândva să dau curs invitației lui. Cândva, mai încolo, poate la iarnă. Până atunci sunt atâtea de făcut aici!

Am strâns bucata de hârtie în pumn (o citisem întruna toată ziua, o știam pe de rost), am dat pe gât paharul de pălincă și, sub stelele limpezi, am străbătut curtea de la casa nouă, încă neterminată, spre cea veche și coșcovită, bătrânească, unde mai aveam de vegheat la căpătâiul mamei doar o noapte, ultima.

Paleu, 21 mai 2015

poeme de GEORGE NINA ELIAN

REGRESIE

ninsoarea se întorsese în cer
lumina se risipea în lucruri mărunte...
pământul rămânea uscat
ca o vorbă indiferentă

MÂINE

alte și alte deșertăciuni,
alte și alte cadavre
(ale fricii, ale fantomelor ploii,
ale absurdului)
peste care se scutură
în răstimpuri
limfatice flori de primăvară,
muguri, miresme,
vagi dorințe pierdute

(ca niște ochi de femeie iubită
cărora nu le-ai știut niciodată
culoarea adevărată)

mâine – spun zodierii – ar urma
să te naști

mâine ar urma să plângi un mort
pe care nu l-ai cunoscut niciodată

ȚĂRMUL PE CARE NU-L VEZI

când voi afla, îți voi spune.
nimic nu e dinainte știut (oricum,
fericirea ta va veni

cu o secundă-nainte de clipa din urmă).

tot ce ai de făcut e s-aștepți:

țărml pe care niciodată nu-l vezi
e aproape.

norii (ca o ceață de-april)
de deasupra-i
vor pluti cândva în numele tău

(în numele unei înfrângerii)

INSTANTANEU

cerul era alb
ca o nevinovăție
presimțindu-și pedeapsa

AIDOMA UNUI REST DE LUMINĂ

să mori duminica
aidoma unui rest de lumină
pe buzele unui sfânt proscris

(nu spune nimic, doar privește atent
smerenia cu care apa
se oglindește în cer!)

multora le-am arătat calea;
eu n-am găsit-o
niciodată

(dintr-o simplă ezitare a timpului,
sângele meu va-ngheța
înainte de-a ajunge la țărml)

AL CUI?

mă preling
(ca în transă aproape),

apoi
cad.

sunt cel din urmă
(al cui?)
strop de sânge...

FEL DE A PLECA, FEL DE A RĂMÂNE

așa am să plec:
cu o haină pe umăr
pe un drum ce nu ți se-arată
decât după ce ai pășit dincolo
de hotarul zenitului

așa voi rămâne:

eteric,
liber de toate,
invizibil

(precum cerul,
lumina,
nimicul...)

UNDE NIMENI NU VINE,
DE UNDE NIMENI NU PLEACĂ

eu nu am patrie
patria mea
nu mai există de mult
drept osândă că am venit pe lume

fără să vestesc pe nimeni
niște barbari muți și triști
m-au adus aici
unde nimeni nu vine
de unde nimeni nu pleacă

(hotare întretăiate la infinit
descompun gândul
în fărâme de coșmar,
orice gest
e un adevăr decrepit)

patria mea nu mai există
de mult

pe cei câțiva barbari muți și triști
nu i-am mai văzut
niciodată
dar sunt aceiași
care-mi astupă
noapte de noapte
cu ziduri
ferestrele

proză de CĂTĂLIN RĂDULESCU

PANTAGRUEL ȘI DOGMA

— **Z**izițo, vezi să nu se ardă și tranșa asta de cozonaci, că nu-’ș ce fac din tine! Ce Dumnezeu, acum două ore ai spart o covată întregă de ouă! Și erau de alea extra, de la Sofica de la moșie!...

— Acușica mă uit, coniță, doar am tras cu ochiu’ la fripturica din ăstălalt cuptor, că de asta mi-era frică mai degrabă să nu se arză!...

— Cimbru ai pus?

— Pus, pus...

— Și mai mult usturoi? Că știi că lu’ conașu’ așa-i place, cu mai mult sos de usturoi!...

— Pus, pus, coniță! Da’ știți, sireacu, cât să chinuie cu Postu’ aista în fiecare an de mănâncă după ce vinim dă la biserică dă la Înviere până face indigestie... anu’ trecut a trebuit să-l sculăm pe dom’ doctor Sofronie de la masă, să vie omu’ la noi că...

— Deh, dacă-i lacom, eu l-am făcut, eu recunosc că-i așa!...

— Lăsați-mă, coniță, să-i duc acum în *biuró* oarece, că nu-i foc!... E păcat să poftescă omu’! Zău!...

— Ba-i mai păcat să nu ție Postu’ pân’ la capăt, că Domnul nostru Iisus Hristos a putut să sufere ca să ia de la noi păcatele, iar noi atâta lucru nu putem să facem din respect pentru El, să fim puțin mai cumpătați în partea asta de an?...

— Adevărat, coniță – da’ dacă omu’ pofteste?... Hai, lăsați-mă să-i duc barem lingura aiasta de salată de boeuf fără maioneză, colțurile aistea de cozonac și ou’ ăsta alb ciobit!...

— Nimic, Zizițo!... Doar roșiile fierte cu zamă cu sare și pâine ș-atât!... Și, de anu’ viitor, dacă-i e atât de greu să se abție, îl pui să-și ia bilet pentru câteva zile la Sinaia!..., zise bătrâna abraș.

— Haaai, coniță!... Că e și el un suflet, n-o fi...

— Isprăvește, Zizițo!... ’Aide, lasă pe domnu’ că-i om în toată firea!... Mai bine fi atentă, să nu mai faci p-aici vreo boroboață!...

— Da’ ce vă certați așa, cocoanelor? intervenea tardiv și cam în zeflema și nevastă-sa, care intra la rându-i în cuhnie, încheindu-se leneș la halat, după ce-și terminase odihna de după-amiază destinată a nu i se face somn în acea

Noapte deosebită.

– Uite, e vorba de mâncăul de fiu-meu și lacomul de bărbatu-tău care pofteste ca un copil și abia ține Postu' cât de cât, noroc cu noi, că nu știm ce face ziua-n oraș, las' că precis *se scoate* el înainte să vie seara acasă!...

Așa era.

Cu toate astea, se simțea captiv ca-n legenda Olandezului Zburător, doar că dânsul nu suferise de păcatul trufiei, ca să-l pedepsească Dumnezeu a fi pe cale să treacă același și același promontoriu, fără să-i reușească niciodată. Anul trecut așa fusese, cam întrecuse măsura. De altfel, o întrecea ori de câte ori avea prilejul, la Capșa de exemplu, când mânca până când exaspera chelnerul, care, îngrijorat, în cele din urmă se cabra: „*Coane Grigore, nu-ți mai aduc nimica!*” „*De ce, măi Barbule? Eu să știi că mai pot, de ce să nu-mi mai aduci?*”. De fiecare dată însă, interdicția rămânea în picioare, în acordul tacit-aprobator al celorlalți convivi. În cele din urmă, ofta resemnat, aprinzându-și țigara: „*Bine, dacă așa stau lucrurile, atunci adu-mi cafeaua...*”

Anul trecut, doctorul Sofronie, după ce-l vizitase chiar imediat după masa de Paști, când zorii erau încă departe de a înălțăstri ferestrele, continuase a avea o sărbătoare puțin mai complicată: imediat ce ajunsese acasă, primise un alt telefon de la un alt „pacient”, care se cerea degrab' „consultat”; acesta pretindea că este la Universitate, că e vorba de un consult pentru Mihai Viteazul și că cel care telefonase era chiar calul lui. Fusese bancul nesărat al cine știe cărui student picat la Facultatea de Medicină mai an, care, în felul ăsta dorise să se răcorească, spre amuzamentul doctorului care povestea tărășenia ori de câte ori avea ocazia.

Se auzi un ciocănit discret în ușă. Știa cine era. Știa ce are să urmeze. Și nu se înșelă căci, imediat ce tăblia ușii se deschise numai puțin, întâi văzu tava, apoi vasul cel mare cu polonicul în el, lângă care trona binecunoscuta cană, și ea de argint cu picior și toartă, în care știa ce i se va pune spre a mânca împreună cu feliile de pâine frumos stivuite.

– Bietul băiat, să-l lase așa, ca pe un câine să sufere de foame, ce dacă-i ajun de Paști, n-ar trebui să-l chinuie atâta, zise bătrâna slujnică, în timp ce pune pe biroul masiv totul, începând să-i încarce cu grijă cana cu feliile de roșii ce se scăldau într-un fel de saramură uleioasă și puțin sărată. Ia, conașule de mănâncă, ia de-aici, că atât a vrut să-ți deie *zgrițuroaiaca*, da' las' c-om vedea noi!...

Și precizarea asta cu alură de promisiune îi trezea un *déjà-vu*, căci se repeta an de an, în anumite ajunuri pascale cu finalizări fericite, în altele rămânând doar vorbă-n vânt.

– Zizițoo!... Zizițooo!..., se auzi dinspre cuhnie imperativul zbieret ce

nu prevestea nimic bun. Cât îți ia ca să duci o tavă dintr-o cameră-ntr-alta, ai lăsat cea de-a doua fripturică de izbeliște, e pe cale să se ardă!...

– Acuș', acuș', vin acuș' !... Bat-o s-o bată, conică, că abia am pus-o la cuptor, cum Dumnezeuului să fie la un pas să se arză...?

– Că e sau nu la un pas, eu ți-am zis să stai de veghe la cuhnie ș-așa să faci!... Ia vezi ce fac cozonacii!...

– Sunt bine, mai trebui' să să rumenească!...

– Așa, vezi!... Aci să-ncremenești, pân' o fi totu' gata! S-a-nțeleș?...

– S-a-nțeleș, s-a-nțeleș conică, porunca lu' matale-i ca de obicei sfântă!...

– Așa, da!...

– E, asta-i acu', și dacă li s-or arde toate alea, n-o fi bună ș-o tocană de cartofi în noaptea de Paști? Că parcă simbolul contează, să fie reunită familia în jurul mesei în așa o noapte sfântu', nu?... Ce faci, dragă, tot muncești, tot în *biuró*?

Era nevastă-sa, ușor cinic-non-conformistă, așa cum începea să se vădească epoca ce contrazicea simbolismul cu minulesciene nuanțe romantic-reprimite. Se deplasa lasciv, cu discrete unduiri de felină, pe culoar, închi-zându-se fără grabă la cordonul de la capot, fiindcă tocmai ieșise de la duș. Închise ușa camerei, care, ca în fiecare an, după acea scenă cu final așteptat, rămânea întotdeauna întredeschisă. Ghemul de voci dinspre bucătărie ce se aflau în contradictoriu sau în consens se auzeau la fel de strident, dar ceva mai înfundat.

Așezat din nou la biroul impozant, privi la lucrurile din odaie nu mai puțin impunătoare ce, cu stilurile lor de diverși Ludovici combinate cu piese ce purtau ca nume patronime de alți monarhi, se îmbinau într-un fericit eclecticism de bun gust, de o sobrietate elegantă și moderată, ce dădeau un aer de adâncă pace burgheză încăperii. Pendula clasică, ce părea a descinde direct dintr-o poză napoleoniană, mărturisea calm și nepăsător trecerea neînduplecată a timpului. Cele câteva tablouri parcă aduse pe pereții săi direct dintr-o galerie a Luvrului întregeau peisajul. Contrastau până la țipăt însă cu un altul, venit dintr-o altă epocă – de altfel, așa și era – din epoca de fapt contemporană, inaugurată în urmă cu zece ani, în vremea Marelui Război, la jumătatea acestuia, ultimul – era convins – pe care avusese nenorocul a-l cunoaște Umanitatea.

Eclerorismul. Acesta era noul curent inaugurat în noiembrie 1916, într-un celebru de acum cabaret, dintr-o nu mai puțină cunoscută capitală a unui stat care reușise a-și păstra neutralitatea. Perspectivele nebănuite la început păreau să îmbrățișeze infinitul, căci se dovediseră atotabolitoare de reguli, mai ales în artă, unde se întrededea perspectiva ca până și un punct aplicat pe

tabla școlară, de către un elev altminteri netalentat la desen, a putea fi socotit artă. Iar cuvinte dintr-o gazetă decupate în prealabil cu foarfeca și introduse într-un săculeț, pentru a fi mai apoi răspândite pe masă și copiate cu tocul pe o coală de hârtie puteau constitui cea mai savuroasă proză, dacă nu chiar cel mai desăvârșit poem – după cum filă în acel moment imaginația chinuită a intrepidului – iar asta era perfect posibil, căci prozodia în poeme ori prea multa coerență în acele catrene nu mai era obligatorie, ba chiar se sugera a fi contraindicată.

Curentul, benefic la început, ce se dorea a fi și un strigăt de protest la adresa moralei dominante care nu reușise cu toate prevederile ei de a stopa măcelul mondial – se dovedise a fi antidogmatic, împotriva unui dogmatism care, într-adevăr, prin gulerul prea strâmt al esteticii cu orice preț golise, la rândul-i, arta de orice idee cu adevărat vie, care să oglindească realitățile ce astfel s-ar mai fi putut corecta. Însă la rândul său, noul curent, prin însăși înverșunarea sa, se putea constitui în una dintre cele mai periculoase dogme, care, declarând orice urmă de calofilie retrogradă, să deschidă perspective hegemonice a-talentului și tuturor acelor care neavând urmă de aplicații în vreuna din Arte, ajutându-i cu noua dogmă a cărei singură regulă ce era tocmai abolirea oricărei reguli să devină stăpânii eterni, promovați în ierarhii după criterii abuzive, numai după gradul de înclinație vădit în artă, nu.

Cele două aparate de telefon, pe culoar și cel de pe biroul său, începură să-și urle strident avertismentul că sunt apelate.

– Lasă că răspunde domnul, Zizițo! Tu vezi-ți mai departe de treabă!..., se auzi strigătul comandantei-șef a operațiilor din cuhnie.

Ridică receptorul greu de ebonită și recunoscă imediat vocea sobră și adâncă a Profesorului Emerit de la Institut, care totodată îi era șef de catedră la Facultate.

– Alooou... vă salut cu respect, domnule Profesor Emerit. Bine... Reculegerea convenită ce trebuie să ne fie caracteristică ajutorului mării Sărbători... sigur... totul merge conform graficului stabilit, corpul-text al noii Teoreme este, ce-i drept, în stadiul de eboșă, dar suficient de încheșat redactat, spre a fi putut trimite o copie colegilor noștri de la Academia din Zü... sigur... există mici divergențe care au iscat ceva discuții aprinse cu privire la Concluzie, însă în ce privește enunțurile formulate pentru Ipoteză și Demonstrație, părerile întrunesc deja unanimitatea... bineînțeles... exemplarul destinat tiparului va fi desăvârșit imediat după Paști, Teorema va fi publicată în Gazetă în proximum număr, ținându-i totodată pe colegii noștri de la Academia din străinătate la curent, oferindu-le și dâșnilor, imediat după publicarea în țară, un exemplar translat... sigur, domnule Profesor... deja aprecierile pentru descoperirea

noastră au atras superlativul, se anunță și un premiu, consistent pecuniar, ce va fortifica într-o măsură considerabilă Institutul nostru și, din acest punct de vedere... sigur... sigur... vă salut cu respect, domnule Profesor Emerit, să sperăm că vom avea vreme frumoasă de Înviere... Sărbători fericite!...

Așeză receptorul în furcă cu infinit respect, ușor, astfel încât, dacă interlocutorul ar mai fi stăruit o clipă la cască, să nu audă dezagreabilul păcănit. Pendula indica patru ore de la dejunul servit fix la ora 14:00 și alte șase ore care mai rămăseseră până la Înviere.

– Mă duc să mă întind puțin pe divan, îs ostenită! Tu, Zizițo, rămâi aici și să fii cu ochii-n patru! S-a-nțeles?, se uzi glasul *zgripturoaicei* care trecea acum prin exact fața odăii sale de lucru.

– S-a-nțeles, s-a-nțeles, conică, du-te de te odihnește făr' de grijă, ești pe mâna mea!...

Golul gargantuesc din stomac își semnaliza nemilos, din nou, prezența, dar nu era chip ca până la miezul nopții să-l ostoiască cum se cuvine, în niciun caz cu ceea ce servise la prânz, necum cu ceea ce i se oferise pe tăviță. Neavând altă opțiune, mai puse câteva polonice pline din zeama uleioasă și totuși neconsistentă cu resturile de legumă, și începu să mănânce, cu ultimile felii de pâine. Privirea îi recăzu direct pe tabloul *eclerorist*, în contrast flagrant cu celelalte din încăperea, în stil clasic; putea evoca foarte multe lucruri, de exemplu, acum, cu petele de lumină ce cădeau pe dânsul, putea fi luat drept un ou alb, tare, ușor fisurat și, de aceea, nepotrivit spre a mai fi vopsit în vederea expunerii pe o masă pascală, de exemplu. Da, da, poate asta voise să evoce autorul, pregătirea mesei de sărbătoare, acela fusese dat la o parte de preparator, separat de confrății săi destinat colorării. Oul... De ce trebuia să fie oul, care, lăsat în pacea lui dintâi, putea simboliza neprihănirea – parte a unei dogme ce-i interzicea consumul într-o anumită perioadă a anului, stabilită de ierarhia pământescă – căci Reprezentantul celei Cerești, poposit pentru scurt timp pe Pământ cu aproape două mii de ani în urmă, nu dăduse nicio recomandare atât de expresă cu privire la hrană, ci doar le ceruse oamenilor să fie mai morali, subînțelegându-se că destrăbălarea, fie ea culinară ori trupească nu sunt recomandabile pentru cei ce vor să vadă Împărăția...? Asta era, niciodată aproape nimic nu poate fi până la capăt explicit și exhaustiv spus și, atunci, intervine problema cu *subînțelegerea*, de cele mai multe ori găsindu-se indivizii care, în orice domeniu, religie, viață economică sau chiar artă, interpretează orice legiuire, oricât de bine intenționat ar fi fost ea redactată, în mod abuziv și samavolnic, astfel încât, să corespundă doar intereselor lor înguste și contradictorii, spre aproape sigura nefericire a celor mulți. Lumea nu avea probabil să fie niciodată suficient de înțeleaptă, încât, după stabilirea unui ansamblu de

reguli simple și de bun-simț posibil de respectat de către toți, să nu pună alte corsete acțiunii umane, așa încât, pe principiul acțiune și reacțiune egală și de sens contrar, nimeni să nu dorească, cu excepția nebunilor sau a inșilor vădit rău intenționați, să schimbe configurația socială posibil continuu, în anumite limite, a fi modelată atunci când apar inevitabile noi realități. Poate că...

Ciocănitul din ușă se reauzi de data asta cu un aer mai discret și complice. Prima imagine fu ca de obicei tava, în diagonală introdusă. Pasul bătrânei slujnice deveni vioi, căci într-o secundă fu lângă destinatar.

– Ia aici, conașule, că n-o fi foc!... Un pic de salată, scamele astea de friptură cum îți plac dumatile, în sos de usturoi, ștraifurile aistea de cozonăcel și pască, cu oușorul ăsta pe care ți l-am cojit de-a gata. Și uite, și zdreanța asta de melcișor însiropat!... Ia și te îndestulează, că-i mai mare păcatu' ce scoate omu' pe gură, nu ce înfulecă de foame și nu-i bine să lași pe nimeni să poftească, că ăsta-i chiar un mare păcat!...

Începu să îmbuce grăbit, precum un copil în fața bufetului îngrijat să nu fie surprins cu lingurița în borcanul cu dulceață. Mesteca amplu trimițând vremelnice în mustața impozantă ce devenise ușor gălbuie de la maioneză firmituri de pâine, dar și de gălbenuș.

– Mânca-l-ar mama, ce mănâncă el!, îl sărută bătrâna tandru pe începutul de alopecie, nerealizând că nu mai are în față pe copilul de zece ani din urmă cu peste trei decenii, ci pe bărbatul tocmai sărit binișor de patruzeci.

– Tiii, ce praf s-a strâns aici, spuse ea ajungând într-un colț al camerei. Dacă mă lași atât de rar să deretic, da' las', îndată ce trec Sfintele Paști, nu mai scâpi!...

Termină de mâncat, convenind că era pentru prima oară în câteva luni când se sătura și el ca omul cu ceea ce mâncase acasă. Și-ar fi aprins țigara, dar se simțea moleșit; pe umerii bătrânei menajere se materializa acum parcă tabloul *eclerorist* transformat în cele din urmă pe umărul respectiv într-un recipient încăpător cu ouă. Însuși pictorul minunii din perete, a cărui producție parcă nu mai seamănă cu un ou ciobit, indica la bucătărie care oval țuguat ar fi bun spre colorare și care, nu. Îl vede neverosimul de clar, cu penelul în mână, indicând *zgripturoaicei* ce să facă, iar aceasta îl ascultă supusă, intimidată de glasul adânc și cavernos. Lângă, bătrâna slujnică strânge zâmbind toate celelalte accesorii pascale necolorabile într-un vas separat, hotărâtă, spre a nu-și face păcat, să le ofere cui pofteste. Doar că acțiunea șefului operațiunii devine cu trecerea timpului din ce în ce mai arbitrară, în vasul destinat ouălelor ce urmeză a fi colorate poposind din ce în ce mai puține, până când se ajunge a fi date la neconforme toate. Zizița nu mai e chiar atât de fericită, îl privește cu mâinile la gură și ochii căscați, a ajuns în stadiul în care îi e frică

și să scuipe în sân, rezumându-se doar a-și privi pe furiș stăpâna ce, așezată pe un scaun de bucătărie, plânge cu umerii ce i se zguduie. În acel moment, sortatorul decretează clar, cu glasul său sonor de stentor: 1. niciun ou nu va mai fi colorat, iar sărbătoarea, din acel moment, va fi suprimată; 2. Covata cu ouă fierte, dar ciobite se confiscă, devenind bun al întregii Umanități. Atunci el, în calitate de intelectual, crede că se cuvine a trece pragul bucătăriei, despre care află, ca printre altele, că nu mai este a sa, spre a interveni în apărarea...

– ... scoală, cone Grigoraș, ce Dumnezeu, e aproape unu noaptea!...

Era doctorul Sofronie, care, din dreapta biroului, continua să-l zguduie încetișor în jilț.

– Hai frate, scoală, altădată la vremea asta erai în pragul primei indigestii, nu te mai recunosc!...

– Sărăcuțu', dormea așa de frumos că mi-a fost milă să-l trezesc. Las' c-o merge mâni, la a doua Slujbă de Înviere!..., zise milostiv bătrâna slujnică.

– Păi sigur, în noaptea asta a fost prea obosit, de prea mult Post ce a ținut!...

– Lasă-l, conică, că pentru mine tot un copil a rămas, ce, las' că n-am răbdat eu să pătimească omu' până la capăt, tot i-am dat eu ceva cât te-ai odihnit matale pe divan!...

– Așa, vezi, dacă nu-mi spunei, eu nu știam... că parcă nu tot eu ți le-am lăsat la mână, destul cât să vă săturați amândoi, ca să nu *lepădați* mai devreme...

– Vai, conică, da' eu știu că matale ai suflet de aur, faci mata, așa, pe reaua, doar de *pamplazir*. Hai să trăiești și, **Hristos a înviat!**, mai zise Zizița lăcrimând.

– **Adevărat a înviat!**, zise *zgrițuroaica* ciocnind. Vezi, vezi, nu te emoționa atât, să nu dai în leașin!...

– Hei, coane Grigore, m-a luat coana mare direct de la biserică și n-ar fi fost chip să o refuz. Zicea să viu direct, ce să mă mai cheme prin telefon, mustăci doctorul umplând ochi două pahare cu vin roșu. Eu la minunăția asta de pască m-am gândit tot drumu' până aici, toate ca toate, da' bunătatea asta mă dă și pe mine gata, făcându-mă să risc o indigestie. Hai, **Hristos a înviat!**, să fim cu toții sănătoși și, când ne-o fi mai rău, așa să ne fie, ca acum!, încheie dânsul scurta alocuțiune, în clinchetul general și grăbit al vaselor, furculițelor și tuturor celorlalte accesorii.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

DUPĂ CINCIZECI DE ANI

Antologia lui Ovidiu Genaru, *Terapia cu îngeri*, are un titlu neinspirat - și aceasta e una dintre puținele obiecții critice care îi pot fi aduse. În ea, poetul octogenar își reunește poeme mai ales dintre cele publicate după 1990 și „vreo 30 de inedite”, după cum arată în cele *Câteva precizări* din deschiderea volumului. Tot aici, declară a fi lucrat asupra textelor deja apărute, urmărind o „unitate stilistic/ formală”: unele poeme au fost „revizuite”, altele, „rescrise”.

Rezultatul acestei operațiuni de selecție retrospectivă și revizuire lirică este remarcabil. Cu excepția unei scăderi de nivel la începutul secțiunii *O bere acră ca veacul*, antologia este puternică și edificatoare asupra complexității unei poezii cu întindere și ramificare pe jumătate de secol. Între 1966, când a debutat editorial Ovidiu Genaru cu volumul *Un șir de zile*, și 2016, când apare această antologie, sunt exact cincizeci de ani.

Reperle cronologice sunt, ambele, din aria liberalizării, fie ea aceasta prin „înmuierea” aplicării unei ideologii unice, la jumătatea deceniului șapte, fie prin democratizarea expresiei literare, în prezent. Dacă în 1966, după debuturile primilor „șazizeciști”, Genaru li se adăuga pe ceea ce era deja un culoar estetic al poeziei noastre, în 2016, lirismul său caligrafic, ironic și subtil distonează vădit cu producția versificatoare înconjurătoare. Atâtea versuri apar și se pot citi zilnic pe internet și atâția autori, cu și fără ghilimele, se manifestă energic și abundent în prezent, încât antologia hiper-lucrată a poetului de la Bacău pare un obiect estetic al altor vremi.

Spirit lucid, autorul se identifică și se asumă ca un personaj revolut, un ultim „mohican liric”, într-un poem ambivalent și plurisemantic, cum sunt multe în această antologie. În *Ultimul*, sugestia simbolică este, inițial, aceea că poezia „cu lustru” și cuvintele „dosite” nu-și mai au rostul, ele fiind legate de o epocă a cenzurii: „Poezie cu lustru epoca ta a trecut. Cuvinte/ nu vă mai lăsați dosite./ Poete lasă-ți tăcerea liberă.”. Imediat apoi, enunțul liric univoc se ambiguizează prin transfer imagistic din sfera adevărului imperios necesar, individual și comunitar, în cea a publicitarului grosier adus de

libertatea visată. Într-un același vers, trecerea și transferul bazat pe ea se fac foarte rapid, aproape inobservabil: „Vrem voci cutremurate. Vrem catastrofe”. După această răsucire de sens și simbolistică, poemul își schimbă din mers direcția și atacă, decis și ironic, tocmai spiritul timpurilor noi: „Vrem voci cutremurate. Vrem catastrofe pietriș/ mânuit cu lopata iubiri gonflabile. Incendii./ Vrem un trecut imprevizibil. Nu știm ce vrem./ Dar zgomotul să nu lipsească./ Generație calofilă sunt ultimul tău mohican liric.// Speranța e în vidanșori./ Noapte bună.”.

„Vidanșorii” revin în *Serbare câmpenească* pentru a caracteriza, din interior, epoca nouă și a marca respingerea ei de către poetul refugiat în propria marginalitate. Solitudinea acestuia contrastează cu febrilitatea generală de ocupare a prim-planului: „Dau năvală vidanșorii gorobeții stegarii/ și ne e teamă de numărul lor/ Epoca vrea anomalie aventură s-a dat liber la libertate/ În boschete se despoaie poze deocheate familiștii se amuză/ foarte”. E o atmosferă de bâlci promiscuu, de gestică grotescă și grețoasă, exprimând fidel noul curs. Poetul o prinde într-un vers și mai explicit, în *Denivelări*: „în aceste vremuri gingașe de bordel și latrină”; și interesant este că nu asistăm la o vituperare moralistă, ci la un reflex estetic. Ca și Brumaru, cu care a fost în mai multe rânduri comparat, Genaru e un estetic și un hedonist, un senzual al versului și al imaginii poetice net diferențiat de filonul social-profetic al lirismului nostru, cu Ioan Alexandru și Păunescu. Numeroase poeme din antologie sunt edificatoare pentru modul senzitiv și totodată cerebral în care eul poetic, minim dissociat de cel biografic, procesează cotidianul și îl colorează liric. „Poemul meu e devastat/ de simțuri” scrie Genaru în *Conținuturi secrete*, iar „secretul” conținuturilor sale lirice se devoalează în majoritatea bucăților din antologie.

Poezia sa, în întregul ei evolutiv și pe constanta imaginarului artistic, este cvasi-transparentă. Ea exprimă cu maximă fidelitate o logică simbolică perfect controlată de autor și care poate fi urmărită, de la un punct la altul, pe fiecare secvență, de cititor. Genaru nu are apetență pentru obscuritatea poeziei, nici pentru bolboroselile lirice din care destui autori ai generației sale au scos poeme puternice. Versul său are în el ceva luminos și clar, dincolo și dincoace de tăietura ironică și de impulsul afectiv. Chiar și în poemele de umoare neagră, precum cel, memorabil, care dă titlul secțiunii *O bere acră ca veacul*, decorul sau peisajul nu se lasă atinse de morbidul bacovian. Tabloul își păstrează contururile, obiectul observației poetice nu infestază și nu dezagrează observația însăși: „Bairam cu nași cuscri fini și cumnați în mucedu curți interioare/ Zăngănit de tacâmuri sudori la subșiori./ O bere acră ca veacul în cartierul muștelor/ și un lighean bleu-turtit/ în ungherul melcilor./ Între luna

de montă și steaua calicilor/ atârnă pe o frânghie stelară nădragii enormi și cârpiți/ ai clasei muncitoare./ Umbra lor lunecă pe șesuri odată cu norii.// O muzicuță de gură scâncește în coșcovitele Ziduri./ Mai știi? O fi ideea de patrie./ Patria nu-i nicăieri./ Doar o romanță îngână vecina aia cu batic cu țâțele/ proptite-n gard vecina care ne spionează și/ își bagă nasul în ciorba noastră de potroace./ O fi nenorocita aia/ cu mătura în mână.”

Acesta a fost un poem patriotic la propriu, nu la figurat: un observator atent descrie ce vede, într-un regim destul de realist al descripției, iar semnificarea se poate observa și ea linear, aproape didactic: „bere acră ca veacul”, „o frânghie stelară”, „nădragii enormi și cârpiți ai clasei muncitoare”, „coșcovitele Ziduri”. Comparațiile, metaforele, hiperbolele lui Genaru nu obscurizează poemul, ci-l limpezesc. Utilizarea lor nu ține de intenția ambiguității „poetice” a textului, ci, dimpotrivă, de cea a explicitării.

Performanța poetului îmi pare aceea de a modula surprinzător și proaspăt acest *explicit* bine, prea bine construit. O artă poetică avem în *Și dacă nu*, unde autorul se va exprima deopotrivă sintetic și integral. Întâlnirea dată cu propria poezie nu este dramatică, nevrotică, psihotică, ci o probă reluată de „eficacitate”. Dacă întâlnirea căreia i s-au creat toate condițiile și i s-au făcut preparativele nu se produce, dacă, altfel spus, „nu și nu”, retragerea autorului nu va fi una narcisist-mohorâtă. Se va face recurs la (auto)ironie: „E simplu: intri în posesia textului prin incizie./ E blitz. Te-ai așezat pe masa chirurgului/ îl simți ca pe un glonte./ Sau nimic./ Scoală din morți și citește-l./ Dă-ți întâlnire cu el în cruce. Intersectează-l./ Ciocniți-vă. Rabdă-l. Rănește-l. Pansează-l./ Lasă-i-te victimă. Încearcă de o mie de/ ori. Sau nimic. Sau totul. Și dacă/ nu și nu/ dă-i cu tifa.”

Mi-au reproșat că sunt un ironic va strânge și va expune toate reproșurile făcute, mai în glumă, mai în serios, poetului acum octogenar: că e prea elaborat și artist, prea intelectual („Asta e rău?”, întreabă scurt și ofensiv poetul, întrerupând suita de acuze), că e „un lucid caligraf” și un „decatlonist al literaturii”. Că este așa, nu prea mai încapă dubiu - însă personalitatea poetului face această claritate aproape imposibil de reduplicat. Ca să zic așa, lui Genaru îi reușește să fie, în aceeași fază a creației sau de la o fază la alta, Genaru: însă imitatorilor și epigonilor săi le lipsesc mobilitatea intelectuală și subtilitatea, acuitatea observației și simțul limbii, rafinamentul simplității, ironismul superior precum cel sorescian, în fine, modul mai mereu personal în care poetul pune probleme generale. Metafizicul este, cum e și firesc, inaparent, nu manifest; și chiar în erotica de actant juisant, poetul știe să dea o altă dimensiune relației carnale. În *Adio și rouă*, deosebit de frumoasă, lirismul lui Genaru devine mai fluid și mai greu de fixat într-o cheie realist-ironică. La

antipodul ironistului Geo Dumitrescu, care în tinerețe demitiza dragostea, o „dezvrăjea”, craiul, satirul Ovidiu Genaru o remitizează: „O mână întinsă de tine/ stârnește adieri de cantalup/ Dragostea noastră sub cheie/ de jder și de lup.// Nu te plimb în caleașcă și nu/ te dau în balansoar/ lumea nu ne cunoaște/ nu ne spune bonsoir// Îngerul tău carnivor/ adie mistic prin corp/ ca și sufletul/ Oarbă și orb.// Spre Ierusalimul sânilor tăi/ drumul meu se pierdu/ Ultimul Ovidiu al fantasmelor/ ultima tu.// Seara cade ca ghilotina/ taie plângeri și ziduri în două/ pe scaunul absenței tale/ adio și rouă.”.

Poemul, atipic, păstrează totuși marca Genaru: reîntoarcerea și remitizarea unui sentiment, de către poetul ironic, nu complică retoric textul. Autorul caută, și aici, concizia, esențializarea. Față de atâția autori „retori și limbuți”, printre atâtea manifestări de lirism despletit și fără nod la ață, Genaru e un clasic al modernității „șaiyeciste”. *Proces verbal al unei dimineți de vară*, ultimul pe care-l voi cita, arată cum cotidianul cel mai banal și mai plat poate fi procesat liric și semnificat simbolic de un poet de calibrul lui Ovidiu Genaru. Gesturile noastre mărunte, de toată ziua, își conțin în fapt poeticitatea. Poemul, atât de diferit de *Adio și rouă*, este unul de referință: „Cu fața la perete tai o felie de pâine apuc/ sticla de lapte și beau/ Astăzi soarele răsare la 4,41 și apune la 20,00/ Crăp fereastra fiindcă e zăpușeală/ tai a doua felie de pâine închid ușa bucătăriei/ S-a făcut curent/ sunt ușor transpirat de singurătate/ Mestec zadarnic penibil/ agi o cutie de chibrituri ca să alung acest penibil/ O muscă se așază pe perdeaua caldă nu-i/ O stea de cinema dar îmi ține/ oarecum de urât/ Împart cu ea urâtul inegal mie mult ei puțin/ pun cuțitul deoparte și reazim calendarul/ de pâinea cu atâtea și atâtea găuri/ astrale/ Beau o gură de cafea./ Degetele autonome adună firmiturile în mici/ grămăjoare asemeni vulcanilor stinși./ Simulez o lectură/ dar în secret urmăresc activitatea agresivă a/ obiectelor/ fără sens din cameră/ Chiar citesc că singurătatea consumă 1133 calorii/ și că toate ziarele se descompun în ficat/ și că lacrimile au o importantă acțiune bactericidă./ Pun sticla de lapte în frigider/ sting țigara mă așez cu fața la perete/ și constat că exist/ Ziua iese în evidență și crește imperceptibil/ crește ca părul și unghiile morților./ Varianta optimistă ar fi: să am o întâlnire/ cu o doamnă a nopții.”.

Emfatică tocmai în titlu, antologia aceasta este a unuia dintre cei mai importanți poeți „șaiyecști”.

Ovidiu Genaru, *Terapia cu îngeri*, Cuvânt însoțitor de Ioan Holban,
Editura Junimea, Iași, 2016, 280 p.

GHEORGHE GRIGURCU

PE TOȚI DEMONII

Poezia Angelei Marinescu e una cu caracter temperamental. Nu e legată de nicio viziune conceptuală, nu acceptă nicio determinare extranee în revărsarea sa de magmă neagră ce-și savurează totala libertate asumată din capul locului. E una „fără niciun Dumnezeu”. Drept care își exhibă cu o cinică voluptate „barbariile” declarate ca atare: „din plictiseală și din răzbunare am vrut să fiu barbară/ cu mama și cu tatăl meu/ nu am reușit să fiu barbară decît cu mama/ ea era o găleată plină cu sînge/ cu tatăl nu se putea pentru că el era tot timpul barbar” („*plictiseală și instinct*”). Înțelegînd a-și aduce ca ofrandă proprie ororile, își recomandă în liniște monstrozitatea: „Mă recunoașteți, am un singur vers stîng/ și un singur vers drept/ din care ies viermii care se urcă/ ondulați și irevocabili pe ștreangul/ ce se balansează ca o monadă/ cognitivistă și psihanalizabilă a banilor/ din rețeaua strălucitoare a stîngii/ și a unei singurătăți/ cu gura închisă ermetic” (*Poezie maidaneză*). Cuvîntul de ordine: amoralismul fără rest. Autoarea are nevoie de bolta înstelată a lui Kant doar cu suprimarea legii morale, întrucît se consubstanțiază nihilului: „sunt praf și pulbere/ sunt vid/ sunt nimic/ cu majusculă/ dacă vreți astfel/ și vă satisface/ mie-mi este indiferent” (*Soare*). Apetența catastrofică a Angelei Marinescu abia efluează cîte un raport social: „și atunci, cîte flăcări vor izbucni dintr-un/ piept rupt de cap/ și cît fum toxic și negru va ieși/ din nasul, puternic și evoluat,/ de româncă/ de la marginea societății” (*Un animal de pradă a pătruns în viteză*). Cu o feminitate „devastată de întunerice”, măsoară „cerul orb”, respirînd „dispariție în loc de aer”, inspirînd spasmodic bani, versuri, poeți. Pentru ca asemenea comportări să capete un efect sporit, li se stabilește un standard proxim, cel anatomo-fiziologic. Lucrînd de-a dreptul cu făptura-i corporală, poeta injectează în venele acesteia drogul dereglărilor: „Tadzio atingere fluidă frumusețea mi-e sete direct din craniu” (*Tadzio*); „moartea fierbinte ce se scurge/ pe mațele roz albe roz albe/ aproape fără culoare fără politica morții” (*ibidem*); „Tadzio rupe-ți mîna ta albă/ taie-ți-o cu ochii injectați de furie/ închide-mi gura cu ea/ lasă-mi-o mie în gît” (*ibidem*). Halucinogenul își face efectul de infernale străluciri pe spații ample. (*Anatomie de bun rămas*). Dacă e să vorbim aici de o poetică, aceasta își dezvăluie la un moment dat spectrul senzorial într-o cheie acus-

tică voit derizorie, într-o decizie de sine ce s-ar vrea proiectată pe un final cosmic. Printr-un gest de sumbră cochetărie, grandoarea se afirmă arătându-și ostentativ reversul: „Emil, în luna august, când sunetele lumii/ devin guturale/ se repetă aceeași infrațiune senzuală/ ce este semnul neputinței/ aș vrea ca atunci când vocea mea trece prin gât/ să se audă gâtul,/ mucoasa înnegrită de mișcare a gâtului/ sîngele care se ridică pînă în gât/ sîngele care trece prin gât/ aș vrea ca atunci când vocea mea trece prin gât/ să se audă scrisul;/ un hîrșit de sfîrșit de lume” (*Scrisoare către Emil*).

Dar mișcarea vitală cea mai caracteristică a peisajului de cruzimi parcă inepuizabile o constituie sexualitatea. Soluție a disperării glaciale și deopotrivă sprijin instinctiv ultim în degringolada existențială adusă în scenă, aceasta are parte de-o regie suficient de complicată. E abordată uneori cu o falsă precauție, de la o simulată distanță. Ce-ar putea fi mai puțin sesizabil decît senzualitatea raportului dintre precuvioșii monahi și lumînările aprinse din preajma lor? Și totuși: „Recondiționare religioasă cu viteza luminii, și nu popi parohii servitori și călugări/ ce se ating senzual de/ lumînările aprinse pînă la sînge și le sting/ cu degetele lor de sticlă/ sexuale lungi și morbide” (*Sticlă*). Altădată atracția către verb a autoarei trece prin filtrul analogiei erotice, trecute la rîndu-i prin filtrul unei imagistici excitate: „scriu atrasă de cuvinte ca tînărul atras de fata ce-l ține strîns îmbrățișat/ pînă când fata îi simte sexul în timpul unui apus de soare matematic/ plin de sînge” (*melancolie și cruzime*). Din aproape în aproape se instaurează atmosfera febricitantă a pansexualității. Traseul auctorial n-ar fi fost decît „un act sexual de limbaj/ întrerupt/ și numai/ în timpul/ scurt/ al dimineților reci de toamnă/ când plăcerea îmi mușca/ buzele pline și groase/ ca sfoara de pescar/ profesionist” (*hai să nu ne mai jucăm*). Neacceptînd în această capitală privință, cum era de așteptat, biologia rectilinie, Angela Marinescu menționează, pe un ton provocator, abaterile de la normă, nu fără nuanțe confesive: „În cartierele marginale trasate exact cu echerul senzual/ al perversiunii” (*Cu ochii pe tine*). Se percepe în atari relatări o destindere intimă a unei conștiințe care nu mai are nimic de pierdut. Vălul ultim al pudibonderiei înlăturîndu-se, rămîne deschisă calea către lumea orgiastică, către o totală liberalizare a voluptăților consumptive, apte a dezamorsa „marea plictiseală efemeră”, a urmări delirul luxurios astfel cum apare „ochilor înguști animalici”. Vîrsta nu împiedică juisarea textuală placată pe cea organică, apogeul deopotrivă scriptic și lubric al unui destin. Aidoma unei bacante dezlănțuite, Angela Marinescu gîfne expiator în numirea „perversă” a unui existențial devenit viziune și a unei viziuni devenite existențial: „cînd arzi o floare roșie între picioare se apropie moartea/ te sufoci și vomezi/ peste

grădini degradate/ frica de poezia bătrâneții,/ o reptilă ce-ți taie răsufierea,/ o surprind că mă epuizează cu o grosolanie de-o feminitate masculină/ bătrânețea e ca o cârpă pe care o folosești după consumarea/ unui act homosexual/ o cârpă pe care o arunci pe anusul/ subminat de sânge al lesbienelelor/ blondele fixe cu ochii albaștri/ se sărută cu brunetele amețitoare/ direct pe pubisuri tăiate cu lama/ din aparatul de ras al bărbaților” (*Nu putem judeca realitatea cu bun-simț*). După cum vedem, suspinele obsedantei „perversiuni” sînt încă trufașe, avînd suplimentar o miză exhibiționistă.

Fără doar și poate o asemenea producție poate suscita psihanalizei un interes aparte. Tonalitatea energetică cu care operează constant Angela Marinescu exprimă o postură autoritară care implică o masculinizare. Nota masculină a poetei e recunoscută cu aplomb: „Cînd scriu sunt un bărbat care domnește femeiește peste o lume plină de pescari/ ce pescuiesc în ape tulburi pește” (*Fuga postmodernă XXIV*). Inclusiv în afecțiunea rezervată mamei, în opoziție cu atitudinea antipaternă împinsă pînă la reacția șocantă: „am voie să-i trag un șut în fund tatălui meu? (...) Pentru mine, cuvîntul tată este îmbibat de o spermă rigidă/ și pătrunzătoare, se cuvine să se practice jupuirea/ celui ce-ar putea deveni tată” (*Cea mai de pe urmă*). Nu mai puțin relevantă e figura sado-masochistă prezentă mai la fiecare pas în versurile Angelei Marinescu. Freud relevă faptul că sadismul are drept țel o „dominație explozivă” exercitată asupra semenului, iar Lacan aduce, cu exemple din Sade, explicația „obiectului pierdut” pe care sadicul crede că și-l poate redobîndi decupîndu-l din corpul partenerului. Agresiunile Angelei Marinescu, expres masculinizate, nu exprimă oare pe de-o parte autoritatea adusă la paroxism sexual, pe de alta aspirația de-a extrage din trupul bărbatului iubirea de care nu mai e capabilă: „am o suprafață ciudată, pe suprafața mea, negrul ia foc./ tînărul cu freza de negru în cap așteaptă/ semnul meu masculin./ îmi înfig unghiile date cu lac în pielea spatelui lat./ îmi înfig gura în sexul lui./ nu te iubesc. nu te mai pot iubi” (*I. Despre cum apuc taurul iubirii de carne*). Sau într-o variantă a relației filiale: „Atît de mult am vrut să rămîn neatinsă încît am chinuit-o pe mama ca pe mine” (*Fuga postmodernă XIV*). Cît privește masochismul, acesta reflectă, după cum arată Freud, un „sentiment inconștient de culpabilitate”, „o necesitate inconștientă de pedeapsă” duse la intensitate maximă, producînd identificarea cu obiectul care suferă. Nu o dată Angela Marinescu își întoarce repulsia și revolta împotriva propriei ființe cum o revanșă a amoralității: „pe suprafața hainelor mele se joacă,/ într-un clarobscur derizoriu,/ nebunia/ pe dedesubtul hainelor mele, pe piele, mă linge,/ ca un cîine turbat, nebunia// din nebunie nu se mai întorc decît nebunii” (*Nebunie*). Sub

unghiul masochismului, poetica și ființa par a fuziona. Cea dintâi etalează dezgustul inspirat de cea de-a doua: „a venit timpul să mă droghez cu orice/ numai poezie să nu fie.// și eu nu mai văd altceva” (*iubitule, nu mai fi gras*). Putem urmări pe filieră psihanalitică și posibila relație a Angelei Marinescu cu transcendența. Atît de puțin religioasă, detestînd nu doar clerul („ura mea față de preoți,/ etern îmbuibăți și plini de păr ca niște maimuțe” – *Cîntec de dragoste*), ci și pe Isus: „îi sparg lui Cristos dinții ca să intru în gura lui/ cu limba mea plină de-ntunerice” – *Fuga postmodernă XIII*) declarînd demonic: „vreau să intru în împărăția cerurilor pentru ca să nu mai fie cer” (*Fuga postmodernă XIV*), autoarea ar putea apărea – de ce nu? – într-o altă lumină în temeiul unei teze a lui Lacan. Acesta consideră că masochismul urmărește a induce o angoasă Celuilalt, *id est* unei ființe care se cuvine plasată dincolo de partenerul perversiunilor, unui Celuilalt care, în cele din urmă, s-ar identifica cu Dumnezeu. Așadar nu numai credința are în această producție un revers sacrileg ci și sacrilegiul ar putea avea un revers religios...

Dar Angela Marinescu nu e numai teribilă în negativismul d-sale precum o tatonare a limitelor ultime, ci teribilistă. Vădind un exhibiționism extins și asupra ambalajului în care e înfățișat textul liric. Să trecem peste publicarea în volum a unei fotografii care o înfățișează cu bustul gol spre a i se evidenția extirparea unui sîn. Admițîndu-și cu o vagă nuanță spășită producția ca fiind marcată „de o intimitate, zic eu, agresivă”, Angela Marinescu ne surprinde mai întîi declarînd nu mai puțin decît următoarele: „ceea ce am scris, în general, este nu atît cultură sau, cum tot spun de-a lungul anilor, subcultură (deși nu ar fi rău nici astfel), cît, pur și simplu, anticultură. Pentru că niciodată, dar absolut niciodată, nu am crezut și nu am avut conștiința înfăptuirii unui gest de cultură, scriind”. Cum așa? Sîntem constrînși a vedea aici nu altceva decît un răsfăț. Dar urmează ceva și mai și. Nemaîncăpîndu-și în pielea (pagina) poeziei, autoarea ține a ne încredința: „Cît despre comunism, în apa abisală a căruia m-am scaldat, fără voia mea, o viață întreagă, vă asigur că nu mă voi dezice, la modul profund și nici superficial, de «el», tatăl și mama mea (...) Am fost produsul comunismului așa cum am fost fiica mamei și a tatălui meu. Ce aș fi putut face, să-l reneg în loc să încep să-l cunosc?” Pe toți demonii, cum să înceapă să-l „cunoască”? Nu l-a „cunoscut” destul ca noi toți nici măcar atunci cînd l-a criticat sever, așa cum a crezut de cuviință, la o adunare a Asociației Scriitorilor din București, cînd a semnat, alături de cîțiva confrăți, un protest ce trebuia să ajungă la Europa liberă? Nici atunci cînd a fost lovită de interdicția de publicare pentru un șir de ani? Nu cumva e tot un gest de răsfăț de gust îndoielnic reprezentînd o apropiere, de data aceasta, de

fiul d-sale, Alexandru Matei, autor al celor mai inepte afirmații ce-au apărut în spațiul nostru public postcomunist? În virtutea căroră Nicolae Ceaușescu ar trebui socotit a fi „primul conducător român al unui stat independent” după 1918, „care și-a descoperit latura de *homo aestheticus*”, „erou” care „a cedat frumosului căruia i se iartă tot”... Ori Alexandru Matei s-a apropiat de concepțiile materne care ies acum la suprafață? Oricum, Angela Marinescu are o stofă de mare poet. În mult mai mare măsură decât cu Bacovia, așa cum s-a afirmat, o găsim înrudită cu francezul Antonin Artaud și cu spaniolul Leopoldo Maria Panero.

Angela Marinescu: *Subpoezie*. Opere complete I,
Ed. Charmides, 2015, 486 p.

FLAVIUS PARASCHIV

MAMÉ SAU DESPRE OAMENI ȘI FIARE...

Nicolae Avram, înainte de toate, s-a afirmat ca poet și treptat a reușit să devină o figură cunoscută în mediul literar românesc contemporan. După debutul editorial din 2000 cu volumul *Cîntece de sinucigaș* (cartea I), autorul și-a mai încercat condeiul (*Litanii pentru diavol*, Editura Ideea Europeană, București, 2006; *Cîntece de sinucigaș*, cartea a doua, în 2008), dar cărțile memorabile – foarte bine primite la apariție – au fost tipărite la Casa de Editură Max Blecher: *Federeii* (2010) și continuarea din 2013 intitulată *All Death Jazz*. Dar iată că după o absență notabilă, cititorul are din nou plăcerea de a se (re)întoarce în universul artistic creat de Avram, dar nu prin intermediul unor texte poetice. Deși continuă turul de forță din ultimele două cărți, scriitorul alege o altă formulă: romanul *Mamé* (Editura Polirom, Colecția Ego. Proză, Iași, 2016), mai acid și virulent decât poeziile, poate fi considerat partea a treia a teribilei călătorii prin infernul orfelinatelor din perioada comunistă, spațiu care – deloc surprinzător – revine obsesiv în opera acestui proaspăt romancier, devenind, astfel, un impuls necesar pentru conștiința creatoare.

În *Mamé* asistăm la desfășurarea unei lumi care se află la limita normalității, iar în mijlocul acestui haos se află mintea unui tânăr adolescent care încearcă să descopere și să înțeleagă dacă realitatea este atât de necruțătoare. Din fericire, autorul nu se rezumă doar la o simplă narațiune lineară, ci alege să asambleze episoadele epice într-o manieră captivantă, fragmentînd discursul narativ în vederea obținerii unui efect (stilistic) care să înregistreze concret tulburările produse de spațiul sufocant al orfelinatului. Nu întîmplător o serie de aspecte compoziționale vin în prelungirea acelor „poeme orfeline”, cum frumos le-a etichetat universitarul Radu Vancu. Atît în cele două cărți de poezie, cît și în romanul de față, cruzimea, limbajul fără perdea și existența sub semnul tragicului devin note dominante. Pe tot parcursul textului se poate observa o anumită tensiune a narațiunii, una generată atît de lipsa de speranță a personajelor, cît și de umorul negru care completează viziunea autorului asupra realității, aspecte care amintesc – pe alocuri – de povestirile lui Juan Rulfo din *Cîmpia în flăcări*...

Ceea ce atrage din nou atenția în acest punct este dorința autorului de

a oferi cu acuratețe o viziune asupra mediului nefast al caselor de copii. Așa cum ne-a obișnuit, Nicolae Avram refuză să pice în capcana patetismului: viața orfanilor în comunism a fost cruntă, fără îndoială, dar exagerările melo-dramatice nu sînt tocmai un aspect productiv. Desigur, o doză de dramatism există, dar tocmai aici intervine acel limbaj frust, care trimite inevitabil la scrierile Marchizului de Sade. Cine cunoaște atmosfera sufocantă din *Cele o sută douazeci de zile ale Sodomei și Gomorei* are deja un punct de referință, mai ales în ceea ce privește forța expresivă a limbajului...

Orfelinatul înglobează în propria esență tot ce poate fi mai degradant pentru ființa umană. Este, prin excelență, un loc al durerii, unde există un centru și o periferie. Umilințele nu sînt doar modul celorlalți de a se manifesta, ci reprezintă singura modalitate de a... comunica. Orice acțiune are și un răspuns, fie direct sau indirect. Această formă de „terorism infantil” este bidirecțională: violența celor „mari”, capabili de a se impune, este o formă de exteriorizare a propriei identități, iar spațiul în care își desfășoară „activitatea” favorizează adoptarea unui comportament animalic. Dar și victimele au dreptul la un răspuns, iar acesta este alcătuit doar din următoarele atitudini: frica și, evident, respectul necondiționat. În cazul textului de față, putem discuta de două figuri care dețin controlul în orfelinat: sadicul Slăbănog cu Gaură Urîță în Cap și sinistrul pedagog Szanto.

Primul, probabil, reprezintă forma evoluată a unui alt călău: Modi, cel din volumul de poezii publicat în 2010. Slăbănogul nu cunoaște altă scăpare din mizerie decît prin violență. Acesta ar putea întruchipa profilul unui viitor „torționar”, pentru că romanul nu descrie doar o serie de evenimente atroce, ci prezintă și o critică adusă sistemului social opresiv. Din acest motiv, unele scene par a fi desprinse din evocările despre închisorile comuniste. Iată o mostră din una din primele întâlniri ale naratorului cu Slăbănogul: „Stai drept, să nu te miști, să nu scoți un cuvînt, gunoiule! ordonă Slăbănogul cu Gaura Urîță în Cap, săgetîndu-mă cu privirea. Ca să-mi demonstreze că vorbește serios, îmi trage un pumn în ochi. Văd stele verzi. Galbene, albastre. Sîngele îmi arde chelia. Capul îmi clocotește. Iau poziție de drepți. Stană de sare” (p. 15). Al doilea – Szanto – este o figură grotescă. El reprezintă, în universul cărții, individul-slugă a Partidului, omul care nu cunoaște altă lume în afară de cea impusă de sistemul totalitar. Cei doi „lideri” ai regimului denaturat din orfelinat sînt, de fapt, într-o relație de simbioză: maestrul, în special, consideră că ceea ce face este pentru binele și bunăstarea socialismului, iar orfanii sînt „antrenați” pentru a deveni supușii din viitor. Mai mult decît atît, chiar discursul lui sugerează o involuție a sinelui, reprezentînd o altă față a regimului,

iar următoarea secvență va fi mai mult decât lămuritoare în această privință: „Înainte de a începe exercițiile militare, pedagogul Szanto obișnuiește să ne țină un discurs. [...] Ca soldați, trebuie să fim mai răi ca diavolii. Să slujim cu prețul vieții cauza comunistă. Să lichidăm urgent pericolul. Să-l iubim mai presus de Dumnezeu pe Tătuca Ceaușescu” (p. 21). De remarcat faptul că pedagogul și aghiotantul său nu sînt doar oameni aflați la periferia societății. Regimul le-a corupt latura interioară prin îndoctrinare și au devenit, pas cu pas, o nouă categorie umană perversă și meschină, un *homo sovieticus* în stare embrionară...

Dar imaginea pedagogului opresiv nu este, totuși, o noutate. Să ne amintim doar de volumul *Rebarbor* (1971) al lui Alexandru Monciu-Sudinski, un scriitor astăzi puțin frecventat, dar care a lăsat pentru posteritate un volum de povestiri memorabil. Pedagogul creat de Sudinski, în unele texte, are câteva elemente comune cu Szanto: amîndoi, spre exemplu, au involuat din cauza societății comuniste care le întunecă gîndirea, devenind doar simple umbre care nu încearcă altceva decât să distrugă. Mai mult decât atît, comportamentul lor sugerează un stadiu de involuție la nivelul psihicului. A se înțelege: pentru acești „tirani”, exercitarea puterii reprezintă nu doar satisfacerea dorinței de a deține controlul, ci și respectarea unui comportament josnic, care a rămas viu în memoria celor care au trecut prin torturile Securității.

Cu o naturalețe aparte a scrisului, creatorul *Federeilor* nu se oprește la o descriere banală a orfelinatului. Din contra: din moment ce romanul nu are un fir epic anume, secvențele se succed uneori într-un ritm alert, iar temporalitatea evenimentelor nu este întotdeauna respectată. Pentru a antrena imaginația cititorului, autorul a ales avantajele stilistice ale unui *unreliable narrator*, jonglînd, astfel, cu formulele artistice. Poate aici rezidă farmecul textului: incongruența epicului este provocatoare, iar pentru a accentua ideea autenticității scriiturii, prozatorul preferă o tehnică cunoscută, care apare și în volumele de poezii: procedeul rememorării, valorizat din nou pentru că pune sub semnul întrebării veridicitatea episodului. În cele mai îngrozitoare momente (de obicei, acestea sînt de factură sexuală...), protagonistul se închide în sine și caută refugiu în fantezie. De altfel, imaginația contribuie la formarea unui alt univers, unul lăuntric, departe de realitatea imediată. În baia comună, spre exemplu, naratorul se retrage în fantezie atunci cînd observă că ceilalți devin agresivi, iar astfel de momente sînt frecvente. Nu lipsesc, desigur, reflecțiile despre condiția sa de om, care conturează și mai exact personalitatea copilului orfan. Fragmentul următor nu este relevant doar în acest sens, ci scoate în evidență și vitalitatea limbajului utilizat de Nicolae Avram: „Am senzația pro-

priei mele inutilități. Propriei inferiorități. Mă simt mic, un vierme abia ieșit din rahat. Și așa și sînt. [...]. Am trăit alături de viermi, de ciumpălaci, m-am hrănit cu hoituri și putreziuciuni, era firesc să devin eu însumi un vierme. Mi s-a spus și repetat de atîtea ori că sînt un vierme, încît cînd mă uit în oglindă văd un vierme. Am chipul și asemănarea unui vierme” (p. 89). Ce este real și ce este imaginar? Ce trăiește cu adevărat protagonistul? Aceste întrebări vor incita, cu siguranță, cititorul, deoarece textul este savuros și datorită faptului că „tonalitatea” se schimbă de la un plan narativ la altul. Tonul dramatic, de pildă, este uneori abandonat, preferîndu-se unul mai „relaxat”, melancolic, dar această stare se află în relație cu personajul care apare în titlul cărții: Mamé. Secvențele în care acest caracter este implicat reprezintă un moment de „relaxare” a narațiunii. Atunci cînd alunecările în lumea imaginației par a fi „derutante” apare imediat un *intermezzo* care tinde să stabilizeze tensiunea epică.

Sigur, romanul ascunde și alte surprize sau, mai bine spus, „capcane” de interpretare dincolo de aspectele menționate pînă în acest moment. Există, de exemplu, un episod în care perspectiva narativă este atribuită unui alt personaj. Cine este tînărul Dante și ce rol are el în construcția textului? Dar acestea sînt doar o parte din elementele compoziționale care merită descoperite...

Mamé este un roman diferit față de celelalte producții literare ale momentului din România. Îndrăzneț, cu o tematică inedită, sensibilă și puțin abordată, volumul îl transformă pe Nicolae Avram într-un prozator care promite multe, iar textul din 2016 are toate șansele să atragă atenția publicului, mai ales datorită construcției stilistice de mare expresivitate.

Nicolae Avram, *Mamé*, Polirom, 2016

IRINA PETRAȘ

EROZIUNI SECUNDARE

Aleg să „ghicesc” în versul „cazi / Erodat de secunde”, adăugându-i jocul liber al cuvintelor, felul în care se scrie și se întoarce spre lume poezia Anei Blandiana. *Vulnerant omnia*, desigur, tot așa cum *ultima necat*, dar orele/secundele care macină pot fi și secundare, lăsate, adică, pe un plan secund (sau exilate într-un orologiu fără ore, ca-n *Fragii sălbatici*), atunci când, în ciuda lor, îți exerciți deplin calitatea de martor și te implici în miezul lucrurilor contemporane ție. Așa cum au dovedit-o, de pildă, exemplarele conferințe susținute de Ana Blandiana nu de mult la Cluj. Nu voi intra în detalii. Voi spune doar că poeta se dovedește, în luările sale de cuvânt, atentă la toate nuanțele paletelor istorice, rămânând conștientă și de „efectele secundare” ale oricărei înrolări. Recuperarea echilibrului interior se petrece în teritoriul liber al cărților sale de poeme („Atunci lipsea libertatea, acum lipsesc responsabilitatea și înțelepciunea de a o folosi. Mă refer, evident, la libertatea vieții literare, nu la cea a scrisului, pentru că aceasta din urmă, atunci ca și acum, n-a depins decât de cel ce scrie”). Scrise alb-pe-alb, poemele se află în căutarea unui Bine fragil, căci neluat în seamă („Scriu cu alb pe alb / Deși știu că nimeni / Nu va putea să citească, / Nici chiar eu, / După ce voi fi uitat ce am scris. / Binele este întotdeauna / Greu de înțeles – / E mai ușor să accepți un eres / În paradis / Decât o jertfă benevolă omenească. / Mă încapățânez / Să scriu alb pe alb / Deși mi se spune / Să folosesc cel puțin / Litere cu sclipici, / Când desenez ramuri de măslin / Sau fapte bune / Plictisitoare. / Dar, / Acum și aici, / Nu am decât o culoare / Care poate / Să le cuprindă pe toate / Și scriu cu alb pe alb / În zadar”); tot așa cum scrisul negru-pe-negru al lui Aurel Pantea înregistra, obstinat, pe pânza lui întunecată cele mai infime licăriri. Cartea cea nouă a poetei e și una de fine replici personalizate, o subtilă punere atemporală în legătură. Pe urmele lui Eminescu, de pildă („Vecinic răul / Întâiul rol îl joacă – e colț în orice cuget, / În oricare voință, în orice faptă mare”), identifică forța Răului ca relansator al vieții: „Răul, ca sâmbur al lumii, / Ascuns ca-ntr-un fruct / În grădinile etanșe / Ale paradisului, / Continuă și acum / Să cloneze ca-n transă / Păduri nesfârșite de arbori / Ai Binelui și ai Răului / Ca și cum / Nu s-ar putea împiedica / Să se mire / De

atâtea biruințe nătânge, / Oferind cu tupeu, / Prin fiecare rodire, / Împotriva lui însuși încă o șansă, / Pe care o înfrânge / Mereu”. Dar și, mai ales, pe urmele lui Blaga: „Dar oare ar rodi-n ogorul meu / atâta răs fără’ de căldura răului?”. Fiorul blagian – adesea identificat de comentatori – e referință de substanță, de situare ontologică și scripturală deopotrivă; tot el girează marile teme recurente: trecerea/moartea, hotarul, ființa în lume, nimicul, marele. Trecerea însăși nu este resimțită ca cenzură impusă, ci ca alegere deliberată, ca lucrare anume, ca *auto-poiesis*. „Mă îndemn să fiu / și o clipă mai sunt”, spune Blaga. Iar Blandiana îi răspunde: „Și eu continui să înaintez / Pe nisipul umezit de moarte, / Vie și mândră / Că pot împinge hotarul, / Sau poate trecându-l puțin, / Fără să știu”. Scriind altădată despre *Refluxul sensurilor*, spuneam că poemele „în scapăt” („Iată că scapăt”) ale poetei sunt directe, simple, de o seninătate la îndemână doar celor ce au deprins disciplina muririi. De aici și sfâșietoarea lor frumusețe. Stări cețoase, crepusculare se limpezesc în versurile ei de o directețe brutală și alinătoare în chiar aceeași clipă, își pierd acutele și foșnesc mătăsos tocmai fiindcă omenescul cu fețele sale destinale uimește încă, poeta nu și-a pierdut arta mirării și nici știința de a spune laconic adevăruri despre trecerea omului. Coborârea se încarcă și în noul volum de rost: „Ca floarea tăiată / Cu petale aripe / Ți-amintești cum cădeai / Printre clipe? / Și clipele cum / Se dădeau la o parte / Să te-ajute s-ajungi / În adâncul din carte, / Unde stelele moarte / Se transformă-n poeme / Și nu e târziu / Și nu e devreme / Să pierzi veșnicia, / Să renunți și să ierți. / Ți-amintești întunericul / Dintre coperti?” (*Printre clipe*). Mai adăugam că titlul ar suna mai bine în franceză, ca să-i rămână întreg dublul *sens*. Căci *Refluxul sensurilor* era o carte nu doar despre înțelepciunea din urmă a ființei rostitoare, ci și despre extenuarea grea, catifelată a simțurilor pe care doar cuvintele le mai pot înviora. O tristețe senină și adâncă pe care o regăsesc în *Orologiul fără ore*: „De partea lipsită de sens / Mi-a fost întotdeauna frică, / Deși simțeam că trebuie să o accept, / Că fără ea / Excesul de noimă / Fermentează, se strică / Și devine suspect. / Din partea lipsită de sens / Izvorăște misterul / Umbră de secunde / Intens, / Căreia numai ea / Îi asigură locul în pagină, / Lăsându-l să se cuibărească-n ungherul / Unde logica nu poate pătrunde / Și rigoarea-i paragină. / Dă-mi, Doamne, curajul să ies / Spre partea lipsită de sens / Din prea clara lumină, / Viitorul cel tulbure să mi-l asum, / Timpul-diavol, nebunul care dezbină / Nonsensul trecut de absurdul acum / Și ajută-mă să jupoi de pe mine de tot / Solzii-nțelepți, raționalul corset, / Pe care încerc în zadar să mi-l scot. / Eliberează-mă de mine și-nct / Lasă-mă să alunec pe kontrasens / În partea

lipsită de sens” (*Excesul de noimă*). Reflexivitatea gravă este potențată și de frecvența participiilor. Lucrurile universului sunt, toate, abia ieșite dintr-o lucrare; efecte, urmări, stări. Determinări gata să-și capete autonomia, să se substantiveze. Această iminență a substantivului abstract definește poezia Anei Blandiana. Privirea răbdătoare a poetei, verbul ei în așteptare descriu lumea prin participii, asigurându-i prin zbateri, treceri și învieri, accesul la *idee*. Gramatica e contrazisă. Participiul nu mai e urmarea unui verb, deci viitor, ci sămânță a verbului plin, substantivizat, a infinitivului lung. Abia trecut, prezent tremurător, el poate prevesti lumi viitoare așezate, rotunde.

Unui poem vechi despre nașterea sa (25 Martie 1942: „Durerea aceea, / Bătrână de mult, / Începută la 5 dimineața, / Ale cărei răcnete neomenești / Le ascult / Și le răscumpăr / Cu viața; / Durerea, în vidul căreia / Toate literele mele, / Ca să îl umple, se-aruncă, / Dar, mai reală decât istoria / Literaturilor lumii, femeia / Se zbate urlând / Sub cea mai totală poruncă / A universului / Expulzat înainte / De contracții și hohote / Nemaîfnăbușite de plâns; / Durerea aceea / Cuminte, / Schimbată pe mine / Spre prânz...”), îi răspunde acum, răscumpărându-i încă o dată, târziu, durerea, poemul *Mi-a fost frică să mă nasc*: „Mai mult: am făcut / Tot ce a depins de mine / Să nu se întâmple nenorocirea. / Știam că trebuie să țip / Ca să dovedesc că sunt în viață. / Dar m-am încăpățânat să tac. / Și-atunci doctorul a luat / Două găleți pline cu apă / Fierbinte și rece, / Și m-a scufundat pe rând / De mai multe ori, / Ca-ntr-un botez alternativ, / În numele ființei și al neființei, menit să mă convingă / Iar eu am strigat furioasă NU / Uitând că strigătul înseamnă viață.” Durerea cuminte a rostului, pe care Mama îl asumă, e tradusă acum, prin translare metaforală, în descriere de sine. Viața ca alcătuire de contrarii, revolta ca tăcere, dar și ca strigăt (ca poem) e o nenorocire norocoasă. „Neajunsul de a te fi născut” și „ispita de a exista”, cum ar spune Cioran, se împletesc cu aceeași gravă seninătate. La Marta Petreu, în schimb, poemul *N-am putut împiedica nenorocirea*, care deschide volumul *Asta nu e viața mea*, păstrează tonuri de coșmar până la capăt, căci în goana neagră peste ape fără poduri ea nu va putea ajunge la timp pentru a-și împiedica părinții să se iubească. Materia neagră, pe care o asociază altădată poemelor sale, îmbracă totul cu o stranie bucurie piezișă, sfidătoare.

La Ana Blandiana, metafora centrală, obsesivă va fi mereu aceea a sferei, a jumătăților care se presupun chiar dacă nu la vedere, a feței duble a lucrurilor, ca în celebrele *Dealuri* de odinioară: „Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în pământ / Ca să se poată bucura și morții / De carnea

voastră rotunjită blând [...] Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în văzduh / Ca să se poată bucura și viii / De nesfârșit de blândul vostru duh...” Contrariile închipuie, iarăși cu zvonuri blagiene, un rotund. Viața și moartea pot țese împreună pânze cu sens, înaltul și adâncul decupează o răscruce care să încapă totul: „În umbra de veci amăruie / A nukului eu am ales / Somnul din care să-mi suie / Sufletul tot mai ades, / Să caute creanga de aur / În întunericul verde / Foșnind, plutitor ca un plaur / Ce-n râul de veci se va pierde / Prin veacuri, decenii și anii / Cei morți ca și stinsele stele”. Răscrucea e, firește, poemul însuși, căci pauza de scris lasă loc spaimelor și fiorului finitudinii: „Marile pauze de scris, / Ca niște liniști bizare / Întrerupte din când în când / De un hohot intens / Ca de fiară plângând, / Sunete nearticulate în care / Urechea mea omenească / Nu e în stare / Nici cum / Să distingă un sens / Și nu înțelege dacă ea a surzit / Sau cel ce dicta pân-acum / Ce să scriu / Refuză să mai vorbească / Și consideră urlatul în pustiu / Singura formă rămasă de exprimare, / Pe care / Eu nu știu / S-o transcriu”. Pe acest fundal, superficiala lume a comunicării instantanee de fleacuri e descrisă perfect în *Facebook*: „Fraze și gesturi galopând, / Imagini / Încâlcindu-și coamele și copitele / Într-o încheștare care poate fi / Luptă sau dragoste / Nu contează, / Important e doar ritmul delirului / Gâfâind, încercând să revină, / Dar împins din urmă / De alte mesaje / Isterice, / Cu cât mai lipsite de sens, / Cu atât mai grăbite”, poemul completând imaginea tinerilor pe role care nu știu că sunt muritori și-și risipesc nesăbuit clipele.

Cu trupul în scapăt, în jocul *alterilor*, pe care visul îl face posibil, poeta exersează întrupări sfidând fragilitatea eului integrat de la lumina zilei: „Nu mă visez decât pe mine. / Deși sunt mai multe personaje / Care se înspăimântă între ele, / Eu știu că sunt tot eu, / Cea gata oricând să se viseze pe sine. / Și chiar dacă mă trezesc, / Eu știu că nu e decât un vis despre trezire, / În care abia aștept să visez că adorm, / Ca să pot visa că visez. / Ce joc minunat de-a mine însămi! / Ce joc fără sfârșit! / Pentru că sfârșitul / Va fi și el visat tot de mine. / Și așa mai departe...” Îmi vin în minte „locuitorii” lui Gabriel Chifu: „Suntem mai mulți în acest trup. / Toți răspundem la același nume”.

Dacă într-un poem din *Ochiul de greier* (1981), singurătatea era un „oraș fericit”, „În care ninge enorm / Și nici un pas / Nu profanează lumina / Depusă în straturi, / Și numai tu, ochiul treaz / Deschis peste cei care dorm, / Privești, și-nțelegi, și nu te mai sature / De-atâta tăcere și neprihană / În care nimeni nu luptă / Și nu e mințit”, ideea revine cu alte accente în *Nu singurătatea*: „Ceea ce mă înspăimântă / e singurătatea-n mulțime, / Aglomerările rele

/ De ființe necunoscute-ntre ele / Și mai neînsemnate / Și mai fără chip /
Decât firele de nisip / Care formează-un pustiu...” Poemele Anei Blandiana
mijlocesc însoțiri care să capete chip salvat eroziunii și să se recunoască prin
semnalmente omenești inaccesibile gregarului.

Ana Blandiana, *Orologiul fără ore*,
Editura Humanitas, București, 2016, 120 pagini

TUDOREL URIAN

REGĂSIREA RĂDĂCINILOR

Am părăsit Timișoara, orașul în care m-am născut și m-am școlit, în 1984, anul absolvirii facultății. Acum 32 de ani. De atunci am mai revenit în orașul copilăriei și tinereții mele doar în vacanțe sau cu diverse prilejuri mai vesele sau mai triste. De când mă știu, oriunde eram, am simțit Timișoara ca locul pe care îl consideram ca fiind „acasă” și atât. Un loc al relaxării (nu am lucrat nicio secundă în Timișoara) populat cu oameni dragi și chipuri familiare, fără alt trecut decât amintirile mele personale, tot mai șterse pe măsura trecerii timpului. Trei tomuri impozante, apărute în ultimii ani, m-au făcut însă să înțeleg altfel greutatea istorică și evoluțiile culturale din acest spațiu geografic, căruia îi datorez integral formarea mea intelectuală și, în bună măsură, felul în care privesc și înțeleg astăzi lumea.

Dicționar al Scriitorilor din Banat, coordonat de Alexandru Ruja, Horst Fassel, Szekernyés Janos și Jiva Milin, în care, pentru prima dată, pe lângă scriitorii de limba română, erau prezentați și scriitorii de limba germană, sârbă, maghiară, cu fișe complete, conținând elementele de specificitate ale scrisului lor, sursele lor de inspirație și opțiunile estetice, fapt merit să completeze și să îmbogățească spectaculos tabloul literar al unui teritoriu mult mai dens în valori artistice decât se putea crede. Un tom esențial peste care, cred, s-a trecut prea ușor la vremea apariției lui.

Istoria Banatului. Studii privind particularitățile unei regiuni transfrontaliere, excelenta antologie de texte coordonată de Victor Neumann, la care, pe lângă istoricii români au contribuit și specialiști din Serbia și Ungaria.

Deloc în ultimul rând, chiar dacă, din punct de vedere cronologic, este cea mai recentă apariție, masivul tom al lui Cornel Ungureanu, *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*, întregește tabloul, completând perspectiva cantitativă a dicționarului cu cea a gustului literar al celui mai respectat istoric literar al zonei.

Cu un dicționar, cvasi-exhaustiv (literatura este, totuși, un domeniu în evoluție și, mai mult ca sigur, din 2005 până acum, au mai apărut scriitori reprezentativi), o istorie literară semnată de unul dintre criticii de prestigiu și o serioasă istorie a acestui spațiu geografic transfrontalier, fiecare dintre ele având câteva sute bune de pagini, se poate spune fără a greși că Banatul este

astăzi una dintre zonele de invidiat ale României în privința posibilităților de a-și asuma și face cunoscută o identitate istorică și o specificitate culturală.

De numele lui Cornel Ungureanu se leagă în primul rând introducerea conceptului de geografie literară în studiul creațiilor scrise. Privit, inițial, de unii, cu destul scepticism și ironie, ca un moft al istoriei literare, sau, și mai rău, văzut de alții ca un pas pervers spre secesiunea unor regiuni și chiar dezmembrarea țării, acest concept și-a luminat sensurile cu fiecare carte a profesorului timișorean și astăzi toată lumea este de acord, de pildă, că literatura din Banat este mult mai apropiată de spiritul Mitteleuropean (prin fosta apartenență la spațiul austro-ungar și „contaminările” reciproce cauzate de mixajul etnic) decât de cel al literaturii care se practică în Moldova (unde influențele majore vin mai degrabă din literatura franceză și rusă) sau din Muntenia (unde prevalează tot modelul francez, atins de influențe balcanice și turce). Nu este mai puțin adevărat că scriitorii români au putut să circule nestingheriți între aceste entități geografice diferite (prin publicarea în reviste de limba română care apăreau în toate provinciile românești și chiar dincolo de frontierele lor), fapt susceptibil să impună modele narrative sau/și teme de inspirație, ieșite din tradițiile literare ale zonelor respective. Mă și întrebam, cu alt prilej, dacă apartenența unui scriitor la un anumit spațiu de geografie literară ține de apartenența sa la entitatea teritorială respectivă (prin naștere sau prin stabilirea ulterioară, de relativ lungă durată) sau de realitatea operei (care poate să facă referire la acest spațiu geografic, chiar dacă biografia autorului are prea puține puncte de legătură cu el). În *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*, Cornel Ungureanu pare, mai degrabă, să combine cele două criterii. Plaja sa de scriitori este foarte întinsă, de la poeții în grai bănățean (Victor Vlad Delamarina și Marius Munteanu, de pildă, până la Camil Petrescu, Lucian Blaga, G. Călinescu și Liviu Rebreanu și de la Nicolae Breban, la Miloš Crnjanski, Franyó Zoltán și Herta Müller). Altminteri, fiecare dintre autorii selectați beneficiază de studii critice în toată puterea cuvântului, analiza lui Cornel Ungureanu, fiind mereu fixată pe acordul fin. Iată, spre exemplificare, un fragment despre Mariana Șora: „Personalitatea Marianei Șora, scriam altădată, se înrudește cu cea a lui Jeni Acterian (n. 1916). Prin idealismul funciar, vocația (auto)analizei și a (auto)exigenței, hiperluciditate și hipersensibilitate; prin pasiunea pentru filosofie, lectură și scrierea diaristică; prin încrederea în valorile spiritului și ale culturii. Spre deosebire de autoarea *Jurnalului unei fete greu de mulțumit*, ea și-a înfrânt demonii care i-au erodat edificiul sufletesc: nemulțumirea de sine, complexul ratării și al risipei, păcatul lenei, inapetența (auto)disciplinării, inconstanța efortului intelectual. A fost o învingătoare, fiindcă a reușit să se autodepășească și să se

construiască pe sine.” (p. 106)

De multe ori, citind cartea lui Cornel Ungureanu, am avut sentimentul că mușc din madlena lui Proust. Chipuri, gesturi și vorbe din alte vremuri mi-au invadat mintea. Spiritul critic aproape că mi s-a tocit și am privit-o cu melancolia visătoare cu care privești un album cu poze alb-negru din vremuri demult apuse. Scriitori pe care i-am privit cu admirație sau doar cu curiozitate, cu care am schimbat vorbe, am râs, le-am strâns mâna, despre ale căror cărți am scris în anii mei de ucenicie într-ale cronicii literare, dar cărora le pierdusem demult urma, mi-au reapărut brusc în fața ochilor după zeci de ani. În dreptul numelui unora dintre ei era trecută (dacă mă gândesc la anii care au trecut, absolut firesc), o dată a morții. Îmi amintesc de Andrei A. Lillin, pe care în primii ani ai copilăriei îl vedeam trecând aproape zilnic pe strada Pescarilor, care dădea în parcul Doina și pe care, după înfățișare, mi-l imaginaam a fi un pianist sau un compozitor de muzică clasică. Presupun că locuia undeva în zonă. De Nicolae Țirioi, în redacția revistei „Orizont”, cu chipul său uscățiv, foarte potrivit pentru un critic literar, de Traian Liviu Birăescu, profesorul meu de la universitate, care aproape că nu mai avea vedere, dar, a cărui efervescentă intelectuală era intactă, ba chiar a scos un roman în perioada respectivă, de Franz Liebhard și Vladimir Ciocov, despre care am scris unele dintre primele mele cronică în „Orizont”, de o mulțime de nume familiare, pe care nu mai pot să le asociez niciunei figuri, despre care nu mai știu exact dacă am scris sau le-am (și) cunoscut, de lungile discuții cu discuții cu Eugen Todoran, când ne întâlneam întâmplător la ieșirea din Universitate și îl conduceam povestind până la el acasă, de aparițiile sobre, dar destinate ale lui Ion Arieșanu în birourile redacționale de la „Orizont”.

O lume care nu mai există, dar despre care am înțeles acum, după citirea impunătorului tom al lui Cornel Ungureanu că face parte din mine, din formarea mea ca om și din structura mea intelectuală.

Acum mai bine de treizeci de ani, Cornel Ungureanu, cel care era și atunci criticul literar numărul unu în Timișoara, mi-a pus pixul în mână, m-a împins și s-a ținut scări de capul meu să scriu critică literară. Habar n-am dacă am reușit să devin critic, dat atâta cât sunt, i se datorează în totalitate. Tot el m-a ajutat prin această carte, să-mi regăsesc originile și identitatea intelectuală. Sunt 100% un produs al Banatului cultural! Mulțumesc din suflet, domnule profesor.

Cornel Ungureanu, *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*, Editura Brumar, Timișoara, 690 pag.

RODICA GRIGORE

TEAMĂ, ADEVĂR ȘI FICȚIUNE

„**I**ubite tată, m-ai întrebat odată, acum, de curând, de ce susțin că mi-e frică de tine. Ca de obicei, n-am știut ce să-ți răspund, în parte tocmai pentru că mi-e frică de tine, în parte, fiindcă frica asta se întemeiază pe prea multe elemente ca să ți le pot enumera măcar pe jumătate stând de vorbă cu tine. Și dacă încerc acum să-ți răspund în scris, răspunsul meu va fi incomplet, pentru că și în scris frica și urmările ei mă paralizează în fața ta și pentru că proporțiile acestei situații depășesc cu mult puterile memoriei și rațiunii mele.” Acestea sunt primele rânduri ale unei celebre scrisori – care, însă, nu a ajuns niciodată la destinație și care a fost interpretată în cele mai diverse moduri cu putință, inclusă fiind în categoria operelor postume ale lui Franz Kafka, cel care așternea pe hârtie aceste cuvinte în anul 1919.

Determinată, cel puțin ca punct de pornire, de încercarea lui Kafka de a explica, în fața tatălui său, eșecul celei de-a treia tentative de mariaj pe care o întreprindea și elaborată în perioada în care tânărul scriitor se afla într-o pensiune din nordul orașului Praga, sperând să se refacă, astfel, mai ușor, scrisoarea aceasta a rămas în manuscris, autorul ei însuși ezitând să o trimită destinatarului, după cum îi va mărturisi, în anul 1920, Milenei Jesenska. Max Brod este cel care face, pentru prima dată, câteva referiri la acest tulburător text, în 1937, în lucrarea sa biografică dedicată lui Kafka, însă el nu citează scrisoarea integral, pe de o parte din dorința de a menaja sentimentele familiei, iar pe de alta, pentru că nu știa cum să rezolve dilema în fața căreia era pus în ceea ce privește încadrarea textului, care părea a ține atât de domeniul biografiei, cât și de cel al literaturii... Ezitarea aceasta este, însă, evidentă, și la exegeții din generațiile următoare, cei care au privit scrisoarea ca pe o expresie a unui nerezolvat complex al lui Oedip sau i-au dat cele mai diverse interpretări psihanalitice (și nu numai!), fiecare încercând, practic, să facă din Kafka argumentul suprem care să-i susțină teoriile proprii, oarecum într-un fel asemănător lui Max Brod însuși, cel care, prin omisiuni și accentuări doar ale unor anumite trăsături sau prin evidențierea doar a unora dintre texte, l-a

creat pe acel Kafka pe care numeroși cititori l-au cunoscut și pe care, cumva fără să realizeze până la capăt, l-au privit exclusiv prin prisma grilei impuse de influența legatar testamentar. Camus spunea, în *Mitul lui Sisif*, că *Procesul* este diagnosticul pus de Kafka epocii sale, *Castelul* reprezentând, din această perspectivă, tratamentul prescris, scriitorul praghez dovedindu-se capabil nu doar să surprindă sintetic imaginea unei perioade istorice determinate („epoca haotică”, pentru a repeta formularea deja consacrată a lui Harold Bloom), dar și să depășească acest nivel, raportându-și, implicit, opera, la marile texte ale culturii universale. În plus, aflăm din *Canonul occidental*, că, dacă pentru Proust și Joyce nu există „indestructibilul”, cum nu există nici pentru Flaubert sau Henry James, toți fiind susținători ai romanului în sine, ai senzației și percepției, ca și Walter Pater, există, în schimb, „un permanent mister” în ceea ce-l privește pe Kafka, iar acesta se referă la autoritatea pe care opera sa o are asupra cititorului contemporan, așa cum aveau cândva doar scrierile unui Wordsworth sau ale unui Tolstoi.

Scrisoarea pe care Kafka o adresează tatălui său este mult mai complexă decât am putea bănuși la o primă lectură, cu atât mai mult cu cât, spre final, scriitorul include în text o replică imaginară a tatălui – pe care, desigur, o construiește el însuși, întrând, astfel, într-un inedit dialog tocmai cu instanța căreia i se adresează și pe care, printr-un efort de imaginație și de expresie, o suplinește chiar el. Textul devine, astfel, excelent exemplu de discurs polifonic, dar într-un sens sensibil diferit de cel pe care Bahtin îl dădea termenului, ridicând în fața cititorului atent la nuanțe o serie de întrebări extrem de complexe: Cine este, în fond, destinatarul acestei scrisori? Doar tatăl, durul și mereu atât de decisul Hermann Kafka? Nu cumva orice posibil potențial cititor al literaturii kafkiene, privite în ansamblu? Sau, poate, Franz Kafka însuși, ca scriitor? Citită astfel, *Scrisoarea către tată* devine o veritabilă expresie a ceea ce Jean-Francois Lyotard numea „le differend”, și anume un prejudiciu sau o ofensă comise într-un moment anterior prezentului și care îl împiedică pe cel afectat să identifice vreo posibilitate de a demonstra faptele petrecute.

Deloc întâmplător, cititorii *Scrisorii* îl vor percepe pe Hermann Kafka drept un monstru și un tiran lipsit de sensibilitate și de înțelegere față de aspirațiile intelectuale ale fiului său, antologică fiind spaima lui Franz, pe atunci doar un copil, martor al furiei tatălui în fața neglijenței și lipsei de preocupare a unor angajați. Însă scrisoarea aceasta este, oricum am lua-o, mai întâi un document literar, și abia apoi unul biografic, câtă vreme autorul demonstrează la tot pasul arta de a recompune trecutul, de a-l readuce în actualitate, însă recreându-l și reconfigurându-l, vorbind despre fapte și evenimente ce păreau

a fi complet uitate, dar ca și cum acestea nu s-ar fi petrecut cu ani în urmă, ci abia de câteva clipe. Veritabilă replică în cheie kafkiană la proustiana căutare a timpului pierdut, *Scrisoarea* (publicată acum la Editura Humanitas Fiction în traducerea lui Mircea Ivănescu, o tălmăcire, ca întotdeauna, minunată și perfect adecvată literei și spiritului originalului kafkian!) este, însă, și o cheie esențială pentru înțelegerea operei lui Kafka în ansamblu. Căci delicata și complicata relație ce se stabilește între acuzat și acuzator, între tortionar și victimă apare, textualizată altfel, în toate marile romane ale lui Kafka, de la *Procesul la Castelul* sau *America*. Antologică este, apoi, situația când, pentru a-l potoli pe micul Franz, care scâncea neconținut, și a-l face să renunțe la dorința de a bea apă noaptea, tatăl îl scoate pe balcon, lăsându-l acolo pentru o vreme, singur în fața ușii închise – condamându-l, astfel, pe fiul său (devenit matur), să poarte în suflet de-a pururi spaima că, pentru a-l pedepsi pentru cine știe ce delict, tatăl va putea năvăli oricând în camera sa pentru a-l scoate afară... Relatăta cu calm, din perspectiva maturității, experiența aceasta demonstrează, pe de o parte, jocul extrem de subtil al vocilor pe care textul le implică (Kafka-copilul, Kafka-ajuns-la-maturitate și Kafka-Tatăl, vocea absentă, suplinită prin fapte și prin finala replică pe care fiul și-o adresează sieși), iar pe de alta situația de victimă pe care fiul se plasează în această ecuație. Căci e înscrisă în natura victimei și a procesului de victimizare imposibilitatea de a demonstra agresiunile sau neajunsurile suferite la un moment dat din partea cuiva. În plus, conștiința celui care scrie, chiar după ani de zile, încă echivalează prezența tatălui și reacțiile acestuia cu atitudinea unui judecător de sub autoritatea căruia nu există scăpare... Nimic altceva, în fond, decât mult discutata relație dintre ființa umană și Lege, așa cum apare ea în toate marile romane kafkiene. Căci, dacă în literatura anterioară, Legea se păstra numai pentru sine și se opunea dorinței spiritului uman de a o înțelege și a-și afirma superioritatea asupra ei, la Kafka, reîntoarcerea Legii la sine aruncă ființa umană în afara universalului, o expulzează de pe pozițiile la care ea ajunsese, de pilda, în tragedia clasică, îi limitează orizontul și perspectiva asupra întregului. De aceea, relația de exterioritate față de universal se va concretiza, în *Procesul* sau *Castelul*, într-un adevărat topos al „cercurilor” Legii. În ciuda strădaniilor eroilor de a intra în contact cu funcționarii „superiori”, drumurile lor se vor opri chiar la intrare, la cel dintâi cerc, acolo unde stăpânesc numai funcționari „inferiori”, în realitate simpli paznici. Nevoia de a se păstra pe sine intact, de a-și apăra cu strășnicie „cercul” ființei, îl va determina, în consecință, pe eroul kafkian să-și formuleze noi imperative ale lucidității. De aici și imposibilitatea reală a lui Franz Kafka de a-i trimite

vreodată scrisoarea tatălui său, pe care, conștient sau nu, îl privea ca pe o instanță superioară a Legii. Și tot de aici nevoia fiului de a elabora el însuși un posibil răspuns al tatălui și de a-i suplini, măcar astfel, prezența textuală – creând, deci, un dialog pe jumătate, asumându-și și un rol străin și încercând să adopte și o perspectivă diferită de cea inițială – însă, desigur, incapabilă să exprime adevărul profund al cuvintelor sau sentimentelor Celuilalt.

Hermann Kafka nu a citit niciodată nici măcar fragmente din această impresionantă scrisoare, atât de plină de suferință, pe care fiul său i-o adresase, neavând idee că un astfel de document ar putea exista. Iar dacă ar fi aflat de existența ei, ar fi reacționat, probabil, ca și în alte cazuri când își simțea autoritatea amenințată sau pusă sub semnul întrebării, cerându-i răspicat fiului să nu-l contrazică ori ridicând amenințător brațul. Sau, cine știe, ar fi fost, poate, tentat să spună, la fel cum făcea adesea când fiul său îi dădea să citească vreun text pe care-l scrisese: „Lasă-l pe noptieră...” Însă, având în față aceste pagini, după atâtea decenii de la scrierea lor, cititorul contemporan nu poate să nu fie uimit de nemaiîntâlnitul amestec de teamă și afecțiune, de spaimă și înțelegere, de respingere și de dragoste pe care scrisoarea lui Kafka îl exprimă în fiecare pagină. În plus, nu trebuie să uităm nici o clipă că, totuși, aceasta e doar mărturia fiului – deci, doar a uneia dintre părțile implicate... Pe de altă parte, tot o mărturie a fiului este și întâmplarea pe care el însuși o relatează la un moment dat. Astfel, plimbându-se într-o seară împreună cu prietenul său Gustav Janouch pe străzile Pragăi, cei doi s-au întâlnit cu Hermann Kafka, iar acesta și-a îndemnat fiul, în șoaptă, să meargă acasă, căci era răcoare afară. După aceea, scriitorul i-a mărturisit lui Janouch că tatăl său își face adesea griji pentru el, adăugând și că dragostea ia, uneori, chipul violenței...

Franz Kafka, *Scrisoare către tata*.

Traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Ioana Pârvulescu,
București, Editura Humanitas Fiction, 2016

NICOLETA DABIJA

FILMUL, PEȘTERA ARTEI

Nu sunt un mare fan al celei de-a șaptea arte. Nu am fost și probabil nu voi deveni vreodată un cinefil adevărat oricât de multe filme aş vedea în viața asta. La prea multe nu mă voi uita, căci nu am continuitate în vizionare. Un film pe săptămână, unul pe lună? Nu, sunt într-un an cam trei perioade pe care le dedic filmelor. Se creează atunci o nevoie din care pot ieși totuși repede, într-o săptămână ori două. Se zice că Wittgenstein fugea seara la cinema ca să urmărească hipnotizat imaginile în succesiune de pe un ecran. Poate despre același dezechilibru e vorba, vindecabil prin istoria în desfășurare pe o peliculă, uitând de concepte. Numai că la mine se face seară de câteva ori pe an... Dar e drept, nici eu nu sunt Wittgenstein.

Nu vreau să fiu nedreaptă cu filmul. Nu spun nici că e mai puțin important decât pictura sau muzica, de exemplu. Sunt capodopere pe care le-am văzut ori știu că trebuie să le văd, sunt regizori irepetabili și inconfundabili, însă lumea cinematografică nu mă reține, iar dacă nu mă poate închide decât pentru câteva zile înseamnă că nu e lumea mea. Înseamnă că am întors odată capul spre lumina din spatele meu și am făcut drumul către ieșire. Lumea mea e universul ideilor, e realitatea luminoasă din afara peșterii lui Platon. Cinefili sunt cei ce se lipsesc de ecranul cinematografului sau televizorului și nu vor să iasă la lumină, nu vor să știe că lumea adevărată e alta, nu vor nici măcar să se uite în spate, să întoarcă puțin capul. Cred doar în umbrele proiectate pe ziduri și sunt fericiți. Filmele sunt peștera artei.

Nu pot spune nici că refuz filmul întrucât prefer cărțile. Mă și enervează permanenta comparație care se face între ele. Sunt două limbaje distincte, care folosesc metode și tehnici diferite și ajung altfel la cei ce le încearcă. În ciuda asemănărilor, diferențele îmi par mult mai relevante și mai greu de depășit. De aceea, prefer să cred că e vorba de structura lăuntrică a fiecăruia. Pe mine mă refuză filmul, această aparență de adevăr manipulative. Îl asociez cu tenebrele inconștientului, iar eu nu pot sta acolo, fac orice efort să mă în-

drept iarăși spre lumină, spre eul meu solar. Filmul are, altfel spus, un limbaj prea brutal, prea direct, te lovește și nu poți să te aperi. Întreg procesul de pe ecran invadează și domină. Se face întuneric, iar sufletul meu vrea la soare. Filmul, cu faptele lui în continuă mișcare, nu mă lasă să gândesc și înghit ce mi se dă, chiar fără să mestec de multe ori. Interpretarea regizorului-dumnezeu asupra unei întâmplări, situații, relații umane face din mine o marionetă. Și marioneta rămâne apoi ore, zile, sub influența acelei interpretări, incapabilă să se rupă, să meargă mai departe de una singură.

Nu iubesc prea tare filmul și fiindcă e arta cea mai apropiată de trăirea reală, trădând-o în fapt. Da, contemporanii au găsit metoda de a reține viața pe o bandă flexibilă de celuloid și apoi într-o cutie neagră. Dar filmul înseamnă extragerea unei bucăți de viață, alcătuită din câteva întâmplări alese ca să închege mesajul acela pe care regizorul îl are în minte. Filmul e o existență care trișează, o viață în miniatură. Îți înșiră câteva momente ce se leagă cumva și îți impune să iei de bun sensul lor. O viață nu e niciodată ca în filme. Ea este întotdeauna mai puțin sau mai mult decât un film, depinde cum o privești. Viața nu taie și nu lipește, viața are continuitate, chiar dacă prin continuitate înțelegem și timp mort, somn, plictiseală, epuizare. Să vă dau un singur exemplu. Replicile sunt mereu prea inteligente. Nu mă refer bineînțeles la filmele americane, ori de duzină, căci nu îmi permit să îmi pierd vremea cu ele. Vorbesc de cele care merită cu adevărat văzute. Protagonistii dau impresia că vin din altă lume. În realitate, rar și numai din întâmplare, ne ies replici atât de bune. Nu e frustrant să fie personajele de film mereu mai deștepte decât tine? Filmul este o artă care te amăgește (ca toate artele?), filmul te face să îți dorești prea mult, să crezi că pot fi ale tale bogăția, iubirea ori alte fantasmе. Filmul ciopârțește viața, chiar concentrând-o, esențializând-o. Te duci la cinema ca să visezi. Iar filmul îți schimbă dispoziția, te pune pe gânduri și activează centrul dorințelor. Te întorci în lumea ta și totul îți pare mult prea banal. Imaginea iluzionează, falsifică. Cinematografia este arta celor care nu iubesc îndeajuns viața.

Și totuși, filmul este preferat în acest timp al imaginii, al vitezei, al tehnologiei, al realității virtuale, al superficialității. Un timp în care oamenii preferă rețelele de socializare, transformarea lor înșiși în personaje fictive, decât confruntarea cu realitatea și asumarea neajunsurilor personale. Te poți arăta cum poțesteți, poți să atingi un ideal al sinelui propriu numai în realitatea virtuală, dând interlocutorului imaginar fotografiile tale prelucrate, prezentându-te în latura ta mai bună, păstrând tăcerea asupra a ceea ce crezi că va deranja, că te va marginaliza etc. E un timp al refuzului realității, un timp în care istoria

se învață din filme și se face la televizor (cum scria, anunțând intrarea în postistorie, încă din anii '70, Villém Flusser.¹) Da, filmul, televizorul, facebook-ul te țin la curent cu ce se întâmplă afară. Și atunci de ce să mai ieși din casă?

P.S. – N-aș fi făcut această mărturisire, nu m-aș fi expus atât de prostește poate judecății cititorilor mei, dacă nu aș fi citit cartea lui Ioan Big, *Sexul... Crucea lui Ken Russell*.² Și explicația e foarte simplă. Ioan Big e un autor care te face să îți fie rușine de ignoranța ta în materie de film, și nu numai. Să îți fie rușine și că ai atâtea prejudecăți, verdicte cu privire la arta cinematografică. Cronica mea e, astfel, un fel de scuză, un fel de a cere iertare. Nu îmi place să fac elogiul autorilor. Prefer cărțile și cum se mișcă în ele ideile. Dar de data aceasta m-a intrigat în egală măsură omul, care pare să fie o enciclopedie pe două picioare. De la un capăt la altul al lecturii nu mi-a pierit uimirea asupra felului în care Ioan Big reușește să rămână lucid, să nu piardă șirul și, în sfârșit, să se descurce și să pună în ordine puhoiul de informații din cinematografie, muzică, literatură, pictură etc.

Cartea lui Big e fascinantă și prin ritmul pe care-l impune, unul alert, viu, pasional, întocmai ca o succesiune de imagini pe o peliculă în acțiune. E o carte pe care o citești ca pe un roman strălucit și pe care o poți vedea în același timp, o carte pe care nu o poți lăsa la jumătate și care te provoacă să îți faci timp pentru vizionare. V-o recomand! Și mai adaug atât: dacă despre orice mare regizor aș găsi o carte similară, ar putea ieși din mine o cinefilă.

Note:

¹ E vorba despre cartea despre care am scris în numărul trecut al revistei *Viața Românească*, *Gesturi*, de Villém Flusser, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Aurel Codoban și Claudiu Gaiu, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2015, mai precis de eseul intitulat *Gestul filmic*, pp. 111-115.

² A apărut anul acesta la Editura „Din Condei”, București.

FLORIN TOMA

TAXA BERLIN - BUCUREȘTI

Intotdeauna, există o linie nevăzută între două entități. E imposibil să nu fie. Între două idei. Între doi artiști. Între două opere. Între două așezări. Și chiar între două orașe. Dar, pentru ca aceasta să devină vizibilă, marcată și re-marcată, explicată și la lume ofertată, trebuie să dăm numai decît un obol. Să plătim un tarif. Un preț. Un bir. Un impozit... (cel mai aproape de sensul dorit este însă „taxă”!). Deci, pentru ca să poți vedea legătura dintre două spații în care se strecoară dorința noastră, dintre două auspicii faste sau două miracole aduse la zi, trebuie să achităm o taxă. Unde? La Biroul de Impuneri Onirice Personale. Acolo, în spatele ghișeului înșelător (poate că nici nu e ghișeu adevărat, s-ar putea să fie doar *imaginea* pictată, virtuală a unui astfel de ghișeu... însă despre asta vom discuta în cronica de luna viitoare!), se găsesc adunate la un loc toate fantezmele noastre personale, toate visele, toate închipuirile nemărturisite sau nebănuite. Tot ceea ce noi n-am avut puterea să recunoaștem că ne aparține, tot ceea ce ne-a provocat uriașe satisfacții tăcute, atunci când era gata-gata să ne îndoim până și de dilemele noastre – acelea care ne nutresc și ne țin treji până în ultima clipă ce ni se va da – se află strâns acolo, adunat, înghesuit în acest birou. Aici, trebuie să plătim, pentru a ni se arăta legăturile. Conexiunile. Filiațiile. Corelațiile. Nexurile.

Un martor tăcut

Situația s-a prezentat în felul următor. Vineri, 22 iulie 2016, între orele 18:00 – 21:00, la *Anaid Art Gallery* (Joachimstrasse 7, 10119 Berlin, Germania), a avut loc vernisajul unei expoziții 100% românești. *Silent witness* se numește, iar lucrările aparțin artistului Aurel Vlad (curator: Diana Dochia). Ea poate fi vizitată până în 10 septembrie.

Da, Galeria *ANAID* (Diana în oglindă!), pe care o știam la București, pe strada Slobozia – un spațiu dedicat prin excelență artiștilor tineri și experimentelor gustoase (cu gust, adică!) sau extravaganțelor decente și cuviin-

cioase – ei bine, iat-o transferată, cu *arme* și bagaje... unde? La Berlin. Orașul cel mai cosmopolit din Germania, cu o viață artistică ce pulsează dincolo de înțelesul normal al efervescentei (și unde trăiesc și creează zeci de mii de artiști plastici!). Orașul care înghite numaidecât impostura și dăruiește celor talentați și îndrăzneți, consacrarea. Însă și aceea, cu mare parcimonie!

Acum, am să dau citare unei observații despre artă, pe cât de profundă, pe atât de necesară: *Cea mai înaltă menire a artei este aceea care este comună și religiei, și filozofiei. Ca și la acestea, există în artă o multitudine de expresii ale divinului, adică dorințele și exigențele supreme ale spiritului. (...) Dar diferă față de religie sau filozofie prin aceea că ea posedă însușirea de a face din aceste idei absolute o reprezentare sensibilă a lumii, pe care ne-o face, astfel, accesibilă...* Știți cine a spus cuvintele acestea, atât de adevărate, atât de simțite, despre artă? N-o să vă vină să credeți. Ei bine, Hegel. Da, Hegel, cel cu dialectica și cu *fenomenologia* „uscată” a *spiritului*.

Martorul tăcut al lui Aurel Vlad – ca marcă și reprezentare ale unor stări interioare extreme, cu tensiuni împinse la maximum – „vorbește” în tăcerea lui despre exact ceea ce spunea Hegel, despre *o reprezentare sensibilă a lumii*. Dar – și aici intervine inovația paranoidă a artistului – nu una exterioară. Ci una interioară. Aceea care nu se vede, dar pe care o deține încă de la începutul lumii. Încrustată în măreția poliedrică a ADN-ului său personal. Aceea care, în ultimă instanță, trebuie ghicită prin arta pe care el o creează. Sculptura expresionist-gestuală. *Cred* – mărturisește artistul într-un inedit *weltanschauung* (asta așa, ca să păstrăm proximitatea!) – *în acele gesturi transmise la începuturile vieții, care exprimă emoții, sentimente, pasiuni, stări, limite. (...) Astfel de gesturi devin simboluri ale bucuriei sau durerii, ale fricii sau curajului, ale binecuvântării sau distrugerii.*

Lucrările pe care le expune Aurel Vlad la Galeria ANAID din Berlin sunt, în esența lor, tot atâtea *figuri* (în sensul durandian) ale tuturor anxietăților, temerilor și angoaselor de care aminteam mai sus.

De pildă, *Martorul mut* al strigătului *tăcut*, increat, înghițit, sublimat. Strigătul care nu se actualizează, dar el se simte totuși, fiindcă vibrează (se aude cu urechea internă!). E o tăcere care – observă Diana Dochia în prezentarea pe care o face expoziției – *poate ucide*, fiindcă ea nu se deduce din liniște, din pace, din chietudine. Nu. Ea este tot un clocot. Un vâlmășag de spuneri *in statu nascendi*. Care nu ies la suprafață, nu se aud. Sunt doar dorințe refulate, pendulări dureroase între înălțare și prăbușire.

Singura entitate, unicul auxiliar care înțelege acest zbucium și protejează corpul uman chinuit (este extraordinar cum tabla zincată, rece, dură, rezo-

nantă poate să fie modelată de Aurel Vlad, pentru a recompune trupul uman, un trup cu aparență pulsatilă, chiar vie!), deci, singura reprezentare a spațiului securizant și care ferește omul de singurătate este umbra lui. În *Omul în umbră*, această centură de protecție, transparentă ca un abur, construiește împreună cu corpul o nouă identitate. Cea a unui binom vivant.

M-aș opri însă mai mult asupra a două lucrări emblematică pentru opera lui Aurel Vlad, fiindcă ele esențializează – atât tematic, cât și simbolic – liniile de fugă ale câmpului semantic al acesteia.

Lupta lui Iacob cu Îngerul reia – în viziunea dinamică a unei plastici la fel de neliniștite ca și esența legendei – celebra temă biblică din *Gen. 32.28*.

Este acel episod straniu, petrecut la vadul râului Iaboc, despre care Sfântul Părinte Benedict al XVI-lea spunea într-un ciclu de cateheze, că *Această confruntare corp la corp simbolică nu este dusă cu un Dumnezeu potrivnic și dușman, ci cu un Domn care binecuvântează și rămâne mereu misterios*. În urma luptei, patriarhului Iacob îi este schimbat numele în Israel.

Profetul Osea reia subiectul și pare să ofere explicații (în 12:4), la ambele nume purtate de patriarh: *Iacob*, pentru că l-a ținut de călcâi (*âaqab*) pe fratele său, și *Israel*, pentru că s-a luptat (*sarah*) cu El, cu Dumnezeu (de fapt, *à la rigueur*, reprezentarea Lui!). Potrivit *Genezei*, Iacob acesta a fost cel deal doilea fiu al lui Isac și al Rebecăi, soțul Leei și Rahelei, tatăl unei fiice și a doisprezece fii (printre care și Iosif, cel din *Vechiul Testament*). Aceștia vor deveni, de fapt, strămoșii celor douăsprezece triburi ale lui Israel.

Odată stabilite coordonatele epice, trebuie spus că originalitatea lui Aurel Vlad în a zugrăvi cu propriile sale instrumente imaginative această secvență, constă în faptul că depășește clișeele preexistente în întreaga imagologie a subiectului biblic. Parcă întărind cuvintele lui Benedict al XVI-lea, sculptorul transformă o încleștare într-o înțelegere. O luptă într-o îmbrățișare. O discordie într-o antantă. Îngerul – ale cărui aripi, nota bene, seamănă cu niște flăcări, deci, premisa de oribil e asigurată, ca un *parti pris*! – pare că se apleacă spre Iacob, dorind nu să-l pedepsească, ci să-l mângâie.

Este o răsturnare febrilă a unui motiv recurent, căruia artistul român îi schimbă direcția semantică, împărtășindu-ne o revelație, o epifanie: Iacob nu intră într-o rivalitate cu Îngerul, între el și acesta nu are loc o confruntare pe viață și pe moarte. Ci, cu toate că pare paradoxal, se iubește cu el. E un metabolism al afectelor. Fiindcă-i aparține. Îngerul este, de fapt, cealaltă față a lui Iacob. Destinul lui. Karma. Ursita. Și, serios! cum oare să ajungi să fii în vrăjmășie cu propria ta soartă? Să te lupți cu ea sălbatic, cinic și cu cruzime, ca și cum te-ai încăiera cu un dușman.

De altfel, din poziția în care stă Iacob (așa cum îl vede Aurel Vlad), ghemuit și răspândind nu teamă, nu groază, nu frică, ci arătând cumva potolit și fără griji, cu o mână, în sus – gest al cărui înțeles este, fără îndoială: *Uite, acolo, Deasupra este El, care ne privește pe noi!* – Iacob nu dă impresia că ar fi vreo clipă apăsător, copleșit, terorizat. Ci dimpotrivă, susținut și de gestul cu mâna dreaptă al Îngerului, care parcă ar vrea să-l protejeze pe „închipuitul” său adversar, el degajă o cuminenie serenă. Un astâmpăr aproape astral.

Cu Icar, povestea e simplă. Era fiul lui Daedalus. Dintre ei doi, el, Daedalus, a fost un personaj foarte interesant. Unul dintre urmașii lui Erechtheus, regele cetății Athenae, meșter iscusit în arta sculpturii, a picturii și a construcțiilor, Daedalus era întruchiparea în lumea Antichității a ingeniozității și a spiritului inventiv în artă. Însă după ce l-a inițiat în tainele meșteșugurilor pe nepotul său, Talos, se spune că l-ar fi ucis din gelozie, pentru că acela se dovedise mai iscusit decât el, întrecându-l în măiestrie. În urma acestei crime, Daedalus a fost silit să părăsească Athenae și să se refugieze în insula Creta.

Acolo, Minos l-a primit cu bunăvoință la curtea sa, dar în scurt timp Daedalus și-a atras mânia regelui, pentru vina de a fi conspirat împotriva acestuia. Construisese un simulacru uriaș din lemn, ce înfățișa o vacă, în care s-a ascuns regina, Pasiphaë, ca să se împreuneze cu un taur (la acest detaliu, povestea are altă dezvoltare... aidoma tuturor legendelor țesute în jurul Olimpului!). Din această împrecheră monstruoasă s-a născut Minotaurul. La porunca regelui, Daedalus a început să construiască faimosul labirint în care avea să fie închis Minotaurul, spre a nu fi văzut de nimeni.

Dar, drept răzbunare pentru faptul că fusese complice la o trădare oribilă, regele Minos a pus să fie zidită intrarea în labirint pentru ca, astfel, Daedalus să fie întemnițat înăuntru, împreună cu fiul său, Icarus. (NOTĂ: Motivul părăsirii *în operă* l-am mai întâlnit și în legenda Meșterului Manole, inclusiv detaliul cu aripile, ceea ce dovedește că patrimoniul de exemplaritate al epusului antic și-a răspândit cu ușurință motivele, atât în spațiul balcanic, cât și, în mod cert, în cel european!).

Însă ingeniozitatea lui Daedalus s-a vădit încă o dată salvatoare. El a construit două perechi de aripi (pentru el și pentru fiul lui), lipite cu ceară, cu ajutorul cărora cei doi și-au luat zborul către înălțimi, peste mare. Daedalus a izbutit să ajungă până pe țărmurile Siciliei, la curtea regelui Cocalus.

În schimb – și aici intervine ruptura în logica epicului – fiul său, Icarus a avut o tulburare de postură. A fost mistuit de pojarul unui orgoliu prea intens-lumesc și a crezut că poate să se substituie astrului zilei, Soarele. „Atacul” era clar la Apollo. Drept care – cunoașteți, fără îndoială urmarea – apropiindu-se

prea tare, căldura acestuia i-a topit legăturile de ceară și eroul a căzut.

În acest punct se află însă un nucleu semantic șubred, nevralgic. De care hermeneuții au profitat din plin, gospodărește. Așadar, se pune întrebarea: Icar e victima propriei sale vanități (naive, prostești, copilăroase etc.), deci, avem de-a face cu o pedeapsă aplicată pentru lipsa de măsură dovedită de un puștan cu figuri în cap? Dovadă că, mai înțelept, mai cumpătat și mai pragmatic, tatăl său a reușit. Sau, așa cum dă bine la confortul tocării interpretative a motivului, însoțită de ușoară deviere mistificatoare, Icar a avut în mintea înfierbântată și-n sufletul curat aspirația zborului învolt, dorința de a se avânta înspre tăriile cerului... zborul, visul de milenii al omenirii etc.etc.? Eroul devenind, cu precădere datorită acestei mici deviații a interpretării, simbolul exprimării sacrificiale pe care o presupune, *à la fin de la fin*, orice aspirație, orice năzuință. Altfel spus: în cazul acesta, vorbim despre orgoliu prostesc sau despre idealism serios?

Seria celor patru *Icari* ai lui Aurel Vlad este mult mai dibace decât această disjuncție *ori... ori*. Pentru că da, prototipul lui este surprins în cădere, se simte chiar și viteza de atracție gravitațională, se resimte și golul din plexul solar, se aude parcă și vâjâitul veșmintelor prin aer... Dar – în cea mai consistentă reprezentare a sa – *Icarul* lui Aurel Vlad nu este desprins de aripă. El stă – ca o rufă pusă la uscat – pliat pe o aripă, pe care și-a tras-o sub el. Ai zice că lipiturile cu ceară, cum-necum, au rezistat. Nu s-au topit. Și, totuși, cade.

Și atunci – vine întrebarea – de ce cade amărâțul ăla? Iar artistul răspunde: Cade pentru că a sfidat limitele (*peras*). Cade pentru că a nesocotit o noimă a lucrurilor, o rânduială (*est modus in rebus*). Cade – răspunde mai departe Aurel Vlad – pentru că, astfel e pedepsit pentru trufie, pentru lipsa de măsură, pentru încălcarea ei (la fel ca și Ahile, fiindcă tot ne învârtim printre legendele Olimpului!). Oare ce-i trebuia băiatanului să cuteze a râvni la locul suprem al Soarelui (Apollo)? Nu-i era de ajuns că taică-său descoperise modalitatea zborului simplu, ce le-a redat libertatea mult dorită?

Mai clar: *Icarul* lui Aurel Vlad nu-mi dă impresia că artistul l-a simțit ca pe un personaj damnat, neîngăduit de soartă. Pe fața eroului – cât se poate ghici – nu aflăm nici suferință, nici trudă, nici neînfricare, nici seninătatea în fața sacrificiului suprem (ce sacrificiu?... de ce suprem? etc.). Pe fața eroului, aflăm doar neînțelegere, confuzie, nepricepere, labilitate. Dacă vreți, într-o cheie mai elegantă, ceva între echivoc și ignoranță. În niciun caz, însă peste mărețe palpaturi sacrificial-eroizante, nu vom da!

Revenind la începutul pe care *cronicart*-ul s-a străduit să-l elaboreze cât mai temeinic-sugestiv, v-am prezentat – prin bunele servicii ale galeriei

ANAID – una dintre legăturile ce apropie Bucureștiul de Berlin (fiindcă mai sunt și altele!). Iar taxa pe care trebuie s-o plătim intră ca sumă de credit în contul altor năluci pe care Aurel Vlad le va imagina în tablă, lemn sau pământ ars. Mergând de-a-ndaratele...

Căci, pârjolit de iubire pentru aceste plăsmuiri statuare, ieșite dintre pliurile tăcerilor sale adânci, artistul ne face o confidență: *Am o bucurie, seara, când plec din atelier. Să merg cu spatele și să-mi iau rămas bun de la statuile mele.*

IOAN AUGUSTIN

B. IOANIDE ȘI MAGIA ORDINII

Sunt cărți pe care regret că nu le-am scris, încă.
Sunt cărți pe care regret că nu le-am scris eu.

Sunt, în fine, cărți pe care regret că nu am avut eu privilegiul de a le edita. Prima dintre ele este cartea lui Dragoș Gheorghiu, *Brâncuși arhitect*, căreia îi făcusem și coperta, pentru ca să apară în colecția *Spații Imaginate*, de la Editura Paideia, colecție pe care o coordonez din 1999 și care, cum-necum, a ajuns aproape de 50 de titluri. Cealaltă carte este cea despre care scriu în cele ce urmează: *Arhitectul B. Ioanide – Viața și opera*, de Mariana Celac, cu o ilustrație fotografică din seria *Reconstrucții*, pe potriva textului, de Iosif Kiraly. Cartea a apărut la Editura UNARTE în 2016 și arată elegant, prețios, e o carte-obiect a cărei dimensiune vizuală este explicată de către autorul ei, dl. Kiraly.

Dar ce este textul? Mariana Celac reconstruiește, din materialul literar furnizat de George Călinescu, anii de formare și cariera arhitectului (din *Bietul Ioanide și Scrinul negru*, gusturile sale în materie de arhitectură, ba chiar și un portofoliu de lucrări, spre final, în care se întrevede – jumătate descriere, jumătate distopie – imaginea unui București socialist-realist mult dincolo de ceea ce au apucat să facă, pentru Festivalul tineretului din 1953, cei câțiva baștani ai arhitecturii românești staliniste. Spre pildă, pentru opera atunci construită (după un proiect al echipei conduse de Octav Doicescu care, se spune, a fost consiliat spre o revizitare a modelului operei dintr-o republică sovietică din Asia Centrală), Călinescu face referire la Teatrul Armatei Roșii de la Moscova, cel cu formă de stea pentagonală în plan, pe scena căruia pot fi aduse și tancuri. În esență, este o minuțioasă operațiune de deconstrucție, în sens derridean, a textului și a referințelor la care trimite acesta (dar și bio-bibliografia lui Călinescu, dar și bio-bibliografia personajelor pe care Călinescu le va fi avut ca model de fundal sau de subtext, precum Horia Maicu, sau Doicescu, sau poate Duiliu Marcu însuși: în *Post Dictum*, autoarea descrie cum a ajuns la acest proiect de reinfuzare cu viață ficțională, extrasă mai degrabă

din contextul istoric) a personajului arhitect.

Citesc și recitesc cu plăcere intelectuală (dar și cu părere de rău, cum ziceam) această carte pe care nu mulți confrăți o vor înțelege. Cei care mai sunt în viață dintre cei ce ar fi putut aparține epocii aceleia trecute sunt din ce în ce mai puțini. Mă gândesc cu o undă de regret la discuția pe care aș fi avut-o cu savurosul arhitect senior și bun prieten, Ion Mircea Enescu, cel care ne-a părăsit de câțiva ani, pe când avea aproape 92: pentru excelența sa, cum îi plăcea să i se spună, e, în materia romanelor călinesciene, revizitată de doamna Mariana Celac deopotrivă ironic și istoric, viață, viața sa. Dar, din nefericire, Ciuli Enescu nu mai este și, pentru generația tânără cartea de față va fi ea însăși nu doar ficțiune (deloc fictivă, însă) și istorie pură. Cei care sunt tineri ar putea să înțeleagă epoca dacă ar avea literatură critică destinată acesteia, dar nu o prea au și, oricum, nu există mărturiile ale făuritorilor ei, care au ales să tacă până la capăt.

În același timp, să spun că doamna Mariana Celac însăși ne-a mai dat anul acesta o versiune practic nouă a ghidului de arhitectură modernă a Bucureștilor, întocmit împreună cu Marius Marcu Lapadat și Octavian Carabela: o remarcabilă aducere la zi a informației din prima ediție, căreia i se adaugă acum, în cheie reflexiv-critică, și contribuții pe care ni le-a lăsat pe plajă, după reflux, marea imobiliară.

Magia ordinii de Marie Kondo

Mai cu seamă de la bula imobiliară încoace, revistele de lifestyle și o anumită parte a rafturilor de cărți a fost măturată de obsesia referințelor orientale, de la Tantra până la Mantra: avem experți în aranjarea sau chiar proiectarea caselor după tot felul de diagrame, forțe sau perceptive ale străbunelor religii asiatice. Arhitectura din Muzeul Satului nu mai e *zen*, nu mai e *vastu shasta*, nu mai e *feng-shui*, e un chin și toate ies șui. Știu că, la ei acolo, câteva mari capodopere ale arhitecturii mai noi au fost orientate, proiectate și șantierele lor au început când a reieșit din astrograme și psihodramele șamanilor localnici, sau cum se cheamă prestatorii de servicii incantatorii pe acolo. Să ne înțelegem: religiile sunt spițele unei roți care duc către același mare Absent care e golul din centrul butucului roții. Căile sunt convergente. Dar nu sunt neapărat convins că e mai bine să privim înafara spițelor noastre pentru a găsi o rază care să ducă în centru.

Cartea de față am cumpărat-o, păcălit cumva de titlul în limba română. Dacă mă uitam cu atenție la casetă, vedeam că *The Life Changing Magic of*

Tidying este sensibil altceva și nu are neapărat de-a face cu interfața geometriei ca expresie a ordinii, fie aceasta naturală, fie ea reprodusă, prin arhitectură, mobilier sau rapoarte de orientare reciprocă între elementele acestuia din urmă. Marie Kondo are ambiții mult mai modeste decât geometria sacră sau ordinea în sensul de imagine a lumii. Ea vede ordinea ca rânduială, ca organizare a lumii interioare, cea în care ne trăim existența. Unitatea ei de măsură este camera care, dacă este bine organizată, structurată, va induce o formă a liniștii interioare în cei ce o utilizează. Citesc acest mic studiu gospodăresc cu multă îngăduință și, complet dezordonat fiind eu însumi, cu pizmă: nu voi fi niciodată în stare să îmi mențin spațiul locativ în felul de ordine propus aici.

Dar înțeleg că un asemenea mod minimalist de a privi lucrurile derivă dintr-o perspectivă asupra lumii. Sunt un mare admirator al arhitecturii japoneze postbelice și chiar cred că este una dintre puținele care au reușit imposibilul: și tradiție și contemporaneitate, coprezente. Puținele lucruri din casele japoneze permit, dacă nu cumva impun, o asemenea frugalitate, care poate fi dresată să stea locului, în ordine. La noi, ordinea este chiar o formă de magie. Mie, unuia, însă, lucrurile personale nu-mi stau în ordine nici cu slujbe...

CĂLIN STĂNCULESCU

ROMÂNIA DIN NOU PREZENTĂ LA LOCARNO

După câțiva ani de absență, filmele românești intră din nou în competițiile găzduite de prestigiosul Festival Internațional al Filmului de la Locarno. Înființat în primul an după cel de-al Doilea Război Mondial, celebrul festival elvețian este rezervat producțiilor independente.

Regizorii Marian Crișan (cu *Morgen*) și Adrian Sitaru (cu *Din dragoste, cu cele mai bune intenții*) au obținut aici în anii 2010 și 2011 importante premii.

Anul acesta în selecția celor 17 filme ce concurează pentru Leopardul de aur se află și filmul lui Radu Jude, *Inimi cicatrizate*, ecranizare inspirată de romanul omonim semnat de Max Blecher (1909 – 1938) (autor de versuri suprarealiste, dar și al celor două romane de confesiune și viziuni onirice, halucinante, *Întâmplări în irealitatea imediată*, și cel ce oferă titlul filmului amintit).

În distribuția filmului lui Radu Jude se află Lucian Teodor Rus, Ivana Mladenovici, Ilinca Hărneuț, Șerban Pavlu, Marian Olteanu, Alexandru Dabija (regizorul ce interpretează magistral rolul boierului înșelat din *Aferim*), Adina Cristescu, Dana Voicu, Fernando Klabin.

Comparat de George Călinescu cu *Muntele vrăjit* de Thomas Mann pentru a-i anula orice merit literar, romanul lui Blecher care l-a atras pe cineastul nostru excelează printr-o proză ritmată, alertă, cu un aer filmic de netăgăduit. Fără a-l contesta integral, Nicolae Manolescu îi reproșează scriitorului interbelic viteza desfășurării întâmplărilor admitând excelența zugrăvirii fiziologice a bolii și a morții. De asemenea, în *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu îi recunoaște lui Max Blecher pionieratul în limbajul sexualității. La toamnă vom vedea filmul lui Radu Jude, o ecranizare originală ce atacă o zonă mai puțin cunoscută a literaturii române interbelice.

Anul acesta însă prezența românească este mai importantă, cu cât alte titluri au fost selecționate. De pildă, în Săptămâna criticii, regizorul Pavel

Cuzuioc este în competiție cu *Secondo me*, un interesant documentar dedicat destinului a trei garderobieri de la Operele din Viena, Milano și Odessa.

Un alt tânăr cineast, regizorul Sebastian Mihăilescu participă la Locarno cu filmul *Apartament interbelic, în zonă superb, ultracentrală*, film care va fi prezent probabil, la toamnă, pe ecranele românești. Iulian Postelnicu și Maria Popistașu sunt protagoniștii acestui film, care reprezintă o adaptare liberă semnată de Sebastian Epure după proza lui Raymond Carver.

Inimi cicatrizate de Radu Jude și *Câini* de Bogdan Mirică au fost selectate și în competițiile celebrului Festival internațional al filmului de la Sarajevo.

Miezul verii a mai consemnat un premiu pentru regizorul Cătălin Mitulescu, autorul filmului *Dincolo de calea ferată*, care a obținut o mențiune specială a Juriului la importantul Festival Internațional de la Karlovy Vary.

Dar Lunga vară fierbinte a anului 2016 nu va revela doar numele tinerilor cinești amintiți din programul Festivalului de la Locarno, ci și altele, care ne fac să credem cu tărie, că cinematograful românesc are perspective bune de afirmare în următorii ani, deși câțiva dintre cei mai promițători tineri cinești au ales, deocamdată, tăcerea.

Alexandru Belc cu filmul *Cinema, mon amour* și Monica Lăzurean-Gorgan cu *Doar o răsuflare* au fost selectați, alături de Cristi Puiu cu al său *Sieranevada*, printre cele 77 de producții finaliste la Programul BH Film.

Ultimul film amintit va fi prezent și la Festivalul Internațional Anonimul, deschizând chiar manifestarea care a împlinit 12 ani de existență în pitoreasca localitate Sfântu Gheorghe, unde alte titluri din Austria, Franța, Spania, Italia, Belarus și Rusia își vor disputa trofeul.

Dragoș Bucur, Alexandru Papadopol și Dorian Boguță sunt trei actori a căror carieră datorează foarte mult regizorilor Noului Val din filmul românesc. Cei trei talentați actori se întâlnesc pe genericul filmului *Două lozuri* de Paul Negoescu, prezent la Festivalul Anonimul și a cărui premieră va avea loc pe 7 octombrie.

Un important Festival internațional a fost sabotat de Ministerul Culturii. Este vorba despre a șasea ediție a competiției țărilor Europei Centrale desfășurată la Mediaș și inițiată și organizată de regizorul Radu Gabrea, care a reușit să țină în viață un eveniment cultural de largă rezonanță. Deci, fără bani de la ministerul condus de o persoană ce pretinde a fi dedicată intereselor cinematografului, regizorul Radu Gabrea, președintele acestei competiții internaționale a reușit să facă rost de finanțe pentru o perioadă mai scurtă, 1-3 septembrie, cu o țară invitată, Rusia, cu o cinematografie cvasinecunoscută

astăzi, dar și selecții interesante ale celor șapte țări competitori.

Miezul verii mai consemnează o dispută radicală tot pe tema cinematografiei, legile în vigoare fiind se pare vetuste pentru progresul filmului românesc. Nu contest personalitatea eroilor taberelor aflate într-o ceartă vizualizată pe diverse medii, nu contest propunerile necesare pentru revitalizarea procesului de acordare a fondurilor pentru producția de film, de ce nu și pentru proiecte sau post-producție, dar contest graba cu care schimbarea normelor cinematografiei se face cu atacuri la persoană, cu aprecieri imunde, din care nu lipsesc, se pare, și câțiva critici vocaliști.

Contest doar orbul găinilor celor ce se preocupă de filmul românesc, care împiedică adoptarea unei legislații maleabile, inspirate de CNC-ul francez, de prevederile ce apără filmul spaniol, de normele engleze ce asigură sume apreciabile cineaștilor prin sistemele jocurilor de hazard.

Sper ca viitoarele măsuri legislative din domeniul cinematografiei să țină cont și de valorile profesionale și morale ale celor ce le propun, nu doar de poziția efemeră într-o administrație de stat.

NICOLAE PRELIPCEANU

SHAKESPEARE VERS CU VERS

Să fii spectator la teatru nu e lucru de colea, dar nici cine știe ce originalitate nu se cere pentru asta. Toată lumea, îți vine să spui, merge, măcar o dată în viață, la teatru. Greșit. Nu toată lumea merge, măcar o dată în viață, la teatru, după cum nu toată lumea a scris vreodată în viață o poezie, așa cum ne predica un cântec celebru cândva. În general, teatrul nici nu echivalează cu poezia, deși multe texte scrise pentru teatru, mai ales cele clasice, au o mare forță poetică. Deseori mai mare decât cele ce se cred, sau despre care autorii lor cred, că sunt poezie pur și simplu.

Dar câți spectatori se gândesc, atunci când urmăresc, fie și nu cu sufletul la gură, vreun spectacol de teatru, la momentul când autorul a scris textul care se rostește acolo? Mă îndoiesc că sunt foarte mulți. De pildă să te gândești, când asیști la trista poveste a *pescărușului* cehovian, la starea în care era marele scriitor atunci când punea pe hârtie, că pe vremea aceea textele se puneau pe hârtie, nu pe desktop, ceea ce auzi răsunând de pe scenă. Sau să vezi aieva *mâna care scrie*, ca să reproduc un admirabil titlu de carte de critică de altădată. Autor: Dan Cristea. Mâna aceea, atunci când te uiți dumneata la Nina Zarecinaia care vrea să fie actriță mare și nu reușește să fie mai mult decât o comediană (aproape) de bâlci, nu mai e demult altceva decât praf și pulbere, undeva în Rusia dinainte de „Marea Revoluție Socialistă din Octombrie”, care, cum se știe, a avut loc în noiembrie. Și câte mâini s-ar mai putea măsura, în trecutul lor sau chiar în prezentul material, cu acelea care au pus pe hârtie replicile *Pescărușului*, ori ale lui *Richard III*, *Hamlet*, *Romeo și Julieta*, *Macbeth*, *Furtuna* etc., ca să mă apropii de ceea ce urmează. Niște mâini care nu s-au întâlnit niciodată altfel decât într-un prezent imaterial și etern, cel al marii arte. A teatrului, dar de fapt a poeziei.

În foaierul Teatrului Globe, cel care reproduce întrucâtva alcătuirea unde s-a înfățișat prima oară ceea ce scria mâna lui Shakespeare, atunci încă existentă, palpabilă, nu praf și pulbere ca astăzi, e o mașinărie originală, rod al unei minți ascuțite. Un alt mod de a-și celebra Marele Autor. Într-un fel de vitrină precum cele de la muzeele de științe naturale ori cele cu documente

străvechi, a fost instalată un fel de mașină de scris electrică având la vedere toate firele și fișele ca de la centralele telefonice (de altădată și ele), care din când în când scoate un zgomot de adevărată mașină de scris electrică și se oprește.

Nimeni nu știe în ce ritm scria Shakespeare, ba unii nici nu vor să mai creadă că Shakespeare a existat, ca-ntr-o poezie ulterioară despre Eminescu a unui poet român faimos. N-o fi existat el, dar există piesele lui, poezia lui, din sonete și din textele dramatice, ceea ce e mai mult decât o simplă prezență de stare civilă, cu care ne putem mândri (de ce?) toți, în mod egal ca-n orice *democrație*, fie ea și *a naturii*, vorba altui poet, tot faimos și el, ca și primul, dar nici unul ca Shakespeare. Încă. Ei bine, mașina aia de scris, mașina aia de imprimat scoate la câteva secunde un vers, un rând dintr-o piesă a lui Shakespeare. În după amiaza când am văzut-o eu, mașina imprima pe un sul nesfârșit care se derula încet textul lui *Hamlet*, rând cu rând. Vedeai și te fascina, dacă erai în stare de asta, cum apare povestea *Prințului de la Dania* (ca să reproduc titlul primei traduceri în românește), poezia acelu text de neuitat, cuvânt cu cuvânt. Jos, în spatele mașinii, se adunase deja multă hârtie, căci probabil textul curgea acolo de dimineață, dar nu-ți mai venea să te desprinzi de această alcătuire care tinde să reproducă procesul creației unui autor genial, care este o marcă pentru Regatul Unit, mai mult decât campionii trecători ai Brexit-ului, atât de celebri în clipa asta și atât de pieritori mâine dimineață. Sigur, nimeni, nici o mașină din lume nu e capabilă, încă, să reproducă exact procesul creației, dar măcar aparența sa ne-o poate reda.

Lumea nu se prea oprea în fața acestei minuni care ar fi avut loc sub ochii ei, ai lumii, dacă lumea ar fi avut ochi pentru asta. Nu se știe cât de repede scria Shakespeare, probabil că destul de repede din moment ce, trăind nu prea mult, ia, 52 de ani acolo, a scris totuși atâtea texte geniale. Poate de aceea și mașina fusese programată să emită rar câte-un vers, într-un ritm care, pentru o pană de gâscă, ar fi echivalat cu o viteză (de croazieră) destul de mare.

Matei Vișniec a scris o piesă care se intitulează *Mașinăria Cehov*. Atunci, acolo, în foaierea de jos al Teatrului Globe de pe malul Tamisei, asistam la funcționarea unei *mașinării Shakespeare*. O idee care nu i-a venit nici unui român ca s-o aplice lui Eminescu de pildă. De care mi-am și adus aminte acolo... „*Shakespeare! Adesea te gândesc cu jale,/ Prieten blând al sufletului meu,/ Isvorul plin al cânturilor tale/ Îmi sare-n gând și le repet mereu./ Atât de crud ești tu, ș-atât de moale,/ Furtună-i azi și linu-i glasul tău;/ Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe/ Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe*”. [...] „*Căci tot ce simt, de este rău sau bine/ -Destul mă simt - tot ție-ți mulțumesc/ Tu mi-ai deschis a ochilor lumină,/ M-ai învățat ca lumea s-o citesc,/ Greșind cu tine chiar, iubesc greșeala:/ S-aduc cu tine mi-este toată fala.*”

SANDRA BENÍTEZ

LOCUL UNDE MAREA ÎȘI ADUCE AMINTE

Sandra Benítez, scriitoare nord-americană de origine portorică, a fost recompensată cu mai multe premii literare pentru primul său roman, A Place Where the Sea Remembers (1994). Autoarea ține cursuri de scriere creativă în Minnesota, iar diferite povestiri ale sale au apărut în numeroase reviste și antologii de proză scurtă. Romanul acesta e o poveste tulburătoare despre dragoste și disperare, despre speranță și moarte, aducând pe scena literară nord-americană o serie de personaje care nu pot fi uitate ușor. În centrul acțiunii, se află familia lui Candelario Marroquín, a cărui soție, Chayo, va da naștere copilului pe care amândoi îl așteptaseră atât de mult timp. Numai că bucuria lor se împletește la tot pasul cu evenimentele tragice care marchează viața tuturor locuitorilor din Santiago, satul mexican unde se petrece acțiunea.

Candelario Marroquín

El Ensaladero

În ziua care urmă promovării lui în funcția de salatiar, Candelario Marroquín își vopsi ușa casei cu un albastru de nuanța ouălor de măcăleandru. Albastrul era o adevărată obsesie pentru el. Încă din adolescență, își găsea alinarea în albastrul acela, cu totul special, al fiecărei dimineți. Stelele azurii de pe marginea mantiei Fecioarei îl făceau, aproape întotdeauna, să se cufunde în rugăciune. Iar cobaltul scânteietor al mării îi provoca o asemenea agitație, încât, uneori, trebuia chiar să înceteze s-o privească, întorcându-se cu spatele. „Când vine vorba de albastru”, spunea Chayo, soția lui, „cine poate să-l mai înțeleagă?” Nu era acasă când el începuse să vopsească ușa. Se dusesese cu un coș plin cu flori de hârtie pe plajă, sperând să reușească să le vândă turiștilor.

Candelario își vedea de treabă în jurul ușii sale, parcă într-un soi de ritual desfășurat în tăcere. Fiecare mișcare a pensulei avea darul de a-l potoli și de a-l lăsa din ce în ce mai împăcat. Acum că avansase de la poziția de biet

chelner la cea de salatiar, avea să poarte centură lată și papion apretat. Trupul lui scund și îndesat va arăta distins și plin de importanță în încăperea aceea în care luau masa atâția oameni. Îi va crește salariul, iar bacșișurile aveau să se înmulțească și ele. În anii de când se căsătoriseră, Candelario și Chayo munciseră din greu și câștigaseră foarte puțin. Așa era viața aici, la Santiago. Pe vremea când trăia dincolo de lanțul de munți ce se întindeau până la Mexico City, Candelario lucrase la îmblânzirea taurilor care apoi erau trimiși să lupte la corride. Munca era foarte dură, dar avea întotdeauna ce mânca și, de cele mai multe ori, îi rămâneau destui bani și pentru un pahar-două de *pulque* la crăsmă.

De când se însurase, devenise un om mult mai așezat. La insistențele lui Chayo, părăsise munca cu taurii, pentru o viață ceva mai liniștită. Nici măcar nu se mai ducea să bea câte un pahar, căci banii pe care-i câștiga la restaurant nu-i mai permiteau un astfel de lux. Chayo resimțea din plin, la rândul ei, greutățile vieții de zi cu zi. Uneori, turiștii erau atât de pricepuți la târguială, că nu prea putea conta pe câștigul de pe urma vânzării buchetelor ei. Dar toate astea țineau deja de trecut. Acum, că era salatiar, soarta lor avea să se îmbunătățească.

Era o zi foarte potrivită pentru vopsit. Soarele strălucea sus pe cer, iar vântul abia de adia. Candelario Marroquín se dădu cu pas înapoi, ca să-și admire opera. Lacul se întinsese uniform pe suprafața de metal. În partea de sus, unde vopseaua aproape că se uscaseră, ușa reflecta strălucirea dimineții. „Pot să-i mulțumesc patronului pentru asta”, se gândi el. Don Gustavo del Norte era patronul restaurantului unde lucra Candelario. Don Gustavo era un om impozant, cu cărnurile cam lăsate, însă surprinzător de iute în mișcări. Deschisese localul la puțină vreme după ce se mutase la Santiago. Cu cinci luni în urmă, el se hotărâse să plece din Guadalajara, unde locuise mulți ani. Acolo, avea o fabrică de sticlărie în sătucul Tlaquepaque, aflat în apropiere de oraș. Candelario Marroquín nu călătorise niciodată atât de departe, și nici nu-și putea imagina un sat care să aibă tot felul de mici magazine, toate depinzând de mofturile turiștilor. Îl întrebaseră pe Hortencio, cel care răspundea de sectorul vinuri la restaurant, câte ceva despre toate astea. Hortencio lucrase pentru don Gustavo și la fabrica de sticlărie și se pricepea la negustori și negustorii, ca și la felul cum merg treburile într-un oraș mare, cum e Guadalajara.

„De ce a schimbat don Gustavo afacerea aceea cu asta?” întrebaseră Candelario. „Oare nu se pricepea mai bine la sticlărie, decât la mâncăruri?”

Hortencio nu-i răspunsese la nici una din întrebări. În loc de altceva, ridică din umeri și continuă să lustruiască cupa de argint ce atârna la capătul

unui întreg șirag, pe care-l avea agățat în jurul gâtului.

Candelario se ghemui la pământ, ca să poată vopsi partea de jos a ușii. Nu era el cel care trebuia să pună în discuție motivele patronului. Don Gustavo era un om cu idei sclipitoare. Iar cea mai recentă convingere a lui era aceea că turiștii care veneau la Santiago meritau să aibă parte de câteva feluri de mâncare diferite, față de tradiționalele plăcinte și fripturi. Chiar săptămâna trecută, îi spusese lui Candelario că ar vrea să le ofere ceva deosebit, să vină cu o specialitate nouă, prin care restaurantul să devină cunoscut. Se hotărâse ca aceasta să fie salata Caesar. Don Gustavo însuși îl învățase pe Candelario cum s-o prepare. „Pentru o salată Caesar perfectă”, spusese patronul, „esențial este să ai vasul potrivit.” Îl și adusese pe cel mai potrivit chiar de la Guadalajara. Era larg la bază, lăcuit pe alocuri cu negru și cu partea de mijloc bombată. „Îți trebuie fler ca să pregătești o astfel de salată”, a mai spus don Gustavo. Candelario Marroquín nu uitase recomandarea asta. În sinea lui, era foarte mândru de felul cum știa să se poarte în mijlocul taurilor. Acum avea să-și folosească acea bravură, transferând-o, cum s-ar spune, în domeniul preparării salatelor.

„Iată andivele”, zise Candelario pe când termina de vopsit ușa. Mai-muțarea instrucțiunile pe care i le dăduse don Gustavo, strâmbând din nas la mirosul pătrunzător al vopselei. „Apoi muștarul și, pe urmă, lămâile.” Acum, soarele bătea cu atâta putere în ușă, încât îl făcu să mijească ochii. „Urmează ouăle și apoi rozmarinul.” Candelario Marroquín își imaginează căruciorul său cu ustensilele pentru prepararea salatelor, cu toate acele rafturi exterioare înguste, pline cu sticle și păhărele de tot felul, partea de jos pentru farfurii, cele pe care erau pictate niște păsărele delicate, de culoarea ușii pe care o vopsea el acum.

Candelario puse pensula în cutia cu vopsea și se așeză pe pământ, cu spatele sprijinit de zidul casei sale. Își șterse fruntea cu dosul palmei și privi în josul râulețului, acum secăt, ce trecea prin fața casei și a cărui albie îngustă mergea până la mare. În anotimpul secetos, pârâiașul era folosit pe post de drum, iar acum Chayo tocmai îl trecea întorcându-se de pe plajă. Sora lui Chayo, Marta, venea și ea. Marta avea cincisprezece ani, cu patru mai puțin decât Chayo; amândouă aveau aceeași aluniță întunecată în partea de sus a obrazului, dedesubtul ochiului stâng. Candelario Marroquín observă că sarcina Martei nu se vedea încă și se bucură. Când situația în care se găsea va fi evidentă, orașul va avea timp mai mult decât suficient să vorbească.

Cât despre faptul că el și Chayo nu aveau copii, cu siguranță că lumea din oraș deja discutase despre asta, era convins. Îl tulbura gândul că numele

lui și al lui Chayo putea să se fi aflat pe buzele atâtor oameni. Se întreba adesea dacă era milă ceea ce oamenii aceia simțeau pentru ei. „Sărmana Chayo”, își închipuia că spune lumea, „de doi ani, iată, putea avea deja doi copilași.” Candelario Marroquín tresări la gândul acesta. N-avea nevoie de mila oamenilor. Chiar el avea sentimente împărțite în ceea ce privește această stare de fapt. Știa bine că, pe de o parte, a avea copii i-ar demonstra lui însuși că e bărbatul care și era, de fapt, dar, pe de altă parte, mai multe guri de hrănit ar fi o povară în plus.

Acum Chayo și Marta se apropiau de Candelario. Când dădu cu ochii de ușa cea albastră, Chayo făcu ochii mari.

– Nici nu mă mai poate surprinde așa ceva, zise ea.

Candelario nu spuse nimic, dar era mulțumit, fără doar și poate, de observația soției sale. Cei trei se duseră să se așeze sub lămâiul ce creștea în fundul curții, căci nu puteau intra în casă până când nu se usca vopseaua de pe clanță.

– Azi am reușit să vând toate florile, spuse Chayo, împăturindu-și cu grijă fusta dedesubtul picioarelor. Un turist a vrut și coșul, așa că i l-am vândut și pe el.

– A scos șaisprezece mii de pesos, adăugă Marta.

– E o zi norocoasă, răspunse Candelario, parcă scaldat de un val de mulțumire.

În ultima vreme, părea că viața e altfel. Lucrurile mergeau bine din nou.

– Cu banii ăștia, o să mai cumpărăm niște vopsea. Acum pot zugrăvi și camerele. Casa lui Candelario și a lui Chayo avea o singură cameră și o singură fereastră. Patul lor era așezat dedesubtul ferestrei, lipit, pe o latură, de perete. Mobila fusese a mamei lui Chayo. „Când n-oi mai fi, vreau să fie a voastră”, spusese ea.

– Peste câteva zile, vine doctorul în oraș, spuse Marta. Își mângâie rochia în dreptul pântecelui. Dacă vreau să scap odată de toată povestea asta, trebuie s-o fac repede. Nu prea mai e timp.

Despre ce era vorba? se întreabă Candelario. De obicei, nu dădea atenție femeilor, atunci când vorbeau. Convingerea lui veche și adânc înrădăcinată era că, într-un fel sau altul, femeile vorbeau întotdeauna despre viață sau moarte. Candelario Marroquín prefera subiectele mai practice. Cu toate astea, azi se strădui să fie mai atent la ce spuneau cele două.

– Nu știu dacă-i bine, spunea Chayo.

– E bine, răspunse Marta. Deși foarte tânără, avea o hotărâre și un fel de a se purta care erau rare printre fetele din Santiago. Așa e bine, pentru că Ro-

berto mi-a făcut asta atunci când eu n-am vrut. Își lovi pânțelele cu pumnul încheștat. Dacă aş avea copilul ăsta, l-aş urî pentru tot restul vieții. Îl voi urî, așa cum îl urăsc și pe Roberto.

Chayo spuse :

– Ar fi bine să-l ai. Mătușa Fina te va ajuta să-l crești.

Marta locuia împreună cu mătușa Fina, într-o cămăruță de închiriat din Santiago.

– Mătușa Fina n-are cum să mă ajute. Cu inima ei așa cum e, nu poate avea grijă de copii. Și pe deasupra, nici nu vreau să am un copil. Vreau să vorbesc cu doctorul, atunci când va veni. *El doctor* e singurul care mă poate ajuta.

Chayo mai zise :

– Am auzit de tot felul de infecții, chiar de moarte, care s-ar putea întâmpla de pe urma a ceea ce vrei tu să faci.

– *El doctor* vine de la Guadalajara. A învățat multe la oraș, n-o să-mi facă rău.

– Dacă faci asta, o să-ți rănești sufletul, zise Chayo.

Marta smulse o mână de iarbă.

– Probabil că sufletele se pot vindeca, răspunse ea, lăsând firele de iarbă să-i cadă, asemenea unor picături de ploaie, printre degete.

Chayo clătină din cap.

– *Padre* Mario n-o să fie de acord cu așa ceva.

– Preotul n-are cum să știe ce-i în sufletul meu. Nu-i el cel care trebuie să mă judece.

Cele două tăcură pentru câteva clipe, iar Candelario se gândi că subiectul fusese închis și că încăpățânarea Martei fusese cea care pusese capăt discuției, însă imediat Chayo întrebă:

– Dar Remedios? Cu siguranță că ea, care-i vindecătoarea, ți-ar putea spune ce-ar fi cel mai bine să faci.

Marta își întoarse privirea și se uită în susul râului:

– N-am nevoie de nici o vindecătoare. Eu știu cel mai bine ce trebuie să fac.

– Și doctorul? întrebă Chayo. Cât o să te coste?

– O sută de mii de pesos, răspunse Marta. Am niște bani strânși, dar încă îmi mai trebuie. Dacă îmi merge totul bine, o să reușesc să-i strâng pe toți până atunci.

Marta făcea curat prin camere în cel mai bun hotel din oraș.

Candelario rupse o frunză de lămâi în două și lăsă seva să se scurgă.

Apoi își frecă degetele cu marginea frunzei, pe deasupra petelor de vopsea albastră. O sută de mii de pesos. Dacă avea parte de bacșișuri bune, și tot i-ar trebui săptămâni în șir să adune o asemenea sumă.

– Ești sigură că atâta costă? întrebă Chayo.

– Cât se poate de sigură. Mi-a spus Luz.

Luz lucra la același hotel cu Marta. Și locuia în aceeași casă unde Marta și mătușa ei aveau o cămăruță închiriată.

– *Yo soy el ensaladero*. Sunt salatiar, spuse deodată Candelario Marroquín. Nu renunța la copil. O să-l creștem noi, Chayo și cu mine.

Nu știuse că avea să spună asta. De unde-i venise ideea? Oare acum mai putea să-și retragă cuvintele?

– Cande, zise Marta, iar chipul i se însufleți. Se uită și la sora ei, ai cărei ochi se măriseră deodată și care se uita țintă la Candelario. Marta se întoarse și se uită și ea la el.

– Cande, ești sigur?

Candelario Marroquín își înălță umerii, ca să arate și mai hotărât.

– Acum, că sunt salatiar, o să avem destui bani ca să creștem copilul.

Ce altceva mai putea să spună? Făcuse o propunere și e de datoria unui bărbat să se țină de cuvânt. Nu-și puna în discuție hotărârile, indiferent cât erau luate de grăbit. La munca cu taurii, o clipă de nesiguranță îți putea aduce o lovitură de corn în coastă. Se uită la soția sa, dar văzu pe chipul ei doar o paloare ușoară, care făcea ca alunița de sub ochiul ei să pară mai închisă la culoare.

Marta atinse ușor umărul surorii ei:

– Chayo, chiar ai putea să faci asta pentru mine?

- Așa a zis Cande, deci așa vom face.

Marta răspunse :

– O să urăsc mai puțin copilul ăsta dacă o să-l creșteți voi.

După câteva luni, Candelario Marroquín se întoarse de la lucru foarte târziu, în toiul nopții. Își puse centura și papionul pe etajeră și, cum nu-i era somn, deschise larg ușa de la intrare și se așeză în dreptul ei, privind afară. Dincolo de pârâiaș, căsuțele aliniat parcă în șir indian semănau cu niște pachete mari de cretă, strălucind în lumina lunii. Mirosul de lemn ars lăsat în urmă de muncile zilei se strecură înăuntru, iar Candelario savură acest semn al hărniciei vecinilor săi.

– Am visat ceva, se auzi glasul lui Chayo din pat. Dormea când venise Candelario, dar acum stătea rezemată de perete, cu genunchii strânși la piept. Părul ei lung era despletit și cădea, asemenea unei mantile întunecate, pe deasupra cămășii de noapte. Începu să-i povestească visul din care o trezise venirea lui.

Se făcea că stătea pe țărmul mării. Ritmic, valurile o atingeau, udându-i mai întâi degetele picioarelor, apoi gleznelor, iar în cele din urmă genunchii. Ea se uita în largul mării și arunca flori de culoarea safirului pe fiecare val care se forma. Visa că se uită la florile ei de hârtie cum se tot îndepărtează, ca pentru a ajunge, în cele din urmă, la linia îngustă a orizontului.

– Crezi c-a fost un vis de rău augur, Cande? îl întreabă ea.

– Cum să fie așa ceva, răspunse el, când era atât de mult albastru în el?

După un timp, pe când stăteau amândoi întinși în pat, Candelario spuse încetișor :

– Don Gustavo va avea oaspeți de seamă mâine. O să vină doctorul, cel cu clinica aia, cel de la Guadalajara.

Briza răcoroasă intră pe fereastră, iar Chayo trase cu grijă pătura în jurul lor.

– Doctorul și soția lui sunt prieteni cu don Gustavo. Abia așteaptă să-i impresioneze cu ceva.

Chayo rămase tăcută o vreme, apoi spuse :

– E cel la care s-ar fi dus și Marta. Cel care ajută femeile.

Candelario avusese deja timp să se gândească la modul cum avea să li se schimbe viața, după ce se va naște copilul Martei. În aceste câteva luni, se mai gândise la încă ceva. Oare prezența copilului n-ar putea face, cumva, ca pântecul lui Chayo să-i dăruiască un fiu al lor ? O, cum l-ar iubi pe copilul Martei pentru asta! Știa, fără nici o urmă de îndoială, că așa ar fi fost. Într-o străfulgerare de luciditate, își îngădui chiar să privescă în viitor și să și-l imagineze. Se vedea deja, cap al unei familii cu mulți copii. Iar pe copiii lui și-i imagina privind cu admirație la centura lui și la papionul pe care îl avea la gât. Candelario oftă plin de mulțumire.

– Sunt un om norocos, zise. Noi n-avem nevoie de ajutorul doctorului.

Trupul lui Chayo împietri pe dată și se dădu mai încolo, dar el puse acest gest pe seama aerului răcoros din cameră.

– O să le pregătesc salata Caesar, mai adăugă. Asta o să-mi aducă un bacșiș bun.

– Și dacă n-o să le placă salata? întreabă Chayo. Atunci ce-o să se întâmple?

– N-ai de ce să-ți faci griji, răspuse el. Dacă or fi mai greu de mulțumit, o să-i înveselesc eu cumva, așa cum fac întotdeauna cu clienții mofturoși.

În lunile de când ajunsese salatiar, Candelario primise câteva reclamații în legătură cu salatele, însă întotdeauna reușise să aplaneze conflictele și să salveze situația. „Nu-i nevoie să-l mai implic și pe patron în povestea asta”, se gândise. Așa încât, Candelario le explica oaspeților că aceasta era salata Caesar după rețeta proprie a lui don Gustavo, de aceea era specială și foarte diferită. Candelario știa bine el însuși cât de diferită era salata asta: toate acele legume amestecate cu muștar și cu ouă bătute. De câteva ori, gustase și el din acest fel de mâncare și, de fiecare dată, se jurase să n-o mai facă. Cum de puteau oamenii să mănânce așa ceva? se întrebuse. Dar, la urma urmei, cine era el să discute mâncărurile care le plăceau celor bogați? Oare nu mâncau tot ei piure de cartofi și amestecul acela dubios numit iaurt? Candelario se cutremură cu dezgust chiar și numai la gândul acesta.

Chayo spuse :

– Doctorul și soția lui sunt bogați. Or să vrea să bea vin din cel străin. Bacșișul lui Hortencio va fi mai mare decât al tău.

– Nu contează, răspuse Candelario. Eu vreau doar partea mea.

Se întoarse și se ghemui lângă spatele soției lui, respirând parfumul de mosc ce rămânea mereu în părul ei.

În seara următoare, Candelario Marroquín se uita cum oaspeții cei de seamă erau conduși, de don Gustavo însuși, la masa cu cea mai bună vedere spre mare. Candelario stătea deoparte așteptând pocnetul degetelor patronului care să-l cheme. Când, în cele din urmă, a fost chemat, își împinse tacticos căruciorul către masa respectivă.

– Bună seara, se adresă el celor doi.

Le puse în poală, fiecăruia, câte un șervet bine călcat. Don Gustavo își tot făcea de lucru prin spatele doctorului, un bărbat de vârstă mijlocie, al cărui pânțec proeminent îl ținea la oarecare distanță de masă. Soția doctorului era slabă și foarte bronzată. Purta brățări groase de aur la amândouă mâinile. Candelario observase de multă vreme că femeile bogate păreau a se lupta din răspuțeri să fie slabe. Asta era ceva foarte ciudat. Să ai hrană din belșug, și, totuși, să te străduiești să mănânci cât mai puțin.

– Am ales salata Caesar, îi spuse femeia lui Candelario. E ceva atât de rafinat, iar pentru mine va fi chiar o masă pe cinste.

Doctorul spuse :

– În plus, eu mai vreau o friptură de vită și niște cartofi.

Apoi, întorcându-se către don Gustavo zise:

– Dar mai întâi, nu vii să bei cu noi un pahar de șampanie, Gustavo? Maria Elena și eu vrem să toastăm pentru succesul noii tale afaceri. Și făcu un gest larg cu mâna, cuprinzând, parcă, întreaga încăpere.

– Să treci de la sticlărie la restaurante mi se pare o mișcare interesantă, spuse soția doctorului. Micile cerculețe de aur care atârnau din brățările ei se loviră unele de altele scoțând un clinchet vesel.

– O mișcare interesantă, dar pentru care trebuie să muncesc din greu, răspunse don Gustavo. Adăugă, apoi, întorcându-se spre doctor:

– Vin cu mare plăcere să bem împreună ceva, dar numai dacă sunteți de acord să fiți invitații mei.

Se așeză și el la masă, îi ceru lui Hortencio, care deja stătea pregătit, să aducă vinul, apoi îi făcu semn lui Candelario să înceapă să pregătească salata.

– O să mă uit la el cum o prepară, spuse femeia.

Zâmbind înspre căruciorul lui, Candelario puse două andive pe fundul vasului. Cu dosul unei furculițe, le zdrobi până deveniră o pastă. Fiindcă se știa privit, făcu pasta cu mai mare grijă.

– Am trecut azi pe lângă clinică, zise don Gustavo. Era o coadă care ajungea până în stradă. Ești cu adevărat foarte ocupat.

– De câte ori venim aici, îl văd doar seara târziu, spuse soția doctorului. Așa că îmi petrec toată ziua la plajă.

Candelario se uită la ea cum soarbe puțină apă din pahar. Apoi, își duse ușor șervetul la gura conturată cu un roșu strălucitor. Candelario deschise borcanul de muștar și puse trei lingurițe în vasul de salată. Amestecă bine muștarul cu pasta de andive, încântat că patronul poate vedea cu ochii lui cu câtă atenție îi urmează indicațiile în prepararea acestei rețete complicate.

Candelario se uită cu coada ochiului la cei de la masă și fu foarte dezamăgit să constate că-și pierduse publicul. Hortencio își făcuse apariția cu găleata cu gheață, cea așezată pe piciorul cel lung. Făcu un adevărat spectacol din destuparea sticlei de șampanie, apoi umplu trei pahare de forma lalelelor.

– Faci atât de mult pentru femeile din Santiago, spuse don Gustavo, după ce doctorul rosti un toast, iar Hortencio se îndreptă spre altă masă. Atâția copii n-ar supraviețui dacă n-ar fi clinica ta.

– Atât a pot face și eu, răspunse doctorul, încercând să-și găsească o poziție mai comodă pe scaun. Știi ce mare succes am și la Guadalajara. Am avut noroc. Așa că vin periodic și aici, ca să încerc să-i ajut pe cei care nu se pot ajuta singuri. Când îți merge bine, trebuie să mai dai câte ceva și altora.

– Oamenii au nevoie de educație, spuse don Gustavo. Unii sunt murdari. Și copiii lor sunt la fel de murdari. Nici nu-i de mirare că atât de mulți se îm-

bolnăvesc și mor.

Candelario Marroquín împlântă furculița și mai adânc în jumătatea lămâii pe care tocmai o tăiase în două. Îi stoarse sucul în vas. *Să-i educăm*. Oare de câte ori și cât de des auzise cuvintele astea ? Îi era tare rușine că, la douăzeci și opt de ani, nu știa să citească și că singurul lucru pe care reușise să-l învețe să-l scrie era un soi de mângălitură a numelui său. Dacă ar trebui ca el să fie educat, cine ar face așa ceva, de exemplu ? Ce ușor le vine celor bogăți să dea soluții! Ce lipsite de griji și ce simple păreau a fi viețile lor...

– Nu-i întotdeauna vina oamenilor pentru mizeria în care trăiesc, spuse doctorul. Mizeria e o formă a corupției care marchează societatea noastră. E ca o boală ce evoluează rapid acolo unde e sărăcie. Eu încerc să fac ceea ce depinde de mine. Aș vrea să pot face mai mult.

Soția lui răspunse:

– Faci foarte mult pentru oameni, Federico. Apoi, întorcându-se către don Gustavo, zise:

– Ajută la nașterea copiilor practic, pe gratis. Iar, dacă e indicat un avort terapeutic, se ocupă și de așa ceva, la fel de ieftin.

Candelario sparse două ouă în vasul de salată, exact așa cum fusese învățat să facă. În același timp, urmărea cu interes conversația celor de la masă.

Don Gustavo scoase un strigăt de uimire:

– Avorturi, zise apoi, cu voce scăzută și privind repede de jur împrejur, înainte de a se uita din nou la doctor. Dar știi că avorturile sunt ilegale?

– Dragă Gustavo, răspunse doctorul. Sigur că sunt ilegale. Maria Elena e foarte exactă în ceea ce privește termenii medicali. Poate că te-ai simți mai bine dacă s-ar fi referit la avorturile terapeutice, înțelese ca un fel de sfârșit al sarcinii. Astea sunt perfect legale, știi bine, dacă sunt făcute pentru o cauză bună.

Candelario începu să bată ouăle spumă. Se auzea cum furculița se lovește ritmic de pereții vasului.

– Și ce consideri tu o cauză bună? întrebă don Gustavo.

– Punerea în pericol a vieții mamei din cauza fătului, răspunse doctorul. Sau anumite malformații ale acestuia.

– Violul, adăugă soția lui.

– Violul? se miră don Gustavo.

– După părerea mea, răspunse doctorul, violul e un motiv cu totul îndreptățit pentru așa ceva.

– Da, dar atât justiția, cât și biserica nu te-ar aproba pentru ceea ce faci, mai zise don Gustavo.

– Dar bine, dragul meu, replică doctorul, sunt atât de obișnuit să mă contrazic cu biserica!...

Candelario strânse din dinți. Simțea cum venele îi sunt atât de încordate, încât parcă și papionul îl strângea să-l sugrume, nu alta.

– Dar de unde știi c-a fost vorba de un viol? întrebă don Gustavo. Cu siguranță nu le crezi pe toate femeile care susțin c-au fost violate.

Candelario puse furculița la loc, în sertarul de dedesubtul căruciorului. Simțea că fața stă să-i ia foc. Își șterse palmele pe șorț.

– Și pe cine-ai vrea să creadă, atunci? întrebă soția doctorului. Crezi că Federico își poate permite luxul de a sta de vorbă cu toți bărbații implicați în așa ceva?

– Maria Elena, râse don Gustavo, vorbești ca o nord-americană!

Femeia replică :

– Nu, nu, nu-i vorba de asta. Dar suntem în anii ‘80 doar, îți dai seama...

După câteva clipe de tăcere, don Gustavo mai întrebă :

– Și faci asta fără să le ceri bani?

– Percep doar o taxă modică, răspunse doctorul.

– Costă douăzeci de mii de pesos, mai zise femeia. E o sumă pe care orice femeie își poate permite s-o plătească.

Candelario scoase două farfurii de pe raftul de jos al căruciorului și le puse lângă vasul cel mare. Îi făcu salatei ultimele retușuri. Frunzele de rozmarin străluciau în sosul de ou. Douăzeci de mii de pesos. Ar fi trebuit să-și dea seama. De ce se luase Marta după vorbele colegei ei, Luz ? Luz era aiurită, visătoare, neatentă, cine putea să aibă încredere în ea? Candelario se apropie de masă și îi servi pe oaspeți, pe fiecare în parte, presărând deasupra salatei și niște brânză, iar apoi împinse căruciorul până în celălalt capăt al încăperii. Ar fi vrut ca soarta să nu-l fi pus să servească la masa aceea. Și-ar fi dorit ca, în urmă cu câteva luni, să nu fi jucat nici un rol în schimbarea vieții Martei și a hotărârilor ei.

„*Soy el ensaladero*”, își aminti, însă, apoi. „N-am de ce să mă tem de viitor.” Se duse la bucătărie, ca să aleagă legumele pentru următoarea salată. Candelario tocmai deschidea frigiderul, când don Gustavo intră val-vârtej.

– Sunt ceva probleme la masa doctorului. Ceva în legătură cu salata. Nu pot s-o mănânce. Ce-ai făcut ?

– Cum se poate una ca asta? zise Candelario. Am făcut-o așa cum trebuie. O să vorbesc cu ei. Se grăbi să-și aranjeze hainele și o porni spre sala restaurantului, cu patronul după el.

– Pot să vă ajut cu ceva? se adresă Candelario doctorului și soției sale.

Fiecare avea salata în față, cea a femeii părea neatinsă, iar din cealaltă doctorul abia de gustase.

– Nu-i nimic, spuse femeia. Doar i-am spus lui Gustavo că nu-i nimic important.

– Nici nu vreau să aud așa ceva, zise patronul frângându-și mâinile. E clar că cineva a făcut o greșeală. Dacă nu puteți mânca salata, înseamnă că cineva a greșit.

– Ei bine, zise atunci doctorul, nu are nici usturoi, și nici ulei. Și atinse ușor marginea farfuriei sale.

– Toate astea au o explicație, răspunse Candelario, uitându-se cu coada ochiului la patron.

– Îmi pare rău, spuse soția doctorului, dar pur și simplu e prea mult ou pentru mine. Și își împinse farfuria în mijlocul mesei.

Don Gustavo i se adresă lui Candelario :

– Ar fi bine să ne explici ce-ai făcut aici.

Candelario clătină din cap și le povesti oaspeților despre salata Caesar à la don Gustavo. Trase adânc aer în piept și le povesti cum a amestecat andivele cu muștarul, apoi cu lămâia și despre cum a adăugat, la urmă, ouăle.

– Ba nu, îmi cer iertare, zise el. Am vrut să spun, la urmă brânza...

După toată această înșiruire de ingrediente, urmară câteva clipe de tăcere. Doctorul și soția sa se uitară unul la celălalt. Don Gustavo se uită în jurul lui. Și alți oaspeți făcuseră liniște, oprindu-se din mâncat și erau atenți la ce se petrecea lângă masa cu pricina.

Dându-și seama de toate astea, Candelario simți deodată o strângere de inimă.

– Am făcut salata exact așa cum am fost învățat s-o fac, spuse el. Poate că sunt și alte moduri de preparare sau alte rețete, dar eu o fac în singurul fel pe care-l știu. Urmez cu sfințenie rețeta care mi-a fost explicată.

Candelario știa bine că aceste cuvinte fuseseră rostite prea repede. Ar fi trebuit să fie mai calm, mai așezat, să nu se repeadă așa, dar în clipa aceea era în stare să mai perceapă doar panica ce pune treptat stăpânire pe el tot mai mult, așa că numai ea îl făcuse să dea o astfel de explicație, în ideea de a-i face să nu se mai îndoiască de buna lui credință.

– Tare-aș vrea să știu cine l-a putut învăța așa ceva pe indianul ăsta, spuse don Gustavo. Cine-a mai auzit de o salată Caesar fără usturoi și fără ulei? Strâmbă din buze cu dispreț. E pur și simplu ridicol!

– Mai trebuia să fie și crutoane, zise femeia, dar își puse repede mâna la gură.

– Desigur, și crutoane, repetă patronul.

Doctorul se ridică de pe scaun:

– Gustavo, pentru numele lui Dumnezeu. Faci atâta caz din nimic. Dar nu contează!

– Pentru mine contează, spuse don Gustavo, punându-și mâna pe piept. Iar apoi, întorcându-se la Candelario, adăugă : Vorbim noi la bucătărie.

Candelario era încă pe hol, când don Gustavo își ajunse din urmă.

– Îți dai seama ce-ai făcut? întrebă patronul. Scoase din buzunar o batis-tă și-și șterse fața îndelung. Doctorul și soția lui sunt prietenii mei. Sunt niște oameni foarte importanți, asta pe deasupra. M-ai făcut de râs în fața lor.

– Dar bine, don Gustavo, eu n-am greșit cu nimic.

Fața patronului se înroșește văzând cu ochii :

– Tu ești cel care-a pregătit salata, iar ei n-au putut-o mânca. Toată lumea din restaurant a văzut că n-au putut-o mânca.

– Dar e salata pe care chiar dumneavoastră m-ați învățat cum s-o fac, don Gustavo. Dumneavoastră...

– Ajunge! Doar n-am să țin aici un salatiar care habar n-are să facă o salată. Mâine, indian pui de lele ce ești tu, n-ai decât să-ți cauți de lucru în altă parte!

Candelario Marroquín stinge lumânările care au împodobit mesele din restaurantul lui don Gustavo. Pe câteva le-a stins suflând în ele, pe altele, atingându-le flacăra cu vârful degetelor. Primi durerea cu bucurie. Era aproape o ușurare, după umilința pe care o suferise mai devreme, după umilința pe care încă o simțea, aceea de a fi fost silit să plece chiar înainte de a-și fi primit banii. Când ajunse la ultima lumânare, buricele degetelor îi erau fierbinți ca para focului. Și le atinse ușor cu limba, ca și cum acest gest ar fi putut să-i aline durerea.

Apoi, Candelario puse fiecare scaun la locul lui, sub masă. Mătură po-deaua și șterse gresia, până când aceasta începu să semene la culoare cu pietrele de râu ude. Stinse luminile și se uită înspre mare. Marea nu reuși să-i alunge gândurile negre. Cuvintele pe care i le spusese don Gustavo i se tot învârtteau prin cap, ca valurile care se sparg de țărături.

Se duse la bucătărie. Hortencio trebăluia în jurul chiuvetei. Chipul îi era palid în lumina stranie a tuburilor de neon.

– Unde-i don Gustavo? întrebă Candelario Marroquín.

– A plecat. Dacă ai terminat ce-aveai de făcut, uite banii aici.

– Am terminat.

Candelario Marroquín își desfăcu brâul din jurul mijlocului și papionul de la gât. Le puse pe amândouă pe masă. Apoi, în tăcere, își luă banii și ieși afară, în noaptea fără stele.

(Din volumul *A Place Where the Sea Remembers*, Scribner Fiction, U.S.A., 1994)

Prezentare și traducere de RODICA GRIGORE

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

TREI CĂRȚI NOI

Învelit în propriul corp, de Denisa Duran, Editura Cartea Românească, 2016, 63 p.

Pe cât de apropiată de poetă este ființa abia ieșită „din bebelușenie ca un fluture din cocon”, pe atât de străin și de prisos este, la vreun an și ceva distanță, propriul corp, în care se îndeasă diverse forme de inducere a supraviețuirii cu orice chip. Când această cale este de fapt unică. Și interzisă: „Aș vrea să intru în *tine...*/ Să-ți desfac fermoarul trupului, / să mă întind toată,/ ca într-un pat cald –/ închizându-te la loc după mine.”

Al. Cistelecan vede *Învelit în propriul corp* ca fiind „un volum de fișe clinice în care dragostea iluminează suferința și – mai ales – o face și mai ascuțită. E un jurnal corporal, un șirag de consemnări abreviate și densificate de o imaginație fulgurantă și extrem de proaspătă, ținut în climatul unei seninătăți care face suferința și mai concretă”. Luminița Corneanu distinge „contrastul, atent ținut în frâu, dintre sentimentele devastatoare – dragostea, dorul, frica, disperarea – pe care le exprimă și sobrietatea, discreția notației, uneori în doar trei-patru versuri. Denisa Duran este o expresionistă reținută, convinsă că mai puțin înseamnă mai mult”.

Exaltare din abis. 1-15 ianuarie, de Adam Puslojić, Editura 24:ORE, Iași, 2016, 154 p.

Adam de Serbia, cum își spune, are felul lui propriu de cădere în abis și de exaltare, de ieșire în întâmpinare (mai ales sufixelor le iese în întâmpinare: creieros, stelos, extază ș.a.m.d.) ori de a-și lua, pentru o vreme, rămas bun, chiar de 15 ianuarie: „*Adio, dar am fost cu voi.// Mereu unit* ca iarba/ cu pământul,/ cu piatra și apele/ de Danubius albastru.// *Am adus acasă, pe țărnamă* –/ *Lână de aur, blestemată/ și înflăcărată, împreună/ cu Ovidius și Homer.// M-am uitat la Bacovia/ acasă și am dispărut/ cu Eminescu, creierosul/ acela al lui Stănescu mereu.*”

Abisul lui Puslojić nu este de dimensiuni medii, exaltarea lui nu este oarecare, potrivită, căldicică. Totul este epocal. Și totuși un poem, datat 3

ianuarie 2016, se intitulează *Potrivit spus*. Chiar așa: „Recent mi-am rupt cam/ toate firele cu România,/ cu viața! Nu-mi vine să cred/ că nu vă mai văd cu ochii.// *Unde, ce lume, sunteți?*”// Potrivit spus, mă doare/ ficatul secret și creierul/ meu mereu public și iute,/ fulgerător, aspru și aprig.// *În ce cârlig, Lisuse, mă vezi?*”// Au mai rămas ceva zile-n/ traista mea valahă? Cred/ cu drag în această veste/ și întrebare sonoră.// *Valahia mea nu-mbătrânește!*”.

Prefața „Poet slav și daco-mut” este semnată de Ioan Holban.

Îndreptar pentru tineret, de Anton Golopenția, Editura Enciclopedică, 2016, 254 p.

Ediție îngrijită de Sanda Golopenția și Ruxandra Guțu Pelazza.

Bursier Rockefeller, la 25 de ani, în Germania lui Heidegger (1934-35), sociologul Anton Golopenția (1909-1951) are o încredere năucitoare în rolul tinerilor cărturari de a construi o Românie cum, de pildă, Bălcescu visase („N-am avut decât un singur cărturar mare: pe Bălcescu. El a fost vizionar așa cum trebuie să fie cărturarul”, „Cred că am intrat în această fundătură atunci când gândul generației Bălcescu – europenizare pentru a ridica românescul –, a fost trunchiat, când mijlocul a acoperit și a făcut uitat scopul.”). Peste 16-17 ani, aflăm dintr-o notă a volumul că „A. G. a redactat propuneri de cercetări sociologice și în timpul detenției”. Al detenției politice care l-a ucis, în închisoarea Văcărești, la două săptămâni după ce împlinise 42 de ani. În *Introducere: Ochi și gând al acestei țări*, Sanda Golopenția surprinde panoramic preocupările autorului: „Propunerile (sub semnul cărora se situează major și *Îndreptar*-ul), sugestiile, sau proiectele ocupă un loc important în sociologia lui A.G. în corespondența cu D. Gusti au apărut unele din propunerile înaintate de A.G. în perioada studiilor în Germania (privind organizarea seminarelor de Sociologie, un eventual Serviciu Social etc.), urmate de numeroase proiecte, planuri și referate privind activitatea Institutului Social Român, a Fundației Culturale Regale, sau a Institutului de Cercetări Sociale din România. Proiectele elaborate de A.G. în cadrul Institutului Central de Statistică sunt practic necunoscute. Un grupaj de proiecte urmează să fie publicat în vol. III al *Opere-lor complete* ale lui Anton Golopenția. Aș evoca aici și acum ultimele propuneri redactate în libertate, în septembrie 1949, de A.G., și anume *Sugestii pentru programul de guvernare al regimului viitor*. Textul poate fi util comparat cu *Îndreptar*-ul. Revin ideile privind suprapopularea agricolă, neglijarea țărănimii, perspectiva socială a economiei, problema naționalităților. *Sugestiile* inovau prin adresarea către un destinatar încă inexistent, trăsând linii de forță ale viitorului postcomunist, pe care evoluția ulterioară le-a confirmat”.

ROMULUS CIOFLEC – o viață în imagini. Cu acest titlu, cercetătoarea Luminița Cornea a publicat recent, anul acesta, la Sfântu Gheorghe, în condiții tipografice de un gust fără reproș, rodul editorial al strădaniilor sale ca filolog și editor privind viața și opera scriitorului transilvănean, acestea – omul, viața și scrisul său – surprinse în diverse ipostaze fotografice grăitoare în sine, dar și însoțite de adnotări, să le spunem așa, curat meseriașe. Cu verva-i caracteristică, istoricul Nicolae Scurtu prefațează cartea-document în termeni maximali, ce nu prea mai lasă loc comentariului nostru: „În această carte, extrem de interesantă, sunt adunate și adnotate fotografiile și imagini privitoare la Romulus Cioflec și itinerariul său în lume, care se constituie, de fapt, în mărturie emoționantă prin intermediul cărora un biograf înzestrat poate să reconstituie un destin, deloc comun, ce a augmentat epica românească interbelică.“ Și continuă lansat empateticul prefațator: „Identificarea și publicarea, acum, a fotografiilor ce conțin imagini cu ascendenții și rudele scriitorului, cu Romulus Cioflec și unii dintre contemporanii săi, precum și cu unele toposuri prin care a trecut sau unde a rămas un timp și a creat, reprezintă, desigur, pentru un istoric literar, chei ce pot decifra semne, sensuri și existențe.“ Istoricul bucureștean plusează, din dis/poziția unui profesionalism prob, nu știm cât de realist ca perspectivă: „O astfel de carte devine din momentul apariției un excelent *instrument de lucru* ce facilitează accesul lectorului inițiat spre recitirea și reinterpretarea operei prozatorului din Araci. Întâlnirea unora dintre noi, pentru prima oară, cu manuscrise, cărți, autografe și alte materiale iconografice aparținând lui Romulus Cioflec, ne stimulează în ordinea spiritului, interesul și, de ce nu, pasiunea de a-l citi sau reciti printr-o altă grilă.“ Da, așa stăteau lucrurile în tinerețea unui lector-cercetător de vocația lui N.S. Dar azi-mâine, sau peste două decenii? – îți vine să întrebi neputincios. Din capitolele splendidului documentar descoperim cu plăcere și real interes, în succesiunea prefeței, imagini și facsimile adnotate despre Araciul copilăriei, privind studiile, ilustrând prima etapă a activității didactice, activitatea jurnalistică, primele apariții editoriale, de călător pe drumurile Răsăritului, ca bun prieten al basarabenilor, profesor la Chișinău, profesor la Timișoara, prietenia cu Panait Istrati, profesor la București, romancier, premiant al Academiei Române, autor de proză scurtă, memorialist, dramaturg, corespondența, evenimente literare consacrate lui R.C., note biobibliografice. „Romulus Cioflec – citim pe marginea unei imagini în debutul albumului –, s-a născut în satul Araci (Arpătac), actualul județ Covasna, ca al patrulea din

cei treisprezece copii (dintre aceștia, cinci au murit prematur) ai lui Constantin Cioflec, cântăreț bisericesc ortodox, și ai soției sale, Maria, născută Bucșa. Trei dintre frații scriitorului s-au stabilit la Timișoara, unde s-au afirmat ca intelectuali de prestigiu: Constantin (1880-1978), profesor de latină, Victor (1887-1972) jurist, Silvestru (1889-1969), profesor de română și inspector școlar. Sora mai mare și doi frați au rămas în sat, iar sora mai mică, Valeria (1897-1917), prototipul personajului Silvia din romanul *Pe urmele destinului*, a murit, în Siberia, la 20 de ani. În concluzie, o carte documentată, vie, despre o viață frământată circumscrisă unei destin deloc comun; de citit, cartea, se înțelege, ca o proză palpitantă, plină de încântătoare, nostalgică poezie a unei lumi ce – de mult – nu mai e decât în memoria hârtiei, fie și fotografice.

MARIAN DRĂGHICI

Târlești, mon amour. Două personaje. Ba nu, trei. Interșanjabile. **Pri-mul:** unul dintre cei mai apreciați dascăli ai urbei Ploieștilor – venerabilul profesor de limba română, Octavian Andreescu, ani îndelungați director al Liceului „C.D. Gherea”, azi „Nichita Stănescu” (cu toate că de la Gherea la Nichita e o cale lungă, dar, deh!... așa merg lucrurile!). **Al doilea:** fiul – Florin Andreescu, artist vizual de anvergură europeană, unul dintre pionierii artei fotografice din Ploiești, autor de film, profesor universitar. Și, nu în ultimul rând, proprietarul Editurii *Ad Libri*, unde au apărut unele dintre cele mai frumoase albume de fotografii despre zonele etnografice ale României, apreciate și premiate la marile saloane ale cărții, pentru calitatea lor editorială și profesionalismul documentării. **Al treilea:** satul Târlești, comuna Posești, județul Prahova, un sătuc pierdut la „frontiera” cu județul Buzău, care, hăt! în 2002, avea 600 de locuitori (azi nu mai sunt nici pe sfert!), locul de naștere al Domnului Profesor... Bun! Și acum legătura dintre cele trei personaje: filmul realizat de *Ad Libri* (adică, Florin Andreescu) intitulat destul de gingaș-poetic – așa sunt regizorii, dau cele mai sensibile titluri peliculelor lor... parcurgeți filmografia românească și veți constata că am dreptate! – „**Rădăcinile sufletului**”. Filmul – turnat la Târlești, între 2013 și 2015 – este dedicat de autor tatălui său, un cadou artistic și foarte valoros dăruit cu ocazia împlinirii a 90 de ani, care se vrea – ba chiar, indiscutabil, reușește – să fie parabola unei vieți închinată studiului. A izbânzii. A reușitei. Un fiu de țăran – visător, harnic și încăpățânat – împins de la spate de dorința de a-și depăși destinul, spre a ajunge un Domn al Școlii, în orașul Ploiești. Care, acum, nonagenar, într-un pelerinaj cu sens invers, îndrăzneț, dar nu mai puțin trist – fapt ce-i permite,

la nivel estetic, autorului filmului un *raccourci* extrem de reușit – se întoarce la surse, la locul său de origine. La baștina seminției sale. La unica iubire a vieții lui: Târlești. Acolo unde se găsesc înfipte puternic în pământ, definitiv și universal, „rădăcinile sufletului” său. Și ce găsește acolo? Ruină dezolantă, prieteni dispăruți, odăile pustii ale casei sufocate de valuri de iarbă necosită, coline golașe, livezi calcinate de timp, cimitirul aproape părăsit, căci copiii părinților îngropați aici au luat demult calea pribegiei. Când și când, câte o mașină mai strivește cu zgomotul motorului liniștea aproape mormântală. O tristețe apăsătoare îl cuprinde pe bătrânul dascăl – care, deodată, ostenit, se așază pe laviță și începe să declame din clasicii latini sau din poezia românească tradițională – căci toate semnele îi dau certitudinea că adagiul *fugit irreparabile tempus* i se potrivește – ca un blestem savant dobândit implacabil – oricui. Și ce mai face fiul? Fiul, Florin Andreescu, are ideea ca, într-o sâmbătă de august, să proiecteze filmul la Căminul Cultural din Târlești. La fostul conac al unei familii de latifundiari, exilați prin deceniul patru al secolului trecut, undeva, în Argentina, a fost pus afișul filmului, pe care toți locuitorii l-au admirat. Și, stârniți de curiozitate, dar și de mândrie – doar Octavian era unul dintre cei mai proeminenți fii ai satului – au venit cu mic cu mare să vadă filmul. La Căminul Cultural din Târlești, unde generații de târleşteni participaseră la serbări, baluri populare, nunți, botezuri, ședințe și unde nu se mai proiectase un film, din 1990, avea loc acum o premieră. Povestește Florin Andreescu: „La finalul anilor ‘70, când mă aflam în vacanțele de vară la bunici, mă duceam cu mare interes la filmele de sâmbătă și duminică seara. Erau proiectate de pe 16 mm înaintea balului. Mi-l aduc aminte pe domnul Gina, proiecționistul care apărea călare pe o motocicletă sovietică, cu o mână pe ghidon, iar cu cealaltă ținând câteva cutii metalice de peliculă. Filmele circulau din sat în sat și oamenii se bucurau de ele, căci televizoarele erau rare pe vremea aceea. Atmosfera sălii de cinema era fabuloasă. Stăteam toți pe lungi băncuțe de lemn, fără spătar, înghesuți, se intra și se ieșea din sală la fiecare minut, se strigau prieteni sau se căutau domnișoare spre a fi înghesuite în vreun colț întunecos. Se mai rupea pelicula în proiector și atunci sala vocifera puternic, se fluiera ca la stână, dar tinerii iubăreți se bucurau de întuneric și scăpau astfel de privirile vigilente ale mamelor cu fete nemăritate...”. Un film pe care târleştenii nu doar cinefili au dorit să-l vadă. În fond, era vorba despre satul lor, despre ei și despre izbânda oricând posibilă. Și a venit toată suflarea. Primarul, părintele paroh, profesorii satului, intelectuali (tineri din sat sau stabiliți în Ploiești și București, unii angajați la multinaționale!), țărani, oameni simpli, câțiva bătrâni care și-l aminteau din copilărie pe eroul filmului, apoi

veșniciei asistați social – sătui de munca pe care n-au depus-o niciodată! – copii, elevi, bunicuțe și bunici cu strănepoți etc. etc. Și toți s-au bucurat, gustând măreția momentului, concentrați și atenți. Aceași atmosferă, ca și în timpul proiecției de cu trei luni în urmă, de la Centrul Cultural *Mythos* din Ploiești, unde a fost invitată elita cadrelor didactice ale orașului. La final, normal, au venit discursurile oficialilor – care au evocat personalitatea dascălului devenit ad-hoc personaj de film – și, bineînțeles, alocuțiunea emoționată și emoționantă a celui sărbătorit. Întreaga poveste a fost nu doar o idee transpusă pe peliculă, cu ambiție și har, nu doar un salut cu respect al unui Dascăl adresat locului din care el a răsărit, ci și, în ultimă instanță, însă poate că la fel de important, un smerit și solemn gest de reverență al unui fiu către tatăl său.

FLORIN TOMA

Monografia unei reviste. Brașovul este un important centru al presei literare românești; în orașul de la poalele Tâmppei apar la începutul secolului al XIX-lea primele publicații românești și timp de un secol și jumătate, așa cum ne spun dicționarele de presă literară românească, au apărut aici aproximativ 50 de reviste literare. Cea mai importantă revistă literară a Brașovului postbelic este *Astra*, de la a cărei apariție s-au împlinit de curând 50 de ani. Aniversarea acestui semicentener este marcată de o monografie scrisă de poetul Nicolae Stoie. Făcând parte din generația '60 a poeziei contemporane, Nicolae Stoie, absolvent al filologiei clujene în 1965, la fel ca alți tineri scriitori studenți care au publicat frecvent în revistele clujene, a optat pentru cariera ziaristică. A lucrat mai întâi la ziarul *Drum nou* din Brașov, iar de la apariția *Astrei*, la 20 iunie 1966 – a fost redactor, o perioadă redactor șef la această revistă, și din nou redactor, cu unele intermitențe până în anul 2010. Așa că are toată îndreptățirea să spună în subtitlul cărții că reconstituie „parcursul sinuos” al revistei din interior. Dincolo de omagiul aniversar se adaugă o motivație sentimentală: pe tabloul de absolvire al liceului sibian „Gheorghe Lazăr”, liceenii au ales ca motto dictonul latin „per aspera ad astra” („pe căi aspre către stele”), în care, acum retrospectiv, citește o stranie premoniție. De *Astra* se leagă o însemnată parte a biografiei poetice a acestui autor, care nu de puține ori a avut de înfruntat vitregiile contextului istoric. Apoi, a scris și din dorința de a corecta unele erori informaționale, sau de a tempera unele excese subiective și accente malițioase (v. cărțile memorialistice ale lui Daniel Drăgan și Mircea Valer Stanciu).

De obicei monografiile unor reviste sunt aride prin erudiția pe care o

afișează. Condeiful lui Nicolae Stoie ferește lectura de acest pericol, scriind alert și alcătuiind „un fel de roman” al revistei brașovene. Capitolele înseși, prin titlurile lor, sugerează această structură romanescă și parcursul sinuos cu înălțări și căderi al revistei. După reconstituirea contextului social, istoric și cultural de după 1965, în care se remarcă o anume bogăție revuistică, apărând publicații literare în principalele orașe ale țării, unele dintre acestea reluând titlurile vechilor publicații, autorul fixează tatonările, indeciziile și amânările apariției primului număr al revistei, care la propunerea unuia dintre redactori, Mihai Nadin, primește numele *Astra*. Revista apare în sfârșit la 20 iunie 1966. Prima etapă, 1966-1973, e caracterizată prin colaborări eclecticice, publică aici poeți și prozatori din diferite generații și e de reținut un experiment memorabil propus de Mihai Nadin, de apariție a suplimentului *Astra literară* tocmai pentru a contracara intruziunea tot mai accentuată a paginilor economice și social-politice în sumarul revistei. Și tot cu același scop se înființează rubrica „Poezia lunii”, încredințată la început poetului Virgil Teodorescu, precum și publicarea unui mare număr de inedite, mai ales despre trecutul istoric și cultural al Brașovului. A doua etapă, 1973-1981, se caracterizează printr-o periodicitate aleatorie, iar revista devine un supliment al ziarului județean de partid *Drum nou*, așa că numărul 100, ce ar fi trebuit să fie unul festiv, „este sărbătorit cu steagul în bernă” – după cum spune Nicolae Stoie. Intrarea revistei într-o etapă nefastă este anunțată de întreaga configurație a paginii, de ilustrații și articole festive precum: *Nicolae Ceaușescu adresându-se oamenilor muncii brașoveni*, *Să nu rămâi cu nimic dator față de patrie*, *Ce stil de viață profesăm*, *Comportament ecologic*. Excepție în aceste pagini anoste face dezbaterea *Literatura pe care o edităm*. Cea de a treia etapă, 1981-1989, când redactor-șef este Daniel Drăgan, aduce redobândirea periodicității lunare, o rubrică de succes, „Poemul comentat”, în cadrul căreia și-au făcut ucenicia câțiva semnatari ce au devenit peste ani critici literari cunoscuți. Un merit al revistei în această perioadă constă în curajul de a publica tineri scriitori optzeciști stabiliți ca profesori la Brașov: Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun ș.a. Urmează după 1990 o „perioadă de tranziție” în care se succed câțiva redactori șefi care încearcă să redreseze prestigiul revistei, iar între 1998-2000 este „etapa celor două *Astre*”, dar și acestea cu slab ecou în revuistica postrevoluționară. În fine, după o pauză de 6 ani, urmează între 2006-2009, „*Astra* lui Doru Munteanu”, când revista brașoveană trăiește poate cea mai fastă etapă din istoria ei. Are un sumar bogat și divers, colaboratori de prestigiu, o excelentă prezentare grafică și se bucură de aprecierea criticii literare și a cititorilor. O nouă sincopă în apariție, de data aceasta numai de un

an, ca după 2010 monografistul să înregistreze „o reinventare spectaculoasă”, *Astra* – ca „Supliment – Literatură, Arte și Idei” editat de Biblioteca Județeană „George Barițiu”.

Nicolae Stoie nu se oprește numai la istoricul publicației ci prezintă „*Astra* dincolo de spațiul tipărit”, cu împlinirile ei cultural-artistice în viața comunitară prin: Serile *Astrei*, Cenaclul *Astrei*, Premiile *Astrei* (inițiator același Mihai Nadin), Colocviul revistelor de cultură etc. Paginile 184-212 consemnează ecourile favorabile în presă ale *Astrei* în diferitele ei etape de apariție. Un capitol ce se citește ca un fragment de roman polițist (nu este Nicolae Stoie și autor de romane polițiste?) prezintă imaginea *Astrei* în ochiul invizibil al Securității, publicând note informative ce-i vizau pe câțiva dintre colaboratorii și redactorii revistei: Ștefan Baci, Friederich Bömches, A.I. Brumaru, Vasile Gogea, Darie Magheru, Alexandru Mușina, Emil Poenaru, Nicolae Stoie, Szemplér Ferenc. Paginile și imaginile foto din arhiva *Astrei*, unele dintre acestea din arhiva personală a autorului, sunt utile fără îndoială istoriei literare, pentru că scrisorile sunt semnate de Nichita Stănescu, Angela Marinescu, Ștefan Baci, Leonid Dimov, Mircea Horia Simionescu și un spiritual catren, ca o recompensă acordată de Nina Cassian redactorului Nicolae Stoie pentru invitația la „Serile *Astrei*”: „Pe-aceste acolade și rocade/ pe care unda înserării cade,/ închin acest catren, de bună voie,/ redactorului Nicolae Stoie”.

ION BUZAȘI

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 33

Din 5 august 2016. Gabriel Chifu, la Puzzle: *Mă obsedează felul cum se produce validarea valorilor în literatură. Instituția criticului literar este în declin, are un rol diminuat... Prea puțini sunt critici adevărați. Unii dintre cei care dau note n-au capacitatea teoretică, alții n-au gustul, n-au finețea, alții n-au simțul etic, voința corectitudinii, astfel încât să pună diagnosticul exact... Suntem prostiți în față și trebuie să ne supunem judecății lor strâmbe.* În sumar: Mihai Dinu, Mircea Mihăieș, N. Scurtu, Al. Baumgarten, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Ioan Holban, Nichita Danilov, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache, Lorena Lupu, D. Avakian, Petre Tănăsoaica, C. Zaharia, Muguraș Constantinescu, Dana Diaconu. Un poem de Adrian Popescu și avanpremieră editorială (fragment de roman) Varujan

Vosgianian. La Actualitatea: „Din arhiva unui editor. Scrisori primite de Victor Iova”... La Cronica literară, Nicolae Manolescu (despre o anume condiție a criticului literar): *În pauza de douăzeci și cinci de ani, cărțile au fost cele care au trecut pe lângă mine. Acum, iată, se adună din nou pe masa de scris, ca odinioară, și mă trag de mânecă. Înainte de a le citi, răsfoiesc teancul. Aleg una sau alta, nu, desigur, la voia hazardului, dar fără să știu neapărat dacă am ales-o pe cea mai potrivită cu starea mea de spirit dintr-un anume moment, mai cu seamă că nu mai cred (dacă am crezut vreodată!) că pot citi orice, oricând, cu același interes...*

ROMÂNIA LITERARĂ 32

Din 29 iulie 2016. Ilie Rad, „Aspecte ale autocenzurii în România comunistă”: *Dacă s-a vorbit și s-a scris atât de mult despre cenzură, nu același lucru se poate spune despre autocenzură, fenomen care este, așa cum spunea și Ion Negoïtescu, mai periculos chiar decât cenzura. Desigur, autocenzura a apărut ca o consecință a cenzurii drastice. Conform dicționarului, autocenzura înseamnă „cenzură efectuată de un ziarist sau scriitor asupra propriului text”. Ziariștii și scriitorii știau ce „nu merge”, ce cuvinte sunt interzise, ce teme și domenii formau un teritoriu interzis. Iar autorii se autocenzurau, pentru că voiau ca operele lor să apară atunci, nu peste o sută de ani! Dovada cea mai bună că nu scriau pentru viitor este că, după Revoluție, cărțile „de sertar” au întârziat să apară (cu foarte puține excepții). Autorii care au scris în regimul comunist ezită să vorbească despre autocenzură, pentru că asta le-ar putea pune în evidență teama sau obediența din timpul fostului regim comunist. Gellu Dorian, „Virtual versus tradițional” (legat de genul virtual de promovare, scăpat de sub control critic): *Perspectiva nu este deloc una încurajatoare, avînd în vedere scoaterea din circuit a criticului literar de direcție, formatorul unui spirit care să impună criteriile de valoare, care să conducă la un fond real și valoros, care să se adauge la cei peste două sute de ani de literatură română de calitate. În sumar: Horia Bădescu, Mircea Bârsilă, Ion Buzași, Gabriel Dimisianu, Gabriel Coșoveanu, Irina Petraș, Marius Miheș, Gabriela Gheorghioșor, Mihai Zamfir, Gh. Grigurcu, Ioana Ieronim, N. Pogonaru, Angelo Mitchievici, Liana Tugearu, Luminița Voinea-Răuț. La Cronica literară, N. Manolescu: „Precizări absolut necesare” (legate de Al. George).**

STEAUA 7 / 2016

Adrian Popescu, „Ion Pop — 75” (editorial): *Echinouxul, înființat în decembrie 1968, îl are pe Ion Pop redactor-șef, începând cu numărul 2. Eugen*

Uricaru, primul redactor-șef, este schimbat din funcție, pe motive ideologice. Apariția revistei poate fi numită un vis împlinit peste ani, un vis nu doar al lui Ion Pop, al scriitorilor transilvăniți în plină afirmare, atunci, care solicitaseră forurilor o revistă a tinerilor scriitori... Nu trebuie uitat un lucru, gruparea echinoxistă precede Școala de la Păltiniș cu un deceniu. Același proiect de cultură umanistă, reală, cu anvergură europeană, nu socialist-umanistă, a mobilizat talentele ambelor grupuri culturale, cu diferențe structurale pe care nu e cazul să le amintesc aici. În altă pagină, Ion Pop scrie în „Despre o anume vrednicie”: Despre colaborările jurnalistice „ocasionale” ale unor intelectuali se crede, în general, că sunt sortite unei rapide dispariții din aria de interes a cititorului, tocmai din cauza caracterului lor punctual, dependent de evenimentul zilei. Am trăit și eu o vreme cu acest sentiment, pe când scriam mici tablete de observație și reflecție „civică” în câteva cotidiene de la începutul anilor 2000. Numai că am simțit că nu puteam face altfel, erau prea multe semnele de întrebare și problemele de pe „ordinea de zi”, ca să rămân indiferent la ceea ce se întâmpla în lumea realității imediate. Motivam atunci această ipostază de «observator», fie și marginal, – și o pot face și acum – prin nevoia definitorie a intelectualului de a se angaja voluntar în slujba Cetății și prin impulsul de a reacționa, poate și din speranța de a descifra, treptat, o „ordine din zi”, capabilă să dea coerență unor proiecte constructive pentru colectivitate. În sumar: Irina Petraș, Titu Popescu, Ilie Rad, Diana Adamek, Petronia Petrar, Călina Părău, Virgil Stanciu, Jean Băileșteanu, Florin Balotescu, Felix Nicolau, Marius Conkan, Ovidiu Pecican, Victor Cubleşan, Călina Bora, Elena Ghimpu, Silvia Netedu, Paul Iușan, Denisa Adriana Moldovan, Doina Cherecheș, Virgil Mihaiu, D. Tâlvescu, Marius Ciungan.

ORIZONT 7 / 2016

Întrebare pusă de Robert Șerban: „Îți propun să abordăm metamorfozele presei din ultimul timp. Presa tipărită e pe cale de dispariție, blogurile nu mai au nici ele percutanță, televiziunea pierde teren, iar când îl mai păstrează, o face cu ajutorul divertismentului de proastă calitate”. Îi răspunde Marcel Tolcea: *Nu sunt foarte optimist în legătură cu sănătatea meseriei de jurnalist... În primul rând, este evident că presa pe hârtie e tot mai anemică. Nu știu dacă va dispărea, dar nu cred că asta e ceva neapărat rău: milioane de metri cubi de lemn amazonian scapă de la măcel. Ghinionul copacilor și al tuturor materialelor din care se face hârtia a rămas autorlâcul. Glumesc! E firesc să se întâmple așa cu presa de vreme ce, de aproximativ 20 de ani, totul s-a schimbat în societatea mediatică. Accentuez, societatea mediatică, nu presa*

pur și simplu. Majoritatea reperelor s-au modificat până la inversarea lor: nu mai există presă scrisă genuină fiindcă toate canalele mediatice (scrise, audio sau TV) au și pagini virtuale; unele publicații nu mai costă nimic, ba chiar vin la tine acasă (vezi „Monitorul Primăriei”); meseria de jurnalist nu mai este una gestionată de diverse asociații, cum ar fi sindicatele de presă ori redacțiile; feed-back-ul este unul foarte rapid și, uneori, reacțiile cititorilor sunt încă mai interesante decât ale jurnaliștilor: pe smartphone, suntem conectați, practic, la pulsul planetei în fiecare moment; blogării — și aici mă despart de opinia ta — sunt surse alternative de informații în fața unei agresive tabloidizări... Asta se numește accelerare sociologică și, succint, aș defini-o ca o schimbare extrem de rapidă a actorilor, a rolurilor și funcțiilor. În sumar: Cornel Ungureanu, Călin-Andrei Mihăilescu, Dragoș Paul Aligică, Al. Budac, Al. Oravițan, Ilinca Ilian, Snejana Ung, Marian Odangiu, Grațiela Benga, Otilia Hedeșan, Adrian Botnaru, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu, Pia Brînzeu, Al. Ruja, Gh. Vidican, Nicolae Popa, Delia Cursan, Claudia Fotin. Ancheta: „Dacă n-ar fi existat româna, în ce limbă v-ar fi plăcut să scrieți?”

SINTAGME LITERARE 16

Apărută în august 2016, la Călan, revistă trimestrială (redactor-șef Ioan Barb). Radu Ciobanu, „Jurnal 2007”: *În țară, „situațiunea” e în continuă degradare. Ba, mai nou, „Apelul” la reconciliere, lansat de GDS, la inițiativa lui Liiceanu, a reușit să scindeze și mai profund inteligența. O bună și importantă parte a ei a refuzat să-l semneze pe motiv că acordă un credit nemeritat lui Bănescu. Pe drept cuvânt. Faptul că a condamnat oficial comunismul nu trebuie supralicitat. A făcut-o evident à contre coeur, numai după apelul societății civile (semnat acela și de mine) și numai după ce a pretins o argumentație „științifică” pe care i-a oferit-o în cele din urmă Comisia Tismăneanu... Nu strică să ne amintim! În sumar: Silviu Guga, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Al. Săndulescu, Aurel Pantea, Viorica Niscov, Felix Nicolau, Ilie Gyurcsik, Ioan Radu Văcărescu, Leo Butnaru, Carmen Brăgaru, C. Stancu, Ladislau Daradici, Ioana Bogdan, Sorin Delaskela, Dana Gheorghiu, Nina Corduneanu. Poeți apăruți în colecția qPoem. „Poeme în oglindă: tată și fiu”: Ion Șerban-Drincea și Robert Șerban.*

VATRA VECHE 7 / 2016

Apropo de scandalul de azi al plagiatelor. Dumitru Huruba amintește de faptul că: *În a doua jumătate a lunii august a anului 1893, apare la Iași filada*

Adevărul asupra poeziilor d-lui Gh. Coșbuc, *semnată de greșierul judecătoresc N. Lazu, prin care Coșbuc este acuzat de faptul că, măcar o parte din poeziile cuprinse în volum, sunt plagiate după creații din folclor. Afirmările greșierului declanșează un proces literar care va dura aproape un deceniu. N. Lazu era un „obscur poet și traducător”... În altă pagină, Ion Lazu (interview realizat de Rodica Lăzărescu) — Am inițiat un proiect: Memorialul scriitorilor români încarcerați sub regimul comunist. Proiect însușit de URSS în anul 2008. Am luat pe cont propriu întocmirea listei, am ajuns la cifra de 403 scriitori încarcerați. Însă proiectul a rămas în suspensie, din motive de criză... În sumar: Aurel Codoban, N. Băciuț, M.N. Rusu, A.I. Brumar, Adrian Botez, Octavian Mihalcea, Luminița Cornea. Epistolar Aurel Dumitrașcu.*

LIVIU IOAN STOICIU