

NICOLAE PRELIPCEANU

ILUZIILE LITERATURII ROMÂNE  
ȘI EXPRESIVITATEA VOLUNTARĂ

**I**ncludem în acest număr al revistei noastre câteva articole, pro și contra, care au în centrul lor cartea lui Eugen Negrici, apărută anul acesta, sub titlul *Iluziile literaturii române*. Nu pot să nu spun de la început că iluziile cu care se luptă teoreticianul și criticul aparțin, în fond, literaturii, dar și receptorilor săi, ori poate că acestora din urmă le sunt sugerate chiar din interiorul, dacă nu al literaturii, atunci al vieții literare.

Eugen Negrici a pășit în lumea literară cu dreptul. Când, în 1977, a apărut *Expresivitatea involuntară*, am avut cu toții revelația unui adevăr esențial pe lângă care trecusem fără să-l putem formula. Era chiar definiția vocației, aceea de a pune în pagină ceea ce și alții, poate mulți, poate puțini, simțeau, dar nu puteau exprima. De aici, senzația multora că și ei se gândiseră la asta, dar, vai, profesorul și teoreticianul le-o luase înainte. (Era, în fond, un fel de ou al lui Columb, dacă vă mai amintiți de această îndepărtată expresie a descoperirii la care te gândiseși și tu, dar, vezi, numai el îi dăduse viață.) De prisos să adaug că, dacă teoria sa nu s-ar fi materializat în carte, toți aceia care simțiseră existența unei expresivități involuntare ar fi rămas la aceeași fază. Și nu e acesta rolul celui ales să exprime ceea ce mulți cred că simt, ori chiar știu?

Cu *Iluziile literaturii române* lucrurile stau oarecum altfel, dar fără a depăși cu totul zona de unde provenea expresivitatea involuntară. Ambele cărți sunt, în ultimă analiză, niște spulberări ale unor iluzii. Prima a iluziei că anumite texte, precum ar fi cronicile, aveau în spatele lor conștiințe literare. Mă rog, și cea de-a doua reia acest adevăr, extinzându-l spre sfere mai vaste și de mai larg interes. Căci cine nu se pricepe la literatură în România? Firește, toți aceia care nu au citit nici o carte de când au absolvit câte clase vor fi absolviți. La artele plastice, ce să mai vorbim, că avem mereu exemplul viu al nesfârșitelor opinii ale neaveniților de astă vară, cu privire la expozițiile organizate, în special, de Institutul Cultural Român.

E adevărat, de data asta, că teoria revenirii cu picioarele pe pământ, atunci când cercetăm trecutul nostru, a formulat-o exemplar, înaintea lui Eugen Negrici, istoricul Lucian Boia, într-o carte care va rămâne mereu controversată într-o societate căreia îi place să se complacă într-o

autoiluzionare, în acest fel de minciună și de manipulare a altora începând, totuși, cu sine însuși. Nu e, însă, mai puțin adevărat că nici dl. Lucian Boia n-o fi primul în lume care să ceară puțină rațiune, puțin realism în judecarea faptelor strămoșilor. Acest tip de discurs, am mai spus-o, este extrem de antipatic tuturor acelora care și-au făcut o carieră din minciuna gongorică și umflată, atunci când vine vorba despre isprăvile strămoșilor lor, într-o încercare disperată de legitimare prin fapte, în fond, inexistente, dar oricum ale altora. Mitologizarea trecutului istoric e de mult o profesie în România și desigur și în alte părți, care, deocamdată, nu ne interesează. Cât despre mitologizarea literaturii române, nici aceasta nu e o îndeletnicire care să lipsească în cultura noastră.

Nu ambiționez aici să analizez cartea lui Eugen Negrici, o fac mult mai exact decât aș putea-o face eu criticii pe care vă invit să-i citiți. Dar nu pot să-mi reprim satisfacția, oarecum asemănătoare cu aceea pe care o aveam cu toții când ascultam la Europa Liberă adevărurile măcar bănuite și de noi despre regimul în care eram siliți să trăim. Pentru că, în fond, iluziile literaturii române ne-au fost impuse tuturor de canoanele școlare – observați că, în aceste cazuri, canonul literar devenea canon în înțelesul pe care i-l dă practica religioasă. Am fost, cu alte cuvinte, cu toții canoniți cu miturile și legendele despre Ceahlăul literelor noastre, despre Luceafărul poeziei noastre, despre atâția și atâția scriitori a căror dimensiune reală era ascunsă de vorbele mari în care erau drapați de profesori și de istoricii literari. Unii dintre noi s-au grăbit să se conformeze sentinței de la catedră, alții au continuat să se întrebe de ce e cutare operă atât de nemuritoare și de universală când ea nu este deloc, dar deloc-deloc-deloc, luată în seamă de univers, nici măcar în varianta sa restrânsă, literară.

În fond, era o imensă manipulare care se exercita asupra spiritelor încă firave ale învățăceilor de toate gradele, încă apti să fie deformați și puși să repete, prin timpul care li se dăduse, ceea ce spusese profesorii lor și profesorii profesorilor lor. Căci, vorba aceea, literatura română nu era a lor, ci a urmașilor urmașilor lor. Și, vă asigur că, puși la locul lor și citiți nu cu sfințenie, ci cu atenție și înțelegere, scriitorii români, cei mari și cei din jurul lor, și-ar putea vădi mai bine rostul și virtuțile decât dacă am sta să căscăm gura la statuile lor, puse amenințător de strajă unor neadevăruri flagrante despre marea noastră literatură. Căci marea noastră literatură e sublimă, deși nu lipsește chiar cu desăvârșire, dar, oricum, nu e chiar acolo unde o pune obtuzitatea/comoditatea belferilor de toate gradele. Cât despre cartea lui Negrici, ea e de o puternică expresivitate. Voluntară de data asta.

EUGEN NEGRICI:  
*Iluziile literaturii române,*  
Cartea Românească, 2008

### **BOGDAN CREȚU: *Iluziile și deziluziile criticului***

**D**upă decembrie 1989, era de așteptat să se impună o nouă viziune și asupra literaturii române; nu doar cea scrisă în timpul comunismului necesita o primenire critică, ci întregul sistem se cerea revizitat cu alți ochi, neîncercănați ideologic. Numai că ideea revizuirilor a stârnit frisoane în rândul criticilor cu autoritate, care mai că se vedeau deposedați de rezultatul muncii lor de atâtea decenii. Cum adică trebuie primenit canonul, cum adică trebuie rediscutate, cu toată seriozitatea, operele marilor scriitori pentru care ei, criticii, s-au bătut cu regimul? Vocile mai lucide au căpătat, pentru mulți, tonalități de blasfemie, iar cei care formulau câte o îndoială în legătură cu Nichita Stănescu, Marin Preda, Marin Sorescu etc. erau priviți cu suspiciune și acuzați că practică diversiunea fluieratului în biserica literaturii. Pentru că, s-a susținut cu încăpățănare, vreme de patru decenii, literatura s-a scris *împotriva* regimului comunist, nu cu acceptul acestuia. Critica noastră a refuzat multă vreme să părăsească baricadele eroice pe care conjunctura dinainte de 1989 o plasase. Unii critici tineri au preluat *tale quale* aceste inerții de la maștrii lor. Oricum, vreme de mai bine de un deceniu, între cei doi poli ai dezbaterii, Eugen Simion și Gheorghe Grigurcu, nu a încăput conciliere. Și nici azi nu e chiar pace sub măslini, căci disputa nu și-a stins ecourile.

Dar iată că, la aproape două decenii de la prăbușirea comunismului, a venit timpul ca cineva să comită o incizie exigentă în corpul literaturii române și să o arate publicului așa cum este ea, scuturată de zgura stereotipiilor pe care de regulă le deprindem în școală și le păstrăm cu sfințenie toată viața. Trebuie spus că, spre deosebire de domeniul istoriei, unde Lucian Boia a făcut școală în această privință, cel literar a rezistat mai mult, aici conservatorismul fiind pietrificat în formația unor critici care și acum au o autoritate pe care e imposibil să o câștige și cei care le-au urmat. Era nevoie, așadar, de o minte ascuțită și de un caracter

flegmatic pentru o asemenea operație pe cord deschis, care să zgândăre, nu doar cu necesară cruzime, dar și cu vizibilă plăcere complexe, nu puține, ale unei „culturi minore”. Or, eu unul nu-mi imaginez un critic mai potrivit decât Eugen Negrici. În plus, preocupările sale anterioare, de la cele legate de expresivitatea involuntară, la cele privind literatura română sub comunism îl recomandau pentru un asemenea exercițiu de demistificare.

Cartea sa, *Iluziile literaturii române*, își asumă, declarat, o misiune reacționară, criticul înțelegând foarte bine că „a te împotrivi inerției sentimentale care face să prospere atâtea opere prăfuite, a refuza să mai cedezi bunăvoinței de a decreta drept excelente produsele mediocrității seculare, înseamnă a *submina însuși conceptul de artă* și, nu mai puțin, a *bloca funcționarea instituțiilor ei*: muzeele, antologiile, istoriile literaturii sau cele ale artelor plastice”. Prin urmare, criticul constată că operăm consecvent cu imagini datate, cu mituri, pe care el încearcă mai întâi să le detecteze, pentru a le dinamita sistematic. Or, la temelia literaturii autohtone stau astfel de mituri, majoritatea fiind legate de „fragilitatea ființei naționale”. Cum aceste constructe ale imaginarului dau în vileag „angoasele colective”, tentativele de relativizare a lor vor părea unora mostre de cinism. Ei bine, chiar există o anumită doză de cinism investită în aceste subminări ale locurilor comune, dar e unul necesar, binevenit și cu efect curativ.

Teza de la care pornește Eugen Negrici este una corectă întru totul: lipsa de organicitate a literaturii române. Conform acestei constatări pe care autorul o argumentează cu zeci de exemple, viziunea corectă ar fi să înțelegem istoria literaturii autohtone „ca pe o luptă cu factorii extrinseci ei pentru impunerea autonomiei esteticului și ca pe o înfruntare, de-a lungul timpului, a esteticului cu nonesteticul”. Altfel spus, e vorba de acele presiuni, de cele mai multe ori de factură ideologică, politică, cărora literatura nu a reușit mereu să le facă față. și nu doar în epocile de restriște (cum a fost comunismul) s-au înregistrat asemenea derapaje, ci mai mereu, întrucât întotdeauna istoria ne-a plasat în conjuncturi deloc favorabile.

Sunt mai multe situații specifice de care un istoric al literaturii ar trebui să țină cont. Mai întâi, geneza a ceea ce s-ar putea numi literatura română a suferit de o defazare care i-a impus, de la bun început, o serie de complexe, defulate sub forma unor mituri compensatoare. „Pioșenia globală”, „postura statornic admirativă” sunt doar câteva dintre atitudinile pe care criticul le detectează la nivelul receptării, fie aceasta și autorizată. La noi, scriitorii s-au bucurat pentru multă vreme de un statut privilegiat, fiind canonizați asemenea unor sfinți. Li s-au atribuit tot felul de roluri străine, de fapt, de misia lor, de la cel al eroului civilizator, la cel de

„părinte întemeietor” ori la cel de „director de conștiință”. Un atac la opera unui scriitor unanim acceptat a fost perceput, adesea, ca o violare a ființei naționale. Scriitorii au devenit idoli ai tribului, adorați cu patimă într-o permanentă tentativă de a impune un set de valori perene, asupra cărora nu încap negociere, care să legitimeze cumva o anumită tradiție spirituală a națiunii. Cazurile pe care le discută Negrici, de la cele ale unor întemeietori precum Mihail Kogălniceanu ori Titu Maiorescu, la cele, mai apropiate de noi, ale lui Geo Bogza ori Octavian Paler, atestă acest apetit pentru eroificare, explicabil într-o măsură (nu și justificat) prin istoria nestatornică. Interdicția impusă de regimul comunist asupra unor scriitori clasicizați a îngroșat fardul mitizant care s-a depus, în straturi succesive, asupra figurilor unor scriitori zeificați, precum Eminescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade și alții. Citind aceste excursuri competente în istoria literaturii noastre, constăți că rar a existat un relaș de normalitate, când discursul literar s-a putut primumi în condiții firești. Până la urmă, asta a fost soarta noastră și ar trebui să o acceptăm bărbătește, nu să încercăm să o falsificăm, conferindu-i turnuri care îi sunt străine.

Firește, cele mai mari falsuri au fost comise sub comunism, nu numai în anii proletcultismului atroce, ci și în vremea naționalismului deșănțat, pe care Ceaușescu îl impusese ca politică de stat. Doar că nu trebuie să se uite că toate acele răstălmăciri se sprijineau pe unele tendințe preexistente, care denaturau trecutul și inventau curente, tendințe de care literatura noastră s-a contaminat tardiv. Astfel, sămănătorismul ori poporanismul erau curente susținute ideologic, care nu au creat o poetică proprie, ci doar au impus atitudini retrograde, de care literatura s-a scuturat cu greu, de vreme ce, în 1943, cei din Cercul literar de la Sibiu acuzau încă dominația acestor confuzii între etnic, etic și estetic mai ales în Ardeal.

Peste aceste diversiuni, care au avut oponenții lor (E. Lovinescu printre cei mai iluștri) și au pierdut în confruntarea cu bunul simț, comunismul a adăugat și imperativul puterii. Eugen Negrici este îndreptățit să constate că literatura postbelică nu are cum să fie analizată, sistematizată în istoriile literare de parcă totul s-ar fi desfășurat într-un context absolut normal. Teza continuității este cum nu se poate mai falsă, întrucât, după 1948, nimic nu a mai fost ca înainte. S-au retezat, de fapt, coordonatele firești în care sistemul literar se dezvoltă de regulă și s-au impus autori noi, direcții noi (realismul socialist cuprinzându-le, de fapt, pe toate). Ceea ce s-a scris în acei ani nu mai e literatură, ci „ideo-literatură”, dacă acceptăm termenul propus de critic. Chiar și atunci când s-a depășit acest moment de total marasm, revenirea la normalitate s-a resimțit drastic de pe urma crizei din „întunecatului deceniu”. Întreaga literatură scrisă sub comunism poartă pecetea regimului totalitar. Negrici are perfectă dreptate să rezume această stare de lucruri astfel: „Pentru câțiva ani, spiritul critic s-a autosuspendat.

Golul trebuia umplut și a fost umplut cu grăbire: modalități și formule poetice interbelice ușor de recunoscut (dar primite cu entuziasm de critică, ale cărei formulări erau și ele ușor de recunoscut), structuri și trucuri narative de nou roman francez, la modă cu un deceniu și jumătate în urmă, recuperate tardiv, adesea vizibil pastișate (întâmpinate, de asemenea, cu entuziasm). Modernismul însuși va fi curând redescoperit cu entuziasm”. Ulterior, după cum se știe, viața literară s-a împărțit în două tabere: ai lor și ai noștri, altfel spus, scriitorii obedienți față de regim, răsplătiți regește și cei care încercau nu să se opună, ci să apere valoarea estetică, și ei tolerați, chiar dacă nu oficial. Nu întâmplător a luat naștere la noi, după 1964, o încredere oarbă în verdictele criticii. Așa se explică, de fapt, și marele succes al foiletonisticii, care, tacit, avea de luptat cu presiunea politică. Doar că tot astfel se explică și entuziasmul mai mereu obligatoriu, căci o cronică la o carte „cu probleme” devenea nu atât o analiză atentă a ei, cât o pledoarie de apărare.

Cum ar trebui să arate, după Eugen Negrici, o istorie a literaturii române? Oricum, numai să nu opună o imagine a continuității și să nu inventeze, dintr-un complex de inferioritate, un trecut glorios. Criticul încearcă să demonstreze (și, în mare, reușește) că nu avem o literatură veche, ci doar apariții izolate, fără ecou în epocă și că, de fapt, nici măcar nu exista cadrul necesar formării unei astfel de literaturi. Prin urmare, a discuta despre un umanism românesc ori despre un baroc autohton, ca să nu mai pomenim despre o Renaștere valahă sunt semne de lipsă a lucidității, de manipulare a unor opere accidentale, extrase abuziv din contextul lor specific. Absolut corect. Ba, merge mai departe Eugen Negrici, nici romantismul nu s-a manifestat ca atare la noi, Eminescu fiind singurul scriitor în opera căruia se pot detecta, cu certitudine, semne ale ideologiei romantice, dar și asta cu întârzierea proprie culturii noastre. Modernismul sau postmodernismul, onirismul sunt și ele simple tendințe calchiate, fără acoperire reală în planul realității. Abia primul val avangardist ar purta semnele modernismului, în accepția lui Hugo Friedrich. Ce ne mai rămâne, te poți întreba. O serie de opere izolate, care confirmă teza lipsei de organicitate a unei literaturi care s-a situat mereu în goană complexată după sincronizarea cu celelalte literaturi și care nu a intrat niciodată în dialog deschis cu principalele mișcări tectonice din literatura europeană. Cu anumite rețineri, pe care le voi formula imediat, trebuie să recunosc că, în mare, cam așa stau lucrurile.

Există însă și anumite exagerări pe care, cu vizibilă plăcere, Eugen Negrici le comite, pentru a-și acoperi teza. Așa este, de pildă, luarea în derâdere, cam pripită, a unui set de *certitudini* verificate tocmai prin rezistența în timp la tot soiul de hărțuiri hermeneutice. Criticul neagă legitimitatea conceptului de *clasic*, în sensul de valoare necontestabilă,

statornică. Or, mă tem că Eminescu, Caragiale, Creangă sunt considerați clasici, la fel ca Dante, Shakespeare, Balzac, Tolstoi și atâția alții în cultura europeană, întrucât operele lor au suscitât și suscită în continuare interesul unui cititor din ce în ce mai pretențios și mai puțin dispus să asculte de recomandările sistemului. Uneori, atitudinea criticului este teribilistă, el dorind cu orice preț să-și apere viziunea propusă. Astfel, unii scriitori de certă valoare sunt minimalizați și coborâți de pe soclu, doar pentru a confirma ipoteza că, din inerție, ei au fost supraevaluați. Or, se poate să fi fost chiar așa, doar că efortul de a îi minimaliza nu răscumpără nicidecum excesul de interpretare anterior. O fi eu mai conservator, dar nu sunt de acord cu o prea aspră judecată, deloc argumentată, cum este aceasta: „*Moromeții* este un roman de tinerețe, linear, cronicăresc, bolovănos, respectând regulile realismului, fără nici o ambiție constructivă și cu destule neglijențe”. *Sonetele...* lui Vasile Voiculescu sunt considerate „searbede, neostenit declarative și, pe alocuri, de-a dreptul banale, lăsând să se perceapă strădania constantă de statuare hiperbolică a iubirii, prin superlative, comparații nobile, acumulări în crescendo, paralelisme, aluzii mitologice și alegorii savante”. Povestirile aceluiași ar fi „de o simplitate crispantă : nu cultivă, cu dibăcie, misterul. Nu dau, de fapt, impresia că au o miză literară”. Reproșurile sunt, se vede cu ușurință, improvizate și neconvingătoare. Câteva pagini mai departe, epoca interbelică, e drept că abuziv idilizată, este brutal demitizată astfel: „Dacă ne referim la kilometrul pătrat având la centru Capșa și Oteteleşeanu, în care aveau loc mai toate legendarele evenimente și înfruntări culturale ale României, și luăm în calcul proporția șocantă de analfabeți aflați la baza piramidei, vom avea o imagine realistă a potențialului intelectual al epocii”. Nu e cam aspru verdictul? Bineînțeles că este, dar ține de temperamentul lui Eugen Negrici să sară astfel calul.

Problema este că, deși în intenție laudabile, unele dintre aceste demitizări nu se sprijină pe instrumente credibile. Să judeci modernismul românesc după antologia lui Manolescu (alcătuită la junețe și, oricum, în condiții deloc permissive) și avangarda după culegerea organizată aleatoriu a lui Sașa Pană (antologia lui Marin Mincu ar fi fost mult mai potrivită, dacă accesul la sursele directe pretindea un efort pe care exegetul nu era dispus să-l facă) este totuși semn de improvizatie. Dar teza, fermecătoare, ce-i drept, se cerea demonstrată, susținută, iar autorul ei o face cu orice preț.

Dincolo de aceste minusuri ale lucrării, cartea lui Eugen Negrici se impune ca un demers care merită continuat. De fapt, el a fost anticipat de lucrarea tinerei cercetătoare clujene, Alexandra Tomiță, care pune pe masă, sistematic, dosarul protocronismului, care e, de altfel, și una dintre țintele predilecte ale studiului pe care l-am comentat. Sunt semne că ușor,

ușor revenim la normalitate. Trebuie spus că, în atingerea acestui deziderat, *Iluziile literaturii române* reprezintă o carte de pionierat.

BOGDAN CREȚU

### DANIEL CRISTEA-ENACHE: *Fără iluzii*

Ceea ce se remarcă imediat în *Iluziile literaturii române* este deschiderea intelectuală a autorului către o istorie socio-culturală în plină prefacere. Spre deosebire de criticii care n-au a schimba o virgulă în texte scrise cu treizeci de ani în urmă, ca și de adepții revizuirilor al căror principiu de lucru constă în demitizarea clasicilor și mitizarea „alternativă” a autorilor de plan secund, Eugen Negrici citește *altfel*, acum, o literatură pe care o parcursese (și despre care se pronunțase) deja. Există diferențe nu numai în raport cu cărțile mai vechi, anterevoluționare, ci și față de *Literatura română sub comunism*, proiect recent și încă nefinalizat. Apar, desigur, și note comune, ba chiar linii de structură sistemică; însă e important de notat curiozitatea și mobilitatea criticului, glisarea lui continuă către un punct de observație cât mai bun.

Istoria literaturii române nu mai este văzută și expusă cronologic, într-o linie evolutivă relativ firească, așa cum se întâmplă de regulă în istoriografia noastră. Avem în față o istorie a rupturilor care „desfundă izvoarele imaginarului”. Autorul identifică două intervale cu o anumită stabilitate (1860-1914 și, respectiv, 1919-1927) și trei mari falii: ruperea de Orient și de feudalism; închiderea față de Occident și de capitalism; desprinderea de Est și de comunism. Altfel spus, modernizarea, comunizarea și democratizarea. Peisajul „bizar” al literaturii române sub comunism, explorat în excepționala sinteză, își arată acum coerența, într-o sistematică mitologică *sui-generis*.

Inclusiv scriitorii din alt secol decât cel al comunismului victorios sunt parte a acestui proces în două faze: deformare ideologică și compensare mitică. Utilizați ori indexați de regimul trecut, anexați la un moment dat sau interziși până la capăt, ei au fost recuperați clandestin și menținuți, ca niște bunuri de preț, în caseta conștiinței publice. Mai mult, au fost idealizați într-un mod care n-are nimic de-a face cu indicațiile oficiale, partinice – dar nici cu lectura propriu-zisă, făcută individual, cu discernământ și spirit critic. Dacă în perioadele de relativă normalitate activitatea mitogenetică este neînsemnată, iar nevoia de „mistificare luminoasă” a memoriei colective e mai puțin presantă, în anii '50, '80, ca

și în cei ai convulsiilor și războaielor mondiale, psihismul nostru colectiv se încarcă, proiectând aproape irațional, în registrul hiperbolicului și mitologicului, figuri naționale considerate indispensabile.

În vremuri de restriște, odele abundă, iar critica suferă. E un Pantheon de nevoie și de sprijin moral, imposibil de contemplat în piatră și (trans)mutat în spiritual. Și mitul lui Eminescu, constituit în jurul primei conflagrații mondiale, s-a fortificat, în opinia lui Eugen Negrici, în anii comunismului, împotriva ocupantului extern și intern care a încercat să-l cenzureze și să-l utilizeze în lecțiile de marxism-leninism.

De fiecare dată când prezentul nostru istoric pare răvășit, se activează, ca niște uriașe ecrane pe care se proiectează angoasele colective, miturile Cetății asediate și ale Conspirației malefice, mitul Eroului, al Salvatorului, al Omului providențial, al Paradisului pierdut, fără putință de întoarcere. Câteva figuri de scriitori cărora autorul nu le acordă prea mare credit literar (păcat: și Geo Bogza, și Octavian Paler merită acest credit cu prisosință, dincolo de funcțiile pe care le-au deținut) ajung să fie asociate, în imaginarul popular, cu simboluri ale verticalității: copacul în furtună, farul, coloana... Însă nici în vremurile mai liniștite, poziția bună în ierarhia scriitoricească nu este obținută și menținută exclusiv prin valoarea artistică. Se adaugă întotdeauna ceva prin care unii autori beneficiază de un efect optic măritor, în timp ce alții rămân în afara spotului de lumină al succesului literar și social. În *Iluziile literaturii române*, o carte extrem de curajoasă, Eugen Negrici încearcă deci să facă și o anume justiție literară, reparând diversele nedreptăți constatate printr-o „supraimpozitare” a celebrităților naționale.

Dacă Istoria, sinteza autorului, este *Literatura română sub comunism* și ea are în vedere numai deceniile postbelice (acoperind un sfert din literatura noastră modernă), cartea de față e un studiu transversal, secționând toate epocile istorice. Punctul de perspectivă din care se efectuează secționarea nu e nici cultural-acumulativ, ca la N. Iorga și ceilalți „vechiști”, nici estetic-analogic și retroproiectiv, ca la G. Călinescu. Criticul nu vrea aici să înscrie, să traseze o evoluție, să marcheze o procesualitate. Nu construiește, ci deconstruiește.

Creația istoriografică e, în mod obligatoriu, un produs coerent și finalist. Însă istoria ca atare, urmărită pe pânza textului, nu este așa. Ea e dimpotrivă accidentată, fracturată, pseudo-organică, având un caracter atipic dovedit de atâtea și atâtea defazări, salturi, evoluții vertiginose și compensatorii, sincronizări într-un regim „al urgențelor și rechizițiilor de război”. Critica pe care Eugen Negrici o aduce colegilor de breaslă are în vedere vectorul preponderent cultural pe care se înscriu și, mai ales, modalitățile vizibile de escamotare ori cosmetizare a unor adevăruri neconvenabile. Într-o măsură decisivă, în cazul epocilor vechi, ei

inventează din aproape nimic o literatură, pentru a „compensa” o istorie nenorocită și a arăta că noi, care „de la Râm ne tragem”, putem concura cu Occidentul prosper cultural.

În *Impulsul compensator*, a doua secțiune a cărții lui Negrici, găsim o serie de analize aplicate, metodice și necruțătoare ce corectează această reprezentare fals-organicistă (sau, și mai grav, triumfalistă) a trecutului nostru „literar”. Punctul de vedere comun este că numai falanga protocronistă ar fi culpabilă pentru această gravă rătăcire intelectuală a scornirii de precedente și preeminențe. Din examenul autorului, ca și din cel făcut de Mircea Martin în *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, se vede însă că „obsesia umplerii golului”, „inducerea senzației de avuție”, înmulțirea artificială a curentelor, școlilor, direcțiilor și conceptelor, inventarea miturilor fondatoare și „scormonirea după strămoși de vază” sunt operațiuni predilecte în istoriografia noastră serioasă. Inclusiv – pe o treaptă mai înaltă de subtilitate speculativă – în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu. și din *acest* tablou, nu numai din plenarele lui Nicolae Ceaușescu, își vor trage ulterior protocroniștii lița lor tricoloră.

Imbatabil în acest sector al amendării unor opinii emise de către slaviști, bizantinologi, mentaliști, imagologi ante- și postbelici, ante- și postrevoluționari, Eugen Negrici va căuta, în continuare, *iluzii* și în epocile moderne, pentru a le constata și disipa. Or, aici operațiunea de revizuire se dovedește mult mai complicată. O dată, pentru că există deja o tradiție critică propriu-zisă, în descendență maioresciană și lovinesciană. și apoi, fiindcă sincronizarea cu Occidentul a fost în perioada interbelică aproape realizată. Prin efortul lui E. Lovinescu și al grupării sale, romanul se obiectivează, poezia își descoperă și valorifică lirismul, iar critica literară își circumscrie domeniul și setul de principii. Un singur pas mai e de făcut până la efectivă sincronizare – și aceasta se produce prin al doilea val suprarealist. Dar, întrucât criticul nostru nu se poate mulțumi în această carte cu un peisaj literar prea calm, bine structurat, diferențiat estetic și cuplat cu mișcările înnoitoare occidentale, el mai varsă lichid din recipient pentru a obține și a vedea jumătatea goală a paharului. Astfel, lirica poezilor interbelici e încă „umană, personală, tandră, cuminte, sentimentală” și nu se rupe cu adevărat de tradiția secolului 19. Arghezi, Barbu, Bacovia, Fundoianu, Voronca și ceilalți nefiind realmente moderniști, nici conceptul de modernism, forjat în jurul lor, nu se susține. Abia al doilea val suprarealist aduce modernitatea în spațiul poetic românesc. Autorii dinainte ar fi, cu toții, premoderni... Mi-e greu să cred, totuși, că Eugen Negrici a putut vedea în *Flori de mucigai* ori în *Joc secund* o poezie „umană, personală, tandră, cuminte, sentimentală”. Mai

degrabă el închide ochii asupra marilor și micilor exemple, pentru a nu știrbi cumva teza iluzionării continue și în proporție de masă.

Modernismul nostru interbelic este unul „impur” și, așa zicând, simultaneist. În el se regăsesc influențe romantice, simboliste, parnasiene, pur moderniste, dar și avangardiste. Și aceasta fiindcă literatura română, în uriașul ei efort de recuperare a decalajului, calchiază formule și poetici aflate, în Vest, în succesiune istorică. Așa cum Eminescu este, simultan, romantic și clasic (ceea ce, într-un alt spațiu cultural, ar reprezenta o contradicție în termeni), Bacovia poate figura ca simbolist, ca modernist și ca anticipator al postmodernismului. De la Eminescu la Tristan Tzara, de la romantism la dadaism, numărăm câteva decenii. Ceea ce în Occident se petrece (mai bine zis: se parcurge) lent și organic, prin sedimentare și adăugiri cultural-istorice, la noi se întâmplă brusc și accelerat, sincretic și co-planar. Vârstele culturii nu cresc, firesc, unele din altele; ele se instalează prin împrumut, import, transfer.

Aceasta înseamnă, pe de altă parte, că literatura română și-a dezvoltat – în pofida tuturor iluziilor și a mitizărilor cu care o „blindează” inutil apărătorii din oficiu – o conștiință proprie. Ea își creează anticorpi critici și își dă ținte ce par imposibil de atins. Când Istoria îi oferă momente și perioade de respiro, reacționează cu o mobilitate și o dinamică formidabile, importând nu doar instituții, ci și cadre plus forme literare apte de a fi fructificate. Când regimul socio-politic se închide și devine rigid, acest organism viu al culturii și literaturii naționale reacționează din nou, dar într-un sens opus, de rezistență și ripostă subterană. Își fortifică Pantheonul spiritual, galeria de valori și repere, supraînălțându-i prin mitizare pe acei Scriitori pe care autoritățile i-ar dori radiati din conștiința publică. Treptat, oficialitățile îi vor accepta (Eminescu, Arghezi, Blaga, Maiorescu, Lovinescu, Voiculescu, Eliade, Cioran...) Când regimul se liberalizează (situația din anii '60), „viclenia” subsistemului cultural e de a-i scoate la suprafață și a-i reîntări canonic pe toți autorii excluși ori marginalizați. Recuperări nu întotdeauna cu spirit critic, supralicitări, mitizări contemporane. Prin consecință, neomodernismul „șaițecist” este și mai bricolat decât modernismul interbelic pe care îl recuperează masiv și ostentativ, fără nici o anxietate a multiplelor, divergentelor influențe. Când totalitarismul sucombă și pericolul reactualizării lui este îndepărtat, cu totul abstract (situația din prezent), ironia și autoironia, critica și autocritica, persiflarea, deriziunea au *feu vert*. N-aș vrea să verific cu tot dinadinsul valabilitatea acestei foi de parcurs, așteptând o altă epocă de gheață, cu noi mitizări și curente spirituale subterane.

E suficient să spun că, așa cum i-a integrat pe Maiorescu, Caragiale, Paul Zarifopol, Lovinescu, B. Fundoianu, Eugen Ionescu, Cioran, Geo Bogza, Geo Dumitrescu, I. Negoitescu, Alexandru George, Nicolae

Manolescu, Mircea Dinescu, Luca Pițu, Dan Petrescu, H.-R. Patapievici, Mircea Cărtărescu, Marius Ianuș și mulți alți „demolatori” și „cârtitori”, istoria literaturii noastre îl va asimila și pe Eugen Negrici. Nu numai cu sinteza care o decupează și o reprojecțiază (*Literatura română sub comunism*), ci și cu acest studiu de referință, care o demitizează.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

### NICOLETA SĂLCUDEANU: *Deziluzionistul*

Sunt adevăruri de bun simț atât de evidente, încât probarea lor devine o misiune pe cât de nobilă, pe atât de inutilă. Mai ales când nu le contrazice nimeni. Bunăoară acesta: “Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți leneșe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică, și are și altfel mintea liberă și trează, își mărturisește cinstit plictiseala iritantă care îți gâtuie atenția în fața multor dintre cele mai definitive pagini”. Cu această frază, ca motto, din Paul Zarifopol (*Din registrul ideilor gingașe; Clasicii*), ar fi putut Eugen Negrici să-și deschidă noua sa carte (*Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, 2008); o carte care chiar asta-și propune, să demonstreze evidența. Timpul omoară, într-adevăr, o anumită creație, dar creația în sine nu moare, asta o știe deja Paul Zarifopol. Eugen Negrici încă nu. Un veritabil *connaisseur* ar gusta, cu delicii, vobletele hedonice ale spiritului zarifopolian și nu s-ar izbi nicidecum, încă de la primul pas, de aderența abrazivă a unui scepticism mai curând salubru decât deconstructiv. Zarifopol a îndepărtat pagini uscate tocmai pentru a face loc celor vii, pentru a-și curăța, prin răzuire, receptivitatea trează mereu. Dar cum “fiecare vreme vorbește pe potriva botului său, a minții sale”, Eugen Negrici preia, cu titlu de împrumut (via Lucian Boia), metoda mecanică, fanată deja pe alte meleaguri, aceea a determinării, prin intermediul deconstruirii miturilor, a gradului de perisabilitate a operei de artă – un fel de metodă de prelucrare prin așchiere a prejudecăților culturale. Preia și reia fiindcă, în mare, teza cărții, chiar ambalată în foița mitocritică, e aceeași cu cea din *Literatura română sub comunism*. Evidența pe care Zarifopol o relativiza cu suplețe, observând de pe atunci că “sunt destule forme care cu nici un preț nu pot fi reînviolate, și nici o formă nu poate ajunge a doua oară și întocmai la viața pe care a avut-o în sufletul care a creat-o și în sufletele celor din vremea și locul lui”, universitarul

bucureștean o mortifică, hăcuind cu brațele robotizate ale instrumentelor mitocritice o realitate culturală ce-i este exterioară în fiecare moment. O realitate culturală străină, de vreme ce creativitatea însăși e pusă la îndoială, cu accente grave pe “exceptția” românească. Eugen Negrici, în accepțiune zarifopoliană, este un cetățean normal: “cetățeanul normal n-are nici timp, nici alte mijloace indispensabile pentru asemenea acrobații estetice. Are însă tot dreptul să consume în pace articole artistice *proaspete*, așa cum îi sosesc – direct de la Paris” (*Clasicii*). Autorul *Iluziilor*... se întreabă dacă nu normalitate se cheamă “pierderea pasiunii exclusive pentru carte și pentru literatură pe care o întâlnim și la popoarele ai căror indivizi călătorească în vacanțe în lume sau se mulțumesc cu lumea ecranului”, conchizând: “de ce să mai facem, cu încrâncenare, un capăt de țară din literatură?” Chiar așa. Dar cine face un capăt de țară, dacă nu taman cel ce se întreabă? Secularizarea literaturii nu-i, firește, un capăt de țară pentru călători și telespectatori, ba chiar semn de sănătate mintală, ținută cu sacrificiu în echilibru, prin expurgare culturală; nu-i loc aici de “melancolii idioate” – ca să folosim o expresie academică din chiar studiul în discuție. Mai greu de înțeles e încrâncenarea criticului contemporan însuși, când are nevoie să se opintească și să tragă aer în piept pentru îndemnul, ranchiunos de altfel, cu răsuciri proletare: “A venit timpul să privim cu bărbăție la ceea ce se întâmplă în jur și aiurea: prestigiul literaturii și privilegiile ei monopoliste sunt pe punctul să se prăbușească o dată cu imperiul secular al cărții”. Foarte bine, prăbușească-se, trăiască prietenia dintre episteme, dar de ce e nevoie de atâta curaj și atâta obidă și oropseală pentru a înfrunta o Apocalipsă până la urmă de hârtie? De ce o moarte tăcută, de bibliotecă, veche de când lumea, e prezumată cu atâta fervoare? Să fie vorba oare de vreo tulburare afectivă, un soi de antipatie în cugetul neprihănit al “cetățeanului normal”? După gustul nostru, Paul Zarifopol privește în jur cu parcă mai multă mlădiere, și detașare ironică (mărci sigure ale inteligenței critice). Dacă apelăm, cu relaxare, la un alt eseu al său, profilul și rostul “cetățeanului”, de care se făcu vorbire în fragmentul citat deja, se decupează și mai deslușit: “Pentru a face front energic contra estetului, care poartă eșarfă și joacă pe epilepticul frumosului perpetuu, o sumă de istorici, moraliști, sociologi, și nu mai puțin de *cetățeni puri* – adică fără nici un alt geniu decât al *cetățeniei* (s.n.) – au căutat, și cu succes, să acrediteze, în principiu și metodă, că și în prezența operei de artă întrebările estetice sunt oțioase, frivole, sau, mai politicos, secundare cu nuanța de: neglijabile” (*Sofismul despre estet*). Dincolo de mustăceala ce mijeste pe la fiecare colț de frază, mediumul interbelic ne dezvăluie un Eugen Negrici – *cetățean pur* – foarte, foarte nervos.

Negația a făcut ceva carieră în cultura română, uneori cu folos, niciodată rănind cu adevărat. De la Fundoianu, care prefera coloniei metropola, la Sabin Gherman, care se sătura de România, trecând prin Cioran, Culianu, Patapievici, exasperarea sau măcar lehamitea au ținut când de rățoială sterilă, când de “descreierisire”, după caz. Ideea de deșert cultural are o carieră fertilă și monotună, dacă se poate oximoronul. Un articol al lui E. Cioran, din 27 noiembrie 1940, începea așa: “Înainte de Corneliu Codreanu România era o Sahară populată”. Lăsându-l deoparte pe Codreanu, la nevoie se poate înlocui cu orice alt nume, Țichindeal de pildă, nu simpatiile legionare cioraniene ne interesează aici, ci spaima românului cultural de pustietate; de la arșița Saharei la înghețurile Siberiei nu e decât un grad distanță. I. P. Culianu face apel în mod explicit, dar selectiv, la demitologizare și spirit critic, cele două pârgii de care se anină și Eugen Negrici. Iată ce propunea profesorul american, în 1982: “Puși în fața realității de fapt pe care o implică politica mesianică – atât de diafană în începuturile ei spiritualiste, și atât de dezolantă în tragicul ei final socialist – ne întrebăm dacă nu cumva alternativa ei, adică platul raționalism demitologizant și exclusiv critic, nu este de departe preferabil utopismului și riscurilor sale” (*Cultură română?*, “Agora”, nr. 3/1991). Făcând inventarul culturii din România momentului, bilanțul lui Culianu este aproape nul: “vreo două-trei romane de atitudine civică, un număr de poezii frumoase, câteva tablouri interesante, câteva filme...” etc. În rest, “pustie”, iarăși pustia. Alternativa (nu din cele mai grațioase, situația ontică personală jenează un pic puritatea opțiunii) la această pustie nu este decât puzderia de “personalități libere, creatoare, care s-au putut desfășura în Occident”, “corifeii culturii românești în exil” – o droaie. O viziune deloc demitizantă în cazul dulăilor, precum se vede. Problema lui Culianu e că gândirea nu poate “imprima culturii române a viitorului un destin demn” din cauza “modului în care un român, produs al găunoziității culturii sale actuale, receptează pe unul sau pe altul” din acești “corifei” – mitici, s-ar putea adăuga, cu spiritul critic pus pe rastele, bun acesta doar pentru căței. Ceea ce împărtășesc în comun negațiile e că majoritatea au coloratură politică, sunt arțăgoase în ton, inofensive în fond, și nici una nu propune o alternativă reală la canonul pe care aspiră să-l demoleze. În rest, e deja repetabilitate lisă și previzibilă. Nu tocmai Culianu făcea profilul “repetitorului”? Negația, așadar, departe de a fi inaugurală, nu e decât un repertoriu ca oricare altul.

Nu alta e situația în cazul *Iluziilor literaturii române*. Se zgâlțâie statui de pe soclu, corifeii exilați și aborigeni deopotrivă, dar nici măcar una dintre statui, una micuță, nu se prăbușește cu adevărat. Asta în cazul în care operațiunea ar fi imperios necesară. De așezat altceva în loc, nici nu se pune problema, soclul e încă ocupat. De vină e osteneala melancolică a

autorului, dezinteresat să-și ducă deconstrucția, măcar de dragul deconstrucțiviștilor, până la capăt. Mereu se mai găsește o vorbă bună care să înmoaie impulsul, să mai lase un șurub nesmintit. Pentru cine se așteaptă la revizuri năvalnice, amarnică e deznădejdea. Cooperantă, pune umărul la smuciri sinucigașe, cu îmbieri de voluntariat, toată floarea convocată a culturii românești: Maiorescu, Eminescu, Călinescu, Eliade, Arghezi, Blaga, literatura interbelică, ca și cea postbelică, poeți, prozatori, critici, de-a valma. Se opintesc toți și toate (în treacăt, se poate observa cum cultura română a avut doar părinți întemeietori, dar nici o mămică), doar-doar li se va arăta de-o mutație a valorilor estetice, o revizuire primenitoare, ceva; după atâta amar de neclintire și stagnare prin manuale, ar prinde bine puțină dezmoțire. Dar, ca în gagurile cu pumnul de os tras în plină figură de bronz, criticul își retrage degrabă mâna înroșită, ba chiar mai și găsește aer să dezmierde victima pe creștet. Bunăoară în eternul și veșnic tânărul caz Eminescu. După ce e denunțat drept cel mai adânc înrădăcinat mit în conștiința românului, ca “prinț genial, purtător de torțe, făclii naționale”, la final de lucrare deconstructoare, ne trezim că poetul național e pupat pe frunte, și nu oricum, ci cu lacrimi lirice între gene, de tip “Umbra lui Mircea”: “Teșit demult, din spațiul supus schimbării – care e cel al literaturii – mitul lui Eminescu n-ar merita, într-adevăr a fi rănit. Ce-i rămâne, ce i-ar mai rămâne acestui popor lipsit, cum e, de voioșia luminoasă a credinței, inapt, din chiar această pricină, de mari și copilărești bucurii, acestui popor învățat să nu se îndoiască de eficacitatea Răului și să i se închine, fără să o știe, lui?”. Lăsăm și noi să ne scape o lacrimă discretă în colțul ochilor, dar nu ne putem opri să nu remarcăm că nu de mila statuilor șovăie autorul, ci din drag de popor. Dar poporul român, cel puțin o parte a lui, deconstrucțiviștii bunăoară, *target*-ul autorului cum ar veni, cei cu așteptări temeinice, de gen, adoră cafteala, iubește pumnii în cap, măcar din masochism. Această semnificativă, chiar de nu mai numeroasă, parte a lui, așteptând carnagiul promis, nu poate încerca decât un acut sentiment de frustrare. Însă nu doar din milă de popor hăcuirea devine evazivă bătaie pe umăr, ci și dintr-o nobilă și funciară prudență. Într-un interviu dat lui George Arion (*O istorie a societății românești contemporane în interviuri*, Fundația “Premiile Flacăra”, vol. II), autorul *Literaturii române sub comunism*, mărturisește, cu o admirabilă sinceritate: “Am parcurs studenția sub teroarea precauțiilor infinite, îngenuncheat în fiecare zi de spaima de ce mi se poate întâmpla dacă voi îndrăzni să fiu o dată, o singură dată, eu însumi. Dacă adun și anii de tăcere, de disimulare, de veghe și de autocontrol de după terminarea facultății, ajung la o cifră care îmi spune că sunt creația fricii politice și că tot ce am izbutit să fac, a fost pentru că am știut cum să lucrez în tranșee și pe ascuns, departe de lumina curioasă a miradoarelor”.

Această prudență devenită deprindere l-a determinat să se refugieze în domeniul mai puțin expus precum lingvistica, stilistica, literatura veche, vânătoarea și tot cu aceeași prudență “am jucat, cu destul succes, la început rolul naivului și apoi pe acela al frivolului. Micile hibe «dădeau bine» în ochii unui regim care prefera supușii cu conștiința ușor șifonată. Asemenea «vicii» acceptabile (între care se număra și pasiunea vânătorii), precum și faptul că «îmi vedeam de treabă» cum se spunea atunci – adică mă feream să scriu lucruri care să trezească vigilența organelor, mi-au asigurat o carieră fără derapaje, cu promovări la arene, jenante, într-un fel, pentru mine care știam că, la București, N. Manolescu era, la cincizeci de ani, încă lector”. Ca practicant al unui mimetism natural mărturisit, nefiind, structuralmente, făcut pentru marile bătălii, cel puțin pentru cele politice, adăugându-se “vechea mea neîncredere în literatură în general”, în plus dezgustul acumulat în trecătoarea experiență a criticii de întâmpinare, unde jucătorii ocupaseră deja locurile (“Între timp literatura română contemporană devenea – pe măsura acțiunii hipertrofice și tiranic – prestigioase a criticii, pe măsura preluării de către școală și universitate a ierarhiilor și clasificărilor impuse de unul sau cel mult doi inductori de opinie – o tribună cu locuri indicate dinainte, fixate oficial, pe care stăteau personaje pierdute sub mormane de decorații”), se întrunesc, iată, toate condițiile nevoii de deziluzionare. Și această dezîncântare se produce pe un fond de adâncă amărăciune și cu o grimasă de dezgust: “Dacă spiritului sistematic îi este dată tristețea de a nu mai observa miraculoasa complexitate a lumii, de a vedea în jur numai previzibilitate și repetabilitate, atunci pot spune că prin însăși trecerea timpului, am devenit un spirit sistematic. Nu ți se pare, dragă Arion, că totul este foarte clar în jur?” Am citat mai pe larg, fiindcă în această mărturie zace îngropat întregul tipar, întreaga alchimie a impulsului celei mai recente cărți, cum și a precedentelor. Aici stau încastrate mobilurile nevoilor demistificatoare, dar și ale eschivelor și abandonurilor. Previzibilitate, repetitivitate, dezgust, pe de o parte, prudență și tristețe, pe de altă parte. În calitate de “repetitor”, criticul recirculă, din *Literatura română sub comunism*, aproape cu aceleași cuvinte neinspirate – și amendate, *illo tempore*, fără drept de apel, chiar de tangențial, de Mircea Iorgulescu –, idei absurde precum aceea a “literaturii de sertar viguroase și neiertătoare”?!; invocă pustia culturală în comunism, dar exaltă, surprinzător, literatura scrisă după 1971; îi “ofilește” pe criticii de întâmpinare ai vremii, față de care “este adoptată o atitudine când contondentă, când condescendentă, oare de ce?!” – se întreabă M.I., dar motivul se citește lesne în interviul de mai sus. În plus, este cel puțin ciudat pentru un “demitizant” să exalte obstinat “mitul unicității românești”, al “atipicității literaturii române” (criticul parizian se întreabă,

pe bună dreptate, “dar ce poate fi aceea *o literatură tipică?!*”), unde mai pui mitul, atât de afumat, al bieteii țărișoare la răscruce! Oare în câte ambalaje vor mai fi reluate aceleași și aceleași imprecizii și contradicții, aceleași obsesii scăldate în umori, enunțate, iar nu probate? Câtă vreme de aici înainte “spiritul sistematic” se va complăce în postura de repetitor al, vai, “tristeții de a nu mai observa miraculoasa complexitate a lumii” fiindcă, “nu ți se pare, dragă Arion”... param-pam-pam?

Eugen Negrici este un eminent istoric literar cu voință de critic literar asupra căreia grevează “vechea mea neîncredere în literatură în general”. După spusele aceluiași Paul Zarifopol, ca să ne întoarcem de unde am plecat, “Voința nu-i creatoare: ea nu-i decât un simptom secundar al puterilor de creare. Acele stări de încordare iritată pe care le numim *voință* sunt mai adesea ori efectul unei constrângeri dușmănoase dinafară, ori sunt semnul slăbiciunii interioare, a impreciziei impulsurilor creatoare, și cu atât mai tare sunt un astfel de semn stările acelea, cu cât mai prelung și mai complicat ne obsedează. Creația este involuntară: eminent voluntară este însă orice încercare de a imita, și, firește, nicăieri voința nu-i atât de palpabilă ca în grimasa culturală” (*Cultură și grimasă*). Încercând să deziluzioneze, Eugen Negrici face un înduioșător număr de iluzionism. Scoate iepuri din joben ca să se uluiască el singur. Se iluzionează pe sine, luând de proaspete atitudini culturale istoricizate și ritualizate deja; asta, în plan existențial, ar echivala cu “anticomunismul postcomunist”, vitejia de după război, sau cam așa ceva.

NICOLETA SĂLCUDEANU

### SIMONA VASILACHE: *Tăind orizontul, diametral...*

O rizontul de așteptare, firește. Zarea mitului, de care se leapădă (cu tot *trompe l'oeil*-ul de pe copertă) Eugen Negrici în *Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, 2008. Un titlu, și o imagine, de la care aștepți totul, sau nimic. Fac, în treacăt, precizarea că numele complet al picturii lui Raphaele Peale este *Venus Rising from the Sea – A Deception (After the Bath)*, nu doar celebra (dar fără șpil...) primă parte, cum apare pe clapa volumului. Totul sau nimic, ziceam, întocmai ca de la literatură. De aici, miza discuției: vrând totul, literatura română, oare, n-a putut nimic?

Iluzia puterii, foarte persistentă, e cea pe care o atacă Eugen Negrici. Întâi, cu un *lamento* jurnalistic, la apa Revoluției. Ruptura, câtă a fost, se

drege printr-o peticire nostalgică, mila de sine, atât de bine cârpită cu amăgiri. Să le zicem, mai tehnic, circumstanțe atenuante: „statul național român, înconjurat de imperii agresive, a fost de la început perceput, în mentalul colectiv, ca pândit de primejdii majore. Neajutorat și plăpând, el a părut a solicita, din primele clipe, vigilență și o grijă statornică pentru consolidarea «incintei protectoare», pentru conservarea idolilor, a modului de viață și de organizare, pentru menajarea trecutului.” Într-o nostalgie foarte curentă, de care nu scapă nici o vârstă și nici o breaslă – epurarea trecutului e, în felul ei, o sinucidere – Eugen Negrici vede substraturi mitice. E al doilea plan al discursului, contraponderea bine documentată la pasajele *light*, firești și necesare.

Iluzia puterii e, în fapt, un dor. De stabilitate, de eroi, de „șirurile clare”. De clasici. Unul, omeneste, necondamnabil – se știe că, pentru bună parte din semeni, vârsta lecturii e mult înapoiată față de vârsta biologică, și mai bine așa, decât nimic... Însă Negrici nu e, în istoria din spatele gloriei, criticul jumătăților de măsură. Fundamentele sunt fundături, largile plaje culturale apar prin concasarea statuiilor. Un discurs romantic, în sensul cel mai general cu puțință, care preferă, orgolios, floarea care nu va rodi poamei trecute din copt. Puterea promisiunilor – toți „marginalii”, cei de-a binelea, sau cei care doar se răsfăță, au în *Iluzii...*, răscumpărare dreaptă – e, de departe, mai sănătoasă decât puterea șerpească a iluziilor.

După critica pioșeniei (sic!), cu subtitluri, la rându-le, din lexicoanele mitului – „fabrica de sfinți”, de pildă – urmează trei părți de istorie literară propriu-zisă, păstrând, însă, același tipic pe ici cuprinzător, pe colo pătinitor, al vremurilor când credința și tăgada făceau un singur ghem. Zăbovesc puțin la „pioșenia globală”. O răsfângere, fără doar și poate, a hamletienei *frailty*. Slăbiciunea care te duce dintr-o extremă în alta, inconsecvent, ipocrit, cu zelul celor care, caini de fiecare zi, frecventează, totuși, neabătut, hramurile. Și hramuri literare sunt multe, cu mucenici la care toți, măcar o dată, ne vom fi închinat. Cei vii, și cei morți. Clasicii și clasicii în viață. Călcând logica tabuului, *Iluziile...* refac drumul de la chip la icoană. Există o predispoziție, să-i zicem carismă, în care intră talent oratoric, dorința de a tutela, și o combinație subtilă de succes cu nenoroc, cât să activeze paradoxala admirație condescendentă, singura de care, de altfel, suntem în stare. Există, apoi, o tehnică a luptei – clasicii sunt, mai toți, războinici în sutană, prinși în miezul facerilor și desfacerilor literare, care trebuie să-i intereseze. Dacă nu-i interesează, nu sunt interesați. În cele din urmă, un complex de inferioritate față de acești (încă) oameni, nerecunoscuți la timp, retrași, interziși, împiedicați, într-un fel oarecare (și câte nu se găsesc...), să-și dea, la vremea lor, măsura. O conștiință culturală încărcată, trăgând indelebile angoase care vin dintr-un trecut

neășezat (a fost? n-a fost?), e o matriță de mituri. Admirația brutală, verde, consecventă (de câte ori ați întâlnit-o?) iese din discuția despre, în fond, mistificare. Și Kogălniceanu, și Maiorescu, și Blaga, și Voiculescu, și Bogza, și Paler (câteva exemple), prinși în figuri diferite ale aceluiași dans de iele, nu sunt ei înșiși – Eugen Negrici nici măcar nu-i judecă *par eux mêmes*, ci rezervoare de prestigiu creditate și debitate după trebuință. Imaginea lor, care nu le mai aparține, este cea incizată, mai adânc, sau mai cu greutate („Ca mai toți cei care au ținut în mâini, în 1962, volumul lui Blaga (cu emoție și cu o stranie satisfacție de participant la o bătălie câștigată de rațiune), am continuat, ani la rând, să consolidez mitul, amânând, pe cât posibil, destrămarea vrajei.”), în scurtul tratat de metaplazie a receptării. Cazuri, din care nici unul nu seamănă cu celălalt, umplu acest preambul fals *ad hominem*, numit *Impulsul protector. Sentimentul difuz al primejdiei*. Un impuls ceva mai atavic, mai dezorganizat – de aici, pesemne, necesitatea de-a discuta lucrurile scriitor cu scriitor – decât celălalt, care ocupă a doua parte a volumului, *Impulsul compensator. Sentimentul vacuității și-al frustrării*. Compensația implică sistem, construcție. Tot ce a crescut din nimic – barocul românesc, și toate celelalte cuceriri ale protocronismului, curente obscure trase la suprafață de un clenci ideologic, capetele tinere clonate dintr-un balaur bătrân – e tăiat fără multă vorbă. *Iluziile*... pun bir pe vise, de la simple naivități la mașinațiunile propagandei și la supralicitările criticii. Interbelicul, „altarul/ nădejdi noastre de mai bine” (iaca-așa!), iese, luat la bani mărunți, cel mai prost. Dintr-o perspectivă foarte clară: a celui care vrea să audă un *nu*, și nu-l aude. Puterea spiritului de a schimba, negând, cum altfel, e, deci, o iluzie.

Nu știu dacă, în numele unei asemenea imputări, ne putem arunca singura zestre, singurii ani (aproape că nici nu sunt decenii) de maturitate vivace, valorificând, cum drept remarcă Eugen Negrici, energiile sfârșitului de secol XIX. Însă fotografia bruscată, cu veleități de raze X, este, în istoriografia eschivelor amabile, contrapunctul necesar. Numai forțând extremele calea de mijloc va duce undeva.

Postmodernismul nu are parte de un tratament mai blând. Una din obiecțiile de fond, aceea de a fi început să șicaneze literatura când încă mai avea destule de spus, se poate extinde. Avem o vocație a abandonului precoce, a plictisului transformat în manieră. A sictirului nedocumentat și intransigent. Să fie, atunci, lipsa de continuitate o întâmplare?

Nicidecum. E chiar boala de care suferă, în diagnoza, neplăcută și precisă, a lui Eugen Negrici, istoria literaturii. Un schelet friabil și contorsionat, îmbogățit cu tije cu neputință de extras – doar de mișcat, întru conștientizarea existenței lor, și cu sincronizări *à la roumaine*, înțelegând, carevasăzică, altceva prin concepte, altminteri, bine definite.

Să ne amintim că termenul de *modernism*, contestat, ca substanță, de Eugen Negrici, a fost propus, în accepțiunea pe care i-a dat-o Bogdan Lefter, tot pentru a unifica idiosincraziile terminologice ale istoriei noastre literare.

Acest malaxor de prejudecăți, amăgiri, slăbiciuni de tot felul, în spatele unor orgolii dinastice (puterea literară nu are alte resorturi decât gloria pământească), are un singur „deget de lumină”. Lovinescu, și inapetența lui pentru literatura regretului. Sigur că îți trebuie multă putere de a rezista ca să trăiești, cultural vorbind, în lumea care ți s-a dat. „*Altcândva, altundeva, altcumva, altceva*” sunt, întotdeauna, ieșiri de urgență. Însă istoria nu se face din escaladări, ci din „ziua trăită cu grabă”. Momente, nu monumente – și e, atunci, de înțeles ce are Negrici a le obiecta lui Eminescu, lui Călinescu, embleme ale „totalului”. Bucuriile, apărute cu disperare, ale unor oameni săraci.

Cruzimea compătimitoare, mai bine ancorată în texte și mai atașantă decât o simplă decizie sastisită, de care, la urma urmei, oricine e capabil, face din *Iluziile literaturii române* dacă nu o elegie pentru spiritul critic, măcar un descântec pentru complexe. Nu propune, pe ruinele (*hélas!*) școlilor literare, un alt sistem, un chit care să lege mai bine secvențele viabile prinse în angrenajul iluziei. Este o speranță pentru o altă istorie (nu spunem care...). Până atunci, meritul și luxul sincerității, obligația onorată a unui critic care știe că nu poate schimba lumea, dar poate să spună adevărul, așa cum l-a aflat în anii de complicitate cu literatura, rămân atuurile *Iluziilor*... Cei care ar apăsa mai puțin, sau mai mult, pedala deconspirării propriilor slăbiciuni în lumea echivocă a literelor au un punct de pornire. Dar cu cititorul obișnuit, deconcertat, de bună seamă, de așa lectură iconoclastă, ce facem? Pentru el, nu pot decât să transcriu catrenul pe care l-am asociat, aproape involuntar, tuturor cărților împărțite, fără scăpare, între onestitate și alean: „Tu, cititor tăcut, bucolic/ Naiv și sobru om de munci,/ Această carte s-o arunci,/ Cu tot desfrâu-i melancolic.”

SIMONA VASILACHE

**EUGEN NEGRICI**

în dialog cu

**DANIEL CRISTEA-ENACHE**

„A VENIT MOMENTUL SĂ SCRUTĂM CU CALM  
FENOMENUL LITERAR ROMÂNESC”

– *Stimate domnule Eugen Negrici, succesul cărții **Iluziile literaturii române** a întrecut multe așteptări: poate și pe ale dumneavoastră. Se întâmplă destul de rar ca o carte de critică să suscite un asemenea interes; să se epuizeze un tiraj și să se tragă altul; să fie comentată și dezbătută în toate publicațiile culturale... Am văzut, de curând, că discuțiile în jurul ei s-au mutat și în ceea ce se numește blogosferă. Oameni care nu pot fi considerați experți în studiul literaturii, dar care au o vie curiozitate față de formele acesteia, s-au referit – pentru a le aproba ori contesta – la unele dintre tezele avansate în carte.*

*Estimați, când ați scris **Iluziile literaturii române**, că volumul va avea un asemenea impact? S-a mai întâmplat ca o carte a dumneavoastră să stârnească atât de multe și aprinse comentarii?*

– Am știut, în clipa însăși a redactării unor capitole ale ei, a tuturor, de fapt, că va fi o carte care va contraria și că vor fi cititori care să se simtă iritați, vexați de spiritul ei tăios, inconcesiv.

Autorii sunt în măsură să prepare efectele cărților lor ori numai să le presimtă. Dacă punctele de vedere avansate au puterea să zdruncine convingeri statornicite, consimțite, instituționalizate, sădite adânc în adâncul conștiinței cititorilor, faptul că și o satisfacție din speța celor demonice și îmboldește scrisul. Nu e chiar ceva nou impulsul de a călca pe locuri minate și de a stârni polemici. În mai toate cărțile mele, gândirea producătoare a avansat pe cărarea îngustă din marginea prăpastiei împinsă de curenții de aer ai primejdiei.

Gândește-te că teza „expresivității involuntare” a fost avansată în 1967 (într-un articol din „Ramuri”) în vremea în care relativitatea valorii, multiplicitatea unghiurilor de receptare, accentul pus pe forța modelatoare a destinatarului erau adevăruri greu de acceptat (de unde și cei doi ani de călătorii pe la toate instituțiile cenzurii). Nu putea fi tolerată ușor nici

îndrăzneala de a sistematiza poezia și de a descoperi modurile de producere a ei, de a indica și zonele rămase de acoperit în viitor, în vremea în care pentru foarte mulți poezia era inefabilă și „misterul” ei inanalizabil. Până și energia și inventivitatea cu care am revelat expresivitatea literaturii vechi au avut o motivație polemică întrucât literatura noastră medievală părise să rămână pe vecie în Țercul sursologilor, filologilor, culturalilor. Dar să sistematizăm și aici puțin și să vedem pe cine ar fi putut tulbura piatra aceasta aruncată în apele liniștite ale literaturii.

Nu mi-a fost greu să-mi imaginez că autorii de istorii literare care au apucat să ne livreze viziunile lor interpretative, străduindu-se în timp să consolideze tezele, ierarhiile și decupajele lor istorice se vor simți trași de mână și opriți din avânt. Și tot astfel, aceia dintre ei care au proiecte în curs de cristalizare vor fi prinși cu piciorul ridicat în aer înainte de a pași. Situația în ambele cazuri este incomodă și întrucât cunosc bine specia orgolioasă a celor ocupați cu scrisul și cu critica – specia noastră de fapt –, știam că niciunul dintre ei nu va avea tăria să se revizuiască, ori măcar să se lase clintit din proiectul lui încremenit, ori măcar să-mi ia în seamă tezele. Și că, mai mult, vor reacționa în consecință, vehement, autoritar, și eventual patriotic.

Era imposibil să mă sugestionez că nu voi auzi glasul vibrant și demn al indignării patriotice.

Cât privește succesul – de care vorbești – la un public mai larg, dacă el, succesul, este real se datorează, cred, și titlului care fie că dă oarecare satisfacții masochismului național, fie că invită la contestare.

Un titlu precum *Iluzionările criticilor*, care ar fi fost mai exact și ar fi acoperit mai bine problematica, nu ar fi trezit probabil nici pe departe curiozitatea.

Ar mai fi ceva. Cred că multe dintre tezele avansate în carte aveau un început de contur în mintea tuturor celor ce au meditat vreodată asupra fenomenului românesc ori s-au simțit contrariați de opiniile excesive ale unor critici. Cartea nu face decât să ducă la capăt și să dea corp doctrinar gândului incipient al ereziei.

Recunosc că nu știu să gestionez o situație de felul acesta, că sunt puțin speriat de agitația din jurul cărții. În comunism, am fost obișnuit să lucrez în tranșee și din când în când să arăt ce mi-a ieșit prietenilor care făceau același lucru, departe de agitația lumii literare. Din motive de siguranță, am și ales culoarul – ferit de ingerințele ideologice – al stilisticii, poeziei, și al studiilor de literatură veche. Dacă scrierile mele au stârnit un oarecare interes atunci, acest interes s-a manifestat în cercul restrâns al elitei.

– În opinia mea, **Iluziile literaturii române** trebuie citită și înțeleasă în binom critic cu **Literatura română sub comunism**. Un studiu sever-demitizant, tăind transversal istoria iluziilor autoconstruite și întreținute în cultura noastră pe timpul regimului trecut, plus o sinteză, să-i spun așa, constructivă, care extrage din aceeași perioadă și analizează tot ceea ce este valoros artistic și a scăpat, prin aceasta, ideologizării forțate.

Ați reflectat cumva asupra scrierii celor două cărți ca părți ale unei cercetări făcute cu rigoare și autoreglare? Sau e vorba despre două proiecte intelectuale dezvoltate independent, fără o legătură de profunzime între ele?

– Observația este remarcabilă și vine să-mi confirme sentimentul pe care mi l-a lăsat ultima lectură a cărții, cea din preziua intrării în procesul tipografic.

Între cele două studii există o legătură de profunzime și chiar mai mult de atât. Mai cu seamă ea, perioada comunistă a fost un timp al efervescenței mitogenetice. Sentimentul concret al primejdiei și impulsul protector generat de ea au născut un cult al cărții românești și, când a fost posibil, o tendință de tabuizare și mitizare a valorilor primejduite.

Spiritul critic nu s-a putut manifesta sau a intrat pentru mulți ani în hibernare pentru ca apoi, la ieșirea din grota stalinistă, să reacționeze inadecvat, iluzionându-se și iluzionând.

**Iluziile literaturii române** îmi oferă, în bună măsură, cadrul general al unui posibil volum al III-lea al **Literaturii române sub comunism**, dedicat criticii și istoriei literare.

Dacă aș fi cinic, l-aș putea lăsa așa, neschimbat și sumbru în semnificația lui de ansamblu, dar așa cum am extras și analizat tot ce e valoros artistic (în pofida ideologizării fenomenului literar) în proză, tot astfel voi proceda cu critica și istoria literară.

– Opiniile unui autor asupra titlurilor ce-i aparțin trebuie exprimate cât mai rar și luate, de ceilalți, sub beneficiu de inventar. Oricât am fi de obiectivi, ne este imposibil să ne raportăm la ceea ce scriem ca la un text străin, citit, abordat și disecat din afară.

O ultimă problematizare pe marginea recentei dumneavoastră cărți. În cazul de față, critica iluziilor literaturii noastre include în mod vădit și o autocritică. Altfel spus, v-ați recunoscut propriile investiții afective și propriile mitologizări, în corpusul iluzionării generale și compensatoare?

Credeți că există și un risc al reversului, al deziluzionării, al demitizării? Se poate exagera și în această direcție, penalizând mai mult sau mai profund decât era cazul? Și cine fixează acest prag, cine trasează

*linia față de care putem spune că un construct cultural este mitizant ori demitizant?*

– Trebuie mai întâi să precizez că nu-ți împărtășesc convingerea că ar fi vorba de un studiu sever demitizant. În proiectul meu nu intră demitizarea, operație lesnicioasă, la îndemâna multora și la modă. Am fost interesat de revelarea împrejurărilor care fac posibilă, și chiar imposibil de evitat, mitizarea, iluzionarea. Și, când am remarcat tentația redimensionării, amplificării și idealizării operei unui scriitor, a unei scrieri anume, a unei perioade ori a unei generații, am făcut-o cu imense precauții și recurgând, eventual, la opiniile altora, ale unor critici și istorici literari de prestigiu care nici măcar nu-mi împărtășeau ideile. Și în orice caz fără satisfacția meschină a doborârii unui soclu și mai curând întristat de ce trebuie să fac.

De altfel, nu m-am exclus nici o clipă din procesul iluzionării, sunt parte din el, mi-am reprezentat trecutul și prezentul sub același impuls protector-compensator, reacționând, la fel ca mulți alți intelectuali, în fața primejdiei prezente, trecute sau posibile.

Singurele locuri din carte unde am fost tăios în opinii au fost cele dedicate obsesiilor noastre nobiliare și poleirii trecutului literar îndepărtat. În acest caz special, tentațiile noastre protocroniste (firești la un popor cu o istorie nefericită) au fost fortificate de tezele oficiale ale protocronismului ceaușist, ceea ce a împins în aberație și ridicol demersul.

Dar dacă nu demitizează și are un autor care însuși s-a iluzionat, atunci ce vrea să spună acest studiu?

Spune simplu că, intrați într-o nouă și fastă etapă istorică în care noi și literatura nu mai avem nevoie de iluzii pentru a supraviețui, a venit momentul să scrutăm cu calm fenomenul literar românesc pentru ca evoluția lui – pe care o văd optimist – să nu plece de pe un fundament mincinos.

*– Ați scris studii și cărți de referință atât pe subiecte de literatură veche, cât și pe autori ai modernității românești. De la Grigore Ureche la Nichita Stănescu, distanța nu vi se pare totuși prea mare? În epoca specializărilor tot mai înguste, mai este posibil un demers critic („științific”) care să acopere analitic epoci, episteme, experiențe culturale atât de spațiate temporal și, în mod fundamental, diferite?*

– Aș putea să bravez și să vorbesc despre faptul că iubesc adversitatea ori că mă simt bine doar în preajma a ceea ce e foarte vechi sau foarte nou. Ori să amintesc, sub auspicii semiotice, bizarele similitudini dintre stimulul foarte vechi și foarte nou.

Pe de altă parte, dată fiind puținătatea textelor noastre medievale redactate cu intenție literară, sau a acelor a apte de a le fi revelată literaritatea latentă, nu e chiar o performanță să acoperi (ca specialist în literatura modernă – să zicem) și spațiul acestei epoci.

Explicația în cazul meu este însă una simplă și prozaică.

Departate de biblioteca Academiei și pus să predau, la Craiova, mai toate disciplinele de limbă, am realizat – și nu prea repede, din păcate – că aș avea nevoie de un domeniu limitat, eventual ferit de ingerințele ideologiei, pe care să-l explorez în adâncime și cu mijloacele pe care deja le stăpâneam: stilistice, poetice... Ele erau noi în peisajul vechisticii și eficiente, întrucât – cum știm de la Kant – metoda creează obiectul. Răspunzând eu însumi impulsurilor compensatoare, speriat de puținătatea și sărăcia artistică a literaturii vechi, am descoperit, spre a salva aparențele și a întreține iluzia (!), expresivitatea involuntară – operator de care are nevoie textul care îmbătrânește și își pierde atributele literare. Performanțele în acest nou domeniu mi-au înlesnit transferul după Revoluție la Universitatea București, unde profesorul Cornea, decanul de atunci, avea nevoie de un vechist. „Mătură nouă – mătură bine” mi-a replicat dumnealui, când i-am mărturisit că nu am predat niciodată literatură veche. Și a fost o experiență dramatică, consumată la o vârstă când elanul ți-l mai dă doar cafeaua. Dar a rezultat materia unei „istorii” a literaturii medievale în limba română (din care am publicat doar volumul întâi – despre Poezia medievală). Când, în circumstanțe pe care nu vreau să le pomenesc, mi s-a luat cursul de veche și am fost transferat la antipod, adică la „contemporană”, m-am trezit într-o situație aproape imposibilă: un efort greu de imaginat de delimitare și sistematizare, de organizare a unui material imens; nopți de lectură și relectură etc., la o vârstă la care nici cafeaua nu mai iluzionează.

Aici ar trebui să invoc teoria obstacolului creator și, evident, să-l citez pe Valéry pentru a lăsa să se înțeleagă că sunt mulțumit de ispravă.

De un anumit progres al ideii sunt, totuși, conștient. Prin acest efort, mi-am consolidat convingerea mea veche cum că literatura română nu are o evoluție organică pe toată întinderea ei cronologică și că două perioade se delimitează net prin autonomia, trăsăturile și determinările lor specifice: cea medievală și cea scrisă în comunism. Ele solicită instrumente specifice de observare și în orice caz o analiză separată.

*– Sunteți printre puținii critici literari care mai vorbesc astăzi despre Mircea Ciobanu. Dincolo de prețuirea pentru proza lui, există cumva la dumneavoastră și o datorie de grațitudine pentru editorul Mircea Ciobanu, pentru omul din afara autorului de ficțiune? Care sunt scriitorii, profesorii, criticii, mentorii cu care – din acest unghi uman – ați fi*

*bucuros să vă reîntâlniți cândva? Ce întâlniri decisive, sub raport formativ, apar în traiectoria dumneavoastră biografică?*

– Aș fi fericit să nu fiu socotit cel din urmă admirator al lui Mircea Ciobanu și să aflu că N. Manolescu a scris în *Istoria* sa măcar o parte din ceea ce spune ori de câte ori vine vorba de prietenul meu de o viață, Mircea Ciobanu. Nădăjduiesc de asemenea ca *Istoriile* lui Mircea Ciobanu, după ce au fost într-un sfârșit reeditate convenabil, să fie redescoperite în toată splendoarea lor stilistică și introduse în canon împreună cu poezia sa religioasă – una din puținele de acest fel și de tăria ei de la noi.

Își așteaptă editorul un număr uriaș de însemnări zilnice – extraordinare ca putere de pătrundere și reverberație ideatică –, caiete întregi de comentarii la scrierile biblice de o subtilitate care le-ar face oricând publicabile în țările unde contează textul și nu tradiția.

Ai dreptate, a fost omul providențial al biografiei mele și aș fi rămas un belfer universitar, frivol și simpatic, cu CV-ul alcătuit din articolașe și comunicări, dacă, în 1968, nu ar fi avut ideea năstrușnică de a mă trece într-un contract fictiv de editare, de a mă pune să-l semnez și de a mă face, prin telefoane zilnice, să mă rușinez că nu-l pot onora.

Când, fără nici o experiență anterioară în ale scrisului, după un an și jumătate de muncă halucinantă, printre cuvintele mele și ale lui Antim, i-am pus manuscrisul pe masa lui de redactor la ESPLA, a rămas blocat. Mă trecuse la „rateuri”. Nu se aștepta cum nu mă așteptasem nici eu să duc la capăt ceva. „This was the beginning of a beautiful friendship.” Dragă Daniel, ai avut norocul să crești în casa unui om remarcabil și știi ce înseamnă să fii în preajma cuiva care îți încarcă zilnic moleculele cu spiritul întremător al culturii. Ai cunoscut excepția. Dar te-ai mișcat deja și în lumea noastră scriitoricească de azi și în cea obișnuită, de toate zilele, și nu cred că nu ai fost decepționat de nivelul discuțiilor, de amploarea ranchiunelor și de domnia goalei vanități.

Mircea Ciobanu era marea excepție. Rareori poți întâlni în aceeași persoană un profesionist al scrisului și un iubitor de literatură, un intelectual de înaltă ținută și care nu și-a pierdut căldura umană a adolescentului, visător și ștregar. Erudiția, cunoștințele lui copleșitoare din domeniul Vechiului Testament, al textelor biblice și al cărților vechi românești se preschimbau în idei fierbinți și în evocări de lumi uitate. Mă îmbăiam în lumea lui și mă simțeam bine, eu, care rareori mă simt bine. Firește, în traiectoria mea intelectuală, am avut întâlniri importante (unele decisive sub raport formativ: Barthes, Eco, Nietzsche), dar cu el, cu Mircea Ciobanu, aș fi bucurat să mă reîntâlnesc *cândva*.

– *L-ați întâlnit, în mai multe rânduri, și pe Ion D. Sîrbu. V-aș ruga să-i faceți un portret celui ajuns în Isarlıkul craiovean, omul cu o existență atât de dramatică și cu o posteritate atât de vie.*

– Nu știu cum se simt craiovenii, dar eu, după două decenii de la moartea lui I.D. Sîrbu, sunt apăsător de o mare și grea rușine. Nu am fost alături de el atâta vreme cât ar fi fost bine, chiar rezonabil să fiu, nu m-am bucurat îndeajuns în urbe de sclipitoarea lui prezență intelectuală, nu am umplut golul din jur cu preaplinul cu care descinsese el în Isarlık. Nu a fost să fie, ceva nu s-a legat sau, vei vedea, cineva s-a străduit să deșire orice început. Dacă încerc acum o explicație, o fac spre a reaminti climatul acela de teroare surdă, de suspiciune generalizată, care rareori a favorizat intimitatea reală și coborârea gardei, ca între prieteni. Ajunsesem universitar sub auspiciile anului de grație 1964, dar veneam din familia unui ofițer deblocat care nu pierdea nici o ocazie să-mi aducă aminte, cu o disperare în ochi imposibil de ignorat: cât de vulnerabil sunt și cum trebuie să evit orice breșă în sistemul de zăvoare.

Printre sfaturile care m-au ferit de complicații dar care mi-au împușinat universul și mi-au adâncit izolarea a fost acela de a evita, cu orice preț, pe cei ieșiți de curând din pușcăriile politice, întrucât eliberarea fusese condiționată...

Sfat nu lipsit de înțelepciune dacă îmi amintesc, și îmi amintesc nu fără un frison, fraza spusă – mai curând strigată mie cu obidă – de Sîrbu, când devenisem mai apropiați: „Negrici, m-au turnat și mă toarnă vechii mei prieteni. Nu sunt supărat, ci doar mâhnit.”

Peste câteva luni, unul dintre ei va ține un discurs vibrant și impecabil, ca retorică a elogiului, la înmormântarea, sub un soare nimicitor, a prozatorului.

La drept vorbind, ceea ce era lăsat la vedere, ceea ce punea pe taraba târgului scriitorul Sîrbu, era decepționant. Ani la rând, eu nu am bănuț câtă nitroglicerină ascund sertarele secretarului literar al Teatrului Național – autorul, la suprafață, al unor piese de oarecare rezonanță patriotică și al unor proze-insectar (*Șoarecele B și alte povestiri*).

Era al treilea sau al patrulea personaj din Craiova care se recomanda ca fost asistent al lui Blaga, iar eu eram la vârsta mefienței și a obrăzniciei. De altfel, cred că și el avea o părere proastă despre produsele intelectuale ale universităților comuniste și nu dădea doi bani pe inteligența craioveană. Nu-mi amintesc cum și când s-a produs apropierea, dar bănuiesc că un rol l-a avut din nou Mircea Ciobanu, care mă vizita des la Craiova (avid de peisajele sahariene de la Sadova) și care se zbătea să-i scoată *Lupul și Catedrala*. Prețuirea mea pentru Gary a crescut de la o zi la alta odată cu întâlnirile care se întâmplau acum să fie la facultate, la

lectoratul francez, unde venea după cărți. Reticența treptat s-a topit și s-a preschimbat în entuziasm, căci boala îl făcuse liber și spectaculos. Regimul însuși era bătrân și bolnav și întrucâtva mai liber, și nu prin voința conducătorului, ci prin lehamitea slugilor lui.

În acest răstimp al conivențelor și al privirilor cu subînțelele schimbate între călăi și victime, am izbutit să obțin aprobarea rectorului pentru organizarea unui ciclu de conferințe, un binevenit – deși tardiv – prilej de reîntâlnire a marelui prozator, a universitarului Sîrbu cu studenții. Eram mândru de ce izbutisem. Nu s-a legat nici atunci. N-a fost să fie. Cineva s-a pus între noi și iarăși am dat greș. Cu numai o oră înaintea primei conferințe, am fost chemat de rector, care, stingherit și roșu la față, mi-a comunicat că totul se contramandază și că sunt... sesizări. Și aici mi-a făcut cunoscutul, în epocă, gest al degetelor duse la epoleți. Mâna lungă a securității cotrobăia încă după muribundul Sîrbu.

– *La finalul acestui interviu, pentru care vă mulțumesc, niște întrebări... țintite. Mai mergeți la vânătoare? Cum a fost prima oară? Ce s-a schimbat de atunci?*

– Ah, vânătoarea, mă temeam că mă vei ținti cu întrebarea aceasta, care, nu o să-ți vină să crezi, mă crispează. Pasiunea aceasta și-a pierdut prestigiul cultural și însemnele aristocratice. Declinul ei a început demult, aș zice că odată cu acela al literaturii din primii ani bolșevici. Aș putea dezvolta paralela dar mi-e lehamite. Atunci s-a legiferat vânătoarea colectivă și câinii (adică stăpânii noștri și fala vânătorii) au devenit inutili și neaveniți, iar vânătorii adevărați, ca și scriitorii adevărați, au început să dispară.

Au venit după o vreme activiștii ceaușiști și șefii de instituții socialiste pe care i-a apucat, nu știu cum, imitându-l pe vânătorul șef al R.S.R., dorința fierbinte de a scotoci coclaurii și de a împușca vânatul, vânatul mare, cât mai mare cu putință și cât mai repede posibil. Așezați în cele mai bune standuri, în locurile de trecere „obligatorii”, stricau pânda pălăvrăgind despre ședințe și despre fotbal, înfulecând cotletele lor de la bucătăria partidului, trăgând la întâmplare și nu o dată în vecini. De pe la 11, însă, dădeau semne de impaciență: era de bine să bifeze și meciul unde, firește, la tribuna oficială, se afla tov. secretar județean. La drept vorbind, ei împlineau – ca și scriitorii oficiali ai regimului – un ritual al promovării sociale și, de îndată ce rămâneam singuri, ne vedeam de vânătoare. Și o făceam mai curând discret și pe ascuns, cam în felul în care toate lucrurile bune se făceau atunci (inclusiv literatura). Dar ideea pe care populația înfometată și-o formase despre vânătoare era, la sfârșitul regimului, una neagră: o scârboasă ocupație ceaușistă.

Au apărut, pe urmă, îmbogățiții Revoluției, băieții aceia cu cefele pline, rași în cap, cu gipanele lor mai înalte decât foioasele patriei, cu puștile lor supersofisticate, cu legăturile lor ilicite cu pădurarii și șefii de ocoale. Ei au cumpărat tot ce se poate cumpăra, luând în arendă suprafețe cât Oltenia și transformând din nou pe vânătorii de vocație în tolerați.

Ce să mai spun de tirul la cocina domnului Țiriac și de sutele de victime cu păr și copite ale traficului de influență. Într-o tristă măsură, vânătoria a devenit o ocupație trivială. Și te-ntrebi ce-a mai rămas din eleganța și farmecul ei literar. Populația demonizează acest sport, și pe bună dreptate. Ce să-ți spun, aproape că mi-e rușine să recunosc ce a însemnat vânătoria în viața mea.

Și mai e ceva, Daniel, vânătoria aparține unei vârste. După ce nu o mai ai, prelungești artificial senzațiile și suplinești, precum scriitorii la senectute, prin trucuri stilistice și rememorări, puterea făptuirii.

Prietenii, fermecătorii mei prieteni de vânătoare au îmbătrânit sau au murit. Cu ei mai conversez doar în vise și tot acolo bat crângurile cu neprețuita Fofa, cățeaua mea de vânătoare, cea totdeauna cu noroc. Crângurile înseși au făcut loc vilelor, iar eu însumi mă străduiesc mereu și inutil să-mi înnoiesc garderoba cu haine de vânătoare și șepci kaki, pentru a sugera prezența în act și a mă iluziona că particip.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

ANDREI CODRESCU

## ADĂUGÂND VIAȚĂ, ȘTERGÂND TRECUT

Voi vorbi despre două moduri de povestire a vieții: cel automat și cel paleativ. Cel dintâi era, pe vremuri, dar nu și acum, vulnerabil la revoluțiile sociale, în timp ce al doilea este un placebo peren – și subiectul meu de azi.

Să începem așadar cu primul: poți avea o viață fără a avea o biografie?

Privind lucrurile superficial, răspunsul este da. Dar, la o analiză mai serioasă aș spune da, dar numai înaintea apariției statului modern, birocratic. Pentru că statul birocratic a marcat fiecare individ cu infrastructura biografiei. Se poate spune că statul a inventat individul prin intermediul biografiei. Individul este cineva cu o dată de naștere înregistrată, cu certificat de căsătorie, cu fișă matricolă, cu bunuri mobile și imobile înregistrate la fisc, cu carte de muncă și certificat de deces. Individul este toate aceste înscrisuri care-l definesc. Nu poți fi individ dacă nu ai o biografie. Este ilegal să fii o persoană fără biografie. Are statul grijă – prin infrastructura registrelor – ca fiecare individ să aibă propria sa biografie, unică.

Infrastructura oficială este umplută de către individ, pe parcursul vieții sale, cu o rețea de hârtii: corespondență, circulare între birouri, faxuri, e-mailuri, înregistrări audio și video. Îți cere doar puțină străduință să scrii biografia oricărei persoane care a trăit după mijlocul secolul al XVIII-lea în Europa sau America de Nord, iar străduința se referă doar la abundența de date și la nevoia de a le selecta. Actul biografic al statului este automat și devine din ce în ce mai greoi, în timp ce subiectul biografic devine tot mai baroc și circumscris.

Singurul act radical posibil în atari circumstanțe este să răstorni toate aceste date înregistrate, fie într-o abordare de tip *tabula rasa* – prin revoluție – fie scriindu-ți autobiografia. Folosesc aici termenul de revoluție cu înțelesul de “anarhie”, adică acel moment în care se dă foc Registraturii, Oficiului de stare civilă și arhivelor poliției secrete. Lucrul acesta s-a întâmplat, într-o oarecare măsură, în București, în 1989, numai că, în acest caz, arderea arhivelor nu a fost un act majestuos de dorință spontană de renaștere, ci tentativa deliberată a “autorilor” dosarelor aflate în aceste arhive de a-și șterge încercările de a scrie biografiile anumitor cetățeni. Cei care au distrus arhivele Securității s-au trezit brusc dezgustați

de calitatea muncii lor și au încercat, ca și Gogol, să ardă varianta lor la *Suflete Moarte* într-un moment de anarhie simulată. (Actul acesta se numește îndeobște “auto-critică literară”). Dar și-au dat seama curând, așa cum se cade oricărui biograf, că se cer scrise biografiile simultane și alternative, spre folosul citirii peste vremi de către cei mai harnici dintre cercetători. Falsele biografiile ale altora nu trebuie să producă doar variante convenabile ale “vieților altora”, cum a demonstrat briliant Florian Henckel von Donnersmarck în filmul său din 2007, ci și variante acceptabile pentru autobiografiile biografilor. Autobiografiile spionilor sunt scrise prin falsificarea informațiilor din biografiile subiecților lor.

Nimic mai îndepărat de “anarhie”, sau “revoluție”, așa cum a văzut-o Arthur Rimbaud în primele zile ale Comunei din Paris. O astfel de “revoluție” nu mai este astăzi posibilă, pentru că biografiile noastre nu mai sunt centralizate, ele putând ajunge în îndepărtate colțuri ale lumii, unde cei mai mulți dintre noi nici nu ajung vreodată, cu fragmente și bucățele înregistrate în baze de date care se află pretutindeni și nicăieri.

Despre noi, oamenii moderni, sau post-moderni, se scrie mult prea mult. Suntem supra-înregistrați. Supra-îndosariați. Statul modern este un supra-producător automat de biografii individuale – ajutat întru aceasta de noi înșine, care suntem asidui colecționari de date și informații despre noi înșine, date și informații pe care le împărtășim bucuroși cu lumea întregă. Dacă a existat vreodată vreo urmă de reticență față de auto-expunerea publică, aceasta s-a stins odată cu apariția biografiilor pe internet. Statul nu mai are nevoie să ne spioneze în dormitoare, se poate uita direct pe My Space.

Nevoia de a controla toate aspectele vieții umane, până la nivel molecular și dincolo de el, este o funcție automată a mașinii birocratice. Supra-abundența de biografii este și un rezultat al democrației. În societățile teocratice, doar regii și nobilii aveau biografii. Supușii erau cunoscuți numai după funcțiile lor: valeți, țesători, fierari, constructori de fortificații, băcani, croitorese, săpători de șanțuri de apărare. Păturile de serbi aflați sub nivelul profesiilor erau cunoscute doar ca “suflete”.

“Sufletele” nu aveau biografii, aveau doar o viață colectivă și, dacă mergeau la biserică, o viață de apoi privată. Statul modern și democrația în creștere a returnat acestor suflete trupurile lor, trupuri unice, purtând mărci de identitate. Trupul este biografia. Trupul, dobândit prin revoluțiile sociale din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, este acela care furniza date de registratură statului. El produce acum informație nu numai suficientă pentru a crea individul căruia îi aparține, ci și alte trupuri, fie ele ficționale (virtuale) fie (în curând) clonate.

Supra-abundența de date poate avea însă și un efect eliberator. Îți poți anihila biografia oficială re-scriind-o. Autobiografia este opusul biografiei, căci ea este încercarea individului de a scăpa de rigorile descrierii pe care i-o face statul. Autobiografiile utilizează datele și

documentele oficiale, fără îndoială, dar în realitate ei vor să contrazică chiar aceste înregistrări. Când cineva își începe povestea cu “M-am născut în Pontoise, în 1456”, își va consuma restul argumentelor, chiar dacă a fost sau nu născut la Pontoise, deplângând sau scuzându-se pentru acest fapt. Chiar și nostalgia este un soi de critică a faptului frustrat. Nenorocirea de a te naște, ca să-l parafrazez pe Cioran, împreună cu celelalte nenorociri considerate demne de a fi înregistrate și îndosariate, constituie ținta pe care autobiografiile vor să o distrugă. Orice autobiografie este un act anti-social, subversiv îndreptat împotriva faptelor înregistrate care constituie viața autorului.

Autobiografia subminează trupul cel doldora de informații, încercând să-i dea înapoi individului propriul suflet, să reîntoarne cele ale trupului către matricea colectivității. Autobiografiile aspiră să devină șerbi cu energie nediferențiată. Autobiografia nu subminează doar statul, ci și trupul, care este biografia creată de stat. Autobiograful ridică o pretenție la nemurire. Trupul este, fără îndoială, muritor, iar statul, în timp ce încurajează reproducerea, este pe cale de disoluție, așa cum a prezis Marx, deși din cu totul alte rațiuni decât cele prezise de el.

Și acum apare o nouă virtualitate, care goleşte trupul și face posibilă rescrierea sufletului. Să luăm doar un exemplu: Trupul de Hârtie al președintelui SUA a devenit atât de mare într-o jumătate de secol încât nici nu mai poate fi cuprins cu ochiul. Bibliotecarul bibliotecii prezidențiale a lui Jimmy Carter, din Atlanta, mi-a spus că Roosevelt, care a avut patru mandate și a girat unele dintre cele mai dramatice evenimente ale secolului al XX-lea, Marea criză economică, al Doilea Război Mondial, a generat mai puțin de jumătate din hârtiile produse de Carter, un președinte cu un singur mandat. Bibliotecarul nici nu îndrăznește să-și imagineze dimensiunile arhivei lui Bill Clinton de la Casa Albă, unde fiecărui e-mail i se făcea o copie pe hârtie și fiecărei copii, o altă copie. Când se ajunge la astfel de proporții, trupul devine invizibil. Legea proporțiilor spune că monumentele nu pot depăși o anumită înălțime, pentru că altfel devin invizibile. Tot astfel, Trupul Națiunii, urmând îndeaproape Trupul Președintelui, se dizolvă sau se îneacă în supra-abundență biografică.

La momentul cel mai potrivit ne sări în ajutor o nouă virtualitate, amplificată de o memorie nelimitată. Microprocesorul lui Andrew Grove este pentru biografie și stat ce a fost Napoleon pentru Europa. El a făcut posibilă imaginarea unui nou tip de stat, care să rămână consecvent cu cele din afară, în timp ce avea și capacitatea de a ține închis în sine tot ce se spunea despre el, inclusiv acele lucruri care amenințau să-i distrugă părțile componente.

În lumea virtuală, a cărei apariție a fost posibilă grație memoriei nelimitate, putem să ne scriem biografiile, să ne dedăm la autobiografomanie pe placul inimilor noastre. Ne putem și schimba identitățile cu totul și cu totul, strecurându-ne afară din trupul și sexul

nostru mai repede decât ne schimbăm hainele. Putem să ne schimbăm specia, putem să ne rotim în vestiarele MUD-urilor (muti-user dungeons) cât de repede vrem și ne putem însuși autobiografiile altora. Putem fi tot ce ne imaginăm. Virtualitatea a pus evoluția pe “repede înainte”. Imaginația este noua monedă curentă, o formă de schimb care are la bază viteza cu care putem face troc și profit cu viețile noastre înregistrate, fie că faptele ne aparțin nouă sau unui avatar.

Dar acest mod de funcționare de tip Darwin-pe-amfetamine nu poate fi mai bun decât informațiile însele, ceea ce înseamnă că trupul dematerializat născut grație computerelor este programat de un soi de scriere care nu este nici mai mult, nici mai puțin decât biografia rezumată a statului. Care este, evident, rezumatul tuturor biografiilor indivizilor. Această înghițire a cozii este numai în aparență generatoare de suflet. Libertatea de a te bălăci în estetica identităților este deocamdată doar un joc. Virtualitatea înseamnă, pentru moment, doar asta: dezvoltarea unor jocuri. Metamorfozele de care dispune autobiograful virtual sunt limitate de imaginația programatorului.

În mod ironic, crearea oricărei ficțiuni de identitate echivalează cu recunoașterea dependenței de limbajele de programare, fie ele matematice fie birocratice. Îți poți inventa un sine, da, dar în plus față de legile naturii trebuie să te supui acum și legilor privind utilizarea informațiilor, inclusiv celor referitoare la copyright.

Care este, deci, starea autobiografiei într-o mare de fapte alunecătoare care se pot potrivi cu ușurință oriunde, într-o lume în care colajul este modul de expresie preponderent? Și unde rămâne păstrat sinele, indiferent de cum am binevoi să-l compunem? Există vreo abordare a individului care să nu presupună reinventarea unui sistem moral? De ce rămâne individul încă subversiv? De ce se încapățânează să subziste chiar și după ce s-a demonstrat că el/ea este doar un construct?

Cu rămășițele ruinate ale sistemelor secolului al XX-lea, răspândite pe nisipurile psihologiei care bate în retragere în fața mașinilor, este memorialistul altceva decât un copil cu o cutie de creioane în fața unei cărți de colorat?

Presupunerea că viața cuiva contează suficient de mult pentru a se scrie despre ea este foarte ciudată. Îți scrii autobiografia fie pentru a evada din viață, fie pentru a dobândi una, dacă nu ai suficientă. În orice caz, această activitate se supune unui tipar și evadarea – din momentul în care acest tipar este vădit – devine extrem de dificilă, dacă nu cumva scrii o autobiografie după alta, fiecare în flagrantă opoziție cu cea de dinaintea ei. Îți poți crea astfel vieți seriale, precum propozițiile, dar rămâne întrebarea: cine ești “tu” și de ce ar conta asta?

Prima mea autobiografie, intitulată modest *Viața și vremurile unui geniu involuntar* a fost scrisă la persoana a treia, cu o lungă secțiune – o scrisoare primei mele iubiri – la persoana a doua. Retrăgându-mă pe mine

Însumi, la vârsta de 23 de ani, din faptele brute ale vieții mele, speram să dau naștere unei povești lesne de ascultat, cam cum fac cei care sună la una din liniile acelea de ajutor și spun “Am un prieten care are o problemă...” Evident, rațiunea pentru care am scris o autobiografie la o vârstă atât de fragedă este aceea că aveam o problemă, pe care o au de altfel toți tinerii de vârstă fragedă și anume eram necunoscut. Spunând povestea acestui tânăr cu o istorie exemplară a vieții, speram că pot remedia această situație. Avantajul de a scrie la o vârstă atât de tânără era că îmi aminteam tot sau aproape tot ce mi se întâmplase. Aveam avantajul unui număr redus de evenimente, cutremurătoare – ziceam eu, și le-am utilizat pentru a crea o structură inițiativă. Nu aveam cine știe ce pășuri, dar aveam (deja!) câteva motive de a-mi cere scuze. Îmi părăsisem țara și iubita și mă simțeam mizerabil din cauza asta. Punând faptele pe hârtie, le re-aranjam astfel încât să par un erou: nu eram un fugar, eram un surghiunit, un erou. Părăsindu-mi iubita o salvasem de tovărășia îngrozitoare a unui poet damnat. Așa că eram în același timp fugar și damnat și nimic nu putea contrazice această viziune, cu excepția detestabilei retorici a statului național și a convențiilor societății. Aici îmi venea în ajutor literatura, cu lungă și distinsa ei listă de eroi-surghiuniți. Nu mă îndoiam, pe atunci (și nici acum), că literatura stă în fermă opoziție cu tot ce este oficial, în orice formă, fie ea guvernamentală, religioasă fie fals-populară. Acest prim volum de memorii era, de fapt, adresat mamei mele. O făcusem pe biata femeie să întruchipeze toate formele de autoritate cunoscute mie, pentru că ne certam tot timpul. Replica ei în fața cărții tipărite a fost “și de ce nu i-ai spus roman? Trebuia tu să-i spui autobiografie!”. Singura ei problemă era genul literar.

Cea de-a doua biografie a mea, *În pielea Americii*, pornea de la momentul în care se oprea prima, la începutul vieții mele în America și era o relatare la persoana întâi a procesului rapid de transformare în american. Simțeam că, schimbându-mi țara și limba, mă născusem efectiv a doua oară. În acest sens, nu porneam de la origini, ci de la locul noii mele nașteri, în Detroit, Michigan în 1966. Cea mai mare parte a acestei cărți descrie viața mea din California, o regiune a Americii unde refacerea identității constituia principala îndeletnicire a locuitorilor. Cartea este mai puțin o înregistrare a trecutului cât o scriere despre prezentul care se transformă în trecut. Natura rapidă a Americii este adevăratul subiect al cărții. În America, am băgat eu de seamă înainte de orice altceva, viitorul devine trecut înainte chiar de a putea fi priceput de oricine. Speram să pot inventa o cale prin care contemplarea trecutului ar fi putut deveni tot pe atât de rapidă ca și însăși transformarea. Fraza gogoliană, după câte am înțeles eu din descrierea lui Nabokov, cu clauzele ei fără de sfârșit, cu vâltoarea parantezelor deschise și permanentele digresiuni, era instrumentul potrivit unei astfel de întreprinderi. Această carte este o autobiografie-în-timp-ce, o “meditație de urgență”, cum s-a exprimat

Frank O'Hara. Este în egală măsură o carte americană pentru că utilizează "câmpul deschis", așa cum a fost el propus de Charles Olson, Robert Duncan, Frank O'Hara, Ted Berrigan și alții, ceea ce înseamnă că merge călare pe coama valului chiar în timp ce descrie înecul.

Cea de-a treia mea biografie – niciodată publicată – s-a vrut o biografie din punctul de vedere al tuturor celorlalți. Am trimis o sută de chestionare unor prieteni și cunoștințe, întrebându-i o seamă de lucruri, cum ar fi: "Când ne-am cunoscut? Ce făceam atunci? Ce s-a întâmplat după aceea? Cum mă înfățișez eu în viața ta?"

Am primit o mare varietate de răspunsuri. Unii dintre respondenți au luat întrebările ca pe o ocazie de a-și reaminti trecutul cu scrupulozitate, alții ca pe un permis de liberă invenție. Poveștile adevărate și cele inventate se amestecau și toate erau incompatibile stilistic. Am înțeles atunci o seamă de lucruri: întâi de toate, că nu sunt atât de important pentru alții cum eram pentru mine. Relatările prietenilor mei despre momentele noastre împreună erau palide și oarecari în comparație cu modul în care mi le imaginam eu. În al doilea rând, biografia unei persoane din perspectiva celorlalți avea conexiuni interioare tot atât de slabe precum particulele subatomice: spații imense existau între niște evenimente care erau ținute împreună de forțe prea slabe pentru a compune o ficțiune atractivă. Biografia furnizată de stat era cu mult mai plină de substanță decât amintirile prietenilor mei. Aș fi putut să mă duc la arhivele Securității, ale INS, FBI și ale primăriei din San Francisco și aș fi obținut rezultate mai satisfăcătoare, sau cel puțin mai consistente.

Întreprinderea autobiografică s-a bucurat de mare popularitate în ultimul deceniu al secolului al XX-lea și primul deceniu al secolului al XXI-lea și nu dă nici un semn de înmuiere. Bântuie un soi de panică, doar în parte generată de teama editorilor că s-ar putea să dispară cărțile. Panica mai mare este cea a indivizilor în fața autobiografiilor informale pe care le reprezintă blogurile. Ei se tem, și pe bună dreptate, după părerea mea, că formele povestirii-de-sine care se bucură azi de popularitate, cum ar fi blogurile, can-can-urile, poezia orală și registrul datornicilor nu sunt suficiente sau că, dimpotrivă, au prea mult un simț *particular* al sinelui. Cartea de memorii pare a concura cu căderea în uitare, cu biografiile colective scrise de noile și tot-mai-noile forme de media.

"Memorii" este un cuvânt cu multe conotații, dar sare peste cerințele minimale ale genului "autobiografic". "Memoriile" recunosc faptul că memoria este supusă greșelii, imposibilitatea de a comanda amintirile pe care le re-memorezi. Dar, oricum i-ai spune, "memorii" sau "autobiografie", rămâne faptul că genul nu poate exista fără o structură de amorsă. Fie că este mai apropiată de roman sau de jurnal, această formă spune: aceste fapte mi s-au întâmplat mie și nimănui altcuiva, dar, cu toate particularitățile faptelor care mi s-au întâmplat mie și nimănui altcuiva, ele redau o poveste exemplară. Eroul își părăsește țara în căutarea

împlinirii de sine, înfruntă multe primejdii, se transformă în adult și se întoarce să omoare dragonul conformismului devenind capul familiei. Și noua autoritate.

Sau ceva de genul ăsta. Sfârșiturile sunt deschise, de nevoie, pentru că memorialistul nu cunoaște finalul. Autobiografia nu se poate încheia cu moartea eroului, ca un roman, decât dacă autobiograful își înscenează propria moarte și își numește cartea “roman”. (Vezi ce ușor e, mamă?) Prin faptul că nu moare, eroul unei autobiografii iese întotdeauna învingător. Forma este implicit optimistă și, prin aceasta, americană. Noi, americanii, nu credem în sfârșituri: noi credem în succes. Noi vrem să auzim povești despre triumf. De aceea i-am auzit mai ales pe europeni (cu excepția nefericită a lui Francis “sfârșitul istoriei” Fukuyama) proclamând “moartea” unei chestii sau alta, de la “Dumnezeu”, la “roman” sau “filosofie”. Nouă ne place să credem că aceste lucruri sunt doar metafore pentru “moartea Europei”, deși valoarea de azi a monedei euro nu prea ne sprijină argumentele.

În America, lucrurile nu mor, ele doar se prăbușesc într-un subconștient al informației de unde pot fi recuperate prin intermediul unui stick de memorie. Forma americană de despărțire de trecut este să creezi un fișier nou, să-l scoți de pe desktop și să-l muți într-un folder denumit “trecut”. Dispunem acum de mai multă memorie de computer decât a avut la dispoziție întreaga lume, în toată istoria ei înregistrată. Această memorie ne permite să facem calcule la o scală ce nu ne era la îndemână până acum, calcule atât de complicate încât ne lasă să descoperim și să transformăm viitorul, chiar în timp ce-l facem, simultan, depășit și demodat. Aceasta este o virtualitate mai puternică decât “memoriile”, care constituie doar încercarea unui individ de a rememora sentimente necuantificabile și greu de descris prin manipularea unui număr limitat de “fapte”.

Un memorialist onest trebuie să creadă că ceea ce i s-a întâmplat lui/ei în lumea cu trup poate fi redat printr-o poveste care nu poate fi duplicată prin nici o altă metodă cunoscută de reproducere, sexuală, electronică, chimică, genetică sau mecanică. El sau ea trebuie să considere că ceea ce se întâmplă acum în lumea cu trup este că trecuturile căzute, prezenturile și viitorurile pe care le uităm tot pe atât de iute pe cât le creăm, continuă să ducă o existență non-virtuală care dă naștere unui număr monstruos de grotești, neprevăzute fleurs-du-mal, dintre care “memoriile” sunt doar o parte.

Memorialistul pune coincidență peste coincidență cu scopul de a crea o soartă (o carte) care semnalizează prezența autorului la fiecare pas. Într-un volum de memorii, știm tot timpul cine și unde este autorul: el/ea se află acolo unde două întâmplări sau personaje neverosimile se întâlnesc și el/ea este forța care le aduce împreună. Misterul prin care acele coincidențe au loc exact atunci când autorul este de față constituie adevăratul subiect al oricărui volum de memorii.

Dacă totul ar fi vizibil, totul ar fi fără cusur: logos-ul se află perpetuu în mișcare, ca un ocean, totul este parte dintr-însul. Din fericire, nicio carte nu poate fi fără de sfârșit: cartea nu poate fi trecutul, poate doar să aducă cu el (dar nu și să-l readucă). Limbajul este, în orice moment, în conjuncție cu ceea ce se întâmplă. Un autor de autobiografie trebuie să ignore cognoscența logos-ului, trebuie să redea povestea unei vieți particulare ca și cum ar fi complet nouă și neuzită, grație unei memorii selective într-un fel unic și a credinței în soartă. Să întorci faptele și să le faci să fie pură coincidență, să le faci să se potrivească patului procustian al unei cărți este o treabă extrem de serioasă, chiar și atunci când nu ai de luptat împotriva tehnologiei, a timpului și a dubiului postmodern.

Dacă autobiograful circumspect de acum patruzeci de ani putea spune “Aceste cuvinte rostite acum o jumătate de secol încă îmi sună în urechi de parcă ar fi rostite azi”... Și purcedea la inventarea lor, memorialistului contemporan nici măcar nu-i mai pasă. Multe dintre memoriile de azi, cu câteva excepții notabile, mai ales cele ale oamenilor de știință, sunt doar basme, romane primitive menite să aline aleanurile unui public pradă fricii de eșec. Eșecul este neamerican, iar memoriile americane sunt, inevitabil, manuale de tip “ajută-te singur”: autorul are de înfruntat tot felul de greutăți, dar nu moare.

Mania mărturisirii care ne bântuie azi a golit cuferele nației la televizor, la radio, în ziare, în volume de memorii. Nimic nu mai este azi ascuns, dar dorința de lucruri ascunse a crescut de sute de ori. Gura deschisă a nesăturelor mass media și dorința publicului pe care acestea o stimulează și o frustrează, cer din ce în ce mai mult de la cămărilor noastre deja golite. Dar nu vă temeți: producția de false memorii este o afacere înfloritoare. Sindromul Falsei Amintiri nu se mai limitează la psihologii pop și la pacienții lor deranjați, ci a devenit un status quo al acestui moment. Memoriile răspund acestei chemări, afirmând credința într-o identitate unică, care poate sau nu să existe. În realitate, memoriile sunt un *skeuomorph*, replici ieftine, o formă fără fond în care oricine poate să-și pună propria povară, ca desenele acelea imaginate din puncte numerotate.

Pe de altă parte, cred, alături de Tristan Tzara, că “eu încă sunt fermecător”. Dar cine este acel “eu” și unde este el, mă rog?

(Text revizuit în 5 aprilie 2008, după un eseu publicat în *The Devil never sleeps*, St. Martin’s Press, 2000)

ANDREI CODRESCU

În românește de IOANA AVĂDANI

## CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

### EGO WEST!

**M**aría Zambrano (1904–1991) și E.M. Cioran (1911–1995), mari eseiști ai veacului trecut, și-au trăit, amândoi, o bună parte a vieții în exil.

Zambrano și-a publicat cele mai importante opere după ce a plecat din Spania, în 1939: *El hombre y lo divino (Omul și divinul)*, *Persona y democracia (Persoană și democrație)*, *El sueño creador (Visul creator)*. Înainte de asta, se născuse la Vélez (Málaga) și, după ce a crescut la Madrid și Segovia, a studiat filosofia la Madrid (1924 – 1927, cu Ortega y Gasset, Julián Besteiro și Zubiri, celui din urmă succedându-i *in cathedram*), a publicat în revistele importante ale epocii, cea mai faimoasă fiind *Revista de Occidente*, a legat prietenii literare cu José Bergamín, Luis Cernuda, Jorge Guillén și Miguel Hernández, printre alte viitoare victime ale vremurilor. După izbucnirea Războiului Civil, a îmbrățișat cauza republicană; iar după ce aceasta a fost înfrântă de Franco și franchiști, Zambrano a părăsit Spania și a trăit în Cuba și Puerto Rico, la Paris și la Roma (se spune că ar fi fost deportată din Italia pe motiv că vecinul său, un fascist, ar fi denunțat-o că ținea prea multe pisici în apartament), apoi în Elveția (unde anti-felinii sunt de negăsit de când Wilhelm Tell a nimerit mărul). Zambrano a trăit, a creat și a predat apoi în America Latină, iar mai târziu a pornit mai departe pentru a valorifica toate amănuntele acestei experiențe atât de variate, căci Spania și America Latină nu sunt, de fapt, nici separate de ocean și de limba spaniolă, dar nici nu sunt unite de ocean și de aceeași limbă ca părți ale unei metafore ce străbate istoria. Mai degrabă, s-ar putea spune că oceanul este vecinul amândurora și duce, el însuși, în imensitatea sa, la metonimia de a fi hispanic. Opera lui Zambrano este oceanică. Apoi vremurile au început să se schimbe, trupul lui Franco, suferind de varii boli, a petrecut luni lungi în pat, urmărind la televizor meciurile echipei Real Madrid și mângâind craniul sfânt al Teresei de Ávila; după ce s-a prăpădit El Caudillo, Zambrano s-a reîntors în Spania în anii '80, a primit, în 1988, Premiul Cervantes – a fost prima femeie căreia i-a fost decernat Nobelul hispanic, ceea ce se pare că nu i-a atenuat tristețea de a nu fi fost recunoscută drept

principala continuatoare a ideilor lui Ortega y Gasset. Doar o foarte mică parte din opera sa este tradusă în engleză.

E.M. Cioran a plecat din România la mijlocul anilor '30, după ce a publicat șase cărți în limba română, având simpatii declarate pentru dreapta politică și nedându-se în lături chiar de la anumite excese în acest sens. În 1937, a ajuns la Paris cu o bursă și a trăit acolo până la moarte. Iubea Dresda, unde petrecuse doi ani la mijlocul anilor '30, și a rămas neconsolat când a aflat, în 1945, că Aliții îngropaseră într-un vârtej de foc gloriosul oraș; era, însă, de-a dreptul dependent de Paris, orașul în care, precum spunea, poți trăi fără să muncești... Din 1947 încolo și-a publicat toată opera, în franceză, la Gallimard: *Histoire et utopie (Istorie și utopie)*, *La Tentation d'exister (Ispita de a exista)*, *La Chute dans le temps (Căderea în timp)*, *De l'inconvénient d'être né (Inconvenientul de a te fi născut)*, *Syllogismes de l'amertume (Silogismele amărăciunii)*... Aducându-și aminte de un delușor din satul său natal, Cioran se întreba: „A quoi bon quitter Coasta Boacii?” La ce bun să pleci din pleonasmul propriului destin dual? Cel puțin nouă cărți ale sale au fost traduse în engleză – căci engleza e Roma cotidiană a tuturor traducerilor, nu-i așa?

\*

Pentru Zambrano și Cioran, orice gând demn cu adevărat de acest nume reprezintă un certificat de renaștere.

Zambrano a trăit și a murit în spaniolă. Cioran, care credea că Patria e un cort ridicat în deșert, a renunțat la limba maternă pentru a publica doar în franceză. Mai târziu, îmbolnăvindându-se de Alzheimer, Cioran a început să uite treptat limbile învățate – mai întâi latina sa cea mediocră, apoi germana, iar în cele din urmă chiar și limba franceză, acel spațiu unde era deja considerat un scriitor clasic și comparat cu La Rochefoucauld sau Saint Simon. La sfârșit de tot, iar orice sfârșit care nu arată ca o sărbătoare pe dos a Pogorârii Sfântului Duh trebuie considerat fie fals, fie revocabil, Cioran mai stăpâna doar câteva cuvinte românești disperate, unele dintre ele menite a înjura, iar altele de a, deasemenea, proteja.

Dar ajunge cu toate astea! Traducerea, instrumentul cu care trădăm, e opera sănătoasă a futilității.

María Zambrano a fost prietenă cu René Char și Camus, însă Cioran a fost cel care a lăsat o mărturie elocventă a adevăratului stigmat pe care noua întrupare a Diotimei a lăsat-o asupra lui – la Café de Flore. E vorba despre un text scurt, *Maria Zambrano. Une présence decisive*, inclusă în cartea sa *Exercices d'admiration (Exerciții de admirație)*, Gallimard, 1986, p.165-168:

Din clipa în care o femeie se apropie de filosofie, ea devine voit superioară și agresivă, și se transformă în parvenită... Oare cum se face că

această boală nu se manifestă deloc în cazul Mariei Zambrano? Mi-am pus adesea această întrebare, și cred că pot să-i dau și un răspuns: Maria Zambrano nu și-a vândut niciodată sufletul Ideii, a reușit să-și păstreze esența unică, punând experiența Insolubilului mai presus de reflecția asupra acestuia, în fond, ea a depășit filosofia... În ochii săi, adevărat e doar ceea ce precede formula sau ceea ce îi urmează: verbul care se smulge dintre granițele expresiei, sau, așa cum ea însăși magnific a spus-o „la palabra liberada del lenguaje”... Un foc interior ce se ascunde, o ardoare ce se disimulează sub o resemnare ironică: totul se transformă, la Maria Zambrano, în altceva, totul implică un *altfel*, totul... Cine, în afară de ea, are darul, mergând pe lângă neliniștea voastră, să lase să cadă sunetul imprevizibil și decisiv, răspunsul la toate subtilele amânări? Și de aceea ne plăcea s-o consultăm în momentele cheie ale vieții, în pragul unei conversații, al unei despărțiri, al unei trădări, la ceasul confidențelor celor de pe urmă, grele și compromițătoare, ca să vă reveleze și să vă explice chiar vouă, căci vă dăruiește într-un fel tuturor o iertare speculativă și vă reconciliază atât cu impuritățile, cât și cu dificultățile și uimirile proprii.

Discuția despre utopie pe care au purtat-o cei doi este răspunzătoare, în ceea ce-l privește, spune Cioran, pentru doi sau trei ani de lecturi vaste pe această temă și – dar acest amănunt este amintit doar printr-o tăcere delicată – pentru publicarea cărții sale *Histoire et utopie*.

Imaginea standardizată a Mariei Zambrano ne-o arată părăsind treptat drumurile arid-întortocheate ale limbajului filosofic și îndreptându-se treptat către misticism și poezie. Sintagma impusă de ea, „rațiune poetică”, e privită drept un antidot crucial împotriva tuturor oprelișilor rațiunii restrictive. Acest lucru e suficient de adevărat pentru a fi fals. Zambrano nu s-a îndreptat către poezie și misticism – ea a fost întotdeauna fascinată de ambele. Dar dacă e nevoie să stabilim o cronologie exactă pentru a aduce o ordine și mai desăvârșită în ordinea vieții sale, atunci așa să fie: eu nu o voi face. De la bun început, scrierile Mariei Zambrano reduc la tăcere și ordonând numeroasele bătăi ale tobelor vesele care răsunau și amenințau să sufoce Ideea. Astfel, fără să se lase stăpânită de Idee, căci Ideea e singura în stare să pârjolească pământul, ea a reușit să facă auzită atât muzica sferelor, cât și opusul ei clar.

María Zambrano are un stil intens, scrie cu o pătrundere vehementă și elegantă, pentru a intensifica realul până la a-i da acestuia un adevărat sens de irealitate: acesta este tărâmul favorit al rațiunii sale extinse. Eseul ei, scris în perioada 1940-42, despre Unamuno (don Miguel, cel care a semnat pactul cu Celălalt, în încercarea de a-și anula propriul eu), ajunge la concluzia că, deși autorul n-a lăsat un Ghid propriu-zis pentru clarificări ulterioare, el a transformat acest gen testamentar în *Viața lui Don Quijote*

și *Sancho*. Zambrano creditează eseul lui Unamuno cu acea calitate specifică unui ghid în stare să-și poarte cititorul, dincolo de etica binelui și a răului, în sfere neobișnuite: este „un Ghid către nebunie, către naufragiu, către a nu ști cum să te salvezi dintr-un naufragiu, a fi uluit și a nu putea depăși starea de perplexitate. Un Ghid”, spune ea, „pentru a ști să te pierzi, mai degrabă decât a afla cum să te regăsești.” (*Unamuno*, ed. Mercedes Gomez Blesa, Barcelona, Debate, 2003, 126.) Nebunia spaniolă încearcă să extindă bunătatea lui Don Quijote la scara mare a istoriei. Urmând recomandările lui Unamuno și scrierile lui Zambrano, rațiunea e zguduită în încercarea sa de a exprima realul (desigur, împotriva Rațiunii adevărate a lui Hegel). Pentru gânditori „existențialiști” precum Zambrano și Cioran, ceea ce rațiunea restrânsă nu putea exprima e sortit să rămână ireal. Gândirea poetică a Mariei Zambrano țintește să elibereze ceea ce nu este real prin intermediul stilului – stilul gândirii și al scrisului. Și doar de pe acea scenă ireală poate gândirea să ricoșeze și să ajungă, latin pofticioasă, înapoi în real. Nebunia lui Don Quijote (sau idealismul său) nu e extrasă din trecerea sa către real, care necesită construirea unui castel în aer pentru a putea să privești de la fereastra ta și să vezi cum arată lumea de dedesubt. Irealul trăiește, astfel, poetic, „ca un dat al cerului”. În absența acestui ireal poetic, realul însuși riscă să cadă în capcana întinsă, zi și noapte, de rațiunea vicleană. Pentru gânditorul spaniol, realul este determinat de ireal, iar călătoriile în irealitatea exilului aveau să devină pelerinaje onto-scriitoricești în structura realului; să nu ne lăsăm înșelați, pare ea a spune, realul nu este acolo, ci e ascuns de condițiile imposibilității, de ciocnirea dintre singurătățile unui „eu” și o lume care, după moartea lui Don Quijote, nu va fi condusă de Sancho, așa cum ar fi dorit Cervantes, ci de resentimentara nepoată a lui Don Quijote.

Unii spun (fără a avea dreptate, dar și fără a greși), că în spatele crucii se ascunde diavolul; Zambrano a părăsit Spania franchizantă pentru a se alătura exodului și parcului de distracții și amărăciuni al exilului. A fost nevoită să plece precum atâția spanioli la anul circa 1939, și totuși în cazul ei exilul a fost și un *essai*, o încercare nu doar de a supraviețui, ci, de asemenea, de a avea parte de o viață ce păstra în memorie elementele eterogene ale experienței. De la Montaigne încoace, asta a însemnat eseul, iar pentru Zambrano, adevăratul eseu nu se putea constitui fără a eluda categorialul și tentativele categoriale de a pune la păstrare fie Biserica sobră și generică a lui Franco, fie excluderea „impurităților”, venită pe filiera gândirii pozitivistice. Exilul a devenit o poartă către acel castel construit în aer. A fost nevoită să ia drumul Occidentului, asemenea lui Cioran, și la fel ca el, a trebuit să se îndrepte mereu către vest, până la capătul pământului, la kafkiennele Porți ale lui Hercule pentru a scăpa de strictețea genurilor și de subordonarea absolută în fața ideii de gen. Și, vă

puteți întreba, ce este kafkian în Porțile lui Hercule? Cine ia altarul din Gibraltar? Cine – încântarea din înmormântare?

Pentru Cioran, îmi place să cred, aceste porți erau un zid alb care, dacă cineva nu-l poate contempla ore la rând, îl elimină pe acesta din competiția înaltelor non-valori, adică, aceea a nihilismului. Pentru Zambrano, aceste porți extrem d'occidentale ar fi reprezentate de vârtejuri de foc.

Cei doi au în comun nu geniul creștinismului sau opusul său, ci pe acela de a putea urma calea pierderii fără urmă: Cioran, pierderea în nimicnicie, mai mult chiar decât Unamuno, cel care, îndreptându-se către un timp când propriul său „eu” s-ar fi risipit, ar fi fost conștient că nu poate scăpa de numele său (poate asemenea lui Borges a cărui neșansă de a fi devenit celebru și de a fi studiat în universități o deplângea Cioran), sau asemenea lui Robert Walser, cel care și-a petrecut ultimele patru decenii din viață într-un azil de boli mintale (minunat nume și se afla și în Elveția) unde nu și-a mai dorit să scrie, ci să fie nebun. Zambrano, pe de altă parte, și-a urmat voit pierderea fără urme în bogăție și volatilitate, ca pentru a se împrăștia în jurul poveștii vieții sale, fie ea livrescă fie nu. A fost o purtătoare a destinului. Nici pierzându-se ca un demon meschin – sau ca o burgheză – în detalii, nici tricotându-le penelopic, ea a încercat să-și anihileze eul. Să ne îndreptăm puțin atenția către cartea sa *Delirio y destino (Delir și destin)*, o carte ca nici o alta, pe care ea însăși a onorat-o lăsând-o să-i spună propria poveste, dar și povestea Europei, a filosofiei și a altor singurătăți contemplându-se reciproc. Există parataxă și există juxtapunere; dar, mai ales, există acolo frazele și operele Mariei Zambrano, care se privesc unele pe celelalte, față în față. Și la fel se poate spune despre retorica ei, cea care explodează în mijlocul lumii: scrierea sa își privește cititorul în ochi, iar cititorul ar trebui să privească, la rândul său, cartea – nu oblic. Nu există vreun abis privind înapoi către acei puțini care au curajul nemaipomenit de a privi drept spre el, căci numai drumul ce duce la eternitate este zdrențuit. Această contemplare față în față reprezintă esența profundă a extraordinarei sale bogății.

Pierderea eului pentru Cioran este *telos*-ul nutrit de nimicnicie; în cazul Mariei Zambrano, este nutrit de ideea de totalitate. A nu se spune că, în acest punct, totul și nimicul sunt același lucru. Nu sunt. Maria Zambrano era femeie. Însă exilul existențial atinge, și la Zambrano și la Cioran, o coardă mistică, poate aceea care vibrează în versurile spaniole tradiționale preluate de Santa Teresa de Jesús iar, aici, din Juan de la Cruz: „Vivo sin vivir en mí/ Y tan alta vida espero/ Que muero porque no muero.” („Sunt fără a fi în mine/ Și de-o viaț'altă mi-e dor, / Că mor pentru că nu mor.”) De această parte a existenței, spune eminentul mistic carmelit, suntem cu toții exilați din existența mai înaltă. Atât Zambrano, cât și Cioran au avut

geniul exilului, el – în a-l prelungi în cascade de lumini izvorâte din umbre, iar ea – în a-l depăși scriind spre a-l acoperi. Acolo unde teologia insista asupra găsirii unei cure pentru starea exilică a umanității, filosofia exila exilul, fără vină: ambele sunt, așadar, arii melodramatice. Pentru filosofi, lumea supusă exilului era delta unui concept larg deschis către o mare a nimicului; pentru teologi, aceasta era prezentul etern al unei treceri, înțeles ca o neîntrerupere necesară istoriei sacre. Dar exilul a existat ca tristețe pură și ca depășire de sine – această perspectivă fiind lăsată gânditorilor ca Zambrano și Cioran, ce-și doreau să ajungă dincolo de granițele genurilor – la urma urmei, *le génie c'est le genre sans gène*. Nici Cioran, nici Zambrano nu au a fi epileptic trădați pentru a fi rânduți – sfântă pietate! – în coșciugele genurilor. Nu putem săpa destul de adânc în cimitirele genurilor, dar, cum ne-am născut întru ele, a ne gândi exodul din țara lor pustie ne este expresia cea mai apropiată de înviere.

Atât Zambrano, cât și Cioran au ricoșat adesea din limita cea de pe urmă a pierderii în eul propriu, de la *finis terrae* al eternului Occident, arătându-ne enigma mecanică a vieților noastre. Dacă Dumnezeu e un homar, omul este sortit să fie un yo-yo. Extremul Occident – Egolanda – exemplificat de Eul de fier al lui Fichte sau de subiectul lui Hegel (pentru care instrumentele indiene ale lui Schopenhauer erau o contrapondere mai palidă decât furculița lui Kierkegaard), sau Parisul uituc (zguduit de falsul persan al lui Montesquieu), sau deviza napoleoniană „Libertate, egalitate, proprietate”. Egolanda se împărtășește din dubiosul *primcipiu* al persoanei întâi (fundamentul inițial al lui Eu, Ich, sensul Ideii...) Identificarea eului cu ideea se profilează pe orizontul ultim al rațiunii geloase; acceptând depășirea de către Zambrano a limitelor Ideii, Cioran i s-a alăturat.

Ego West? Acesta este centrul unui chiasm uitat și al unei coincidențe nemiloase, dincolo de care nu se mai poate trece. Dar, în fond, nu există un alt dincolo, după cum imanența este expresia depășirii de sine: aceea a universului limpezit. Restul este fundamentul trivial al exilului.

CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

În românește de RODICA GRIGORE

# viața literaturii

ION BOGDAN LEFTER

## CUM STĂM CU „CONSUMUL”

### Spinoasa cestiune a tirajelor

Multe dintre speciile literaturii de consum își au cultivatori în România, însă – paradox sau ghinion! – produsele respective își pierd la noi caracteristica principală: nu se vînd în tiraje mari. Avem – de pildă – romane istorice, de amor, *science fiction* sau *fantasy* autohtone, dar ele nu ajung la „marele public”, limitîndu-se la audiențe modeste, în cel mai bun caz compuse din profesioniștii lumii culturale, între care bunii critici ai momentului, care le consemnează în revistele intelectuale, cu aceeași rază limitată de difuzare.

Care să fie explicațiile situației?

Poate că incapacitatea autorilor români de a veni cu ofertele lor în întîmpinarea cererilor publicului. Nu prea avem scriitori cu știința formulelor literare accesibile dar de calitate, care să permită o lectură facilă și agreabilă. Înainte de talent, inspirație sau inteligență, literatura „de consum” se face cu profesionalism, cu stăpînirea tehnicilor apte să manipuleze, să permute și să multiplice structurile destul de strict codificate ale romanului polițist sau ale celui *science-fiction*.

Sau poate că piața însăși, cu o funcționare precară în România anilor 1990 și astăzi, nu favorizează speciile de consum: cu puținele excepții ale titlurilor de mare succes internațional, gen *Harry Potter* sau *Codul da Vinci*, nici măcar traducerile de *thriller*-e sau *s.f.*-uri nu depășesc cîteva mii de exemplare vîndute, cifre modeste într-o țară cu peste 22 de milioane de locuitori. Iar atunci cînd se întîmplă ca un scriitor român să atingă un tiraj amețitor, cum a fost cazul culegerii lui Mircea Cărtărescu *De ce iubim femeile*, trecute de suta de mii, s-a dovedit că autorul nu-și prevăzuse succesul de public și nici nu făcuse ceva anume pentru a-l obține.

Rămîne o singură specie de consum care a făcut și încă mai face vînzări apreciable în România: romanul polițist (înainte de 1989: „milițist”, cum i s-a spus ironic). Rodica Ojog-Brașoveanu a fost o adevărată profesionistă a genului: a scris mult, alimentîndu-și sistematic publicul, și a făcut-o stăpînindu-și perfect rețeta. Editura Nemira n-a greșit publicînd-o într-o serie de autor. Au mai făcut cîndva succes în domeniu Haralamb Zincă sau cuplul Morogan-Salomie. Ultimul mohican a rămas în zilele noastre George Arion, autorul

seriei cu detectivul Mladin și al altor experimente polițiste (inclusiv teatru!). Cărțile sale au subiecte pasionante, au ritm, alertețe, dialoguri iuți, seci, ironice. Și se vînd foarte bine.

Ceva semne de înviorare vin dinspre masa jurnaliștilor români de școală nouă, producători în ultimii ani de cărți de *non-fiction* politic și de istorie recentă. Oricum puțin, deocamdată.

### **Avem/n-avem *fantasy*?**

Principala problemă a genului *fantasy* în context românesc e una teoretică, mai exact o absență: conceptul pur și simplu nu există la noi, nici în disciplinele istoriei și teoriei literare, nici în exercițiul critic curent. Dacă l-a utilizat cineva în ultimii ani, n-a fost decît o preluare prin calchiere a limbajului exegetic și mai ales a celui rulat de piața editorială internațională, în același fel în care vedem mai nou în broșurile de prezentare a programelor TV, în dreptul unor filme, minunata sintagmă „comedie romantică”.

N-avem – deci – opere *fantasy* pentru că nu folosim termenul! În consecință, nici nu ne epuizăm încercînd să definim genul, considerat – oricum – ambiguu chiar și la el acasă, suprapus aproape total cu cel al basmului, al legendelor, al narațiunilor mitice și feerice. Circumstanța favorizantă în cultura anglo-americană e vitalitatea formulei în modernitate: în timp ce prin alte părți, cum se întîmplă și la noi, poveștile fabuloase vin din vechimi și, folclorice fiind, rămîn anonime, englezii și americanii au avut avut parte de basmele și minunățiile plăsmuite în ultimul secol de Tolkien și de C.S. Lewis, de L.M. Barrie și de L. Frank Baum, pînă la contemporana J.K. Rowling, multimilionară de pe urma lui Harry Potter. Se trag cu toții din Lewis Carroll și din alte feerii mai mult ori mai puțin shakespeariene. Asumîndu-și auctorial, individual, ceea ce scriu, autorii categoriei amestecă în poveste elemente de modernitate, speculează amuzant anacronismele, se joacă parodic, îndepărtîndu-se astfel de ingenuitatea mitologizantă a vechilor istorii depănate la gura sobei.

Exemple românești? S-ar găsi, la o adică: vezi *Călin, file din poveste* și *Cezara* ale lui Eminescu, cel puțin o parte dintre basmele lui Creangă, proze ale lui Sadoveanu, Gala Galaction, V. Voiculescu și ale altora care au prelucrat fabulosul folcloric sau mitic, pînă la poemele onirice ale lui Leonid Dimov, romanul lui Iordan Chimet *Închide ochii și vei vedea Orașul*, *Cartea de la Metopolis* a lui Ștefan Bănuțescu sau *Enciclopedia zmeilor* a lui Mircea Cărtărescu. Din cea din urmă a descins romanul lui Răzvan Rădulescu, *Teodosie cel Mic*, ca și *Războiul fluturilor*, cartea semnată de alți doi autori tineri, criticul Paul Cernat și poetul basarabean Andrei Ungureanu. Dacă e să ne imaginăm o erupție *fantasy* în literatura română, atunci de la ea, de la *Enciclopedia zmeilor* s-ar putea porni: capodopera lui Cărtărescu exploatează materialul local al lighioanelor cu pricina, însă o face într-o manieră foarte... „anglo-americană”...

## GABRIEL CHIFU

### FRAGMENTE DIN NĂSTRUȘNICA ISTORIE A LUMII DE GABRIEL CHIFU TRĂITĂ ȘI TOT DE EL POVESTITĂ (proze sau poeme)

#### *Moda*

Moda era o tânără domnișoară (asta presupun acum, atunci nu-mi dădeam seama, copiii nu sunt capabili să ghicească vârsta oamenilor mari...), foarte cochetă. Venise de curând în oraș, soră medicală. Parcă o văd: trecea pe bulevard singură, dreaptă, privind neclintită departe, în față, pășea ferm și unduios totodată, pășea fără să audă sau, oricum, fără să ia în seamă strigătele care o însoțeau. Frumoasă, ne magnetiza. Frumoasă, dar și sulimenită nevoie mare: cu părul vopsit în negru strălucitor, lăsat în voie să curgă pe spate, rujată izbitor, cu ochii făcuți, cu obrazii fardați. O, și purta niște fuste scurte, scurte, care-i dezveleau picioarele lungi, ce străluceau aidoma unor lingouri de aur.

Strigătele erau ale noastre: ne plăcea, ne intriga și de aceea, cum o zăream, ne luam după ea în cărduri, alergând, nu-i mai dădeam pace și țipam din toți rărunchii ca smintiții „Moda, moda...”

Am țipat și eu. M-am luat după ceilalți băieți, multe zăpăcenii le făceam fiindcă le făceau toți. Moda nu era numele ei, cum crezusem la început, era o poreclă. Probabil unul dintre noi îi auzise în casă pe ai săi bârfind-o în ciudați: „Asta vrea să aducă aici *moda* nouă!”, reținuse cuvântul „modă” fără să știe ce înseamnă și așa îi rămăsese numele bieteii fetei fermecătoare: „Moda, moda!..”

„Moda, moda” urlam cu năduf și nu știu dacă ea înțelegea că de fapt noi toți ne îndrăgostisem de ea, eram morți după ea și am fi vrut să-i fim alături, să respirăm același aer, s-o mângâiem pe picioarele pe care și le dezvelea cu grație și care străluceau hipnotic, siderale.

#### *Mama*

Prima amintire vizuală despre mama e veche și de neșters: *eu în căruciorul de lemn bleu și ea plimbându-mă pe străzile orașelului pînă sus, pe aleea*

*care duce la tunuri; apoi se oprește (este o zi cu multă lumină, lumina e vie, inundă cadrul...), mama se apleacă spre mine, râde tânără, are chipul în raze. Așa o țin minte și peste această imagine a ei voi lipi mai apoi numele său: ea este mama.*

Iar prima amintire verbală despre ea (sau, oricum, cea mai puternică) este aceasta: toți cei din jur vorbesc despre mama ca despre o frumusețe nemaîntâlnită, însă toți se grăbesc să adauge: „...dar, vai, frumusețea ei este o frumusețe care s-a trecut prea repede...”.

Eu nu-mi dădeam seama nici că e frumoasă, nici că i s-a trecut frumusețea. Pentru mine era incomparabilă, mi-era limpede că nu mai e alta pe lume ca ea și o iubeam amețitor. Puternică-și-vulnerabilă-sensibilă-inimoasă-devotată-vrednică-neobosită-dârză, făcea lumină unde se afla. Uneori mă jucam traducând în felul meu unele din calitățile sale. De exemplu, „inimoasă”: eu îmi închipuiam că mama are la propriu mai multe inimi în ea. Sau „vrednică”, „neobosită”, „dârză”: mă miram cum de mama nu se da niciodată bătută și-mi explicam că mama e locuită de mai multe persoane identice, când una ostenește sau cade rănită, alta îi ia locul imediat și tot așa.

Da, era un adevăr de nezdruncinat al meu că o iubesc amețitor, că nu mă pot desprinde de ea, că fac parte din ea cum ea face parte din mine, că e o continuare mai bună a mea, că n-aș putea să trăiesc fără ea. Desigur, n-am mărturisit nimănui, nici ei, această convingere a mea, dar eram sigur că așa stau lucrurile.

De aceea, când a murit absurd, arsă, în acel accident petrecut în apartamentul micuț din Băilești, pentru mine s-a prăbușit cerul (aveam șaptesprezece ani) și mă așteptam să se concretizeze îndată ceea ce credeam eu cu atâta tărie: am s-o sfârșesc și eu acum, ea nemaifiind!

N-a fost așa. Și consider întâmplarea aceasta drept o înfrângere absolută a mea. Sunt atât de dezamăgit de mine, i-am supraviețuit! S-au scurs treizeci și șapte de ani fără ea și eu încă mai fac umbră pământului: zadarnic, doar pe jumătate om, cu partea cea mai frumoasă a inimii mele pierdută.

### *Un nou poem despre fericire*

Sunt pe o plajă pustie, undeva în Grecia. Ascult greierii, păsările, muzica valurilor, adierea ușoară ce trece prin pini, palmieri, magnolii, leandri. Lumina, inspirată, cu litere febrile, își scrie pe corpul meu mesajul – un roman-fluviu. Intru în apa paradisiac de limpede: atât de bine trebuie să-mi

fi fost când visam în pântecul mamei. Târziu, foarte târziu, acum, după aproape cincizeci și cinci de ani scurși mai degrabă în derută și nepotrivire, mi se deschid ochii și înțeleg că totul în jur are un sens. Târziu, foarte târziu, după aproape cincizeci și cinci de ani dintr-o viață mai degrabă confuză și nebunesc complicată, tot ce mi se întâmplă începe să aibă rost: răsăriturile și apusurile de soare ce-și urmează în liniște, zilele mohorâte, cele cu viscol și cele cu ploaie, arșița și furtuna, nopțile, boala și nesomnul, călătoriile și munca, pomii care-nmuguresc și cei care-și pierd frunza, erorile, înfrângerile, îndelunga cădere, împăcarea de-acum, dușmanii și prietenii, tot ce trăiesc, tot ce iubesc, tot ce sufăr.

Iar dacă înțeleg ce mi se petrece, aceasta îmi aduce bucuria, e o stare aproape egală cu fericirea. Cândva, în tinerețe (ce repede, fulgerător a zburat timpul, ce puține izbânzi am numărat de atunci!...), credeam că fericirea e punctul unde drumetuț, drumul și capătul drumului se fac totuna. Asta cred și acum. Dacă înțelegi ce cauți tu pe un drum anume și unde te-a dus el se cheamă că ești fericit!... Să nu aștepti altceva decât poți primi. Să nu dorești să fii altceva decât poți deveni. Să nu cauți ceea ce nu e de găsit. Să pășești cu ardoare și vei ajunge exact unde se cuvine să ajungi. Și să ai grijă să nu cazi înafara ta, să rămâi în tine. Și tot așa, să fii cu mare băgare de seamă astfel încât să te așezi în lăuntru lumii, nu în afara ei și să mulțumești cerului că te afli înăuntru, nu afară.

Un arhitect absolut a rânduit lucrurile și m-a cuprins și pe mine între ele, întocmindu-mă într-un chip „înfricoșător și admirabil”, „în cartea Sa au fost scrise toate mădularele mele”. Slăvit să fie. Mi se rupe sufletul la gândul că plec din această minunăție. (Vai, sunt vinovat fiindcă iubesc prea mult bunurile lumii omenești! Sunt vinovat?...). Sfâșietor sentiment să știu că într-o zi am să pier și toate roțițele și mecanismele ce se învârt divin în creierul meu și în inima mea se vor opri de-a pururi, izvorul de simțăminte va seca, tăcerea ca o mare nepăsătoare va înghiți biata corăbioară a minții mele. Doar ceasul nu-l cunosc când opațul se va stinge. E-aproape?

### *Dorințe naive*

Doamna edi, gazda mea din liceu la craiova, un fel de înlocuitoare a mamei mele, avea un frate în austria care-i trimitea valută. Statul socialist vigilent o obliga să schimbe dolarii în lei la cursul oficial fals, dar îi îngăduia, ce mărinimie!, ca de o mică parte din ei să cumpere din duty free shop diverse lucruri inaccesibile: așa am căpătat eu prima pereche de blugi adevărați și deodorante bac și ciocolată toblerone...

Nu știu dacă se cuvine să mărturisesc așa ceva, însă pe atunci îmi doream tare mult să am și eu vreun unchi prin austria sau în altă parte care să-mi trimită mărci sau dolari. Crescusem, dar se vede treaba că nu prea aveam minte (deși îi citeam pe dostoevski și nietzsche), din moment ce îmi treceau prin cap tot felul de asemenea dorințe naive, de care mai degrabă ar fi trebuit să mă rușinez. Cusurul acesta al meu s-a manifestat mulți ani mai apoi, copil întârziat.

De pildă, mi-am dorit să descopăr și eu, tot așa, vreun unchi de care nu aveam habar sau vreo cunoștință care a ajuns mare în partid sau la securitate și insul cu pricina, dând cu ochii de numele meu, să-și amintească de mine, să-l apuce mila și să le ordone alor lui să mă lase în pace. (Asta, se întâmpla în primii ani după terminarea facultății, când credeam că intrasem în atenția lor excesivă...). Avea și o sămânță de realism o asemenea dorință, să încolțească în mintea mea: pe vremuri, când locuisem cu chirie la doamna stănescu, îl cunoscusem pe fiul ei, care se întorsese din urss, proaspăt ridicat în grad, era fabulos, cel mai tânăr colonel de securitate din țară!... Participasem la nunta lui cu o tânără doamnă foarte frumoasă din cluj, doctoriță pare-mi-se, nuntă desfășurată în cort, acasă, în curte la doamna stănescu. Primisem și o misiune personală de la magnificul tânăr colonel: îmi dăduse trei lei și mă trimisese până la restaurantul din centru să-i cumpăr un pachet de țigări virginia(?). De emoție, uitasem subit numele țigărilor și n-am mai știut ce să cer când am ajuns la tejghea.

Pe urmă, prin anii 80 (ce vremuri negre...) iar m-am surprins că-mi doream tot soiul de chestii tâmpite, cum ar fi: să ajung să fiu acceptat în anturajul (asta fiindcă nu speram să le devin chiar prieten!) vreunui șef de sală la restaurant, sau al unui responsabil de alimentară ori măcar de aprozar, sau al vreunui vânzător de la stația de benzină. Astfel trăgeam nădejde că aș fi reușit să capăt vreo bere caldă, vreo sticlă de pepsi, vreun kilogram de carne, de cartofi sau câțiva litri de benzină. Ceea ce, în condițiile date, era echivalent cu a ieși din rândul muritorilor de rând.

### *Cum s-a spulberat hegemonia mașinilor sovietice*

Întâmplarea face parte din categoria acelor rare istorioare care, oricât timp s-ar așeza peste ele, refuză să se șteargă din memorie. S-a petrecut în orașelul meu. Trebuie să ne închipuim cum era în anii șaizeci din secolul trecut această neînsemnată așezare dintr-o margine de țară: un loc uitat de lume, unde zilele se scurgeau monoton și doar sărăcia oamenilor era mai mare decât plictiseala lor.

Pe străzi, arareori zăreai câte o „mașină mică”: *volga* neagră a primului-secretar care trecea masivă, neagră, sclipitoare, zgomotoasă și deținea rolul incontestabil de „regină a străduțelor”, apoi *pobeda* președintelui sfatului popular și două *moskviciuri* folosite ca taxiuri. (Oricât îmi băteam capul nu izbuteam să pricep de ce era nevoie de taxiuri în localitatea noastră unde distanțele erau atât de scurte încât nimeni cu scaun la cap nu urca în mașini: afară doar de vreun venetic sărac cu duhul și de noi, copiii, care, atunci când aveam în buzunar câțiva crăițari, ne suiam în ele și ne plimbam de la gară la monument, visând la clipa când vom ajunge și în *volgă* sau în *pobedă!*...). Situația se arăta absolut stabilă, nimic nu tulbura hegemonia sumbră a mașinilor de producție sovietică.

Ei bine, într-o bună zi, această piramidă a puterii s-a năruit! Ca fulgerul s-a răspândit vestea că, la loz-în-plic, cineva din oraș câștigase o mașină italiană, un *fiat!* Băieții din grupul nostru am rămas pe stradă până seara târziu și am întors știrea pe toate fețele, nu ne venea să credem, evenimentul avea pentru noi dimensiuni planetare. Curând, am văzut în vitrină la magazinul loto-pronosport poza omului râzând satisfăcut lângă mașina sa – și ne-am convins. Iar la câteva zile a sosit chiar mașina în carnea și oasele sale mecanice! Ne-a lăsat cu gura căscată: era albă, avea o formă total diferită de ceea ce numeam noi până atunci automobil, parcă răspândea lumină, semăna cu un glob din bradul de crăciun. Pe fericitul său stăpân l-am privit și pe el deodată ca pe un înaripat: îl știam bine, era milițian, ins în banca lui, își făcea treaba, avea grijă de nevastă și de copil, nu ieșise cu nimic în evidență până în clipa aia, când norocul l-a ochit, l-a luat de guler și l-a săltat cu un metru sau doi deasupra noastră, locuitorii de rând ai calafatului. A devenit un fel de zeu, un înaripat, cum spuneam. Noi, copiii, ne țineam după el și după mașina lui neasemuită, când îi întâlneam pe stradă, ca după urs, ca după pardaillan.

...Pe neașteptate, mașina a dispărut din orașel și nici despre stăpânul ei, pe care-l crezusem fericit, n-am mai auzit nimic. Povestea lui am întregit-o mai târziu, din cioburile de relatări culese din gura câtorva povestitori de ocazie. Nu norocul, ci ghinionul mai degrabă îl luase în stăpânire pe omul nostru atunci când trăsese lozul câștigător. Mașina formidabilă, de fapt, i-a stricat traiul cuminte. Omul n-a ținut piept succesului nemăsurat, izbânzii venite din senin, fără muncă: a fost strivit de ele. Promise mai mult decât era pregătită mintea lui să ducă. Mașina aia grozavă l-a făcut să se înfumureze, să se creadă altceva decât era: s-a apucat de femei și de băutură, a divorțat, l-au dat afară din serviciu. A intrat în tot felul de încurcături, s-a înglodat în datorii, și-a vândut *fiatul*, nu s-a ales cu nimic. Repede, a căzut de nu s-a văzut, și-a distrus viața.

De câte ori asist astăzi la urcușuri amețitoare pe scara socială, urmate de previzibile prăbușiri, de înecări neglorioase în penibil, îmi amintesc de pățania cetățeanului din calafat, cel care, spre nenorocirea lui, câștigase la loz-în-plic un *fiat* într-o lume de *volgi*, *pobede* și *moskviciuri*.

*Descrierea unui sentiment care contrazice alte afirmații din această carte*

Am fost pus greșit în acest corp. Aș fi putut să fiu altul, cel adevărat. Și aș fi putut să funcționez altfel, cu adevărat. M-aș fi putut deplasa altfel, nu pășind cu picioarele acestea, care mă încurcă și mă țin pe loc, ci mergând/pășind/înaintând cu vântul și cu ploaia. Aș fi putut privi nu cu ochii care doar sporesc ceața, ci cu stelele, și cu lumânările aprinse, și cu luna, căci și ele sunt o privire. Și m-aș fi putut face înțeles altfel, nu cu aceste cuvinte care mă îndepărtează de mine însumi. Aș fi putut vorbi nu cu propoziții, ci cu iarba care înverzește, cu pomii care înfrunzesc, cu apele care curg, cu lumina care crește, și scade, și iar crește.

Uneori mi-e limpede că am nimerit în cu totul alt loc decât se cuvenea să ajung și mă străduiesc crispat să mă acomodez, să nu se vadă că mă aflu din greșeală aici și că nu aceasta este lumea mea. Mă prefac stânjenit că trăiesc tocmai întâmplările pe care era firesc să le trăiesc. Dar mă prefac fără pic de talent și oricine își dă seama de ridicolul situației mele. Nu am nicio îndoială, am nimerit într-o poveste în care n-am ce căuta. „Străin și călător”. Ce înseamnă suferință, ce înseamnă plăcere, ce înseamnă familie, trup obosit, timp care se scurge, riduri, boală, a eșua, a înșela, a pierde, a nu mai fi, ce înseamnă?

Totul ar fi trebuit să decurgă altfel: fulgerător, *a fi în lumină*. Dar nu. Sunt aici. Duc orbește bătălii disperate într-un război și pentru o cauză pe care nu le recunosc, în care nu sunt parte. Am să abandonez. De fapt, am abandonat de mult, de când am priceput că de-a-ndoaselea este ce se petrece cu mine. Doar simulez participarea, dorința de a ieși teafăr, neînfrânt din încercările, din peripețiile acestui „roman” care nu e al meu. (N-am ales eu pentru mine. Nu m-a întrebat nimeni când am fost croit așa, când am fost aruncat în acest vârtej trist și smintit.) Turnat într-un corp eronat, într-o viață eronată, în niște întâmplări eronate, aștept liniștit sfârșitul. Liniștit, cum adică liniștit? Adică, fără speranță, fără iluzii, tăcut, fără ca măcar să mai visez la ce aș fi putut fi.

*O întâmplare din comunismul târziu: întâlnirea cu a. m. c.*

Într-o bună zi, la începutul anului 1989, tovarășul niță, secretar de partid la comitetul județean de cultură, i-a telefonat lui r. d.: „Tovarășe redactor șef adjunct, tovarășa, pardon, doamna a. m. c. de la ambasada statelor unite vine în vizită la craiova și și-a manifestat dorința să discute cu întreaga redacție a revistei *ramuri*.”

Vestea asta ne-a scos din amorțire, din tăcuta disperare. Dacă atașatul cultural al ambasadei americane ține să se vadă cu noi înseamnă că nu e totul pierdut, poate că totuși n-am murit, așa cum ni se părea adeseori că viața noastră seamăna cu moartea însăși...

Repet, era începutul anului 1989, un an ce se adeverea mai rău decât cel dinainte care, la rândul său, fusese și el cel mai rău de până atunci. Ne întrebam buimăciți până unde se poate coborî și încă să ne mai numim oameni.

Într-adevăr, vestea era extraordinară, dar mie nu-mi venea să cred că întâlnirea asta va avea loc: vor inventa ei ceva și or s-o anuleze în ultima clipă. Principala lor preocupare era tocmai să ne țină izolați, să ridice în jurul nostru zidurile înalte ale închisorii invizibile, așa că nu-i vedeam dispuși să îngăduie o întrevedere cu un oficial american.

M-am înșelat, întâlnirea a avut loc: ce presiuni trebuie să fi fost, de i-au permis doamnei aceleia să stea de vorbă cu noi!... Dar a intervenit o modificare: vizita la redacție, prevăzută inițial, s-a transformat într-o discuție la o cafea și o băutură răcoritoare, la un restaurant din centrul craiovei, într-un separeu.

Tovarășul niță i-a explicat lui r. d. motivul schimbării: „știi, e mai bine așa, clădirea redacției stă să cadă, ne facem de răs. Plus că la restaurant puteți găsi, vorbim noi cu tovarășii, și o cafea naturală, un borsec, un brifcor.. E mai bine.”

La întâlnire a venit special de la bucurești și m. s. Doamna c. mi s-a părut fermecătoare. Dialogul a decurs normal, ca-n lumea normală, cum aproape uitasem că se poartă o conversație. Din tot ce spunea ea, dar și din gesturile, din privirile și din tăcerile sale, am desprins un anume mesaj: că privește cu interes ce facem noi și pune preț pe ce facem noi. Ceea ce pentru mine a însemnat mult, cam ce ar însemna pentru un naufragiat să vadă în zare, apropiindu-se, o corabie.

Întrevederea aceasta a avut și un epilog. Sau chiar două.

Câteva săptămâni mai apoi, r. d., care la un pahar devenea duios, limbut și simțea nevoia să mărturisească tot ce-l apasă, mi-a dezvăluit că i se ceruse (– cine ceruse? – ei, cine!...) să dea un raport amănunțit al reuniunii, în care mie să-mi pună în gură nu știu ce afirmații „dușmănoase”, ce m-ar fi

incriminat. Iar el, mă asigura, refuzase scuzându-se că nu m-a auzit zicând chestiile alea. Și chiar nu vorbisem așa ceva, mă ferisem din toate puterile. Eram naiv, dar nici într-atât încât să nu știu că zidurile au urechi. Și chiar au avut. Cum se adeverește în al doilea epilog:

Era iarnă când ne-am întâlnit cu doamna a. m. c. În grabă, la plecare, mi-am uitat șapca la restaurant. Pe drum mi-am dat seama și m-am întors în fugă s-o caut. Am deschis val-vârtej ușa separeului: înăuntru, câțiva oameni cu fețe de piatră își strângeau atent aparatura, cabluri și microfoane. Erau uluiți că dau cu ochii de mine. M-am făcut neconvingător că nu văd, că nu pricep cu ce se ocupă. Mi-am luat șapca (vai, stătea stingheră pe un colț al mesei...) și am zbughit-o.

Astăzi îmi vine să râd de scena aceasta. Atunci mi-a fost frică, o frică nemăsurată, o frică de moarte.

P.S. Pe a. m. c. am revăzut-o în ianuarie 1990. În iureșul, în entuziasmul revoluției, am vizitat-o împreună cu un coleg în bucurești, chiar la ambasadă. Ne-a primit bucuroasă. (Am aflat că n-ar fi fost doar atașat cultural, mai avea și alte însărcinări, dar nu ne deranja, foarte bine...). A exclamat: „Am mână bună, unde merg eu în misiune, cad dictatorii!...”

O replică pe care am găsit-o atunci așa cum o găsesc și acum, memorabilă.

### *O întâmplare din comunismul târziu: luna cărții la sate*

În fiecare an, în februarie, se desfășura o manifestare numită „luna cărții la sate”. Autori, redactori literari, bibliotecari se duceau la țară și prezentau cărți ori citeau din creațiile lor localnicilor. Un fel de șezători literare. O idee deloc proastă, la prima vedere. În realitate însă se alegea praful de bunele intenții declarate. Pe de o parte, țăranii, din principiu, nu erau interesați de producțiile literare și chiar dacă ar fi fost le venea greu să priceapă ceva din pasăreașca literaturii moderne. Iar pe de altă parte, în școlile ori în căminele culturale prizărite era atât de frig încât îngheța și apa în pahar în timp ce era turnată, înghețau și gândurile în capul bieților ascultători. Publicul era același mereu, peste tot: câțiva elevi sărăcuți din clasele mici, câțiva dascăli, funcționarii de la primărie și de la c. a. p. strânși cu forța.

Echipele de scriitori erau alcătuite după o rețetă anume: cuprindeau scriitori de partid, dar și scriitori-scriitori. Primii aveau rolul „să-i acopere” pe ceilalți, să le creeze spațiu de mișcare liberă, își luau ei de bună voie și încântați în sarcină să declame cât de bine e în românia lui ceaușescu, așa încât ceilalți puteau citi orice năzbâtie avangardistă. Și mai ales tinerii autori, între care mă număram și eu, profitau de acest avantaj: indiferenți la reacțiile publicului care nu era cel visat (reuniunile publice, cenaclurile fuseseră practic interzise...), citeam noi pentru noi, ca-ntr-un cenaclu sui-generis, să

vedem ce texte a mai compus fiecare. Băteam câmpii livresc (vai, ignorând nevinovatul auditoriu!...), citeam poezii suprarealiste, deșuchiate, metafizice, ezoterice, esopice sau de critică socială directă, dar, orice am fi citit, mesajul trecea pe lângă urechile ascultătorilor. Aceștia moțâiau întrebându-se care dintre cele două rele pe care le au de înfruntat îi chinuie mai tare: frigul sau elucubrațiile noastre.

O șezătoare a ieșit din tipic. Am ajuns pe un ger năpraznic într-o comună al cărui nume l-am uitat. Când am urcat pe scena căminului cultural nu ne-a venit să ne credem ochilor. Sala mare, de vreo două sute de locuri, era ticsită de lume. Și nu era public adus, pe care învățasem să-l recunoaștem cu ușurință, erau oameni obișnuiți. Stăteau cuminți în scaune și se uitau țintă la noi. i. h., care conducea grupul, s-a ambalat de îndată, entuziasmat de un asemenea asalt al publicului a ținut un discurs avântat despre setea de carte a țăranului român din zilele noastre. Apoi, s-au perindat la lectură vreo cinci sau șase autori. Țăranii păreau să ne urmărească atenți. Ne deruta doar lipsa lor de reacție, nu aplaudau, nu se foiau, nu spuneau nimic. Stăteau cuviincioși, fără să clipească, aidoma unor școlari timorați în bănci și atât. Curând, misterul atitudinii lor s-a risipit brusc. Ușa batantă a căminului cultural s-a deschis scârțâitoare, și-a făcut apariția un bărbat cu pufoaica și căciula albe de zăpadă și a anunțat cu glas tunător: „Haidereti, că veni mașina cu butelii”.

La auzul acestor cuvinte, ca la auzul unei formule magice, toți – cu un aer recunoscător că le îngăduisem să se adăpostească de viscol! – s-au ridicat în tăcere și au părăsit sala.

Nu, nu toți, a rămas publicul clasic: câțiva elevi, doi-trei dascăli și funcționarii de la primărie...

### *Alte întâmplări din comunismul târziu*

Locuiam chiriași într-o parte din fosta casă a părinților danei, casă ce fusese naționalizată. Iarna ne încălzeam cu sobe pe gaz metan. De fapt, cu o sobă, fiindcă doar pentru un foc aveam aprobare. Astfel încât ne strângeam toți într-o cameră – dana, andrei pe atunci mic și eu. Alexandru tocmai urma să se nască. Gazul n-avea presiune și, oricum, nu puteam consuma așa, cum ne tăia pe noi capul, nu puteam depăși cota repartizată, altfel ni-l luau de tot. Dana se trezea noaptea, aprindea focul și era atentă nu cumva să folosim mai mult decât ne era îngăduit. Ea spunea: Așa nu se mai poate, fă ceva, încearcă să obții un apartament la bloc...

Am încercat. I-am trimis o epistolă patetică primului-secretar. Acesta nu semăna cu activiștii de partid standard. (Mă știa, îi vorbise d. r. p. de mine,

de altfel așa ajunsese la „ramuri” nefiind membru p.c.r.) Într-o paranteză, îi scriam primului-secretar ceva de genul: sper să nu se întâmple și cu locuințele ca și cu televizoarele color, la care numai „oamenii muncii” au dreptul. Ei bine, paranteza mea a avut efect: seara, m-a sunat r. d.; și lui îi telefonase secretara cu propaganda (care executase fără plăcere ordinul primului-secretar, între ei doi era o rivalitate fățișă...), îl anunțase furioasă să merg să-mi ridic televizorul. N-am obținut casă, dar m-am ales cu televizor color: acum puteam, în sfârșit, să văd viața nu în alb-negru, ci în culori vii, optimiste. Mă întrebam dacă asta o să-mi țină de frig, iarna, când nu aveam gaze.

În lipsa lui m. s., r. d. era șeful meu. Dar nu se purta ca un șef, ci mai degrabă ca un coleg, ca un prieten. Seara mă lua cu el prin oraș, să facem rost de-ale gurii. Erau expediții complicate, parcă ne-am fi aflat în epoca de piatră, vânători care luptau pentru hrana lor. Oricum, el era foarte priceput, avea destule cunoștințe prin diverse locuri. De pildă, la o alimentară. În magazin, nici țipenie: normal, sufla vântul prin rafturi. În schimb, prin spate, pe întuneric, descopereai o coadă mare, sumbră, tăcută. Toți, ca r. d., cu pile, relații. Stăteau la rând făcându-se că nu se văd și nu se cunosc, iar la sfârșit căpătau vreun litru de ulei sau făină, zahăr, produse rare, de preț.

R. d. o cunoștea și pe doamna dina, responsabilă de la bufetul partidului. Ea îl simpatiza pe r. d., de fapt ne simpatiza pe amândoi. Într-o seară s-a întâmplat ceva fulminant, a fost un triumf: doamna dina ne-a permis să pășim pe tărâmul paradisiac, în depozitul bufetului, și ne-a zis cu larghețe: Haideti, alegeti, luați ce vreți. Erau acolo minuni, alimente mai greu de găsit decât pepitele de aur – salam de sibiu, telemea de oaie, mușchiuleț de porc și de vită, cârnăciori oltenesti, cașcaval dobrogea, ficăței de pui. M-am întors acasă cu plasele pline (între timp, alexandru se ivise pe lume), mă simțeam aureolat, un erou și chiar așa am fost privit.

Da, fusesem angajat și devenisem redactor la „ramuri” fără să fiu membru de partid. Asta era o performanță în condițiile date. Dar era și o povară. Toți tovarășii și colaboratorii lor erau cu ochii pe mine, „nu prezentam încredere”, eram suspect prin definiție, oaia neagră. Ca să ies din atenția lor, trebuia să iau cumva culoarea ierbii, să mă pun la adăpost și am fost sfătuit să intru în partid. Mi s-a părut o soluție și, recunosc, am făcut chiar eforturi să intru în partid. A fost mai greu decât ar fi fost să mut un deal. Îmi strica dana dosarul. Sau ceva din trecutul familiei mele mi-l strica, nu știu, oricum nu reușeam să devin membru p.c.r. și rămâneam elementul dubios, posibilul dușman, suspect, suspect în orice situație.

Până la urmă, târziu, târziu, când alții își depuneau carnetele, la spartul târgului, am izbutit și eu să fac pasul ăsta. Mi-era și rușine de compromis, dar mă și bucuram, de-acum aveam și eu o pavăză, nu cine știe ce, dar conta totuși.

Și carnetul roșu chiar m-a scăpat dintr-o mare cumpănă: ajunseseam cu fața la zid, mă urmăreau băieții, pusese ochii pe mine vâlceanu, colonelul de la securitate cu fața imobilă de ofițer ss. Mi-a mărturisit imediat după decembrie 1989 un subaltern al său. Membrii p.c.r. nu puteau fi anchetați și arestați decât cu acordul primului-secretar. De trei ori mi-a cerut vâlceanu arestarea și de trei ori primul-secretar i-a respins cererea. Același prim-secretar care ordonase să mi se îngăduie cumpărarea unui televizor color și aprobase angajarea mea la „ramuri”. Și atunci, nu se cheamă că acel activist de partid a jucat pentru mine chiar rolul suav de înger păzitor?

### *Lava*

Altădată mă inițiam în geometrie, în algebră, în matematici speciale, învățam teorema lui gauss, îmi era cunoscut sistemul numeric binar.

Altădată studiam complicate teorii fizice și astrofizice, chimie și biologie, structura atomului și nașterea universului.

Altădată deslușeam cum funcționează motorul cu aburi, calculatorul, cum transformă turbina energia apei în curent electric.

Altădată îmi erau familiare dioda, condensatorul și rezistența electrică sau raportorul, logaritmiile, integralele, teoria probabilităților.

Altădată mă străduiam să înțeleg principiile muzicii și ale desenului, altădată mă obsedau numărul de aur, armonia, graalul, altădată mă pasionau ziguratele, propileele și piramidele.

Altădată mă interesa istoria romei, a atenei, a franței, a țării românești. Altădată ascultam mozart, ceaikovski și beethoven. Altădată nu mă puteam închipui fără filmele lui wajda, tarkovski. Altădată voiam să deprind limbi străine, reguli gramaticale, eram atras de religia hindușilor, de ritualurile celților, mă dedicam teatrului, problemelor de logică, șahului, mișcării astrelor, altădată eram un înfometat de lectură diversă. O, da: altădată alergam în mai multe direcții deodată convins că o să ajung unde trebuie.

Astăzi aproape am uitat toate acestea. Chiar le-am uitat, le-am uitat. De nimic nu mai sunt sigur, știu atât de puține lucruri, bâjbâi, mă-ncurc, însăilez. Astăzi mă simt aidoma unui mic parc care, înghițit de ierburi haotice, s-a resălbăticit, s-a resălbăticit.

Nu mai am cunoștințe, le-am uitat, le-am pierdut. Trec prin viață cum trece prin muzică un instrumentist orb, care cântă din instinct, după ureche. Am uitat, m-am împutinat. Dar sunt mai sărac astfel?

Astăzi nu mai pricep decât înțelesul a patru verbe: a călători, a scrie, a iubi, a crede. Prin hoinăreală mă pun în oglindă cu alții, mă multiplic, sporesc. Prin scris, singura mea știință nesigură, găsesc metafore, iar ele sunt răspunsuri la întrebări ciudate. Iar prin iubire ating o deplinătate care-mi spune ceva despre Dumnezeu. În El cred, pe El neconținut, pretutindeni îl

caut, dar arareori îl întrezăresc fiindcă fără număr sunt slăbiciunile mele și neînsemnată mi-e iscuința.

M-am împușinat, dar am și sărăcit? Oricum, o aud, se apropie liniștea mare. Clipocitul valurilor, țârâitul greierilor, licăritul stelelor o vestesc. Liniștea mare care pe toți ne acoperă, pe toți ne acoperă cum i-a acoperit lava vezuviului pe mesenii ce veseli, trufași, fără griji tocmai ciocneau paharele.

### *Creierul omului*

Călătorind cu mașina, împreună cu dana, pe drumurile de mic rai pământesc ale tirolului, am trecut în germania și am poposit la un prieten vechi, c., care locuiește într-un sătuc lângă memmingen.

Seara, ne-a ospătat și am stat de vorbă pe îndelete, ca oamenii care au ce să-și spună. Mi-a povestit că un medic neurolog a vizitat capela sixtină, a privit atent, îndelung plafonul pictat de michelangelo și a descoperit că Dumnezeu și ceata lui de îngeri au exact forma creierului uman.

N-am verificat, nu știu dacă e într-adevăr așa (și atunci, cel care i-a mișcat artistului mâna ce ținea pensula înseamnă că a fost chiar el, Dumnezeu...) sau dacă e doar o speculație, o simplă potriveală, o găselniță ca atâtea altele de care viețile noastre sunt pline; dar cred că se cuvine să reținem termenii: creierul omului și Dumnezeu.

Îi putem așeza cu ușurință în diverse ecuații și formulări, toate grăitoare: poate creierul nostru e tocmai darul lui Dumnezeu, sau poate el e reproducerea în mic a lui Dumnezeu, sau poate Dumnezeu astfel e de găsit, astfel are materialitate, astfel poate fi pipăit, simțit, căci se adăpostește în creierul nostru, este chiar creierul nostru.

A doua zi mi-am luat la revedere de la prietenul meu și mi-am văzut de ale mele zicându-mi: Ce minunat lucru e să-l cauți pe Dumnezeu. Cine-l află nu mai are nevoie de călătorii exterioare, întâmplătoare, fie și pe drumuri de basm tiroleze, ca mine. Cine-l află călătorește pe dinăuntru, prin inimă, vertical. Eu nu mă pot lăuda că l-am aflat: l-am presimțit uneori, alteori l-am întrezărit și atât.

Seara am ajuns la zell am see, calea mi-a fost luminată tot timpul de farurile mașinii și mai ales de gândul acesta.

# antologie lirică VR

## CARMEN FIRAN

### de dincolo

Există o țară și mai îndepărtată  
Decât cea în care tocmai ai ajuns  
O patrie pentru fiecare zi a săptămânii  
Tentația de a-ți ascunde în pod un cal albastru de foc  
Fornăitor, hoinăritor, gata să te ducă în zbor acolo  
Unde vei ajunge totdeauna prea târziu,  
Și de fiecare dată dintr-o direcție greșită,  
Dintr-o dorință interpretată nepotrivit  
Cum ți-ai prelungi visul până ce trupul extenuat  
Ar lua forma cearșafului ud  
Și fantomatic ar da buzna în orașe interzise  
Ori ar escalada munți demult prefăcuți în cenușă  
Locuri pe care oamenii au obosit să le locuiască  
Și s-au urcat urlând pe acoperișuri, au sucit gâtul păsărilor,  
Au înnebunit, au zburat, s-au înecat,  
Au fugit cu măruntaiele ieșite murmurând cântece de luptă  
Și au părăsit patria fiecărei zile a săptămânii  
Unde distanțele nu mai înseamnă nimic  
Unde nimic nu mai e fix, etern, stabil  
Nimic nu mai e acolo unde știai că ar trebui să fie  
Pământul s-a umplut de rătăcitori și de patrii mobile  
Cerul e doar un punct de tranzit  
Prin care călătorii își savurează deriva.

### de sus toate se văd la fel

dacă nu ar fi fost acea dimineață de toamnă  
respirația încinsă a orașului decapitat  
liniștea căzută ca o cortină de plumb vișinie  
am fi continuat să pariem strâmb  
pe lupte închipuite

pe geografii imaginare

cei puternici sunt singuri  
cei puternici sunt triști  
și atât de vulnerabili în candoarea  
de a-și împinge visele  
până unde nici ei nu le mai pot urmări  
cu privirea

de sus toate se văd la fel:  
morții cu morții  
cei vii cu deșertăciunea

### **ultima impresie**

nimic nu contează –  
îmi spune o curtezană bătrână  
răsucindu-și țigara  
între buzele violet –  
dumnezeu e mereu în altă parte  
plictisit de gafe și bârfe  
nemilos până și cu propriile-i progenituri  
se ascunde în chipurile cioplite  
după gustul lui îndoielnic  
pentru martiri la jumătate de drum  
altfel n-am sta noi acum aici  
rumegându-ne neputința ca niște cămile oneste  
abandonate la prima furtună de nisip

nu rămâne nimic  
se îngrașă viermii  
și năpădesc lăcustele  
în ochiul lor uriaș  
lumea e o picătură de apă

### **festina lente**

întotdeauna e prea târziu  
să-ți reiei viața de unde ai scăpat-o din brațe  
filosofia grecilor trebuie luată cu prudență

râurile și-au revizuit curgerea  
și spală de câteva ori aceeași piatră  
te poti scufunda fără urmă  
și greutatea corpului tău  
nu va ridica nivelul oceanului,  
greutatea sufletului tău a fost evaluată la 0,003  
și asta numai dacă mori prevenit că tot ce rămâne  
e fericirea în câteva sinonime  
disperarea din urmă  
că dragostea îți dă tot în afară de timp

### **o nouă atitudine**

orașul mi se gudură la picioare  
cu reclamele lui luminoase arzându-mi umerii  
e prima ninsoare  
ninge tăcut de la dreapta la stânga  
și nici un fulg nu va ajunge vreodată pe asfalt  
din pat aud sirenele mașinilor de salvare  
căruciorul cu *hot dogs* al indianului de la colț  
și pot să văd cum zboară avioanele  
prin dreptul etajelor impare

fericirea e o chestiune de atitudine  
să fiu cu un picior în groapă și cu sufletul în al nouălea cer  
să votez pentru fitness, cocktailuri și muzică zen  
să fiu tonică, pozitivă, *cool* în pantofii mei sport  
plescâind pe sub haina de blană artificială,  
să fumez doar pe ascuns spre seară  
elogiind fundațiile de binefacere,  
taxele orașului și societatea lupilor polari  
de unde dacă voi înfia un exemplar  
îmi vor trimite un pandativ cu îngeraș  
și câteva etichete cu numele meu  
tipărit în chenare orange

(din volumul *Sertarul cu albine*, în curs de apariție)

# IOANA GEACĂR

## alo

alo mă tată ce să fac? uite a murit vaca săptămâna trecută  
m-am îmbolnăvit de supărare cum să nu te superi  
a murit vaca mea ce mă mai fac eu acuma ce-o să mai mănânc.  
oițele? ei! au murit și din alea patru. pe celelalte le-am dat  
la cioban că nu mai pot să urc dealul  
tu ce faci? când vii? cum să nu mă supăr  
a murit văcuța mea  
nici la moartea mă-tii n-am plâns așa.

...

da mai știi cum să nu mai știi

peste fereastră zborul desenat al unei rândunici înșiră sunete  
vesele

ca s-o ajut pe mama dacă are nevoie de ceva  
mă țin pe urma ei. cum ridică pasul îl pun eu pe-al meu  
stângul acum dreptul nu te uita în urmă  
nu te opri  
și stângul și dreptul iar  
un doi un doi  
un doi trei patru  
un doi trei patru  
stop

stăteam pe prag în grajd cu un cărțoi mare pe genunchi  
(putea să fie moby dick, asta mi-a venit mai repede-n minte)  
bălăbăneam picioarele să-nfășur aerul în vârtejuri pe glezne

acum mulge vaca. șuiere albe cu spumă în găleata  
roșie tuflită ca basca ta. pe un scăunel de lemn. mama  
întinde un pahar jumătate alb jumătate spumă  
îmi intră în vârful degetelor pe buze căldura animală pe limbă  
aburi de bălegar și lapte. de sus/ din podul cu fân/ un cocoș  
coboară gâtul golaș stârnind firicele de praf și lumină  
ochii i se măresc până-n ochii mei două stele uriașe cu câte  
un zâmbet mic în colțul de jos.  
hai să-l întoarcem. ai văzut? mai poate să facă o dată așa?

## **ce să fac**

toată noaptea m-am zbătut în marmură  
am sângerat și-am strigat

acum uneltele sunt împrăștiate dalta clondire cu esențe  
mozaicate cu ape secate pergamentoase vitralii ce se leagă lichid  
palette în tonuri reci  
umbra îmi picură tic-tac pe podea  
cum stau pe un talger între toate aceste obiecte ale tale  
ca pe fațeta unui cub cu vise  
lângă un colț de pâine și vin trezit în urme uitate  
pe masă

pe ochiuri mari de aer privesc ziua cum se strecoară  
cu un timp tot mai prăfos nu știu ce să fac cu mâinile  
nu știu ce să fac cu mine nu știu ce sunt  
sigur nu-ți dorești starea asta de calm originar insuportabil

și-acum deși seara se așază cuminte în eprubete  
deși mă gândesc la tine  
crivățul se agită în subțirele de cristal  
toate lucrurile au demnitate  
până și umbra-mi s-a-nălțat mult peste mine-n tavan  
fasciculul de lumină de pe gaura cheii s-a frânt

are ceva dacă pun o cămașă de-a ta pe mine?

## **parc-am trăi în filme**

salcâmul uriaș japonez  
din piațeta primăriei a înflorit acum. în august.  
s-a-mbrăcat într-un strai de plasă  
albă  
ca o vedetă de cinema iar porumbeii se-mpuținează pe zi ce trece  
pe fereastra din dormitor pătrunde zgomotul îndelungat al unei sirene  
parc-am fi la New York parc-am trăi în filme

dacă luai o notă mică țipa  
dacă striga de mai multe ori la tine și abia auzeai într-un  
târziu țipa las că vedeți voi când n-o să mai fiu  
și când ai luat o notă mai mică decât cea

pe care ea o considera mică  
te-ai învățat în jurul unei fântâni cu ghizduri  
primitoare cred că era primăvară că-mi amintesc  
niște flori de gutui zgâindu-se la mine cu tot cu vecina  
și s-a dus repede și te-a spus  
era o vrăjitoare rea sau doar o tipă care trăia într-o căsuță de vrăjitoare  
nu știai niciodată în ce parte e ușa  
ferestrele ca niște hublouri  
mai mici în interior  
ca un ocean sau niște faruri lungi în noapte  
atunci n-a mai plâns m-a târât acasă  
dar n-am putut să țin în mine mi-am pus rochia-n cap  
și de-acolo am zis  
(ca-ntr-un thriller când nu mai rabzi urmărirea  
și ieși chiar în față)

mai conta ce făcusem gata

crezi că ești mai interesantă dacă te apleci așa pe fereastră aci la  
etajul 10? ai mâncat ceva astăzi?

îmi amintesc cum era ultima oară  
la reanimare cu fire prin ea  
ancorată mâinile legate de ce? s-a uitat la mine  
goală acoperită de-un cearșaf din nou m-a ținut  
s-a uitat pe sub el apoi ce să vadă tăieturi pansate în zona inghinală  
o pregătire pentru dializă  
cu privirea materială  
a îndesat plânsul în mine  
aproape că nu mai simțeam nimic  
decât chestia asta grea intrând în capul pieptului  
și un aparat la care-ncepusem să mă rog în taină

traectoria sufletului ei indecis dus-întors  
dus-întors alături cineva plângea  
de multe ori mă trezesc prizonieră-n trecut  
în camera aia albă  
forțez să iasă disperarea pe conturul strigătului  
ca pe gura unui abia născut  
mi se-ngrămădește lumea în piept în fața unei ieșiri atât de mici

bagă-mi inima pe ac vreau să cos acum

# LUMINIȚA ZAHARIA

## Destin

Voi ști că tu îmi ești predestinat  
ales pereche singurul bărbat  
atunci-cînd-și-dacă  
printr-o magie  
la lecția de supraviețuire  
cu tema antică despre iubire  
deșirați transpirați  
caraghios de mari în băncuța de lemn  
vom scrie amîndoi, la un semn  
*exact* aceeași poezie.

## Neatinsă de lumină

Neatinsă sînt de lumină

doar aerul m-a mîngâiat cîndva.  
Forma nu mi-o cunosc  
ochii mei, cînd s-au născut  
s-au oprit pe imaginea ta

statică și covîrșitoare  
pe un soclu înalt  
și niciodată ochii mei  
nu s-au întîlnit  
unul cu celălalt.

Deci lumea se rezumă la tine  
în imensul spațiu pustiu.  
Tu ai un loc în timp  
creat de mine.

- E asta o vină?

Sînt neatinsă de lumină  
și să mă fac văzută  
nu știu.

\*\*\*

Nu pot să pun geană pe geană  
nu pot să mai pictez poeme  
pe care, apoi, să le cînt.  
Sînt  
pe primitorul Pămînt  
ultimul muritor.  
Nu pot să mai presar, pe rană,  
sare – căci nu mai doare, ca-n copilărie.  
Sarea-n bucate e doar în basme.  
Îngerul mi-a murit aseară, în cazne.  
Ultima ciocîrlie  
a supraviețuit trei zile în colivie.  
Nu știu cum am scăpat de dezastre.  
M-au apărat visele voastre  
(impregnate în aerul otrăvit,  
ca niște frunze uriașe)  
de uragane și ploi,  
de cenuși radioactive, de noroi,  
de acel dor sfîșietor  
ce mă chema spre infinit.  
Trăiesc prin voi  
și vă duc mai departe.  
Eu, omul fără vise proprii, ultimul om.  
Mi s-a mai dat o șansă?  
Sînt oare penitența tuturor?  
Un atom  
îi spune altui atom:  
“Visează! Asta se așteaptă de la tine!”  
Un ozn coboară, ca o buburuză ușoară  
pe-o frunză pe care stau, cuminte,  
absolvită (*enfin!*) de cuvinte.  
O ființă verde mă ia de mîină  
(de ce, după dezastru, totul e verde?).  
Mă arată cu mîndrie fraților ei:  
“Iată o entitate batrîină

ce-a supraviețuit  
pentru că n-a mâncat, n-a dormit, n-a gândit  
cam vreo lună.  
Tocmai ea (cea mai decolorată-ntre femei)  
care nu mai vroia, a rămas.  
S-o studiem pe îndelete –  
așa material mai rar găsești!”

Pe masă, nu mă mai pot concentra.  
Mă gândesc la furnici, la povești...  
O altfel de amortire mă micșorează.  
Spun : “A”.  
Mîna dreaptă se-ncrîncenează,  
se-agață de creion (de ultimul creion, firește!).  
Un alt verzișor îmi zîmbește,  
cu bisturiul strălucind ca un soare  
în mica mea zare.  
Un pui gustos, gustos de tot în supă.  
Totul se va petrece (întotdeauna!) după.  
Timpul e-același prieten misterios  
pe care ți se pare că-l știi.  
Deasupra mea, într-o oglindă:  
eu, care nu puneam titluri la poezii.

### **Călduț, cald, aproape fierbinte**

Mai țineți minte jocul din copilărie?  
El ascundea un obiect  
o broșă un creion o tichie...  
Tu trebuia să-l cauți repejor  
în dormitor  
în hol, bucatărie...  
Cald! Ești aproape...Rece! ăhăăă, te-ai depărtat...

Azi, băiatul e bărbat  
și se presupune, pe bună dreptate,  
că și tu, fetița naivă, plîngăcioasă, păcălită mereu,  
te-ai fi maturizat...

Bărbatul nu s-a lăsat nici acum  
de ascuns lucruri pe te miri unde.

Oștean vînjos în slujba unei clipe  
doar pe sine nu se poate ascunde.  
M-a făcut aseară cu ou și oțet  
(*cu oțet, înțeleg, dar cu ou?!*)  
că, uite, nici la vîrsta asta nu vreau să mă-ndrept  
că îl implor să ne jucăm din nou  
(de data asta pe bune!)  
de-a găsitul, pe cald și pe rece  
de-a mama și tata, de-a trombonitul să plece,  
de-a ăl deștept să ia nota zece...

Mă fac c-ascund inima în prăjitura cu nucă.  
Ultimul ceas într-o cucă.  
Inelul îl îndes, cu greu, în pîine.  
Speranța, în ziua de mîine...  
El zice: „știu!” și-l cred, fără dovezi  
vinovată ca de-un orb pe care îl vezi.  
Vinovată că am rămas fetița cuminte  
vinovată de dragoste scoasă din minte  
aruncînd în aer detectoarele de minciuni  
aceeași donquijoteană căutătoare de dalbe minuni  
din cald-călduț spre foarte fierbinte...

## literatura română în scrisori (4)

DUMITRU ȚEPENEAG către SORIN MĂRCULESCU

**G**rație editorului și prietenului meu Paul Otchakovsky-Laurens, în vara lui 1988 hălăduiam cu toată familia în reședința lui de vară, undeva în sudul Franței și citeam **Păltinișul** lui Liiceanu pentru care, pe vremea aceea, aveam o sinceră admirație; mi se părea că el, Pleșu și alți câțiva încă și mai tineri erau chemați să salveze literatura română. Din **Minima moralia** și tradusesem vreo două capitole. Iar Breban, care printre primii îmi vorbise despre ei, îmi promisese și o cărțuție de versuri, o culegere cuprinzând patru poeți tineri de mare talent printre care și Cărtărescu.

Nu bănuiam pe vremea aceea că în mai puțin de doi ani mă voi putea duce la București și-i voi cunoaște pe acești înnoitori care, mai târziu, m-au dezamăgit puțin, dar ce contează... În definitiv, scopul lor în viață nu era să mă epateze pe mine, exilatul atipic. Și cu atât mai puțin să mă consoleze....

Sainte Cécile, 7 august 1988

Dragă Sorine,

Nu mi-am luat cărți cu mine (decât **Jurnalul de la Păltiniș**) sperând prostește că în felul ăsta o să fiu obligat să lucrez, să termin manuscrisul pe care îl târâsc după mine de vreo doi ani și mai bine. Dar redemarez greu, mă întreb la ce bun să mai scriu încă o carte și de ce nu-mi reiau activitatea șahistă care e tot atât de puțin “spirituală” ca și scrierea unui roman.

Așa că am recitit **Păltinișul** care ce-i drept mă excită în mod curios.

Trebuie să recunosc că acest Liiceanu (n-ai putea să-mi faci un “portret”? am impresia că nu e așa de tânăr...) e un tip de un rafinament căptușit cu un orgoliu mai mult decât dostoevskian. În fond ce vrea? Să se despartă de Noica, să respire propriul său aer după ce i-a împușinat bătrânului oxigenul lăsându-l să gâfâie (până a murit !...). Vrea să desprindă icoana de pe perete, dar fără iconoclastie (vizibilă), să-l lase pe cititor s-o desprindă ? Aici e marea lui artă. Și plăcerea textului stă tocmai în jocul ăsta de deplasări: iau icoana de aici că nu se vede bine și-o pun mai lângă fereastră, la lumină; ba o pun mai la răsărit că soarele bate din partea ailaltă; mai sus, mai jos, mai la stânga, ba nu, mai la dreapta... Imaginea lui Noica se tulbură de atâta hâțâială. Uite Noica, nu e Noica! Cititorul ametește cu delicii, caută cu mâinile întinse ca la baba-oarba, și râde până la urmă ca prostul. Adică singur.

Dar e Noica o icoană? Într-un fel da, căci e o imagine perfectă (până la simbolificare) a timpului vostru, acolo, a culturii românești de după înghețul stalinist: o înlămurare surâzătoare (ca să vorbesc „peratologic”) prin „deschiderea închiderii”. Nici măcar nu caricaturizez. În orice caz, nu eu...

Liiceanu a știut să-l pună pe Noica în condiția de-a bate câmpii. Cu sau fără grație. L-a moșit pe Mitică din Noica (În orice român e un Mitică, de aia Caragiale e geniul național, nu Eminescu care e mai degrabă o ființă de excepție. Rămâne de văzut ce înțelegem prin geniu național: dacă înțelegem expresia cea mai înaltă a unui popor sau, dimpotrivă, cea mai adecvată... Înaltul nu e decât rareori în concordanță cu adecvatul. Mă rog, e de discutat...) L-a tras de limbă, mizând pe miticism. De aceea comparația cu Eckermann e stupidă: nu numai pentru că Noica nu e Goethe: geniu echilibrat, egal cu el însuși, stăpânit (și nu numai stăpânitor), fără ambiție socratică (iar „să ajungi Platon” din post-scriptum e ori o glumă ori un moft); dar și pentru că Eckermann, în raport cu Liiceanu, e onest până la ștergere și supus (putea să fie altfel?), inteligent fără gelozie.

Nu spun că Liiceanu nu-l iubea pe Noica. Deși afirmarea prea apăsată a acestei iubiri se întinde ca o pată de ulei pe toată cartea și permite cititorului suspicios să descopere că e vorba de un palimpsest, că lectura trebuie făcută la mai multe etaje. E o iubire de poartă de Orient, complicată, labilă, ucigătoare până la urmă.

Deci Noica din cartea lui Liiceanu e un Noica fără frâne, fără auto-cenzură morală și socială, un Noica în papuci și cu ciupilică. Abilitatea autorului e că nu-și prezintă maestrul, devenit personaj, într-o postură vădit caraghioasă, îl apără de ridicol, nu-l dizolvă (ci doar îl întinge) în pitoresc. Repet, Liiceanu e un regizor excepțional, iar scenariul lui funcționează perfect. Când, la sfârșitul cărții, exprimă câteva critici directe, acestea sunt de prisos în economia cărții: cine avea minte să înțeleagă înțelesese deja. Fără acest adaus, „crima” ar fi fost perfectă.

Din toate bâguielile astea ale mele s-ar putea deduce că eu îl căinez pe Noica pe care l-aș stima din cale afară și-l detest pe Liiceanu. Ori nu e deloc așa. Dacă aș vrea să cunosc pe cineva în România pe Liiceanu aș vrea. Chiar dacă individul trebuie să fie insuportabil. Te rog, fă-mi și mie rost de *Epistolar* și tot ce-a mai scris Liiceanu. Dar și Noica (nu am decât *Despărțirea de Goethe* și-am mai citit *Trei introduceri*). Și eventual Blaga, dacă i-au fost reeditate celelalte *Trilogii*. Filozofia se manifestă liberă în România!? Îți jur că nu înțeleg nimic și cred că n-o să mai aștept și am să vin acolo să văd la fața locului ce se întâmplă.

Te îmbrățișez,

P.S. Ultima oară l-am întâlnit pe Noica în Gara de Nord (în 74?!): – Unde te duci? – La Paris... – Ce să faci, domnule, acolo nu-i nimic de făcut.

Avea dreptate?

Poate. Dar de unde să știu eu atunci că n-am să mă mai întorc, că am să fiu surghiunit.

În definitiv, Noica nu e Mitică. E Costică, e cel care pune întrebările (în dialogurile caragialești). Mitică sunt eu, în exil, și nu știu ce dracu' să mai răspund.

*Insistența mea epistolară l-a scos în cele din urmă pe poet din amorteală. Ce-i drept, cum reiese din scrisoarea lui, fusese și bolnav... Cum-necum, îmi scrie o scrisoare lungă, serioasă, plină de considerații interesante expuse cu răbdare și aplicație. Noi doi formăm un cuplu de prieteni care se atrag prin contrast, prin diferențele atât de numeroase care există între noi. Nu sunt în stare să-i fac pe loc portretul, iar în oglindă mă uit din ce în ce mai rar. Portretul și-l face el singur, în scrisoarea care urmează, cu calm și fără complexe. Își apără poziția cu atâta seninătate și bună credință, încât e foarte greu să nu-i dai dreptate; dar e o dreptate abstractă, n-ai ce să faci cu ea. Îți scoți respectuos pălăria... Pe urmă o pui la loc. E pălăria ta...*

*Recitesc scrisorile noastre cu o calmă nostalgie.*

Sibiu, 3 sept. 88

Dragă Puiule,

Ajung să-ți scriu abia la sfârșitul unui concediu, început la 3 aug., cu o desfășurare monotonă și chiar neplăcută: am făcut un început de coxartroză la șoldul drept și, ca să nu stau în Buc. cu diverse tratamente, am făcut la Sibiu două serii de ședinte de acupunctură, care mi-au ameliorat starea. Mâine ne întoarcem la Buc. Înainte de-a pleca ne-am întâlnit cu Pițurcă, amănunțele ți le-a povestit el, ți-a dat și cărțile. Revederea cu el mi-a făcut plăcere și m-a emoționat: sunt peste 14 ani (!) de când l-am întâlnit la Paris și nu mai spun câți de când ne jucam cu el prin pădure, la Sinaia... M-aș bucura din tot sufletul dacă ar izbuti să se realizeze!

Mare lucru n-am făcut, așa dar, în concediu, nici turism, nici „culturalism”. Am început lucrul la vol. II din editia Gracián, dar l-am întrerupt, am încercat să mai scriu câte ceva, dar fără succes... Singurul eveniment: mi-a apărut cartea de eseuri, *Semne de carte*, spre sfârșitul lui august: am văzut-o doar într-un presemnal, dar la întoarcerea în Buc. îți voi trimite cât mai repede un ex. pentru tine plus două-trei, dacă mai ai nevoie. Aș vrea să-i trimit două-trei cărți de-ale mele și lui Deguy sau și cui mai crezi tu. S-o fac direct? Atunci mi-ar trebui adrese. Sau să ți le trimit tot ție, cu dedicațiile convenite ? Spune-mi cum crezi că e mai bine.

București, 6 sept.

Credeam că îți voi putea scrie dintr-o răsuflare, dar a trebuit să întrerup și n-am putut relua decât la București, după ce duminica seara, pe 4 sept., ne-am întors acasă și am avut surpriza atât de plăcută a celor două scrisori ale tale din Ste. Cécile! (ce mult îmi place să primesc scrisori, dar ce greu îmi e să le scriu!...) Comentariile tale pline de spirit despre Păltiniș m-au încântat, și cele două scrisori ar fi putut alcătui un capitol foarte original în Epistolar (pe care ți-l trimit!). Lucrurile nu cred că stau chiar întru totul așa cum le vezi tu, mai ales în privința resortului adânc al acțiunii lui C. Noica, așa-numita „țâfnă provincială”, „iluzia transformării unui handicap într-un avantaj”. De acord, filonul acesta poate fi urmărit în cultura română începând de la Miron Costin – cu toate nuanțările necesare –, dar el nu e strict românesc, cred, ci e o atitudine tipologică, paradigmatică a culturilor mici sau, mai ales, a acelor care nu dispun de un vehicul lingvistic de largă circulație, suferind o dublă condamnare la marginalizare. În fine, ar fi mult de discutat, așa încât mă voi mărgini la cazul Noica: sigur că povestea cu „Germania untului” și „Germania culturii” e o prostioară, dar îndemnul de a o căuta pe cea de-a doua aici nu mi se pare chiar atât de simplu catalogabil: nu cumva e un îndemn la *seriozitate* și la rodnică *limitare* într-un univers cultural amenințat, da, de când se știe, de miticism? Eu cred că acesta e sensul adânc al afirmației lui Noica, și întreaga lui „predicație” a fost mișcată de aceeași voință a cultivării seriozității, ajungând până la refuzul, simptomatic, al lui Caragiale – altă cursă, desigur, în care a riscat să cadă, care însă nu-i micșorează cu nimic importanța demersului. Și această importanță mi se pare incalculabilă încă pe plan cultural și moral. Provincialismul și complexele provinciale se pot ivi oriunde, până și într-o mare cultură. În definitiv, perspectivele deschise de astronomia modernă ne pot îndreptăți să suspectăm de „provincialism” și antropocentrismul... Terra toată poate fi o biată parcelă căzută în seama unor înfumurați care habar n-au ce se întâmplă în alte lumi... și așa mai departe, până în adevăratul centru al Neantului suprem, singurul necontroversabil... Simplific și eu, dar așa văd lucrurile. Singura atitudine corectă e punerea între paranteze a problemei și „mărginirea” la acțiune serioasă în cultură, înțelegând ca un mod de ancorare ontologică în domeniul valorilor, ca singur mijloc de câștigare a identității culturale. Eu unul nu am nici un complex că nu sunt cunoscut sau că nu am acces la „centru”, pentru mine centrul în cultură e pretutindeni și circumferința nicăieri – parafrazându-l pe Pascal, restul e acțiune paraculturală, foarte necesară, desigur, dar de care te poți lipsi la rigoare: nu „ce dacă nu mă știe Parisul sau New York-ul” – asta ar fi „țâfnă provincială” de care vorbeai, – ci „eu trebuie să asimilez, în singurătate, atâta cât pot din esența Parisului sau New Yorkului, ca să mă adâncesc pe mine însumi, eu fiind singurul punct din

univers asupra căruia îmi pot îngădui o focalizare directă, într-o încercare de contact cu un absolut, fie el „cultural” sau „transcendent” în care nu pot înceta – nu să cred, asta e greu –, ci să sper”: ei bine, pentru această acțiune „punctiformă” de autodesăvârșire, de eșecul căreia nu poți învinui pe nimeni, exemplul lui Noica a fost providențial, fiind întărit și de-o operă, și de-o biografie pe măsură: opțiunea clară și deliberată a lui Noica de a rămâne aici, când ocaziile de a urma destinele unui Eliade și Cioran nu i-au lipsit, invită la o meditație pe măsură: ceea ce pare sau ar putea părea încercare de convertire în avantaj a unui handicap cultural, mie mi se pare a fi exclusiv sau, hai, în cea mai mare măsură, o invitație de ancorare în acest „centru” ontologic a cărui definire culturală i-a fost, lui, cea mai firească, fără a o exclude, bunăoară, pe cea „mistică”, pe care o pot urma alții. Așa judecând lucrurile, problema dihotomiei centru-margine nu se mai pune sau, dacă totuși da, „marginea” își are propria-i producție deloc inferioară centrului: nu mai poate fi vorba de o ierarhizare îngustă, ea însăși taxabilă de „provincialism”, în orice sens ar opera ea, ci de „abilitarea” unei „înșurubări” în pământul nediferențiat fecund al spiritului, ca urmare a unei acțiuni de factură aproape inițiativă: acesta e „Noica al meu”, căci pe cel real, în carne și oase, nici nu l-am prea frecventat direct, am fost o singură dată la el la Păltiniș, cu treburi editoriale, între două autobuze, și s-ar putea foarte bine ca acest „Noica al meu” să fie în bună măsură și o proiecție a sensibilității mele. În ziua când a fost înmormântat la Păltiniș, am rămas la București, dar am trăit o iluminare al cărei rezultat a fost, ce naiba să mai fac, un „imnoid”, singura limbă pe care – și asta cu intermitențe, o mai cunosc: l-am publicat (nu mai publicasem nimic, în nici o revistă, de prin 72), în *Viața Românească*, într-un mic grupaj comemorativ – alături de cel al bietului nostru Dimov –, încălcându-mi astfel discreția. Ecoul a fost practic nul. Dacă ți-l trimit, e pentru că am în felul acesta posibilitatea să te țin la curent cu ce-am mai scris (puțin) și pentru că tu *înțelegi*. E și o încheiere a unei discuții nesfârșite pe care mi-aș visa-o cu tine, dar nu la Paris, ci la Oxford, după ce te-aș târî în Maelstromul cărții care e librăria Blackwell’s...

Tot pe marginea celor două scrisori despre Păltiniș, voi încerca să fac rost și să-ți trimit și alte cărți reprezentative de filozofie – e greu pentru că aici cărțile bune se epuizează total, cred că n-ai uitat. Îți reamintesc și-ți recomand să citești în aceeași ordine de idei ceea ce ți-am trimis și-ți voi mai trimite din scrierile lui C. Mircea (cred că ți-am trimis *Cartea fîntei*) – dar despre ele vom mai discuta.

Nici n-am terminat bine rândurile de mai sus și mi-a sosit și scrisoarea ta de după concediu, din 1 sept. Iată că poșta... franceză merge mai bine, poate or să priceapă și băieții ăia odată că ideile tot circulă: la nevoie „forând cultural” aici, cum spuneam, și răzbind tocmai la antipozi! Mă bucur că ți-a plăcut cartea lui Ciocârlie, care însă pentru mine a fost revelația posibilității

de-a scrie un „tratat despre vid” printr-o încăpățânată acumulare de concret: tema vidului e o constantă, subliniată și de autor. Ce e însă cu „Țepeneag” și, mai nou, cu Tsepeneag” n-am înțeles bine. E vorba de un pseudonim sau de o schimbare efectivă de nume, cum s-ar părea după versoul plicului? Te rog explică-mi și spune-mi cum să procedez. E drept că eu, nefiind un bun înotător, n-am reușit niciodată să ies în larg până când să pierd aproape din ochi țărnul. Și de unde acest „Pastenague”, care mi-l evocă pe Pasternak, și care înseamnă în ihtiologie „pisică-de-mare”? Ești teribil, monșer, parol! În așteptarea explicațiilor despre noul nume, în care probabil s-a făcut o trecere de la țepe la țepa sau acul din vârful cozii respectivului trygonid, te îmbrățișez deocamdată tot ca pe vechiul Puiu, fără a ști ce se ascunde sub „Ed”.

Cu dragoste, Sorin

(Cât despre Cioran, nici eu nu am încredere în scrisul lui. Cred că ai descris exact mecanismul succesului său în Franța, fără a-i epuiza însă cauzele. Se mai poate vorbi și de un conjuncturalism à rebours, ca să nu zic conventionalism à rebours, un spirit de opoziție dirijat metodic care, prin funcționare neîntreruptă, a creat și organul filozofic secretor de fiere... E tot o caricatură și aici, dar n-am ce face. Plus alte considerații greu de așternut în scris. Îi lipsește complet spiritul creator pozitiv al lui Noica, dar și acțiunea lui e importantă totuși prin tenacitatea zăbovirii în rău, într-o știință a proliferării răului, cu efect până la urmă cathartic...)

P.S. Îți trimit deci separat: 1 ex. *Epistolar*; 2 ex *Semne de carte*; 1 ex. *Viața Românească*, nr12 / 1987. Și ce-oi mai găsi în următoarele câteva zile.

P.S. 2 Cred că de mult, când făceam calambururi la Dimov, om fi trecut și prin seria în care se zbate limba română și spiritualitatea noastră: miti(co)logie, mîtic – mitîc, mi(s)tică, etc. Iată o spărtură prin care a țâșnit nenea Iancu...

*Am găsit o ciornă care cu siguranță a stat la baza scrisorii mele „ de după concediu, din 1 sept.” de care vorbește Sorin. E un text obsedat de Livius Ciocârlie și cartea lui. Oricât ar părea de ciudat, pe Livius, în România „comunistă” cred nu l-am văzut decât de vreo două-trei ori, și-atunci întâmplător, când mă duceam la Timișoara, la Sorin Titel și la Foarță. Și când te gândești că, în copilărie, ne petreceam vacanțele în același sat și mai eram și rude, fie și îndepărtate. Și tot nu ne vedeam...*

Mulțumesc pentru romanul lui Ciocârlie pe care l-am citit pe nerăsuflăte, ceea ce nu mi s-a mai întâmplat de mult cu un roman. Pe Ciocârlie, scriitor cu aprigă voință de modernitate, îl știam încă din România. Cred că prietenii lui: Mihai (Bogdan?) și Șerban Foarță (ori chiar răposatul Sorin Titel) mi-au

dat să citesc niște fragmente dintr-o proză care e citată în romanul de față sub titlu de informare (biografică). Era în fragmentele alea o îndârjire și o intransigență care îl țineau firește într-un soi de sterilitate (nu știu dacă îmi dădeam atunci seama de asta și am uitat dacă am încercat să-l public pe undeva...).

Vreau să spun că e mai bine acum că și-a dat drumul: și-a lungit bătaia puștii fără să piardă caracterul specular (comentarii pe margine, mise en abyme, etc.) care caracterizează proza modernă. Sunt desigur lungimi, iar cele câteva zeci de pagini de filozofăreală finală puteau să lipsească, dar ăsta e riscul, „radupetrescianismului” la care văd că și el aderă. Dar mi-a plăcut! Căci învățitul ăsta în jurul cozii dă la el pasaje de o concretețe poetică și de-o simplitate și grație mai rare la Radu Petrescu, Țopa și alți egolatri și nombriști plăcuți urechii. (Laporte, încă și mai autist, e din aceeași familie.)

E uimitor la Ciocârlie efectul realist al paginilor „de observație”. Cu o economie de mijloace care nu ignoră „noul roman” și știe să-l ocolească. Și cu un ton... călinescian (vezi mai ales Călinescu din *Istorie*).

Nu am pretenția să fac un studiu critic: băjbâi, spun și eu ce-mi trece prin minte.

Și ce e cu țepenegismul subliniat cu atâta insistență? Eu habar n-aveam de vreo înrudire. (Mă știam vag rudă doar cu Virgil Nemoianu, tot din Mehadia). După taică-meu, Țepenegii toți erau rude între ei: o ramură rămasă în România, a alta emigrată în Austria, unde ar mai exista și astăzi. De învățătorul Băcilă mi-aduc aminte. Și de alte câteva nume citate în carte. Înseamnă că ne-am petrecut unele vacanțe în același timp (Ciocârlie e născut prin 1935?) la Mehadia și nu-mi aduc aminte de nici un puști negricios care să răspundă la numele de Livius. Chiar așa să ne fi ocolit unul pe altul! Și mai târziu ? Oricât de kafkian, de barthelebian vrea el să pară (și chiar o fi!) o vorbă tot mi-ar fi aruncat... Sau nu ne-am cunoscut niciodată? Culmea e că din carte reiese că a stat la Paris în 1973, când eram și eu, și tot n-am dat unul de altul...

Văzând atâta Țepeneag în carte (și eu care mă credeam unic! Și eram... în cartea de telefon...), am o senzație bizară. Român nu mai sunt, Țepeneag din ce în ce mai puțin, mi-am semnat cărțile Țepeneag și următoarea, în curând, Pastenague. Mă îndepărtez, mă scufund, mă înec...

Te îmbrățișez,

# cronica literară

MARCEL LUCACIU

## PARFUMUL FICȚIUNII

**C**hiar dacă postmodernismul „nu se simte prea bine,” proza lui Mircea Cărtărescu mai poartă – nestingerită – câteva din semnalmentele acestui curent (invazia cotidianului, lumea tehnicistă, industrializarea excesivă, biografismul, globalizarea etc. ), semnalmente ce aparțin fie unei recuzite oarecum aleatorii, fie unor obsesii mai vechi ale autorului. Și totuși, în spatele unui surâs complice, menit să ia în răspăr mode, tehnici și convenții literare, se ascunde o viziune – parcă involuntar – romantică, de vreme ce prozatorul e – deseori – un vizionar înrobuit de vise din cele mai bizare, iar fiecare gest – în aparență, obișnuit – e învăluit de mister.

Reunind trei povestiri ample, volumul *Mendebilul* (Editura Humanitas, București, 2007) se înscrie în aceeași atmosferă onirică, uneori umbrită de peisajul unui București monocrom și revolut, alteori străfulgerată de amintirea copilăriei, dar populată cu personaje ce reprezintă – dramatic – tot atâtea ipostaze umane. Deseori, textele epice se constituie în reflecții amare despre condiția literaturii și infidelitatea cititorului: ”Literatura nu e mijlocul potrivit prin care poți spune ceva cât de cât real despre tine (...). Scrisul nu prea se împacă, de obicei, cu belșugul și fericirea (...). Scrisul cere dramă și drama se naște din lupta chinuitoare între speranță și deznădejde, unde credința are un rol, îmi închipui, esențial(...). Ai vrea să întorci pe dos inima cititorului, iar el ce face? La ora trei termină cartea ta, și la patru se apucă de alta, oricât de bună ar fi cartea pe care i-ai pus-o în brațe.” Refuzând orice „automatism stilistic”, scriitorul manifestă repulsie față de „conținutul idealist, gingaș” și disprețuiește „d’annunzianismul grețos”, căci povestirea lui se vrea o cronică internă, sinceră și frustă, dincolo de copia palidă ori înfrumusețată a realității.

Astfel, pierzându-se în trecut, naratorul coboară în subteranele vieții pentru a reinventa, în prima povestire, un personaj halucinant, cum este Ruletistul. Fără să aibă propriu-zis vreo slujbă, căci era recrutat din rândurile oamenilor fără căpătâi sau, mai exact, ale nenorociților aflați mereu „în căutare de pâine,” Ruletistul își făcuse deopotrivă o tristă și sinistru obișnuință, luându-se la trântă cu soarta. În tavernele orașului, sub privirile curioșilor adunați ca să parieze pe moartea lui, haimanaua rotea butoiașul gol al unui revolver cu șase gloanțe,

introducea un cartuș, pentru a-l duce apoi la tâmpile. Declicul sec al revolverului atrăgea huiduielile mulțimii, în timp ce trupul nefericitului se prăbușea, vlăguit, pe podea. Ruletistul se acoperi, treptat, de glorie, după ce repetase acest joc monstruos, prin cele mai întunecate hrube ori cârciumi sordide. Dorea să se autodepășească și ruleta continuă, rând pe rând, cu două, trei, patru, cinci cartușe, pentru a se încheia cu o reprezentație fastuoasă, la care încarcă revolverul cu toate cele șase gloanțe. Și Ruletistul scâpă ca prin minune... Glonțul găurise unul dintre pereții sălii... Cumplită ironie a sorții, acest boem periferic sfârși, curând, absurd și stupid. Vrând să-l jefuiască, un adolescent îl amenință cu un revolver. Cuprins de o spaimă teribilă, Ruletistul se prăbuși pentru ultima oară. Câteva ore mai târziu se dovede că revolverul nu era încărcat. Moartea survenise în urma unui atac de cord... Ușor senzațională, dar plină de tâlc, povestea Ruletistului e una subtilă. Ghinionist impeccabil și grandios, personajul e un maestru al ratării, un fel de „looser” autohton. Ruleta e unica lui șansă de a transforma nenorocul într-un triumf răsunător. În fond, jocul cu moartea, e încercarea lui repetată de a se sinucide, însă dă greș și aici. Până și moartea lui stă sub semnul celui mai crunt ghinion: să mori de revolver și nu de glonte...

Cea de-a doua povestire (*Mendebilul*) are o cu totul altă factură și pare mai puțin spectaculoasă. Pretextul istorisirii este un vis asupra căruia naratorul insistă, deși nutrește – ironic – convingerea că fiecare vis povestit înseamnă un cititor pierdut. Fetița care îi apare în vis îl călăuzește pe drumeagurile copilăriei petrecute, în spatele blocului din șoseaua Ștefan cel Mare, împreună cu gașca de prieteni. Castanul bătrân și curtea din fața Scării Unu sunt principalele locuri de joacă ale copiilor, iar „Vrăjitoaca” e jocul lor preferat. Neastâmpărul și poznele de tot felul sunt temperate de sosirea în cartier a unui copil ciudat, poreclit – misterios și inexplicabil – Mendebilul. Scara Unu se preface, în scurtă vreme, într-un sanctuar al poveștilor cu săbii și cavaleri pe care le spunea Mendebilul, fascinându-și auditorii inocenți. Se întâmplă ca, printre basme și legende, brusc întrerupte, Mendebilul să insereze o serie de „teorii”, aparent năstrușnice, precum acestea: „În capul meu, sub bolta țestei, se află un omuleț care seamănă perfect cu mine: are aceleași trăsături, se îmbracă la fel. Ce face el, fac și eu. Când el mănâncă, eu mănânc. Când el doarme și visează, eu dorm și visez aceleași vise. Când el mișcă mâna dreaptă, o mișc și eu pe a mea. Pentru că el e păpușarul meu.” Sau: „Oamenii nu sunt toți de un fel. Ei sunt de patru feluri: cei care nu s-au născut, cei care trăiesc, cei care au murit și cei care nici nu s-au născut, nici nu trăiesc, nici nu au murit. Aceștia sunt stelele.” Plecarea savantului copil risipește farmecul întâlnirilor și aruncă un voal diafan peste cea mai frumoasă vârstă. Suavă și nostalgică, narațiunea e mai degrabă una polemică, autorul construind un personaj în replică la celebrul Nică din *Amintirile...* lui Creangă, la idilismul rural de altădată.

În ultima povestire (*Arhitectul*), naratorul e unul obiectiv și trama se anunță, la început, drept una extrem de cuminte, dacă nu banală. Eroul însuși are un nume comun, Emil Popescu și este arhitect specializat în proiectarea de fabrici. Din economiile făcute alături de soția lui, Elena, Emil Popescu își cumpără o mașină „Dacia”, fiind foarte mândru de noua investiție pe care nu înceta să o admire, urcând zilnic la volan și stând acolo minute în șir, căci abia se înscrisese la școala de șoferi. Într-o dimineață, înainte de a pleca la serviciu, arhitectul ținu să mai urce o dată la bordul mașinii, să-i aprindă farurile, să dea drumul la ștergătoare, să pornească radioul. Apăsând pe claxon, acesta se bloacă, iar sunetul puternic și strident intrigă locatarii. Neajutorat, Emil Popescu se învârti zadarnic în jurul autoturismului, până când, cu un singur gest, unul dintre vecini puse capăt vacarmului. După serviciu, dorind să afle cât mai multe despre claxoane, trecu pe la întreprinderea „Electrobobinajul”. Își comandă un claxon muzical, pe care îl înlocui zilele următoare cu alte și alte claxoane ce fredonau arii celebre. Plictisit și nemulțumit, Emil Popescu se gândi la un claxon prevăzut cu clape și-l rugă pe vărul lui să-i monteze o orgă electrică. Abandonându-și serviciul, fostul arhitect mângâia clapele orgii ceasuri întregi, scoțând același șir de note. Un lăutar, Telente, cântă, într-o seară, la restaurant, notele respective, pe care le auzise întâmplător. Mulțimea încremenise, iar un saxofonist, fost profesor de muzică, plecă de îndată ca să-l cunoască pe Emil Popescu. Spre surprinderea lui, Profesorul descoperi într-un tratat de istoria muzicii că gama care îl fermecase aparținuse lui Pitagora. Din acel moment, nu se mai despărți de arhitectul ce re-compunea etapă cu etapă cele mai vestite piese simfonice, în spatele parbrizului bătrânei „Dacii.” Emil Popescu deveni celebru în țară și în lumea întreagă, i se dedicaseră nenumărate cărți și emisiuni de televiziune, iar doi japonezi veniseră special, la București, ca să-i monteze un sintetizator de sunete Mishiba. Se stinseră generații la rând și după sute, mii și miliarde de ani, când soarele începu să se răcească, în Univers se mai auzea încă muzica arhitectului. Sublimă parabolă despre menirea artistului, despre rolul orfic și tonifiant al artei, *Arhitectul* este o proză memorabilă, încărcată de rafinament, erudiție și sensibilitate. Firul epic străbate, inteligent, realismul prozaic și înaintează, succesiv, printre mituri, credințe și eresuri, ca să culmineze într-un final apocaliptic, apoteotic și funambulesc.

Volumul de povestiri *Mendibilul* probează faptul că, de la o carte la alta, Mircea Cărtărescu reușește să-și atragă din ce în ce mai mulți cititori (fideli sau infideli) grație parfumului ficțiunii, care este, când dulce și amețitor, când aspru și răscolitor, dar totdeauna plin de vervă și incandescență pasionalitate.

# GRAȚIELA BENGA

## ISTORIA UNEI GENERAȚII

În anul 1998 Eginald Schlattner, scriitor de limbă germană, originar din Arad, își publica primul roman: *Der geköpfte Hahn (Cocoșul decapitat)* era povestea sașilor care au trăit, dintr-o perspectivă sau alta, războiul. Apărută în Austria, la Editura Paul Zsolnay din Viena, și distribuită în întregul spațiu germanofon, cartea s-a bucurat de un mare succes. Au urmat traduceri în câteva limbi și o adaptare pentru ecran. Zece ani după apariția *Cocoșului decapitat*, Dieter Schlesak (unul dintre cei mai interesanți poeți și prozatori germani) tipărește la Editura Polirom cutremurătoarea viață a lui *Capesius, farmacistul de la Auschwitz*. Născut la Sighișoara, oraș în care doctorul, Dieter Schlesak s-a documentat și a scris treizeci de ani la acest roman. I-au trecut prin mână documente, interviuri, depozițiile martorilor în procesul Auschwitz-ului etc. Intersectând colajul cu vina de a fi supraviețuit (resimțită de Adam, un personaj simbolic), romanul lui Dieter Schlesak surprinde crepusculul unei etnii. Dar și eșecul unei iluzii.

Profilați în cărțile lui Eginald Schlattner și Dieter Schlesak, sașii nu sunt singurii care pot vorbi, în cunoștință de cauză, despre drama germanilor din România. În Banat, multe sate poartă vechea pecete a tradițiilor șvăbești. Prăfuită acum, după deceniile de comunism care au golit ținutul de locuitorii lui de etnie germană, această pecete era cândva strălucitoare. Nu se poate discuta despre germanii din România fără a lua în considerare și istoria șvabilor bănățeni. Prea puțin adusă în prim-plan, povestea acestora se leagă indisociabil de povestea unui ținut. Cu un farmec pe care îl mai putem vizualiza, măcar în parte, dacă poposim în satele Banatului, epopeea șvabilor nu a fost lipsită nici de întorsături tragice. Printre ele, deportarea în Uniunea Sovietică și, puțin mai târziu, în Bărăgan. Zeci de mii de etnici germani au fost pedepsiți pentru un război pe care nu ei îl duseseră. Sau izolați de comunitatea lor, ca măsură de precauție în cazul unui nou conflict, pe motiv că sovieticii vedeau în ei posibili trădători.

Dacă deportarea în Bărăgan a constituit de câteva ori subiectul unor pagini impresionante, despre plecarea șvabilor din Banat la muncă forțată, în URSS, s-a scris mai puțin. Chiar și *Cocoșul decapitat* al lui Eginald Schlattner avea nevoie de o latură complementară, de o carte care să întregească istoria etnicilor germani din România anilor '40 și '50 ai secolului trecut. Cartea aceasta ar fi putut fi scrisă de oricine a supraviețuit în minele din URSS sau pe șantierele sovietice de reconstrucție. Ar fi putut fi scrisă chiar de tante Hilde, o prietenă a bunicii mele. Tante Hilde fusese acolo, în minele din URSS. Vina adolescenței din anii '40 era doar aceea că aparținea unei etnii

anatimizate. Mult mai târziu, când i se răscoleau amintirile, un tremur de neoprit îi scutura trupul iar vocea i se pierdea într-un plâns convulsiv. Nu reușea să vorbească prea mult despre anii petrecuți acolo. Nu își amintea, ci retrăia oroarea. Pentru *tante* Hilde, așa cum am cunoscut-o, a rememora și a scrie despre deportarea în URSS ar fi însemnat o sinucidere.

A fost nevoie să vină anul 2008 ca, în sfârșit, să avem epopeea (sau, mai degrabă, contraepopeea) șvabilor deportați în URSS, după război. A scris-o Ștefan Ehling, într-o carte de aproape șase sute de pagini. *Martha* (Timișoara, Editura Marineasa) este un roman despre supraviețuire și moarte. Despre ideologie și iubire. Nu în ultimul rând, o carte a epuizării, a abandonului și a reînnoitei speranțe. Spre deosebire de *tante* Hilde, Ștefan Ehling izbuteste să descopere o altă latură a memoriei – cea care poate converti un supliciu într-o experiență eliberatoare. Cu o bună parte a familiei îngropată în URSS (căci au murit acolo sora, tatăl, unchiul, mătușa și verișorul autorului), Ștefan Ehling recurge la memorie ca la singura modalitate de a exorciza un timp nefast al lumii. Pliurile amintirilor sunt dublate de spiralele ficțiunii, pentru că, așa cum am menționat, *Martha* este un roman, nu un volum de memorii. A fost, cred, o opțiune eronată. Cartea lui Ștefan Ehling are o considerabilă valoare documentară, dar construcția ficțională nu rezistă examenului estetic. Pe scurt, în cazul *Marthei*, eșecul artistic se alimentează mai ales dintr-un retorism păgubos și din ineficienta exploatare a instrumentarului epic. Să fie bine înțeles : lectura sutelor de pagini ale cărții nu constituie o corvoadă. Povestea curge pe mai multe paliere și menține treaz interesul. După primele pagini, se poate întâmpla ca amplitudinea mărturiei să primeze în fața valorii artistice. E o mutație la care cititorul nu se așteaptă atunci când are în mâini un roman, dar pe care o suportă sub presiunea unui adevăr de prea multe ori ocolit. Sper totuși că traiectoria de receptare a cărții nu va ignora nucleul ei solid, în jurul căruia se articulează istoria unei generații.

Contraepopeea șvabilor din Banat este scrisă de Hansi. În 1944, era un proaspăt absolvent de liceu, la fel ca personajul cărții lui Eginald Schlattner. Tânărul Hansi este din Gearmata, un sat de lângă Timișoara. E un băiat liniștit, interesat de lectură și înzestrat cu talent muzical. Băiatul visează să studieze la București și să cânte într-o orchestră simfonică. „Nici tata și nici mama nu s-au născut bogați și nici nu ajunseseră vreodată să fie niște oameni bogați [...]. Părinții tatei au fost niște șvabi săraci, care își câștigau pâinea muncind pe moșia unui grof. Pe tata l-au dat la meserie, unde s-a chinuit, cum se chinuiau altădată ucenicii aflați la stăpân. Fusese ucenic la un rotar. După ce fusese scos calfă, colindase Banatul și Ardealul, lucrând pe la diferiți meșteri. După ce ieși maistru, fusese luat în război și ajunsesese cu regimentul său austriac până în munții Urali. Avusese norocul să scape cu viață din război, la fel ca nea Toni, pe care l-am îndrăgit și pentru că, în felul lui de a gândi, seamănă cu tata.” (p.269) Însă lumea lui Hansi se prăbușește odată cu venirea armatei sovietice: un ordin cere ca toți bărbații șvabi între șaisprezece și patruzeci și cinci de ani și toate șvăboaicele între șaisprezece și treizeci și șase să fie trimiși în URSS,

la munca de reconstrucție a țării. Hansi și cumnata lui, nevoită să se despartă de doi copii mici, sunt printre cei urcați în vagoanele de vite. La fel, Martha Gröber, fata directorului de la liceul german din Timișoara. La fel, Gunesch, un fost coleg al lui Hansi. Și mulți, foarte mulți alții. Înghesuiți în vagoane, femei și bărbați laolaltă, țărani și orașeni, descoperă împreună calvarul: „Acum aveam timp să simt mirosul acela de balegă și de urină, amestecat cu duhurile de transpirație și expirație animală, conservat și sedimentat în pereții, podeaua și tavanul vagonului. Când, după câteva zile, această duhoare se va îmbina cu mirosurile noastre de oameni care, în cușca mobilă, nu aveam cum să ne spălăm, precum și cu mirosul de fecale care venea de la umblătoarea pe care tuciuriul măturător de stradă o improvisase cu loviturile toporului său, puteam avea sentimentul că trăim într-o mizerie deplină. [...] Nimeni nu avea chef de vorbă. Lângă mine, Martha, care se așezase pe unul dintre cele două geamantane ale ei, era poate printre puținele fete care nu plângeau.” (p.56) Deportajii nu știau nimic : vor ajunge oare în Siberia sau vor muri pe drum ? Marea călătorie se dovedea nu numai alungarea într-un spațiu străin și înghețat, ci și o intrare într-un alt tip de existență.

Ajunși în Uniunea Sovietică, deportajii din Banat sunt împărțiți : unii vor lucra în mine, alții la munca de reconstrucție. Viața în lagăr este teribilă, oamenii muncesc până la epuizare, au norme aproape imposibil de atins și politrucii care îi îndeamnă la reeducare. Deportajii se usucă de foame, se îmbolnăvesc, îndură bolile mizeriei, mor până și din pricina unei răni banale. Înainte de a fi un loc al instruirii propagandistice, lagărul sovietic e un spațiu al jocului cu moartea. Sfârșitul se află întotdeauna aproape și supraviețuirea devine, ea însăși, o artă. Orice picătură de energie recuperată e un câștig, orice amânare a morții – o enormă victorie. Dar, totuși, pe acest pământ al supliciilor își face loc și altceva : Hansi și Martha se regăsesc, altfel decât se întâlniseră în liceul timișorean. Își împart iubirea, se bucură de ea, găsesc puterea să trăiască. Iată cum marea călătorie nu exclude pulsațiile inimii, iată cum perimetrul extincției poate adăposti (și) o renaștere a trupului. O nuntă simbolică în lagăr nu implică doar unirea îndrăgostiților, căci Sărbătoarea se metamorfozează și pare să reflecte, amăgitor, triumful voinței de a trăi. Pentru o vreme măcar, oamenii renasc – chiar și prin varianta deformată a Sărbătorii.

Observam că Ștefan Ehling știe să transforme memoria torturantă într-un catalizator al exorcizării, dar, în egală măsură, trebuie subliniat că memoria lui este și una echitabilă. Nu toți politrucii sunt inumani, nu toți sovieticii smulg hainele de pe deportați, lăsându-i să îndure gerul cu niște zdrențe. Ideologia nu îi ia în stăpânire pe toți la fel. Mașa, ajutorul de bucătăreasă, se îndrăgostește de Franzi, profesorul evreu Scheer nu este doar traducătorul supus Partidului, ci și un mare admirator al culturii germane, iar Larisa Sergheevna (care-și pierduse familia în război) vede în tinerii deportați imaginea compensatorie a copiilor ei pierduți.

Întotdeauna spațiul concentraționar a prilejuit lungi rememorări și personajul-narator din cartea lui Ștefan Ehling nu face excepție. Încarcerat în

lagărul sovietic, Hansi poate căuta libertatea numai în derularea retrospectivă a vieții de acasă. Refugiu complementar, în care se redescoperă dorința de a supraviețui, evocarea bunei așezări echilibrează o lume puternic aplecată spre abis. Rânduiețile comunității șvabești de la începutul anilor '40, felul în care au perceput etnicii germani ascensiunea fulminantă a lui Hitler, atmosfera din cadrul liceului german din Timișoara sunt atent conturate. Conservând un specific local bine definit, șvabii posedă simțul clarității și al acțiunilor întemeietoare. Au demnitatea arhaicului și mândria prezenței lor. Sunt la fel de legați de idee și faptă, de cotidian și de spectacular. Unii, nu mulți, marșează spre naționalismul hitlerist, precum directorul Gröber; alții, ca profesorul Hübner (care va muri pe front), sunt adversari declarați al acestuia. Dar cei ajunși în lagărul sovietic sunt supuși, cu toții, reeducării. Din URSS trebuie să plece (dacă vor mai pleca) „oameni noi”. O întregă strategie de îndoctrinare este folosită de politrucii. În rarele pauze de muncă sunt obligați să vadă filme propagandistice și să asculte, cu atenție, discursuri staliniste. Vizitele „tovarășului prim” pe șantierul de reconstrucție sau pe câmpurile de unde deportații strângeau recolta sunt prilej de exaltare pentru tovarășul căpitan Koniev, comandantul politic al lagărului. Nu și pentru narator, care înregistrează gestică maimuțarească și limbajul de lemn al epocii : „Cam în timpul în care tovarășii se dădură jos din mașini, sosi, cu trăsura, și directorul sovhozului. Acesta coborî repede și, cu spinarea ușor încovoiată și cu mâna întinsă, se rezezi spre grupul de tovarăși sosiți de la oraș. Își ridică șapca și se închină în fața tovarășului prim. Așteptă o clipă ca înaltul oaspete de la raion să-i întindă mâna și, după ce lucrul acesta se petrecu, președintele se scutură din tot corpul și zâmbi larg. [...] Politrucul făcu un pas spre noi, când eram adunați într-un semicerc, așa cum stăteam de regulă când Koniev avea să ne facă niște comunicări importante. Ne spuse că aveam deosebita onoare să fie în mijlocul nostru tovarășul prim-secretar al Comitetului Raional de Partid. Dânsul a venit personal să ne vorbească despre munca noastră deosebit de importantă. Trebuia să contribuim la asigurarea pâinii oamenilor muncii de la orașe și sate. [...] / – Cred că sunt în asentimentul vostru, tovarăși, zise Koniev cu o față radioasă, de parcă ar fi fost anunțat că i-a născut nevasta, să-l invit pe tovarășul prim-secretar al Comitetului Raional de Partid să ia cuvântul și să ne traseze dânsul niște sarcini, pe care noi, îl asigurăm de asta, tovarăși, să le îndeplinim cu devotament. / [...] Când îl auzeam cum i se rostogoleau cuvintele în gură șefului celui mare de la raion, îmi pusei întrebarea dacă tovarășul prim bănuia că unul dintre cei doi băieți care în primăvară îi tăiaseră două mașini de lemn trage să moară.” (pp.443-444)

Cartea lui Ștefan Ehling are meritul de a-i lăsa să vorbească, măcar și sub masca ficțiunii, pe cei care au fost acolo. Odiseea șvabilor deportați s-a petrecut într-o lume intangibilă pentru noi. E o lume de *dincolo*, pe cât de îndepărtată, pe atât de reală. Și, cum dogma a avut grijă să falsifice destule capitole din istoria secolului XX, un astfel de document poate repune adevărul la locul potrivit.

# cronica traducerilor

RODICA GRIGORE

## IUBIRI ÎN OGLINDĂ

„Privea lung în oglindă și florile de pe câmp, și păsările călătoare. Pe drumul din oglindă treceau oameni, în grădina din oglindă se jucau copii. KyŪko fu uimită de vastitatea, de bogăția lumii care se vedea în modesta suprafață de sticlă. Se așeza la căpătâiul soțului și discutau amândoi despre lumea pe care o vedeau în oglindă. După un timp, ea însăși ajunsese să nu mai identifice bine lumea pe care o percepea direct și lumea reflectată, să considere că există două universuri diferite, că în oglindă fusese creată o lume nouă, cea adevărată.”

Citatul, aparținându-i scriitorului japonez Yasunari Kawabata, face parte din povestirea *Luna în apă*, inclusă în volumul de proză scurtă *Dansatoarea din Izu*, nu de mult apărut în limba română și care, la o lectură atentă, confirmă o tendință identificabilă la nivelul literaturii ultimului veac în ansamblu. Căci, evoluând treptat spre o tot mai accentuată reflexivitate, proza secolului XX s-a îndreptat constant spre deplina afirmare a analogiei între scriitură și oglindă. Celebrul procedeu gidian de „punere în abis” apare, în acest context, ca o transpunere la nivelul literaturii a oglinzilor-capcană din pictura lui Quentin Metsys sau Diego Velázquez: un obiect devenit adevărat instrument de observare (spionare?) a realului și menit, prin aceasta, a dezvăluirii ceea ce în mod obișnuit scapă razei limitate de acțiune a privirii observatorului sau cititorului „inocent”. Exact ceea ce reușește să facă și Kawabata în numeroase din scrierile sale, fără a da însă impresia de căutare excesivă a tonului și mijloacelor de expresie, ci dimpotrivă, lăsând textul să curgă firesc. Desigur, „firesc” nu înseamnă și natural ori – cu atât mai puțin – la întâmplare, ci implică cel mai înalt grad de muncă asupra textului, așa cum putem observa, recitind chiar fragmentul de mai sus.

Construit pe principiul reproducerii miniaturale, orice „blazon în blazon”, indiferent de definiția sau posibilele denumiri sofisticate care i se pot da, – fie el jurnalul lui Edouard din *Falsificatorii de bani* sau oglinda din portretul familiei Arnolfini de Van Eyck, exemple mai multe putându-se oricând găsi – reprezintă, în fond, o schiță de „povestire în povestire”. Așa stau lucrurile și în textele lui Kawabata, fiind vorba, la el, atât în romanul *Țara zăpezilor*, cât și în mai toate povestirile, de o serie de strategii narative evidente mai ales în

fragmente de felul celui citat anterior. Lucrurile merg, însă, chiar mai departe în *Luna în apă*, căci, aici, KyŪko ajunge, treptat, de la contemplarea lumii, la autocontemplare: „Își privi apoi și propria față. Făcu o descoperire stranie. Nu-ți poți zări fața decât reflectată într-o oglindă. Tu ești singurul care nu-ți vezi propria față. Îți atingi zilnic figura, convins fiind că imaginea reflectată ar fi cea pe care o vezi direct.” Autocontemplarea devine, astfel, o complexă și complicată „punere în abis”, amintind de jocul perspectivelor încrucișate și al imaginilor micșorate din *Meninele* lui Velázquez; personajul observator se plasează, ca un fotograf sau pictor discret, în punctul „orb”, în acel loc care scapă, practic, perspectivei obișnuite, implicând, în fond, înțelegerea profundă a lucrurilor și fenomenelor. Pentru Foucault, de exemplu, modernitatea perspectivei lui Velázquez vine din faptul că, în ciuda tuturor oglinzilor și reflectărilor, invizibilitatea profundă a ceea ce se vede este solidară cu invizibilitatea celui care privește. Printr-un artificiu de-a dreptul regizoral, Kawabata sugerează posibilitatea unei eliziuni similare în spațialitatea – ori temporalitatea – textelor sale: liberă, în sfârșit, de raporturile de reciprocitate care o înlănțuiau în proza tradițională, prezentarea faptelor se instituie ca pură reprezentare. În plus, în proza lui Kawabata, în loc să se limiteze la reproducerea lucrurilor vizibile, oglinda traversează întregul spațiu al reprezentării pentru a da viață chipului adevărat și profund al personajelor, fie că e vorba de cel al lui Yoko, din *Țara zăpezilor*, altfel sortit să rămână ascuns privirii directe a lui Shimamura, fie de protagoniste din *Fantezii de cristal* sau *Luna în apă*, text cu adevărat emblematic pentru opera scriitorului nipon. Aici, întreaga viață a lui KyŪko este prezentată și, implicit, interpretată, prin procedeul reflectării în oglindă, astfel încât iubirea tinerei pentru fostul soț, mort după o grea suferință, va primi o neașteptată replică o dată cu plasarea ei pe fondul noii iubiri, pentru cel de-al doilea soț, finalitatea fiind, desigur, și reala cunoaștere de sine la care va ajunge protagonista, la capătul unui adevărat traseu inițiativ (prezentat în mod asemănător cu acela din *Dansatoarea din Izu*, cu precizarea că, acolo, personajul principal era un adolescent), deloc lipsit de îndoieli, temeri și, nu o dată, dureroase ezitări.

Despre Yasunari Kawabata, laureatul Premiului Nobel din anul 1968, s-au spus și s-au scris, mai ales în ultimele decenii, lucruri valabile pentru cadrul mai larg al literaturii nipone, însă nu întotdeauna perfect aplicabile tipului aparte de proză practicat de scriitor. Astfel, nu o dată s-a afirmat că în creațiile sale ar domina exclusiv lirismul pur, ceea ce, la o lectură atentă, se dovedește a fi inexact. Desigur, tentația aplecării spre simbol și exprimare metaforică există și este în afara oricărei discuții la Kawabata, dar asta nu înseamnă că textele lui sunt „poetice”; cel puțin, nu în sensul pe care civilizația occidentală l-a dat acestui termen. Citite fără prejudecata exotismului, povestirile din volumul *Dansatoarea din Izu* se dovedesc a fi, fiecare în parte, gingașe și tulburătoare povești de dragoste, marcate întotdeauna de imposibilitatea împlinirii depline și, de aceea, încărcate de momente de tensiune, temperate

însă mereu de profunda notă de melancolie a textului. Unele pagini ale povestirilor par a fi scrise, dacă avem în vedere minima mișcare și desfășurare epică, în lumina și sub semnul tutelar al haiku-urilor lui Matsuo Basho, de altfel, reperul esențial al romancierului japonez.

Literatura niponă nu pornește de la noțiunea de *mimesis*, cu toate (multiple) înțelesuri care i s-au dat din Antichitate și până în epoca prezentă; de aceea, scriitorii din Arhipelag nu urmăresc portretizarea „rotundă” a personajelor, nici dimensiunea psihologică a acestora. La fel procedează și Yasunari Kawabata, cel care creează mai ales portrete ale protagoniștilor săi, uneori adevărate măști, sub influența unui puternic simț artistic decorativ, dar, în egală măsură, și a unui accentuat impuls regizoral, venit pe filiera teatrului tradițional nipon, de unde și permanenta tentație a anamnezei ce marchează piesele NŪ, de care romancierul era fascinat. Astfel, în *Luna în apă*, propria imagine pe care o vede reflectată în oglindă i-l readuce în memorie lui KyŪko tocmai pe fostul soț, cel căruia îi arăta, pentru a-i ușura suferința, lumea exterioară cu ajutorul unei oglinzi ținute în așa fel încât să prindă cât mai mult din ceea ce se întâmpla dincolo de camera unde acesta era ținut de boală. De aici și importanța acestui obiect și, implicit, gidiana „punere în abis” pe care am amintit-o deja. În tradiția culturală niponă, numai în oglindă realul și irealul se întrepătrund, starea de vis și starea de veghe se dizolvă una într-alta la această „răscruce a visurilor” și, ca să folosim o expresie dragă japonezilor, „ceea ce părea nălucire devine mai real decât realul.” Din această perspectivă se cer recitite majoritatea povestirilor din volumul *Dansatoarea din Izu*, alcătuit din texte puse sub semnul tutelar al situației permanente a personajelor între oglinzi paralele. Mai ales a personajelor feminine, mereu consumate de iubire; o iubire adâncită de imposibilitatea împlinirii, uneori exacerbată până la transformarea în stare patologică și delir prin permanenta ei reflectare în oglinzile memoriei.

Ca suprafață care reflectă, oglinda stă la baza unui simbolism extrem de bogat. Dar ce reflectă ea, până la urmă? În Japonia, „kagami” (oglindea) este un simbol al purității absolute a sufletului neîntinat, al reflectării de sine. Din acest motiv, în numeroase temple șintoiste (religia dominantă în Japonia) există câte o oglindă sacră. Kawabata însuși, bun cunoscător al tradiției, va aduce în fața cititorului, în *Luna în apă*, puritatea uneori de-a dreptul hieratică a lui KyŪko, personaj feminin cu adevărat tulburător, desprins, parcă, din scrierile lui Junichiro Tanizaki. Tocmai de aceea, aproape „orbiți” de strălucirea ei, bărbații din viața sa (ca, de altfel, și ea însăși, în anumite momente), o privesc indirect, uitându-se la imaginea ei reflectată, din oglindă. În plus, de fiecare dată, aceste momente de contemplare reprezintă puncte cheie ale textului, marcând pentru totdeauna sufletul și memoria privitorului. Oglinda este, apoi, un mijloc de transfigurare a universurilor; de aceea, privindu-se în oglindă, KyŪko este obligată să se redescopere și să înțeleagă până la capăt sensul vieții sale, dar și să conștientizeze profund trecerea timpului. Celebra „Casă a Oglinzii” a lui Lewis Carroll, pe care o străbătea Alice pentru a ajunge în Țara Minunilor a

existat în literatură și în epocile mai vechi, dar iată că imaginea, trecută, parcă, prin Jacques Rigaut și Jean Cocteau, este prezentă și în proza lui Kawabata. Pentru că, oricare i-ar fi întru chiparea din operele literare, oglinda va ascunde mereu, în apele sale, un adevărat miracol în care realitatea și iluzia se confundă. Sigur că revelarea imaginii omului a fost întotdeauna principalul său rol, dar numeroasele reprezentări artistice ale femeilor privindu-se în oglindă vor duce la constituirea unei adevărate teme alegorice prelungită apoi într-un cadru al ambiguității, unde elementul material se dublează cu altele, ținând de domeniul magicului și inaccesibilului.

Interesant este însă și altceva: așa cum în oglindă lucrurile sunt inversate, în sensul că, inevitabil, dreapta apare în stânga, iar stânga în dreapta, în *Luna în apă*, ori de câte ori KyŪko vede imaginile reflectate – ale ei sau ale celui de-al doilea soț – îi apare în minte imaginea sa, din urmă cu ani de zile, alături de primul soț. Într-adevăr, Jurgis Baltrusaitis are dreptate când afirmă că lumile ordonate cu aceste instrumente de precizie revelează o reversibilitate a lucrurilor: certitudinea aparentului și incertitudinea existentului; corpul reflector, oglinda, nu încetează astfel să surprindă de-a lungul vremii. Dar, în textul lui Kawabata, și personajul care „se oglindește” cel mai mult, KyŪko, primește ceva din proprietățile „magice” ale acestui instrument cu virtuți simbolice. În fond, problema care se pune aici este diferența dintre realitatea ființelor și lucrurilor și modul în care acestea sunt percepute vizual de către un subiect observator – o problemă care i-a preocupat pe numeroși artiști de-a lungul timpului, o tendință în care se înscrie, neașteptat poate, și Kawabata.

Finalul povestirii *Dansatoarea din Izu*, care, de altfel, dă și titlul volumului de față, a fost adesea discutat și interpretat în diferite studii critice pornindu-se, în general, de la evidențierea temei singurătății și a imposibilității comunicării între oameni, mai cu seamă pe fondul atât de delicat al sentimentului primei iubiri, acut trăită de un adolescent pentru o frumoasă dansatoare. Dar semnificația profundă a textului trebuie căutată mai ales în atmosfera de veritabil haiku a despărțirii celor doi (moment pe deplin comparabil cu despărțirea dintre Komako și Shimamura, protagoniștii din *Țara zăpezilor*), mai exact în tensiunea subtilă creată de imposibilitatea tinerilor de a-și adresa măcar un cuvânt de adio. O despărțire fără stridențe, fără excese vizibile în modul de a acționa al personajelor, exact așa cum este însăși proza lui Kawabata, dar trăită cu atât mai profund și mai dureros. Și care se poate „citi” ca răspuns – un soi de veritabil răspuns în oglindă – dat peste timp unui celebru haiku al lui Matsuo Basho: „Floare de camelie – / a lunecat o lacrimă / căzând.”

RODICA GRIGORE

Yasunari Kawabata, *Dansatoarea din Izu*.  
Traducere și note de Flavius Florea, Humanitas, 2008

MIHAI SORIN RĂDULESCU

JURNALUL UNUI IRLANDEZ CONTEMPORAN\*

**D**e ce ar interesa publicul de la noi notele zilnice ale unui scriitor irlandez de astăzi și de ce prezentarea unei asemenea cărți s-ar putea încadra într-o rubrică a revistei “Viața Românească”, consacrată cărților de istorie? Două întrebări la care desigur cel mai la îndemână răspuns ar fi că Irlanda constituie un exemplu de reușită a integrării europene, un model, poate, de dinamică economică și de stabilitate politică pentru România. Plecând de la stadiul de provincie britanică, Irlanda a cunoscut, după cum se știe, o “poveste de succes”, datorită în bună măsură și poziției geografice foarte favorizante: o punte între Uniunea Europeană și aliatul ei de la Apus, către care s-au îndreptat, de-a lungul timpului, speranțele atâtor irlandezi.

Ceea ce este poate mai puțin cunoscut și mai puțin evident sunt legăturile pe care această insulă care păstrează vie, prin numeroase aspecte, moștenirea celtică a antichității, le-a stabilit de-a lungul timpului cu exteriorul. Recent, un colocviu savant ținut la Atena – soldat cu publicarea unui volum de a cărui existență am luat cunoștință la *Trinity College Old Library*, unde se păstrează vestitul manuscris de la Kells – a pus în lumină conexiunile Irlandei cu lumea elenică, unul dintre arhetipurile cu care cultura irlandeză a întreținut relații privilegiate. Filelenismul nu a fost numai o tendință manifestă în cultura britanică sau în cea germană, ci și în cea irlandeză: nu întâmplător unul dintre vârfulurile coastei nord-vestice ale Irlandei se numește... “Capul lui Ahile”. Desigur, cel mai cunoscut exemplu este cel al lui James Joyce care a trăit fascinația poemelor homerice, vrând să învețe chiar limba neogreacă (mărturie stau unele scrisori ale sale expuse în Sandycove Tower – muzeul memorial consacrat marelui prozator într-o suburbie a Dublinului, pe malul mării). Paralela între Grecia și Irlanda nu este doar una între două țări europene

---

\* *The Ulick O'Connor's Diaries 1970 – 1981. A Cavalier Irishman (Jurnalul lui Ulick O'Connor 1970 – 1981. Un irlandez trufaș)*, Foreword by Richard Ingrams, Londra, John Murray Editor, 2001, 334 p.

mai sărace decât altele, pentru care fondurile U.E. au fost benefice, ci e vorba fără îndoială de legături mai profunde, care ajung departe în timp.

Jurnalul lui Ulick O'Connor (n. 1929) constituie o mărturie exact asupra anilor de integrare europeană a Irlandei, primită în "clubul select" la începutul anilor '70, deși despre acest proces nu prea se vorbește în carte. Ceea ce mi-a atras atenția asupra acestui scriitor – care ulterior aveam să aflu că locuiește exact în aceeași suburbie a Dublinului în care s-a născut James Joyce în 1882, **Rathgar** – era numele de familie ce amintea de unul dintre vechile clanuri ale Irlandei. Din neamul O'Connorigilor din Connacht (sau Connaught; regiune istorică din centrul insulei) provenise soția esteticianului, prozatorului și diplomatului Matila C. Ghyka (1881–1965), una dintre figurile enigmatice, fascinante și polimorfe care nu încetează să stârnească controverse. Patronimicul „O'Connor” – scris atât cu un singur “n” cât și cu dublă consoană – este foarte răspândit în lumea anglofonă, dar una dintre familiile vechi care au purtat acest nume, a dat mai mulți regi ai Connacht-ului și pe ultimul "înnalt rege"<sup>1</sup> – după expresia consacrată în Irlanda –, de dinaintea cuceririi anglo-normande. Este vorba așadar de familia – cu ascendență celtică – ce ar putea fi considerată ca având în Irlanda – de altfel republică din 1921 – cea mai pronunțată legitimitate monarhică autohtonă.

Despre genealogia scriitorului Ulick O'Connor aflăm însă mult prea puțin din jurnalul său. Relațiile în aristocrația irlandeză și engleză lasă să se înțeleagă în subtext descendența sa din clanul O'Connor din Connacht, iar amintind de câteva ori pe fiul lui Matila C. Ghyka, Roderick, cu care s-a aflat în relații de prietenie, consideră că ar fi putut fi văr cu el (p.90). Pasajul este memorabil și mă întreb dacă citarea lui necesită *copyright*-ul din partea autorului, de altfel fost avocat, între multe alte profesii pe care le-a practicat: *"In fact the guy, whose name is Roderick Ghuika, turns out to be a son of the Crown Prince of Romania who is descended from Vlad the Impaler, on whom Bram Stoker based his Count Dracula. I Later I discover Roderick may be related to me. His mother was Maureen"*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> „High King“. Asupra regalității celtice în Irlanda, vezi Francis J. Byrne, *Irish Kings and High-Kings*, Dublin, Four Courts Press, ediția 2004 (prima ediție 1973).

<sup>2</sup> Corect: Eileen. Maureen se numea fiica lui Matila C. Ghyka și a soției sale Eileen născută O'Connor. A fost interpretă la diferite instituții internaționale. La Paris a locuit în arondismentul XVI, pe rue du Ranelagh, într-un apartament de două camere pe care avea să-l moștenească fostul diplomat Alexandru Ghika (1914–2001), președintele Casei Române din Paris. De observat este și faptul că Ranelagh constituie și numele unei suburbii a Dublinului. Numele a aparținut, de asemenea, unui lord Ranelagh din secolul XVIII, ale cărui proprietăți se aflau la Paris, în zona străzii actuale.

*O'Connor, the daughter of Sir Nicholas O'Connor, British Ambassador to St Petersburg, in which city she met and married the Crown Prince of Romania and to whom she bore a son who was christened Roderick, the O'Connor family name. After I hear this, when I meet Gregory<sup>3</sup> on 23<sup>rd</sup> Street I comment: / 'The Chelsea<sup>4</sup> must be the only place in the world where you can meet Dracula's cousin and find out he's also your cousin'”<sup>5</sup>. Cum puteau să lipsească Dracula și Bram Stoker în relațiile dintre Irlanda și România ?*

Mențiunile autorului despre Roderick Ghyka<sup>6</sup> – așternute pe un ton condescendent și ironic – merită a fi însă menționate, mai ales că viața din Occident a copiilor lui Matila C. Ghyka nu este cunoscută publicului românesc. În ceea ce privește înrudirea d-lui Ulick O'Connor cu clanul O'Connor din Connacht, din care scobora diplomatul britanic Sir Nicholas O'Connor (+ 1908) – din ramura cu titlul specific irlandez “Don” și din subramura cu proprietate în localitatea Dundermott, comitatul Roscommon, din Irlanda – aceasta rămâne a fi demonstrată. Genealogiștii irlandezi sunt cu siguranță mai bine înarmați documentar decât mine pentru a examina chestiunea, dar fie-mi îngăduite totuși câteva considerații: În *Burke's Peerage* pentru Irlanda – pe care l-am consultat pe Internet – nu figurează familia autorului Jurnalului ca aparținând clanului cu ascendență regală. De asemenea, nici în alte lucrări irlandeze consacrate acestei familii. Desigur, pentru tonul spumos al Jurnalului, o asemenea aserțiune este oarecum potrivită, mai ales când este vorba de fiul unui... “*Crown Prince of Romania*”. Unde o fi găsit însă d-l Ulick O'Connor o asemenea idee, în condițiile în care Roderick Ghyka este, din păcate, un necunoscut total în țara de obârșie a familiei lui ? Faptul că și-a petrecut viața doar în străinătate, între Anglia studiilor – despre care

<sup>3</sup> Gregory Corso (1928 – 2001), prieten al autorului jurnalului; vezi Ulick O'Connor, op. cit., p. 320.

<sup>4</sup> Hotelul de lux din New York, unde Ulick O'Connor l-a întâlnit de câteva ori pe fiul lui Matila C. Ghyka.

<sup>5</sup> "De fapt acest tip, al cărui nume este Roderick Ghuika [sic], se dovedește a fi un fiu al Principelui Moștenitor al României descinde din Vlad Țepeș, pe care Bram Stoker și-a bazat personajul său Conte Dracula. / Mai târziu descopăr că Roderick ar putea fi înrudit cu mine. Mama sa era Maureen [de fapt Eileen] O'Connor, fiica lui Sir Nicholas O'Connor, ambasador britanic la St. Petersburg, oraș în care l-a întâlnit pe Principele Moștenitor al României cu care s-a căsătorit și căruia i-a născut un fiu care a fost botezat Roderick, prenumele specific familiei O'Connor. După ce am auzit aceasta, când l-am întâlnit pe Gregory pe Strada 23 i-am spus: / 'The Chelsea trebuie să fie singurul loc din lume în care îl poți întâlni pe vărul lui Dracula și poți afla că este și vărul tău'" (pp. 89-90).

<sup>6</sup> Această ramură a Ghikuleștilor moldoveni și-a scris numele sub forma "Ghyka".

amintea și tatăl său în interesantele sale amintiri – și Statele Unite, l-a îndepărtat total de lumea românească. Căsătoria lui Matila C. Ghyka cu descendentă a unei mari familii irlandeze cu ascendență regală are însă, fără îndoială, legătură cu acest epitet insolit, iar problema poate că merită o atenție mai mare decât pare la prima vedere.

Autorul jurnalului pune foarte mult preț pe mondenități – deseori acestea au un aer simpatic și numeroase implicații culturale –, iar cunoștința cu Roderick Ghyka pare să se numere printre acestea. Ortografia bizară a numelui – “Ghuika” – se explică poate prin transcrierea sa anglo-franceză ce trimite însă cu gândul la ireverențiosul “guy” (vezi p. 89), nepotrivit unui prinț, chiar născut de fapt “Costiescu”<sup>7</sup>.

Prenumele lui Roderick (care apare în jurnal cu diminutivul “Roddy”) Ghyka amintește de cel al unui însemnat pictor irlandez, Roderick O’Conor (1860 – 1940), prieten cu Paul Gauguin, membru al școlii de pictură post-impresioniste de la Pont-Aven (Bretania), căruia în ultimii ani i-a fost consacrată la *National Gallery of Art* din Dublin o mare expoziție retrospectivă. De altfel, Roderick Ghyka însuși a fost artist plastic și mă întreb unde sunt lucrările sale ?<sup>8</sup>

Notația din ziua de 12 martie 1980 – la Chelsea Hotel din New York – se referă la decesul său: “*Stanley tells me that my friend Roderick Ghuika has died. Roddy was a fine sculptor [subl.me] who, though he was educated at Eton and Oxford and his father was Crown Prince of Romania<sup>9</sup>, hadn’t a tosser. The Chelsea, as for others, had become a womb where he could hide when he was hard-up. He used to sleep in other people’s rooms and when his credit ran out, he would take off till things got better. This time, though, he hopped the twig before he could come back. Stanley, who is a totally decent*

<sup>7</sup> Despre genealogia paternă a acestuia din urmă, vezi Mihai Sorin Rădulescu, *Cu gândul la lumea de altădată*, București, Editura Albatros, 2005, pp. 191-196. Despre înrudirile anglo-irlandeze (prin alianță) ale esteticianului, autorul recenziei de față pregătește de mai multă vreme un studiu.

<sup>8</sup> Vezi notația din *Jurnal*, din 19 aprilie 1974, p. 169.

<sup>9</sup> Din nou acest epitet bizar. Să se fi autoprezentat Matila C. Ghyka și fiul său Roderick în acest fel? Să existe vreo legătură ocultă între prenumele “Roderick” și cel al arhiducelui moștenitor Rudolf, având în vedere că România de după Primul Război Mondial s-a unit cu teritoriile din fostul Imperiu Austro-Ungar? După cum amintea în Memoriile sale, Matila C. Ghyka (născut Costiescu) fusese adoptat de către unchiul său matern, Grigore C. Ghyka (poreclit “Tête de mort”), feciorul beizadelei Constantin Ghyka, fiul cel mare al lui Grigore Alexandru Ghyka (1849 – 1856), ultimul domn al Moldovei de dinaintea Unirii. A fost totodată ultimul domnitor din familia Ghika ce a dat, după cum se știe, zece domnitori Principatelor, așadar neamul princiar românesc care totalizează cei mai mulți ani de domnie. Paralela cu clanul O’Connor din Connacht este evidentă, deși cele două situații sunt despărțite mult în timp și spațiu.

*human being, is dismayed that Roddy didn't ring him because he would have let him have his room back. Now he believes the poor guy just hadn't the price of a phone call*"<sup>10</sup>. Referirile la Roderick Ghyka – amintit fără titlul princiar și ca un fel de permanent “*pique assiette*” – au un aer de diminuare și amintesc mult prea puțin de latura culturală a sa și a familiei din care provenea (pp. 172, 188). Totuși notațiile lui Ulick O'Connor merită a fi reținute, mai ales că jurnalul nu a fost tradus în limba română (și probabil că nici nu va fi prea curând).

O altă mare familie irlandeză, încuscrită cu Ghikuleștii munteni în secolul XIX, a fost clanul O'Rourke. Un purtător al acestui nume, “*Father Joe O'Rourke*”, “*a civil rights activist*”, este amintit în *Jurnal* în treacăt (p. 85).

Cartea este în general centrată pe întâlnirile literare și mondene ale autorului. Numele de scriitori se interferează cu evocarea dejunurilor și dineurilor care abundă. În paranteză fie spus, cu “Roderick Ghuika” nu a împărțit decât o cină cu un... *hot dog* (notația din 2 mai 1977, p. 217).

Ca un veritabil republican, cuplul său favorit sunt Hon. Desmond Guinness, din cunoscuta familie – înnobilită la sfârșitul secolului XIX – a proprietarilor fabricii de bere “Guinness” din Dublin și soția sa Mariga născută principesă Urach, înrudită cu împărăteasa Elisabeta a Austriei (pp. 6-7), posesorii unui castel lângă Dublin, prieteni pe care îi elogiază de multe ori de-a lungul cărții.

În orice caz, biografia autorului Jurnalului este un adevărat cocktail: boxer, avocat, ziarist la Televiziunea britanică și la cea irlandeză, autor de piese de teatru, de poezii și de biografii literare. Mergând în septembrie în acest an la o piesă a lui Oscar Wilde, la *Abbey Theatre* din Dublin – Teatrul Național al Irlandei, întemeiat de poetul William Butler Yeats și de prietena sa Lady Augusta Gregory în 1899 – și citind programul, am constatat că d-l Ulick O'Connor e membru și în comitetul de patronaj al teatrului. Este o prezență foarte activă în viața culturală irlandeză actuală și mă încercă o întrebare, à propos și de referirile lui românești: este cumva domnia sa neîncoronatul rege sau principele moștenitor al țării sale?

MIHAI SORIN RĂDULESCU

<sup>10</sup> "Stanley îmi spune că prietenul meu Roderick Ghuika a murit. Roddy a fost un sculptor bun care, deși a fost educat la Eton și Oxford și tatăl său a fost Principe Moștenitor al României, nu avea un ban. Chelsea, ca și pentru alții, devenise un cuib unde putea să se ascundă când era în nevoie. Obișnuia să doarmă în camerele altora și când i se termina creditul, pleca până când lucrurile se ameliorau. De această dată totuși a sărit peste cal înainte de a se putea întoarce. Stanley, care este o ființă umană cu totul decentă, e întristat de faptul că Roddy nu l-a sunat, pentru că i-ar fi dat înapoi camera. Acum crede că săracul nu a avut bani nici măcar pentru un telefon" (p. 283).

PAUL ARETZU

### TIMP SFINȚIT CU SUDOAREA SUFLETULUI

Celebrele *Proloage* sau *Minologhii*, ca și alte cărți ale dulceții dumnezeiești, *Patericul*, *Limonariul*, *Everghetinosul*, *Lavsaiiconul*, reprezintă viziunea creștină a timpului preschimbat în vieți de sfinți. În acest fel, calendarul nu mai este perceput ca trecere/pierdere, ci ca dobândă, fiind alcătuit nu din morți, ci din învieri mucenicești. Funcția Proloagelor este filocalică și sapiențială, iar numele lor, *prologos*, înseamnă în greacă *cuvinte alese*. Au circulat sub formă de manuscrise în mediul monahal, fiind colecții de vieți de sfinți, de învățături duhovnicești, de pilde patericale. Modelul lor l-au constituit cunoscutele *Vieți ale sfinților*, întocmite de Simeon Metafrastul, în secolul al X-lea, sistematizate, în secolul al XVIII-lea, de Sfântul Dimitrie, Mitropolitul Rostovului, în cele 12 volume ale *Mineelor*. Circulația unor astfel de scrieri a fost intensă pe tot perimetrul Răsăritului creștin.

Mitropolitul Dosoftei a tradus și tipărit un Prologariu, *Viața și petrecerea Svinților*, în patru volume (1682-1686). Proloage au circulat, în limba română, la Cozia și la Putna, dar și în mănăstiri din Transilvania. Un centru filocalic l-a constituit Mănăstirea Neamț, mai ales după organizarea ei în spirit athonit de Paisie Velicikovski. Efervescenta spirituală a fost intensă, făcându-se traduceri, copiindu-se manuscrise, tipărindu-se, monahii întrecându-se în buchiseală și învățătură. O mare faimă o au *Proloagele*, traduse și prelucrate, până la 1791, de ierodiaconul Ștefan, ucenic al lui Paisie, după o ediție moscovită, de pe la jumătatea secolului al XVIII-lea. Sunt adăugate nume din sinaxarul românesc și texte de învățătură. Vor fi tipărite la Neamț, după o jumătate de veac (1854-1855), sub îndrumarea Mitropolitului Sofronie Miclescu, făcându-se și o colaționare cu ediții slavone, de către ieroschimonahul Chiriac (Dobrovici) duhovnicul. Tot ierodiaconul Ștefan a tălmăcit și *Viețile Sfinților*, în 12 volume, pe care le-a editat Mitropolitul Veniamin Costachi, între 1807 și 1815.

În 1991, la două sute de ani de la traducerea lor în limba română, Mitropolitul Nestor Vornicescu publică o impresionantă ediție a *Proloagelor*, diortosită de părintele arhimandrit Benedict Ghiuș, aducând

în actualitate această fascinantă și folositoare scriere, împreună cu frumusețea limbii de odinioară.

După modelul renumit, părintele Sever Negrescu, poet și istoriograf literar, consilier cultural al Mitropoliei Olteniei, alcătuiește un *Prolog din Proloage* (Editura Mitropolia Olteniei, Craiova, 2008), pornind de la convingerea că „Pagini sfinte din Sfințenia Bisericii și mărturii vii despre aceasta, *Proloagele* ne arată drumurile adevărate, traiectoriile reale pe care le avem de parcurs cu pașii sufletelor noastre în această viață – Dumnezeu ne călăuzește să ajungem la Sfinți, Sfinții ne sunt călăuze către Dumnezeu. [...] Conștiința sfințeniei nu poate avea vârstă. Are biruință. Fiecare Sfânt reprezintă o sărbătoare și fiecare sărbătoare este și o victorie pe care Dumnezeu o poartă, prin acești oameni urcați în calendar, asupra noastră.” (p. 5-6). Cartea este aparte, pentru că autorul este pus în situația nu ușoară de a alege un sfânt al fiecărei săptămâni.

Viețile sfinților susțin, în primul rând, teologia vieții veșnice. Condiția acesteia este, desigur, urmarea modelului lui Iisus Hristos. Tot ceea ce are atingere reală cu Dumnezeu devine sfânt. Ascetismul, rugăciunea, ascultarea, iubirea sunt premisele reînnoirii omului. Împărtășirea este sfințirea oricărui om, dar ea se face în deplină curățenie. Neputând urma impecabilității Domnului, folosim ca modele luminoase viețile sfinților. Din calendarele creștine, sfinții de fiecare zi ne călăuzesc și ne limpezesc existența. Sunt repere pe calea mântuirii, făcând parte dintr-o pedagogie duhovnicească.

Începutul timpului bisericesc, *indictionul*, are loc la 1 septembrie, odată cu pomenirea *Sfântului Simeon Stâlpnicul*. Intrat în mânăstire la 13 ani, și având mare ardoare, hotărăște să se pustnicească în vârful unui stâlp (un turn zidit), unde își face o chilioară și de unde predica mulțimilor. Stâlpul acesta, al începutului, are o dublă semnificație, prin asceză duce în sus, la dialogul sinelui cu Dumnezeu, prin monahism, iar prin învățătura predicii, adesea aspră, menține comuniunea eclezială.

Zilele și întâmplările sfinților sunt paradigmatic. *Nașterea Maicii Domnului*, pe 8 septembrie, reprezintă începutul mântuirii și al reînnoirii neamului omenesc, prin chiar pururea fecioria sa. Prea Sfânta Născătoare de Dumnezeu este *miez dulce al existenței, miez adevărat al bucuriei, miezul bisericesc al sfințeniei*. Calendarul ascunde noime care trebuie aflate prin deschidere sufletească, ceea ce și părintele Sever Negrescu face. Nu pilda vieților ne comunică autorul, ci istoria simbolurilor creștine de-a lungul anului bisericesc, devenite apoi, prin reluare ciclică, evenimente eterne. *Înălțarea Sfintei Cruci* (14 septembrie) este semnul îmbrățișării și iertării lumii de către Hristos. Sfânta Cruce se înalță de către fiecare, cu sudoarea sufletului. Alte zile vorbesc despre mucenicia *Sfântului Foca Grădinarul* (22 septembrie) care ospătează și găzduiește

cum se cuvine ostașii trimiși de dregătorul cetății să-l ucidă și, după ce își sapă mormântul și își curățește sufletul, le dezvăluie identitatea sa, ori despre *Sfântul Apostol și Evanghelist Ioan Teologul* (26 septembrie) care, bătrân fiind, din dragoste creștinească pentru un tânăr căzut, devenit tâlhar, ia asupra sa păcatele acestuia, recâștigându-i sufletul.

În fața lui Dumnezeu, toți sfinții sunt la fel de importanți, sfințenia neavând grade ierarhice. Două sfinte, *Taisia* (8 octombrie) și *Paraschiva* (14 octombrie), exemplifică două căi către Domnul; prima este o prostituată convertită prin sagacitatea unui călugăr și ajunsă prin râvna credinței la ceruri, cea de-a doua, o fecioară evlavioasă care, împărțindu-și bunurile săracilor, s-a călugărit, trăind toată viața în neprihănire. *Sfântul Dumitru cel Nou* (27 octombrie), păstor de vite, a umblat neîncălțat într-un picior trei ani, pedepsindu-l că a strivit din neatenție puișorii dintr-un cuib aflat în iarbă.

Și totuși, viața sfinților nu a fost prea liniștită, fiind, mai mult decât a altora, supusă încercărilor, ispitelor: „În jurul sfinților, în toate timpurile și în toate locurile, au bâzâit diavolii, așa cum în jurul unui fagure de miere se adună viespile” (p. 34). Zilele calendarului se derulează în veșmintele sărbătorii. Unul dintre cele mai importante izvoare ale cuvântului creștin este *Sfântul Ioan Gură de Aur* (13 noiembrie), căruia Dumnezeu, pe lângă numeroasele tratate, omilii, comentarii biblice, i-a dăruit și Sfânta Liturghie, psalmul psalmilor, rugăciunea rugăciunilor. *Intrarea în Biserică a Maicii Domnului* (21 noiembrie) este un exemplu de felul în care trebuie să pășim de fiecare dată în *Casa Domnului*. Afierosită de mama sa Ana, ca promisiune pentru fertilitate, și adusă la templu la vârsta de 3 ani, „ceea ce s-a făcut pricina mântuirii neamului omenesc, împăcătoarea și împrietenitoarea lui Dumnezeu cu oamenii” (cum spun vechile Proloage) pătrunde, de fapt, în marea taină a iconomiei dumnezeiești, pregătindu-se să devină Născătoarea de Dumnezeu și pururi Fecioara Maria.

Viețile și faptele sfinților impresionează și ajută, ne corectează greșelile și ne sporesc omenia. Părintele Sever știe deopotrivă să teologizeze, să recurgă la fine exegeze, dar și să facă modelare duhovnicească. Trecerea de la abstract la concret, ori invers, este o mișcare firească, încărcată cu blândețe, bunătate, sensibilitate. Se propune astfel ieșirea din timpul decăzut de azi, grăbit spre o moarte amară, dominat de tensiune psihică, plin de *trăncăneală* mediatică și de plictiseală, jalonat de cei mai stupizi idoli (bani, glorie de o zi, narcisism, cabotinism, invidie), și întoarcerea la timpul sfinților, netrecător, al bunătății, al înțelepciunii, al cunoașterii, al împăcării cu Dumnezeu, al omeniei.

*Sfântul Ignatie Teoforul* (20 decembrie), copilul pe care l-a luat Iisus în brațe, îndemnându-i pe Apostoli să urmeze exemplul celor neprihăniți și smeriți, va fi sfâșiat de lei, luându-și cunună de martir. Moartea, văzută ca

împlinire a vieții creștine, îl proiectează în sărbătoarea sfințeniei și pe *Nichifor* (9 februarie) care, în timpul prigoanei, cere să i se taie capul în locul prietenului său, preot, ce se dovedește, la ceas de cumpănă, neiertător și apostatic. Pilduitoare este și solidaritatea în credința creștină a *Sfinților patruzeci de mucenici din Sevastia* (9 martie), soldați neînfricați care nu primesc să-l abjure pe Împăratul cel ceresc.

Predica despre *Sfântul și Dreptul Iov* (6 mai) se ocupă de suferință și credință, precum și de intangibilitatea sufletului. Cea despre *Sfântul Ioan Valahul* (12 mai) face distincția între libertate și datorie (adevăr), conchizând că avem libertatea de a ne face datoria, adică de a rămâne în adevăr, chiar cu prețul vieții. Despre roadele singurătății și ale pustniciei dă dovadă *Sfântul Onufrie* (12 iunie) care „șazeci de ani a pustiit păcatul, nevăzând față de om, dar făcând rugăciuni fierbinți pentru Biserică și pentru necazurile oamenilor din lume. Tot timpul cugeta la spusa Sfântului Antonie cel Mare: *Iadul există cu adevărat, dar numai pentru mine singur...* Se hrănea cu roadele unui smochin, pe care-l îngrijea, din apropierea colibei lui și bea apă dint-un izvor pe care-l săpase cu mâinile lui sub o stâncă. A murit Sfântul Onufrie și îndată coliba care-l acoperise s-a prăbușit, smochinul care-l hrănea s-a uscat iar apa izvorului pe care-l săpase a secat... Nimic nu rămâne pe acest pământ! Nici... singurătatea Sfântului Onufrie.” (p. 108).

Cartea se termină cu îndemnul schimbării lumii după modelul *Schimbării la Față a Domnului Hristos* (6 august), adică al sporirii efortului de îndumnezeire al fiecăruia dintre noi. Astfel, se împlinește un cerc/un inel al timpului istoric, încheierea anului astronomic, schimbat la față, prin podoaba sfinților, în sărbătoare și în veșnicie. Calendarul creștin ne învață să trăim timpul cu sufletul, pătrunzând într-o dimensiune liturgică/spirituală a existenței, acolo unde prezența Mântuitorului este permanentă: „Iată Eu cu voi sunt în toate zilele, până la sfârșitul veacului” (Matei 28, 20).

Prin delicatețea scrisului său, prin rezonanțele pe care le trezește, prin funcțiile sale de îmbunătățire și îmbogățire duhovnicească, **Prologul** părintelui Sever Negrescu actualizează aspectul sacru al timpului creștin, reînvățându-ne să trăim viața după modelul sfinților, *în anul plăcut Domnului* (Luca 4, 19)

IOANA VLASIU

ANDREI CĂDERE (1934-1978)  
LA MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ

**F**oarte puțină lume la noi a auzit de Andrei Cădere <sup>(1)</sup>, prezent azi în câteva mari muzee europene, Muzeul de artă modernă Georges Pompidou de la Paris sau faimosul Tate Modern din Londra.

O analiză a activității artistice a lui Cădere, întreprinsă cu ocazia expoziției de la Institute of Contemporary Art din New York, în 1989, la 11 ani de la moartea artistului, disociază în ceea ce îl privește următoarele patru tipuri de manifestare: plimbări/deambulări izolate, itinerarii urbane programate, participarea (subversivă) la expoziții colective, utilizarea galeriilor de artă și dezbaterile. Expoziția recentă <sup>(2)</sup>, itinerată în 2007-2008 la Baden-Baden, Paris și Maastricht și studiile din catalog îmbogățesc considerabil destinul postum al operei.

Andrei Cădere a părăsit România în 1967, la vârsta de 33 de ani. Murea în 1978. A avut la dispoziție numai un deceniu pentru a lucra și a se face cunoscut pe scena artistică europeană. Nu avea studii sistematice de arte, dar se pare că ar fi audiat cursuri de pictură la Institutul de Arte Plastice din București, arătându-se interesat de teoria culorilor. Era cunoscut în mediul artistic și întreținea relații cu artiștii. Se mai știe că la finele anilor 50, în lipsa altor mijloace de a se întreține – ca fiu de fost diplomat avea „dosar” prost – poza pentru a-și câștiga existența în atelierul de crochiuri al Uniunii Artiștilor Plastici, aflat pe atunci în casa Costa-Foru de pe alea Patriarhiei. I s-a întâmplat și să pozeze pentru un portret de oțelar în atelierul unui artist consacrat al timpului, gustând desigur paradoxul situației. Printre prietenii lui artiști se număra Octav Grigorescu, unul dintre cei care la începutul anilor 60 încerca o ieșire din izolarea la care arta românească fusese constrânsă după război și Caius Ovidiu Pascu, autor în acea perioadă al unei picturi riguros geometrice. Tablourile lui

---

1. Un articol substanțial a publicat Sanda Agalidi, *Din mers: despre Andrei Cădere*, în *Observatorul cultural*, nr.144, 13-19 decembrie 2007.

2. Andrei Cădere. *Peinture sans fin*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Bonnefanten Museum, Maastricht. 2007-2008.

Cădere erau mai mult sau mai puțin abstractizante, viu colorate, cu un interes evident pentru structurile geometrice care cuprindeau uneori și rama. Tot la începutul anilor 60, Cădere picta în culori de apă un perete în apartamentul unor prieteni de pe calea Victoriei.<sup>(3)</sup> Pictura de aproximativ 3/5 m pătrați, într-o gamă cromatică violentă, putea fi subsumată ideii de peisaj înțeleasă într-o accepție foarte largă. Potrivit relatărilor lui Pascu<sup>(4)</sup> ar fi fost vorba despre un program experimental mai consistent care avea în vedere realizarea unor picturi abstracte de mari dimensiuni în care erau implicați și alți artiști, majoritatea autodidacți. E imposibil să nu vezi aici o reacție polemică la programul oficial de artă de for public cu destinație propagandistică, care, începând din anii 50, fusese dimensiunea majoră a realismului socialist.

Nonconformist, evoluând la periferia vieții artistice, Cădere devine totuși cunoscut într-un mediu de amatori de artă cultivați, interesați de noutate, care îi cumpără lucrări. Începe să fie primit în expozițiile de stat în condițiile în care realismul socialist dădea serioase semne de dezagregare și nu mai era singura „metodă” permisă. În 1966 devine chiar membru al Uniunii Artiștilor Plastici.

Un portret foarte credibil al lui Cădere din perioada sa românească a publicat François Pamfil<sup>(5)</sup>: „Extrem de modest, dacă nu chiar sărac îmbrăcat, cu o siluetă emaciată de derviș. Taciturn, privind în pământ sau răspunzând cu un zâmbet straniu, chiar stereotip, la încercările de dialog. Cu gesturi lente (dar extrem de pedant-precise) și în fraze, dacă nu incoerente, oricum „paralele” cu subiectul, Andrei Cădere își comenta planșele ca un profesor de geografie la hartă. Fără să pozez în diagnostician-tipolog, deci numai în sens metaforic, așa zice: o structură schizoidă confirmată de altfel în textura imaginilor, de o rece minuție a gestului implacabil egal cu sine. Am aflat că e fiul (nepotul?) generalului Cădere și că se zbate într-o sărăcie la marginea înfometării. Autodidact.” Tot Pamfil descrie și expoziția sui-generis de la 2 Mai, unde, într-o cameră golită de mobile, cu pereții acoperiți de preșuri spălăcite așezate orizontal și vertical, transformate ad-hoc în paspartuuri, Cădere și-a arătat desenele unui public ocazional. Se poate

3. Relatare a Sandei Agalidi din 1999.

4. Toate informațiile furnizate de Caius Ovidiu Pascu provin dintr-un material documentar în manuscris, redactat de Ioana Ruxandra Patrichi. Autorii decorațiilor murale au fost, în afară de Andrei Cădere și C.O. Pascu, Titu Doctor, Eugen Calmac și Octav Grigorescu. Singura care mai există este cea a lui Octav Grigorescu, din fosta sa locuință.

5. François Pamfil, *Andrei Cădere. Hărți, nisip, preșuri de cârpă*, *Arta*, 1993, nr.1-2.

6. Bernard Marcelis, *La Stratégie du Displacement*, în *Andrei Cădere. All Walks of Life*, Institute for Contemporary Art, P.S.1 Museum, New York 1989.

vorbi deja de poverism și minimalism, dacă le considerăm mai mult atitudini existențiale decât categorii ale discursului critic.

În momentul în care ajunge la Paris, în 1967, scena artistică franceză era dominată de arta optică și cinetică. Printre primele lucrări pariziene ale lui Cădere se numără un fel de tablouri abstracte în relief, compuse din șipci de lemn cu profil rotunjit, diferit colorate și lipite pe un suport de lemn. Formele în lemn se autonomizează într-o fază ulterioară, se transformă într-un fel de totemuri pe un soclu pentru a deveni tije lungi făcute din segmente cilindrice diferit colorate. Există încă în aceste obiecte un interes artizanal, care va dispărea atunci când se precizează sensul intervențiilor sale artistice.

Din 1972 Cădere își precizează sfera activității, insistând asupra caracterului critic al intervențiilor sale la adresa sistemului, în ocurență al instituțiilor care regizează viața artistică. Continuitatea de atitudine între anii petrecuți în România și etapa pariziană este evidentă, chiar dacă expresia plastică se modifică. Atenția sa se deplasează de la obiect la atitudine. „Bara de lemn rotund”, o tijă, un baston de dimensiuni variabile, compusă din segmente cilindrice egale, diferit colorate, este instrumentalizată și devine parte integrantă a activității sale, marcă distinctivă a personajului său. Tot din 1972 datează proiectul „Drumețul de la Kassel” conceput pentru Dokumenta 5 de la Kassel, la invitația lui Harald Szeeman. Este momentul intrării lui Cădere pe scena artistică internațională, prin polemica declanșată din cauza nerespectării datelor inițiale ale proiectului care prevedea deplasarea artistului, pe jos, de la Paris la Kassel însoțit de „bara de lemn rotund”. Andrei Cădere, un ironist, preferă să ia trenul, aruncând în derizoriu derizoriul însuși, sfidându-l pe Szeeman și „sistemul”.

Deplasările de la un vernisaj la altul ale unor expoziții unde nu fusese invitat sau era chiar indezirabil, însoțit de deja inevitabila „bară de lemn rotund”, purtată când cu ostentație, când cu naturalețe, sunt la început doar o modalitate de a-și prezenta propria lucrare în locuri inaccesibile unui artist necunoscut, de a contraria relațiile de putere din lumea artistică. În 1972, Cădere este dat afară de la vernisajul lui Barnett Newman de la Grand Palais unde apăruse purtându-și/expunându-și „bara de lemn rotund”. Foarte repede însă „opera” trece pe planul doi și demersul artistic propriu-zis se concentrează în atitudine, în comportament. Deși Andrei Cădere expune chiar o teorie a „barei de lemn rotund” – juxtapunere de segmente de lemn diferit colorate, asamblate după un sistem de permutări care conține de fiecare dată o eroare – opera propriu-zisă rămâne precară, într-adevăr săracă, un mijloc și nu un scop în sine, ca în cazul celor mai mulți dintre conceptualiști. Pe parcursul peregrinărilor sale dintr-o capitală artistică într-alta, munca lui Cădere, cum îi plăcea să o numească, se definește ca o „activitate strategică globală de ordin critic” la adresa instituțiilor, a „sistemului”. Implicațiile ideologice ale muncii lui Cădere, caracterul

provocator al intervențiilor și aparițiilor sale care au deranjat autoritățile lumii artistice au sfârșit prin a-i aduce, e drept post-mortem, recunoașterea.

Strategia lui Cădere se precizează de-a lungul anului 1973. La vremea aceea rețeaua europeană a galeriilor de artă era un fel de circuit, cam de felul campionatelor de tenis de astăzi, comentează Bernard Marcelis, unul dintre exegeții lui Cădere. În fiecare oraș exista câte o galerie de avangardă care expunea artă minimală și conceptuală. Cădere își propune să pătrundă în această rețea pentru a-și vedea recunoscută activitatea de către reprezentanții orientării din care avea convingerea că face parte. De la Londra la Napoli, Cădere a parcurs un traseu din care nu au lipsit Milano, Bruxelles, Anvers, Amsterdam, Basel, Düsseldorf, Köln, Roma. Aceasta doar în 1973. Urmează Torino, New York și prima expoziție personală la Paris la galeria Yvon Lambert. Tehnica de spargere a rețelei de galerii pusă la punct de Cădere, dovedind o bună intuiție a mecanismelor pieții de artă, a fost definită (Marcelis) drept parazitaj, cu referire probabil la un model biologic: "Cădere s-a impus în această rețea ca un parazit, cel puțin la început, până și-a atins obiectivul".

În acest context devin importante relațiile și prietenii pe care Cădere și le face cu artiști din generația sa cu preocupări similare. Pentru a asista la vernisajele lui Gibert/George, care se înscriu în același tip de artă comportamentală, Cădere a făcut turul Europei însoțit de bara sa de lemn rotund.

Cădere readuce în actualitate și redimensionează conceptul de boemă artistică, utilizând din plin experiența marginalității din perioada sa românească, adaptând-o cu succes unui context diferit. Aici se înscrie și calchiera unor idei brâncușiene pe care și conceptualiștii americani le redescoperă și utilizează în chip diferit la finele anilor 60. E imposibil să nu pui în legătură proiectul Drumețului de la Kassel cu legendarul drum parcurs de Brâncuși pe jos de la București la Paris. După cum și structura modulară a Barei de lemn rotund o reia pe cea a Coloanei fără sfârșit. Coloana a fost pentru Brâncuși o temă ea însăși „fără sfârșit”, din 1918, de când datează prima variantă până în ultimul an de viață când discuta posibilitatea plasării unei Coloane cu arhitecții palatului UNESCO din Paris. Chiar dacă singura Coloană existentă azi e cea de la Târgu-Jiu, Brâncuși visa numeroase altele, identice ca proiect, diferite doar ca dimensiuni, pentru Paris, Philadelphia, New York, Chicago, comenzi eșuate din diverse motive. Regândind radical proiectul brâncușian, Cădere a făcut la propriu corp comun cu Bara sa de lemn rotund, coloană sui-generis cu care a făcut înconjurul lumii.

CĂLIN STĂNCULESCU

TOP 2008  
CELE MAI BUNE FILME ROMÂNEȘTI DIN TOATE  
TIMPURILE

**M**oda clasamentelor de film datează de mai bine de jumătate de secol, de când revista britanică *Sight and Sound* a inițiat publicarea unui palmares anual al celor mai bune zece filme din lume cu sprijinul a o sută de critici din Anglia și de aiurea. De altfel, se poate spune că și înființarea premiilor Oscar din urmă cu peste 80 de ani urmărea în fond tot ierarhizarea filmelor și a autorilor, în plus recompensând și toate compartimentele de creație ale industriei cinematografice.

Primul clasament al revistei britanice, cel din anul 1952, arăta așa: 1. *Hoții de biciclete*, 2. *Luminile orașului*, 3. *Goana după aur*, 4. *Crucișătorul Potemkin*, 5. *Poveste din Louisiana*, 6. *Intoleranță*, 8. *Noaptea amintirilor*, 9. *Patimile Ioanei d'Arc*, 10. *Scurtă întâlnire*.

Trei ani mai târziu, la solicitarea ziarului *Tempo-Italia*, cei mai importanți critici italieni alcătuiau o listă a 20 de filme ce ar fi trebuit salvate de un viitor ipotetic potop. Iată-le: 1. *Goana după aur*, 1925, Charles Chaplin, SUA, 2. *Crucișătorul Potemkin*, 1925, Seghei Eisenstein, URSS, 3. *Hoții de biciclete*, 1948, Vittorio De Sica, Italia, 4. *Patimile Ioanei d'Arc*, 1928, Carl Th. Dreyer, Franța, 5. *Iluzia cea mare*, 1937, Jean Renoir, Franța, 6. *Aleluia*, 1929, King Vidor, SUA, 7. *Luminile orașului*, 1930, Charles Chaplin, SUA, 8. *Diligența*, 1939, John Ford, SUA, 9. *Henric al V-lea*, 1944, Laurence Olivier, Anglia, 10. *Roma, oraș deschis*, 1945, Roberto Rossellini, Italia.

Celelalte zece titluri erau: *Luminile rampei*, *Scurtă întâlnire*, *Omul din Aran*, *Chermeza eroică*, *Milionul*, *Mama*, *Femei nebune*, *Pământul se cutremură*, *Diavolul în corp* și *Tabu*.

În 1958, cu prilejul Expoziției Mondiale de la Bruxelles are loc un referendum ce stabilește cele mai bune 12 titluri care sunt: *Crucișătorul Potemkin*, *Goana după aur*, *Hoții de biciclete*, *Patimile Ioanei d'Arc*, *Iluzia cea mare*, *Rapacitate*, *Intoleranță*, *Mama*, *Cetățeanul Kane*, *Pământ*, *Ultimul dintre oameni*, *Cabinetul dr. Caligari*.

În același an și celebra revistă *Cahiers du Cinema* își realizează primul top care cuprinde *Aurora*, *Regula jocului*, *Călătorie în Italia*, *Ivan cel Groaznic*, *Nașterea unei națiuni*, *Dosarul secret*, *Cuvântul*, *Povestirile lunii palide după ploaie*, *Atalanta*, *Marsul nupțial*, *Tropicul Capricornului*, *Domnul Verdoux*.

Pentru o analiză comparativă iată și clasamentul revistei *Sight and Sound* pentru anul 2002: *Cetățeanul Kane*, *Vertigo*, *Regula jocului*, *Nașul 1 și 2*, *Tokyo Story*, 2001, o odisee spațială, *Crucișătorul Potemkin*, *Sunrise*, *Opt și jumătate*, *Cântând în ploaie*.

Asociația Criticilor de Film din România, la inițiativa criticului și istoricului de film Cristina Corciovescu a inițiat un sondaj menit să ierarhizeze cele mai bune filme de ficțiune românești de lungmetraj, realizate în intervalul de timp 1912-2007. La sondaj au participat 40 de cronicari, critici, istorici sau jurnaliști de film. Demersul a fost realizat cu următoarea regulă a jocului: se propun zece titluri de film, primul pe listă obținând 10 puncte, al doilea-9, al treilea-8 – și așa mai departe, ultimul titlu din listă urmând a obține un punct.

Departate de a sugera o aliniere la moda atât de efemeră, scuzați pleonasmul, a topurilor cu orice preț, demersul criticilor este cu atât mai important cu cât încearcă o primă și serioasă ierarhizare a filmului de ficțiune românesc, prin prisma unor specialiști în film din cele mai diverse generații, fapt care se vede și în palmaresul final. Totuși nu diferențele de vârstă au sedimentat valorile ci înseși valorile cinematografice, forța auctorială, prestigiul unor opere elaborate cu maximă autoexigență. Fără îndoială, cred că proteste se vor ivi mai ales din partea unor autori neobișnuiți cu figurația, dar foarte mândri de numărul de spectatori, când aceștia erau adunați cu cei de la filmele americane de mare succes. Nici măcar postura de candidat la Premiul Oscar nu mi se pare demnă de luat în seamă în asemenea situații.

Iată primele zece titluri 1. *Reconstituirea*, Lucian Pintilie, 1969, 283 puncte, 2. *Pădurea spânzuraților*, Liviu Ciulei, 1964, 281, 3. *Moartea domnului Lăzărescu*, Cristi Puiu, 2006, 225, 4. *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, Cristian Mungiu, 2007, 206, 5. *Secvențe*, Alexandru Tatos, 1982, 130, 6. *Nunta de piatră*, Mircea Veroiu, Dan Pizza, 1971, 127, 7. *La Moara cu noroc*, Victor Iliu, 1956, 116, 8. *A fost sau n-a fost ?*, Corneliu Porumboiu, 2007, 108, 9. *Proba de microfon*, Mircea Daneliuc, 1980, 75, 10. *Croaziera*, Mircea Daneliuc, 1981, 69.

Echilibrul ierarhizărilor este dat de prezența a trei filme recente realizate de regizori ai prezentului, bine prizați de critica de specialitate, dar și de prezența titlurilor clasice semnate de Victor Iliu sau Liviu Ciulei. Apoi curentul realist și minimalist pe care nu toți tinerii cinești și-l asumă se pare că este deplin consonant cu *Secvențele* lui Tatos, cu capodopera lui

Pintilie, sau cu filmele lui Mircea Daneliuc. De altfel, în privința raporturilor cu publicul, criteriu nu totdeauna valabil în plan axiologic, două titluri sunt atipice și din cauza unui destin ciudat de comun. *Reconstituirea*, filmul cenzurat tacit de regimul comunist, care a avut o carieră populară doar după 1990 și *Nunta de piatră*, dublul debut al regizorilor Mircea Veroiu și Dan Pița, care a strâns de abia un milion de spectatori, când media de audiență la titlurile românești se situa la 3-4 milioane de intrări.

Următoarele trei titluri după numărul 10, situate nu la mare distanță de puncte față de locul opt sunt *Meandre*, capodopera lui Manole Marcus, probabil prost plasată din ignorarea ei de către mulți tineri, apoi *O noapte furtunoasă* în regia lui Jean Georgescu, singurul film dinainte de inaugurarea cinematografului comuniste și *Moromeții*, exemplara ecranizare semnată de Stere Gulea după opera lui Marin Preda.

Clasamentul general cuprinde 59 de titluri, ultimele șapte primind câte un punct, adică aflându-se pe ultimul loc în preferințele a șapte critici. Iată acum și celelalte locuri din topul celor 40 de critici români de film: *Meandre*, 63 voturi; *O noapte furtunoasă*, 52; *Moromeții*, 46; *Concurs*, 33; *Felix și Otilia*, 32; *E pericoloso sporgersi*, 31; *Filantropica*, 30; *Cursa*, 25; *Balanța*, 18; *Iacob*, 16; *California Dreamin'*, 15; *Hârtia va fi albastră*, 15; *De ce trag clopotele Mitică?*, 12; *100 lei*, 11; *Lumina palidă a durerii*, 11; *Marfa și banii*, 10; *O lacrimă de fată*, 10; *Pas în doi*, 10; *Nemuritorii*, 8; *O vară de neuitat*, 8; *Glissando*, 8; *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu*, 7; *Cu mâinile curate*, 7; *Înainte de tăcere*, 7; *Directorul nostru*, 7; *Răutăciosul adolescent*, 6; *Capcana mercenarilor*, 6; *Pepe și Fifi*, 6; *Mihai Viteazul*, 6; *Actorul și sălbaticii*, 6; *Păcală*, 5; *Veronica*, 5; *Binecuvântată fii închisoare*, 5; *La capătul liniei*, 4; *Răscoala*, 4; *Niki Ardelean colonel în rezervă*, 4; *Cuibul de viespi*, 4; *Senatorul melcilor*, 4; *Visul unei nopți de iarnă*, 4; *Restul e tăcere*, 4; *Boogie*, 3; *Să mori rănit din dragoste de viață*, 3; *Faleză de nisip*, 1; *Operațiunea Monstrul*, 1; *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, 1; *Noiembrie, ultimul bal*, 1; *Falansterul*, 1; *Dacii*, 1; *De-aș fi Harap Alb*, 1.

NICOLAE PRELIPCEANU

## TREI SURORI LA TIMIȘOARA

În câte feluri poate fi actualizată o poveste din Rusia lui A.P. Cehov, te întrebi văzând această nouă provocare cu *Trei surori*, montată la Teatrul Național din Timișoara în regia Adei Lupu. După teribila parodie a lui Radu Afrim, care a zguduit lumea teatrală acum câțiva ani, împărțind-o în două, mă întrebam ce se mai poate face, altceva decât o montare cuminte, conformă, ca să zic așa, cu originalul. Ei bine, Ada Lupu nu merge chiar atât de departe cât a mers Radu Afrim, dar nici nu rămâne cantonată în povestea clasică a celor trei surori care visează un singur lucru: să ajungă din nou la Moscova, acolo unde au copilărit și de unde soarta le-a trimis tocmai departe, într-o gubernie. Cu toate că “strigătul de luptă” al celor trei surori, Olga, Mașa, Irina, rămâne și este îndelung subliniat, chiar acesta, “La Moscova, la Moscova!”, regizoarea a conceput un spectacol sugestiv al reducerii spațiului din jurul celor trei bovarice (într-un anume sens numai) femei, pentru ca, în final, cea mai mică, Irina, să rămână în mod simbolic, în perimetrul unei mese pe care, urcată, nu se mai poate mișca decât atât cât îi permite spațiul ei strâmt. Totul conduce la acest deznodământ și totul este bine condus într-acolo, chiar dacă prestațiile actorilor, ale unora dintre ei, pot fi puse sub semnul întrebării. Chiar dacă, uneori, ai impresia că strigătele sunt puțin peste limita de decibeli admisă pentru a convinge, chiar dacă...

De la început, ai semne și semnale că lucrurile nu se vor desfășura după tipicul cunoscut, adormitor, al unui teatru conformist sau, mai degrabă, conform cu originalul. Spectacolul demarează cu oarecare dificultate sau te prinde abia după un mic antrenament cu ceea ce vezi și ce crezi, pe o scenă elizabetană, cu o adâncime destul de mare, care se reduce pe măsura desfășurării faptelor și a replicilor, asemenea vieții personajelor, care se precipită, pentru unii, cum e cazul lui Tuzenbach, spre moarte, pentru alții spre noi aventuri, cazul lui Cebutiĭkin sau al lui Verșinin. Celebra obsesie rusească a vieții și a omului peste două sute de ani, când totul va fi luminos, totul va fi altfel este îndeajuns de subliniată, ea fiind una dintre cheile operei cehoviene. Visarea aceasta tulbure a unor vremi destul de îndepărtate pentru ca profețiile să nu poată fi verificate de nimeni din cei

de față va fi devenit “viitorul luminos” de peste nu mulți ani de la moartea prematură a lui Cehov?

Atmosfera militară este accentuată de aparițiile cazone ale lui Fedotik și Rode (Doru Iosif și Benone Viziteu), care subliniază faptul că și tatăl fetelor a fost un colonel stimat de însuși Verșinin (Ion Rizea), comandantul garnizoanei din micul oraș gubernial, și că, în fond, totul se învâрте în jurul acestei garnizoane, singura care, în final, pleacă, e drept, nu spre Moscova, ci spre Polonia (aluzie la faptul că Rusia a ocupat mulți ani această țară). Totul într-un ritm uneori sufocant, alteori potolit, dar numai spre a pregăti revenirea în iureșul dinainte. Cele trei surori, interpretate de Paula Maria Frunzetti (o Olgă destul de palidă pe alocuri), Alina Reus (Mașa, dezlănțuită în amorul pentru Verșinin, dar și în cel, obligatoriu, conjugal) și Claudia Ieremia (Irina, un personaj viu și plin de viață) nu seamănă cu ceea ce suntem obișnuiți să vedem într-un Cehov conform, ele preluând creator ideea regizoarei, că e vorba, în fond, de niște persoane oarecare, eventual de azi, care vor să scape din capcana unui loc fără perspective, dar se afundă tot mai adânc în viața aceea fără orizont, găsindu-și, în cele din urmă, salvarea în muncă și în micile satisfacții ale vieții provinciale. Moscova rămâne pentru totdeauna un vis nerealizat. În schimb, Natalia, soția lui Andrei, interpretată de Ana Maria Cojocar, cu o vervă comică de zile mari, este personajul adaptat la fața locului, cu minciuna și obrăznicia care te poate face să supraviețuiești acolo, cu nesimțirea la durerile celorlalți, tipică pentru o anumite categorie de oameni. Victor Manovici, în Andrei Sergheevici Prozorov, este șovăitor, o clipă pare mulțumit, sau vrea să pară mulțumit de ratarea sa, apoi recade în patima jocului care îl va distruge. Ion Rizea e un Verșinin atipic și el, mai energic și mai decis decât îl știam, fără sentimentalismele din alte înscenări, în eterna uniformă de piele, care face ravagii pe scenele românești în ultimii ani. Traian Buzoianu este un doctor Cebutîkin verosimil, iar Damian Oancea un puțin cam tomnatic duelist și emul al lui Lermontov. Una dintre legendele teatrului timișorean, actorul Vladimir Jurăscu își face câteva apariții remarcabile în rolul lui Ferapont, iar Anfisa, cu o Mihaela Murgu deloc resemnată și mai energică decât o știm pe doică, trimite în alte direcții decât cele cunoscute acest rol. Cu anumite șovăieli, când pare puțin alături de rol, se înfățișază Ioan Strugari în Tuzenbach, în timp de Cătălin Ursu face un rol comic dinamic, dezlănțuit, concurând-o parcă pe Irina în vitalitate, cu tot orizontul său limitat, pe care-l exhibă, însă, foarte convins și convingător. De menționat scenografia Velicăi Panduru, care construiește acest spațiu “concentraționar”, de unde nu se mai poate ieși decât spre orizonturi și mai limitate și mai lipsite de strălucire, exact contrariul visului celor trei surori, “La Moscova, la Moscova!”

# o proză despre Mircea Eliade

ALBERT VON BRUNN

## CENUȘA AMINTIRII

**A**lbert von Brunn, elvețian născut în 1954 în Germania și trăind la Zürich, este un lusofon și lusofil împătimit, dar tot atât de împătimit și de Mircea Eliade și de cultura noastră.

După studii de filologie romanică la Basel, un doctorat în filologie spaniolă și o diplomă superioară de portugheză obținută la Coimbra, a activat în învățământul superior și este, începând din 1981, administratorul patrimoniului spaniol, italian, portughez și român de la Biblioteca Centrală din Zürich. A publicat o serie de studii, mai ales privind literatura braziliană, dar și despre Mircea Eliade și Lucian Blaga.

Povestirea de mai jos are în centrul ei descoperirea unui presupus manuscris necunoscut al lui Eliade, dar pune în scenă și două personaje reale: Maria Leonor Carvalhão Buescu (văduva lui Victor Buescu) care a tradus în portugheză romanul *Noaptea de Sânziene*, și scriitoarea de literatură pentru copii Ilse Losa, al cărei volum, *Sob céus estranhos*, are pe copertă reproducerea unui tablou al pictorului portughez Domingues Alvarez.

**P**asagerii aeronavei Airbus A 319 Fernando Pessoa sunt rugați să se prezinte la Poarta B34. Vă rugăm să vă pregătiți talonul de îmbarcare și pașaportul. Vocea din megafon l-a readus brusc pe Stephan în prezent. Și-a dus mâna la buzunarul de la piept și a pipăit pașaportul și talonul de îmbarcare. Totul era pregătit, aventura putea să înceapă. În fața lui, un cărucior cu un copil mic și un fotoliu rulant cu o doamnă mai în vârstă, care încerca zadarnic să-i explice ceva în portugheză însoțitorului. Copilul din cărucior avea o soartă mai ușoară. A țipat până și-a primit biberonul. Pe urmă s-a arătat mulțumit. Afară pe pistă se afla avionul cu eleganta inscripție TAP și denumirea. Oare Fernando Pessoa o fi zburat vreodată? Greu de crezut. Era un poet sedentar, care în tinerețe se înapoiasc cu vaporul din Africa de Sud la Lisabona și nu a mai călătorit de atunci niciodată. Stephan a privit servieta ponosită a tatălui său, în care își ținea comorile, documentele pentru teza de doctorat despre acel filosof al religiilor și scriitor român care trăise și scrisese în timpul războiului la Lisabona. Acolo, spera Stephan, va da de urmele unui manuscris nepublicat, care ar trebui să

ajute atât lucrării sale de doctorat cât și sie însuși să se afirme. În servietă se aflau câteva adrese utile, cea a unei profesoare din capitală, a unei autoare de cărți pentru copii și a Institutului Goethe, în a cărui bibliotecă ar putea găsi poate unele indicații. În bagajul de cabină se afla o pungă plină cu bancnote de *escudos* de la părinții săi. Protestase doar formal. În zilele noastre cercetarea fără sponsori e de la bun început sortită eșecului. *Boa tarde* l-a salutat însoțitoarea de bord cu un zâmbet cuceritor, căruia i-a răspuns pe măsură. Avea locul la fereastră, motoarele duduiau. Înainte, spre Lisabona!

Cu cincizeci de ani în urmă zburase Mircea, filosoful religiilor, tot spre Lisabona, după ce serviciile secrete britanice îl dezbrăcaseră până la indispensabili. Februarie 1941, toiu războiului. După atacul nazist asupra Londrei, Portugalia i s-a părut o insulă a fericirii, o oază de liniște în tumultul măcelului. Și de fapt se putea socoti cu-adevărat norocos: în timp ce prietenii săi mureau în Rusia, el debarca în siguranță pe micul aeroport din Sintra, lângă capitala portugheză, obținând o sinecură, pentru împrejurarile de atunci bine plătită; ca atașat de presă la Legația Română, i s-a alocat o locuință de serviciu (*Avenida Elias Garcia, 147, et.3*), putea să scrie cărți și să facă baie în mare. Numai de nu i-ar fi murit soția... *Café, Senhor?* Însoțitorul de bord își agita cana iar Stephan și-a depus cu plăcere ceșcuța din plastic roșu pe tăviță. Încă două ore. Îl aștepta o cameră *single* la *Suílo Atlântico*, hotelul unde trăseseră Mircea și Nina. Domnul de lângă el răsfoia un ziar portughez. Era vorba de o Expoziție Universală, care urma să se inaugureze: Portugalia și Marea. Să fie oare de bun augur? *Eseu despre simbolistica apei* era titlul studiului din servieta lui Stephan pe care nu o lăsa din mână. Avionul a descris un arc larg peste mare, a survolat parcuri, autostrăzi, blocuri, biserici și un mare stadion de fotbal. A început aterizarea.

*Lisabona m-a fascinat din prima zi. În ultimii ani la Calcutta începusem să învăț portugheza. Dar abia acum am ajuns să o fac sistematic și cu pasiune, scrie Mircea în Autobiografia sa. Însă cea mai mare dorință a mea a fost să studiez viața și opera lui Luís de Camões. Camões m-a fascinat, pentru că biografia lui era legată de o parte a Indiei pe care nu am cunoscut-o. Goa și coasta Malabarului. Voiam să scriu o carte despre Camões și India portugheză. Dar cartea asta, ca multe altele, a rămas doar un proiect. Stephan ședea în cafeneaua Nicola și amesteca în ceșcuța de cafea. Ce să facă mai întâi, ce era prioritar? Lectora de portugheză de la Universitatea din Zürich îi explicase cândva câte sortimente de cafea există în Portugalia, cu mult lapte, cu puțin lapte și fără lapte. *Bica, garoto, galão* – trebuia să se decidă. Maria Isabel, lectora, s-a arătat de altfel cam sceptică atunci când, la o altă ceașcă de cafea, îi povestise că vrea să caute la Lisabona manuscrisul lui Mircea despre Luís de Camões: cincizeci de ani înseamnă mult timp, a curs multă apă pe Tejo. Dar am să încerc să te ajut. Așa că el ședea acum la măsuta care se cam clătina, cu un ghid al Lisabonei în față, un plan al orașului cu mai multe cruciulițe și o listă de adrese. Punctul culminant va fi Doamna Profesor,*

a fost de părere Maria Isabel, o doamnă din pătura superioară, care i-a tradus lui Mircea cărți în portugheză. Era singura lui speranță. Îi trimisese o scrisoare mai lungă și privea acum telefonul din perete. Oare s-o cheme imediat? Cine îndrăznește, câștigă. L-a rugat pe chelner să-i dea o fisă de telefon și a format numărul cunoscut din cartierul Alvalade. Doamna Profesor este plecată și se va înapoia abia după două zile. Ei, și acum? S-a hotărât să facă mai întâi cunoștință cu Lisabona.

Scârțâind și gemând din toate încheieturile lupta bătrânul tramvai să urce și să coboare o colină oferind totodată perspective asupra mării, vechii cetăți și locuitorilor din partea de jos a orașului. Localnici și turiști se înghesuiau să urce și să coboare din vetustul vehicul. O oprire bruscă: *São Bento* a strigat vatmanul și Stephan a sărit jos. Se afla într-o piață largă cu un mic parc. La poalele colinei trona o clădire de un alb imaculat, care pesemne a fost cândva mănăstire. Va să zică aici fusese primit Mircea la 7 iulie 1942 de către dictatorul Salazar, *Terceiro andar, à direita*, cum scrie în *Jurnalul* său. Audiența la *Senhor Presidente* a avut loc într-un mic birou – o masă de lucru goală, nici o hârtie, un telefon negru. Convorbirea s-a purtat în franceză și a durat peste o oră, lucru cu totul neobișnuit, deoarece Salazar primea rar diplomați străini, cu atât mai puțin un atașat de presă. Suspiciunea Gestapoului a fost trezită. Nu l-a mai scăpat pe Mircea din ochi și l-a însoțit în călătoria sa la București pas cu pas. O fi bănuie el că avea să fie ultima sa călătorie în țară? Un *Psst, Mister!* l-a făcut pe Stephan să ridice privirea. În fața lui se afla un paznic și îl încunoștința făcând un gest fără echivoc cu mitraliera că nu avea ce căuta acolo. Stephan și-a adunat toate cunoștințele de portugheză: proiectul său de cercetare, Salazar, audiența, etajul trei dreapta. Ar fi oare posibil să vadă biroul lui Salazar? A urmat un conciliabul mai lung. În cele din urmă a fost mobilizat un funcționar în costum gri cu mustață pleoștită și ochelari de soare, care vorbea o engleză stâlcită și căruia Stephan i-a putut prezenta solicitarea sa. *Vamos abrir uma exceção*. Funcționarul i-a luat-o înainte lui Stephan, l-a condus două etaje mai sus într-o aripă a clădirii și a deschis o ușă: Aici trebuie să fi fost. *Salazar's Office*. Privirea i-a rătăcit deasupra micului parc pe cealaltă parte a străzii. Mirosea a ceară de parchet și lemn dat cu baie. *Muito obrigado!* Domnul în costum gri l-a însoțit la ieșire și Stephan s-a trezit în stradă. Incredibil. Primul meu succes! Brusc l-a cuprins o sete imperioasă. S-a uitat în jur, a descoperit pe un bulevard mare pe sub copaci o micuță cafenea și a comandat o bere. Ce contrast ciudat între severitatea monahală a aceluia mic birou – *Salazar's Office* – și pompa de modă veche ce tronase la instalarea unui ambasador, așa cum a descris-o Mircea în *Memoriile* sale: limuzine negre, escorte motorizate, călăreți în uniformă, în fine prezentarea scrisorilor de acreditare la Ministerul de Externe, Salazar cu falsă modestie în planul din fund, iar în fața lui căruntul general Carmona, care de fiecare dată când se rostea cuvântul-cheie *Latinité* își clătina decorațiile exprimându-și astfel acordul. Stephan își putea închipui perfect scena, în timp ce ședea în

fața paharului de bere gol, cu ochii la colosul alb al Mânăstirii benedictine, care acum servea drept Parlament Republicii lusitane. Mircea trebuie să se fi simțit foarte singur aici, un bărbat care își dădea seama cum i se spulberau iluziile, se înstrăina treptat de timpul său iar patria se retrăgea tot mai mult în spatele alarmantelor titluri principale pe care le strigau pe străzi micii vânzători de ziare desculți și cu pantalonii ruși. Ce o fi făcut Mircea aici în timpul celor patru ani? Să fi scris doar o biografie laudativă a dictatorului lusitan, care pe atunci avea o cotă înaltă fiindcă menținuse Portugalia în afara celui de-al Doilea Război Mondial? De necrezut. Mircea, un ziarist de propagandă, care înghițea somnifere ca să-și depășească crizele nervoase? Asta nu putea fi întregul adevăr. Undeva trebuie să existe ascuns un manuscris, iar el, Stephan, îl va găsi.

*Avenida Elias Garcia* scria pe plăcuța străzii. O stradă cu mulți copaci, care vor fi cunoscut cândva timpuri mai bune. Fațadele frumoaselor case art deco erau pe jumătate ruinate, doar *azulejos* străluceau în soare. Platanii uriași și atmosfera liniștită se aflau într-o contradicție crasă cu gălăgia și macaralele de pe marele bulevard pe care Stephan tocmai îl lăsase în urmă. O zonă rezidențială pentru locatari cu pretenții, *une bonne adresse*. Regatul României își plasase în această zonă diplomații conform rangului, nu numai pentru a le oferi o viață agreabilă, ci și ca să facă figură bună în Portugalia neutră. În stânga și în dreapta se aliniau vilele una lângă alta, alternând cu mici restaurante. Acolo se afla și acea urâtă biserică albă, iar oblic față de ea, numărul 147. Aici avuseseră deci loc faimoasele *Soirées* cu Ministrul Propagandei și soția acestuia, înainte ca starea Ninei să se înrăutățească atât de mult încât Mircea să nu mai poată decât să se roage pentru ea. În biserica Fátima îngenunchea o bătrână în fața unui altar gol. Pe Stephan l-a luat cu frig și a ieșit repede pornind în direcția marelui parc al orașului. Încălzit de soare, a coborât alene spre statuia Marchizului de Pombal și brusc s-a simțit sătul de toate poveștile astea vechi. L-a cuprins dorul de mare specific unui locuitor din interiorul teritoriului cum era el. Luând o decizie rapidă, s-a urcat în trenul de Cascais. Blocurile de locuințe urâte au făcut treptat loc unor vile cochete cu mici grădini, deschizând orizontul spre estuarul Tejo-ului și largul mării. În Cascais, un sat pescăresc pentru turiști, și-a căutat un loc pe plajă și și-a comandat o cină pe cinste. Oare s-o putea trăi bine în Portugalia? Nu părea deloc imposibil; ce îi lipsea lui acum era una din portughezele acelea frumoșele care se plimbau pe plajă. O fi suficientă portugheza pe care o vorbea el pentru un flirt? Sau ar trebui mai întâi să frecventeze cursul pentru avansați? Un negustor ambulant vindea scoici, ochelari de soare și plăci de *azulejos* pe plajă. I s-a adus limba-de-mare, a început să mănânce și pentru prima oară se simțea chiar mulțumit de sine și de lume: disertația putea să mai aștepte, acum era în vacanță. După cină s-a dus să se mai plimbe pe plajă. Ca o minge de un roșu intens cobora soarele la orizont lăsând în urma lui un abur cețos. Treptat s-a lăsat răcoarea. *Rua da Saudade*: denumirea asta nu i se părea

oarecum cunoscută? Brusc s-a oprit în fața unei căsuțe albe și a citit o plăcuță. Aici, la marginea Cascais-ului, și-a petrecut Mircea ultima iarnă, lângă o piață de pește și o ruină, dar cu o frumoasă priveliște asupra stâncilor și mării. Între timp casa a fost demolată și înlocuită cu una nouă, stânca însă mai era acolo, la fel și marea, dar piața de pește fusese izgonită de o parcare. Deodată și-a reamintit: astăzi revenea acasă Doamna Profesor iar el trebuia să o găsească. Repede s-a întors la hotelul de pe plajă ca să întrebe dacă putea da un telefon. De astă dată menajera a fost ceva mai amabilă: Da, *Senhora* s-a înapoiat. Un moment, vă rog. Momentul a durat destul de mult, apoi s-a auzit o voce feminină într-o franțuzească impecabilă. Da, primise scrisoarea lui, și era gata să-l întâlnească. Se descurca el oare în Lisabona? Nu? Atunci i-ar propune pentru mâine după-amiază *Pastelaria Suiça* din Piața Rossio. Cum o va recunoaște? Asta n-ar fi o problemă. El, Stephan, va avea la el romanul lui Mircea. Portarul hotelului l-a privit întrebător. *Consequiu?* Stephan a dat din cap în semn că da. Va să zică mâine se va decide totul. Mai bine așa, pentru că prea mult timp nu mai avea. În drumul spre gară a mai trecut o dată prin *Rua da Saudade*. Cui să fi încredințat bărbatul singuratic din București înainte de plecarea la Paris manuscrisul său, la sfârșitul războiului, când precis se temea că-și va pierde cetățenia română și va deveni un paria în țara sa? Sigur că numai unui prieten emigrant. Singura posibilitate era soțul Doamnei Profesor, care murise de mulți ani. Doar ea îl putea ajuta.

Cu câteva ore înainte de întâlnirea fixată, Stephan se plimba prin cartierul Baixa, urcând pe colina Chiado, pe lângă librării, magazine de modă și de vin de Porto, uitându-se tot timpul la ceasul de la mână. Minutarul înainta cu o încetineală enervantă spre cifra patru, în timp ce Stephan privea romanul prin care începuse totul. În fine a intrat în cafeneaua de modă veche și s-a uitat în jur. Într-un colț, la o măsuță strategică, ședea o doamnă într-o elegantă rochie verde. Ea trebuia să fie. *Bonjour, madame*. I-a răspuns dând din cap și l-a invitat cu un gest al mâinii să ia loc. După ce chelnerul a luat comanda, a început să-l chestioneze fără ocolișuri despre originea, studiile, disertația lui. Stephan i-a răspuns cât a putut de bine. I-a povestit despre entuziasmul față de romanul lui Mircea, pe care îl citise în timpul liceului, despre studiile sale de filosofie din Zürich și disertația în care spera să aducă ceva nou, ceva care le scăpase până atunci celorlalți cercetători: numeroase aluzii din *Jurnalul* lui Mircea menționau că, în anii 40, lucrase la un studiu despre Luís de Camões și simbolismul apei, un proiect care nu a fost niciodată dus până la capăt. Oare Mircea nu lăsase aici în Portugalia nimic altceva decât o biografie a dictatorului și câteva insignifiante articole de ziar despre identitatea latină a românilor? Nu putea și pur și simplu nici nu voia să creadă asta. Ceva tot trebuie să fi rămas, poate un manuscris nepublicat sau cel puțin un fragment? *Vous voulez m'aider, Madame?* A urmat o tăcere mai lungă, în timp ce chelnerul a adus cafeaua și prăjiturile. Veniți peste trei zile la aceeași oră la mine acasă. Adresa o cunoașteți. Am să vă arăt ce mi-a rămas de la Mircea.

Dar ceva trebuie să vă spun de pe acum: nu e mare lucru. Cu sentimente amestecate s-a întors Stephan la hotel. Convorbirea decursese mai bine decât se temuse, dar ce să mai facă în următoarele trei zile? S-a hotărât să o caute pe autoarea de cărți pentru copii din Porto și să se oprească în drum la Buçaco. Trebuia neapărat să afle dacă decorul celebrei scene de dragoste din romanul lui Mircea corespundea sau nu realității.

Dis-de-dimineață s-a urcat în *Expresso Alpha* în gara Santa Apolónia și a plecat spre nord. Mai întâi a călătorit de-a lungul Tejo-ului, pe urmă prin interior. Stephan răfoia romanul, căutând capitolul care se petrecea în Portugalia, și s-a cufundat în lectură. *Lousã! Cinco minutos*. Stephan a sărit în sus. Aici trebuia să coboare, ca să ajungă în pădurea de la Buçaco. În adormita stațiune climaterică a căutat autocarul care să-l ducă la curiosul castel-hotel, care în ghidul de călătorie era desemnat drept un tort de nuntă din piatră. În serpentine înguste urca șoseaua tot mai sus prin pădure, tufe de ferigi răsăreau pe marginea drumului, alternând cu mici capele, cascade și colibe de lemn. Brusc, după o curbă, a apărut fostul pavilion de vânătoare – crenelurile și cupolele, capela cu rozetă, micul lac. Surprins s-a plimbat Stephan prin încăperi, uriașa sufragerie, salonul cu scaune de piele, armuri, lustre, capitolașe și vase. *Whimsical Hodgepodge* citise într-un ghid englezesc pe care îl răsfoise în căutarea de ponturi pentru călătorie. Formula îi plăcuse. Acest amestec de stiluri amintind de *spleen* trebuie să-l fi impresionat pe Mircea la fel ca pe el. Aici și numai aici puteau să se găsească cei doi îndrăgostiți și să se piardă din nou imediat. Stephan a cerut să i se arate o cameră, care se potrivea cu descrierea și a privit pe fereastră spre grădină. Pretutindeni tufe luxuriante de ferigi. Cu plăcere s-ar mai fi plimbat puțin, dar trebuia să ajungă la Porto unde autoarea de cărți pentru copii îl aștepta deja. A mai chemat-o o dată din holul hotelului, ca să-i comunice când va sosi. Da, veniți, vă aștept.

Taxiul l-a lăsat în fața unei căsuțe aproape de vărsarea fluviului Douro. A sunat la apartamentul 4<sup>o</sup> D prin interfon și a așteptat. S-a auzit zumzetul deschiderii ușii și a urcat. Sus pe palier îl aștepta o doamnă cu părul alb și ochelari mari care i-a zâmbit prietenos. Va să zică, ați reușit? L-a condus în locuința spațioasă plină de tablouri și suveniruri. Stephan se bucura să poată vorbi din nou nemțește și s-a interesat cu însuflețire de viața emigrantei, care trăia de atâția ani la Porto. Spera să afle de la ea ceva mai mult despre Portugalia în cel de-al Doilea Război, acel straniu, trist paradis pe malul Atlanticului, care pentru majoritatea celor urmăriți de naziști fusese ultima salvare. Eu am avut noroc, îi povestea ea. Dar fratele meu se plictisea prea tare aici, iar când a revenit mai târziu, l-au închis în lagărul de la *Caldas da Rainha*. Nu era chiar un lagăr de concentrare, aveam voie să-l vizitez și să-i duc alimente și țigări, dar prea plăcut nu trebuie să fi fost. A plecat pe urmă cu primul vapor în America. Stephan tot încerca să aducă vorba de Mircea. Multe nu știu despre el, aveam puține contacte cu românii, iar eu nu l-am întâlnit

niciodată personal. După război un prieten american mi-a trimis o tăietură de ziar din Chicago, în care se spunea că a primit catedra drept recunoaștere a serviciilor deosebite aduse Pentagonului. În ce chestiuni era amestecat propriu-zis nu vă pot spune. Dar sigur n-a fost chiar un mielușel nevinovat. Stephan s-a gândit la convorbirea cu Doamna Profesor și a înțeles reținerea ei. Păi vine, așa, un tânăr din Elveția, și scoate la suprafață niște povești de demult! Chiar dacă Stephan nu făcea acest lucru din plăcere sau ca să-și vâre nasul în lucruri care nu-l priveau. Voia să-și scrie disertația, chiar dacă în felul acesta devenea inoportun moralmente. Autoarea cărților pentru copii i-a făcut semn că venise momentul să plece, iar el i-a promis că-i va trimite un exemplar al tezei de doctorat. Nicăieri în Portugalia nu se simțise atât de bine ca în căsuța din Porto. Pe drumul de întoarcere a citit din cartea pe care i-o dăruise. Pe suprapertă a recunoscut un tablou din salonul ei.

*Avenida Estados Unidos da América* era un bulevard gălăgios, peste care vâjâiau avioanele la interval de trei minute. Automobile, autobuze, motociclete se înghesuiau prin densul trafic al după-amiezii. Oare aici chiar poate dormi cineva? Magazine mici, cafenele și *Copyshops* se succed nestingherite printre intrările blocurilor. Stephan a căutat numărul casei și, după ce l-a descoperit, era iarăși în avans cu cinci minute. Dar nu i-a păsat. A sunat. De astă dată Doamna Profesor a fost mult mai prietenoasă. Era evident că nu-l mai considera un intrus inoportun. L-a condus într-o cameră de lucru cu o masă mare în mijloc și un secreter demodat, din lemn de nuc, lângă fereastră. Pe masă se aflau mai multe cărți și câteva scrisori de la Mircea; scrisul lui era inconfundabil. Menajera a adus cafea, iar Doamna Profesor i-a arătat ce pregătise pentru el. Prima ediție a unei piese de teatru, *Iphigenia*, și traducerea romanului lui Mircea, care-i plăcuse atât de mult lui Stephan. A luat în mână volumul cu pete de mucegai, l-a răsfoit și a privit-o întrebător. Da, romanul acesta l-am tradus, în anii șaizeci. M-a ajutat soțul meu, altfel nu aș fi reușit. Mircea mi-a fost foarte recunoscător și a scris personal o prefață pentru ediția portugheză. Toate astea s-au petrecut demult. A deschis sertarul inferior al secreterului. Deasupra se afla o scrisoare cu antetul *Meadville Seminary* și dedesubt un plic galben. Doamna Profesor a închis brusc sertarul și i-a arătat scrisoarea. Vedeți, mult nu mi-a rămas. Scuzați-mă un moment... A părăsit încăperea și a dispărut la capătul coridorului. Se auzea ca și cum cineva ar fi fost certat zdravăn. Mai mult nu putea obține. Acum ori niciodată, și-a spus Stephan. S-a aplecat, a deschis sertarul mobilei vechi și a pus mâna pe plicul galben. O duzină de foi îngălbenite cu un scris suficient de cunoscut: *Luis de Camões et le symbolisme aquatique*, a citit Stephan, și inima a început să-i bată tare. Manuscrisul nu era datat și nici iscălit. Dar nici nu era nevoie. Stephan știa că găsisse ceea ce căuta. Dojana de la capătul coridorului se apropia de punctul culminant. Stephan s-a strecurat repede prin ușă și a zbughit-o pe scări în jos, ieșind în stradă și intrând în *Copyshop*. Slavă Domnului, nu era coadă în fața aparatului. Cu o grabă nebună a copiat

paginile, a plătit și a alergat din nou pe scări în sus. Nici nu pusese bine plicul la loc în sertarul inferior, că s-a stins gălăgia de la capătul coridorului. O siluetă feminină s-a strecurat pe ușă afară. Curând după aceea a venit înapoi Doamna Profesor, străduindu-se vizibil să-și recapete cumpătul. Acum trebuie să plecați. Îmi pare rău. Poate altă dată. *Au revoir*.

Ajuns în camera de hotel, Stephan a pescuit copiile de sub cămașă și a început să citească. *Luis de Camões et le symbolisme aquatique* era scris în franceză și recapitula mai întâi teze cunoscute despre simbolistica mării, a scoicilor, a melcilor de mare și perlelor, toate simboluri ale femininului, ale morții și renașterii. Pasionant devine manuscrisul abia când Mircea dă glas *Lusiadei* și Insulei lui Venus în Cântul al IX-lea. *Nașterea lui Venus* de Sandro Botticelli din Galleria degli Uffizi din Florența i-ar fi servit lui Camões drept model pentru acel cânt. Ca și la Botticelli, Venus ar încorpora în același timp procreația, moartea și învierea. La Camões s-au mai adăugat două semnificații: răsplata pentru descoperirea drumului spre India și profeția despre declinul Imperiului portughez, care la 1580 a intrat sub dominație spaniolă. Aici textul s-a întrerupt. Să fi pierdut autorul firul, să fi căzut într-o depresie, ori circumstanțele exterioare l-or fi împiedicat să continue? Cufundat în gânduri privea Stephan pe fereastră Lisabona în asfințit. Cine va crede că el – un student la filosofie din Zürich – a descoperit la Lisabona un manuscris nedatat aparținând marelui cercetător al miturilor? Oare un grafolog va putea să demonstreze că textul fusese scris de Mircea? Dar nu avea la el decât o copie. Oricum, călătoria la Lisabona nu fusese zadarnică.

După o noapte agitată, Stephan s-a trezit foarte devreme și a observat că orașul era învăluit într-o ceață ușoară. Cu toată ceața, voia să mai vadă o dată marea, înainte de a se întoarce acasă. Așa că s-a instalat în autocarul de Caparica, a trecut peste uriașul pod suspendat, pe lângă statuia lui Christ binecuvântând și a alergat peste șinele micului decovil. După ultimele case, plaja devenea tot mai sălbatică. Stephan s-a așezat pe o piatră și a privit marea din fața lui: de aici încolo doar apă până în America. Atunci ceața a început să se destrame. La orizont a apărut un disc palid, apoi a ieșit soarele, iar Stephan i-a zâmbit recunoscător. I s-a părut că aude nechezatul slab al unui cal care închipuia pe mare o pată albă nedeslușită. Pesemne că o fi visat cu ochii deschiși, căci curând soarele a dispărut din nou în ceață. L-a luat cu frig. A aruncat o privire la ceasul de la mână și s-a speriat. A alergat spre stația decovilului și a sărit peste șine. Trei ore mai târziu decola avionul.

## VELIMIR HLEBNIKOV

în traducerea și prezentarea lui  
LEO BUTNARU

**P**ersonalitatea lui Velimir Hlebnikov(1885–1922) e una neordinară, impetuoasă și polivalentă care, acum un secol, conjuga în mod original imaginația poetului, deducțiile omului de știință și viziunea filosofului în stare de simbioză și sinteze irepetabile, captivante, de o idee de primat, stimulative a noi descoperiri de orizonturi spirituale.

Viktor (Velimir) Hlebnikov se naște în tabăra Hanskaia stavka (Reședința hanului), parte componentă a localității (ulusului) Derbetul Mic, județul Cernoiarsk, gubernia Astrahany, în stepa populată de calmuci-nomazi care profesau lamaismul, unde se răsfire brațele Volgăi ce se varsă în Marea Caspică. Tatăl, Vladimir Alekseievici, era savant în științele naturale, ornitolog; mama, Ekaterina Nikolaievna (n. Verbitskaia), absolvise facultatea de istorie, fiind inițiată în literatură, muzică și pictură. La vârsta de 4 ani, Viktor deja citește în limbile rusă și franceză. Prima sa poezie care s-a păstrat, *Ce-mi cânti tu mie, pasăre din colivie?* datează din 1897. Peste un an, este înscris în clasa a 3-a a liceului din Simbirsk. Studiile liceale le termină la Kazany, după care se înscrie la Facultatea de Fizică și Matematică a Universității din acest oraș. Peste un an, se transferă la secția de științe naturale. Debutul în presă (1904) și-l face în revista *Buletinul vieții studentești*, publicând lucrarea *Încercare asupra unei noțiuni din științele naturii*. Anul următor, împreună cu fratele mai mare Aleksandr întreprinde o expediție în Ural, eveniment ce avu ecou relevant în creația sa (*Menajeria, șarpele trenului, Două troițe-Razin de-a-ndoaselea*). Se consideră că din acest an începe prima sa perioadă de creație ce durează până în 1914, când deja se formează caracteristicile de bază ale operei hlebnikoviene legate de mișcarea futuristă, neoslavofilism și predilecția pentru compoziții mitico-utopice. Ca participant la o demonstrație studentească de protest este arestat și ținut în detenție o lună de zile (1906). Deși scria de mai mult timp proză, poezie, abia în 1908 debutează ca autor de beletristică, în revista *Vesna (Primăvara)*, unde publică un fragment din nuvela *Ispitirea păcătosului*. Sănătatea sa dă primele semne de îngrijorare. Împreună cu familia pleacă în Crimeea. Toamna, se înscrie la anul trei al Facultății de Fizică și Matematică a Universității din

Petersburg. În 1909 se transferă la Facultatea de Orientalistică, Secția Sanscrită, după care se înscrie la Facultatea de Istorie-Slavistică-Filologie a aceleiași instituții. Începe să frecventeze mediul literar al simbolistilor grupați în jurul revistei *Apollon*, unde V. Ivanov îl rebotează în Velimir (Principele lumii), prenume-pseudonim cu care își va semna opera. Aderă la Societatea *Academia versului*, unde-i cunoaște pe A. Blok, M. Kuzmin, V. Briusov, N. Gumiliov, A. Ahmatova, O. Mandelștam și alții. Împreună cu fratele Aleksandr publică studiul *Observații ornitologice din rezervația Pavdinsk* (1910). Debut editorial ca poet în volumul colectiv *Atelierul simbolistilor*, unde este inserată celebra poezie *Zakleatie smehom (Descântec prin râs)*; în almanahul *Sadok sudei (Juvelnicul juzilor)* este prezent cu poemele *Menajeria, Cocorul, Marchiza Dezis*. Din acest an, o rupe cu simbolistii, dat fiind că deja își conturase propria concepție filosofico-estetică și autonomia convicțiunii poetice. În 1911 este exmatriculat de la Universitate pentru nefrecventarea cursurilor și neachitarea taxei de studii. Îi expediază lui A. Narâșkin, membru în guvernul rus, lucrarea *Schiță asupra modelului de prezicere a viitorului*, în care era prevăzută „o cădere de stat” în 1917, vizând, bineînțeles, Rusia. La Herson, îi apare prima carte, *Magistrul și discipolul* (1912). Peste alți doi ani, în același oraș editează volumul *Creații* ce include lucrări din anii 1907–1910, iar la Petersburg A. Krucionâh îi publică placheta *Versuri*. Din acest an, în creația lui V. Hlebnikov începe o perioadă de trecere care durează până în 1917. În 1916 e înrolat în armată și trimis la țarițan. Internat într-un spital din Kazany, pare-se în secția de boli mintale. În anul următor este eliberat din armată. La Rostov-pe-Don, în prezența sa, i se joacă piesa *Greșeala morții*, scrisă și publicată tot în acest an. De aici încolo, călătorește mult, inclusiv în Persia și Caucaz. La Harkov, se întâlnește cu Serghei Esenin și grupul poezilor imaginiști. Începe a se contura a treia și cea din urmă perioadă de creație, în care patosul utopic este temperat de cruda și confuza existență postbelică. În pofida pericolelor războiului civil, a foamei și mizeriilor de tot soiul, călătorește prin Ucraina și sudul Rusiei. Face în mod repetat tifos, de două ori este arestat, bănuit și de albi, și de roșii de-a fi spion. Poartă cu sine o față de pernă plină cu manuscrise, din care multe le pierde. În anul 1921 pleacă în Persia ca atașat al Statului-Major al Armatei Roșii. Emigrând la Praga, Roman Jakobson editează volumul antologic *Poezia rusă contemporană*, prima parte a căruia i-o consacră integral lui Velimir Hlebnikov. În anul următor, cu ajutorul graficianului P. Miturici publică supranuvela (sau: suprapoemul; autorul îi spune: *sverhpovest'*) *Zanghezi* (care, de fapt, e și o piesă de teatru!) ce exprimă cel mai amplu, în mod enciclopedic, exemplar, întreaga-i operă, precum și polivalentele-i preocupări de ordin estetic, teoretic, experimental, novator. Iar la 28 iunie 1922, grav bolnav, Velimir Hlebnikov se stinge în localitatea Santalovo din gubernia Nijni-Novgorod. Cumnatul său, P. Miturici lasă următoarea mărturie

nemijlocită: „Dimineața, pe la ora 7–8, la întrebarea Oldosiei Celnokova: „Îți vine greu să mori?”, a răspuns: „Da” și curând și-a pierdut cunoștința... Respirația și inima îi slăbeau tot mai mult și la ora 9 totul s-a sfârșit”. A fost înmormântat în satul Rucii, P. Miturici instalând o piatră tombală cu inscripția: „Velimir Hlebnikov – președintele globului pământesc”.

În tripla-i ipostază de literat-savant-filosof, Velimir Hlebnikov, cel care avea ca ideal albina, tautologic numită (și) muncitoare, este considerat, pe bună dreptate, un adevărat fenomen al modernismului rus și – de ce nu? – un clasic al avangardei artistice universale.

### (ÎMI ZIC CĂ LUMEA)

Din desagă  
Pe dușumea se-mprăștie boarfele. Îmi zic  
Că lumea nu-i decât  
Un zâmbet strâmb,  
Cald încă pe  
Buzele spânzuratului.

(1908)

### COSAȘUL-GREIERAȘUL

Fluturoaripându-și auroscrisul  
Diafanelor tendoane, vinișoare,  
Greierașul-cosașul în panerașul burticii a adunat  
Mulțime de ierburi, fel de fel de plante de pe mal de ape.  
„Pini, pini, pini!” – flecări Zinziverul\*.  
O, înlebedire!  
O, orizontonemărginire!

(1908-1909)

---

\* Zinziver – numele popular al unei specii de pițigoii, care mai e numită și greieraș. Însă la începutul poeziei este vorba chiar de greierașul-insectă ce se hrănește cu diverse specii de plante.

## (ENTIMEMĂ)

Elefanții se izbeau cu colții, astfel încât  
Fildeșul lor părea albe pietre în  
Mâinile sculptorului.  
Cerbii își încâlciră coarnele astfel, de părea  
Că i-ar fi împreunat o-mperechere ancestrală  
Cu mutuale patimi și infidelități.  
Râurile se vărsau în mare astfel,  
De-ai fi crezut că brațul unuia îl strânge  
Pe celălalt de gât.

(1910 – 1911)

## CIFRELE

Vă privesc îndelung, scrutător, o, cifrelor,  
Până prindeți a-mi părea întrupate-n fiare\*, în pieile lor,  
Cu brațul sprijinindu-se de tulpinile stejarilor dezrădăcinați.  
Voi dăruiți comunitatea dintre mișcarea șerpuită-a  
Coloanei vertebrale a universului și dansul libelulei,  
Voi permiteți a înțelege veacurile ca pe dinții  
unui hohot de râs fulgerat.  
Acum, ca niște obiecte, mi s-au dilatat pupilele,  
Spre-a afla ce ajuunge Eul când deîmpărțitul i-i Unitatea.

(1912)

## (ZEU ÎN CUȘCĂ)

1

O!  
Dar poate că șansa va clipi  
Cu ochii zbanghii ai celui spășit?  
A munților oprinare

---

\*Fiară – în Apocalipsă, „cifra-fiară” 666 anunță sosirea Antihristului.

Sub pălăria cerului în răsărit,  
 Înzorire cruntă, încrâncenată.  
 Pe noi ca peștele ne-au prins colo,  
 Unde-i pescarul, năvodul, unde bărcile se zbat,  
 Unde marea se roagă hilar la țipar: spală  
 Cu vârtoasă zolire obielele valurilor.  
 Și spuma lebedei țiparul o va înțelege,  
 Cu căpșor de șarpe apărând din când în când  
 Peste ritmicile tălăzuiri ale frământului.  
 Și peștii vor forța ochiurile mrejelor, insistent...  
 Și peștele are un Byron sau un Goethe  
 Și plicticoase discuții despre Mahomed!

## 2

Și dacă vântul, scânteind,  
 Cu măracini va lovi marea peste răni  
 Și furtuna va râde – să știți  
 Că există o atare fecioară care,  
 Străbătând vârtejul, strălucește cu Coranul.  
 Pe firul lor sunt înșirate lacrimile  
 Vărsate la moartea pruncilor neprihăniți.  
 Firul de păr al gerurilor albastre  
 Așa îl rog:  
 Nu fiți crânceni cu noi, oamenii, voi  
 Cartoane ale verbului mut,  
 Sigur că avem neajunsuri omenești,  
 Nici pești, nici Savonarola-prooroci,  
 Noi nu avem solzi, suntem goi.

## 3

Astăzi  
 Eu merg, făcându-mi de cap...  
 Eu sunt ziua de logodnă a războiului și dementelor năzuințe  
 Or  
 Sunt și trupul mucenicei trase pe roată,  
 Craniu cu craniu împreunând,  
 Iar mintea e șchioapă.  
 Mă joc cu pietrele, cum balamucul –  
 Cu cuvântul „zeu”.  
 Acolo, în ochi negru urlă pojarul

Și pe cărbuniile gene vâlvătaia i-i pe vecie.  
Cugetătorul John Stuart Mill,  
Sărind prin fereastră  
Cu o carte tăciunată în mâini,  
Știe că praful iute, în care-a fost să dispară, – este al tău!  
Alunecând călare pe burlane,  
Cădea, chip de abur, strivit,  
Prăbușindu-se mortal,  
Și oamenii se adunară în jurul său.

4

Mă voi bărbieri cu tăcerea, cuvintelor le voi crește moț.  
Lăcașele domnului le voi da verbelor în arendă.  
Las' fiecă cuvânt al meu să pară aici  
Dinte pe care l-a scuipat Razin:  
Na-vă! ai blestemaților nevolnici.  
Ca furtuna în căutarea clopotniței,  
Voi porunci – icoanei îi vor deveni însemne.  
Voi încă nu ați priceput că verbul meu  
E zeu ce urlă în cușcă, geme.

*1915-1916*

Traducere și prezentare de Leo BUTNARU

ION ZUBAȘCU

UN MANUAL DE ISTORIE A COMUNISMULUI FĂRĂ SCRITORI?

**Î**n 30 septembrie 2008, în sala de protocol a Primăriei Sectorului 2 al Capitalei, Ruxandra Garofeanu (cu tatăl deținut politic, condamnat la muncă silnică pe viață) a moderat o dezbatere prilejuită de lansarea, în contextul expoziției “Memorialul Sighet – 15 ani de activitate”, a dicționarului “Victimele terorii comuniste. Arestați, torturați, întemnițați, uciși”, ajuns la volumul 10, avându-l ca autor pe Cicerone Ionițoiu, apărut la editura Mașina de Scris, și a trei volume din noua colecție “Ora de istorie”, publicate de editura Fundației Academia Civică, sub coordonarea lui Romulus Rusan. Poeta Ana Blandiana, criticul Alex Ștefănescu și Domnița Ștefănescu (director al editurii Mașina de Scris), publicistul Mihai Creangă, fostul ministru Nicolae Noica, istoricul de artă Dorana Coșoveanu, sculptorul Aurel Vlad, scriitorul Ion Lazu, părintele Nicolae Bordașiu, primarul Neculai Onțanu, în calitate de gazdă, foști deținuți politici, profesori de istorie, jurnaliști și un public impresionant dovedesc, prin prezența lor la această dezbatere, la 20 de ani de la evenimentele din decembrie 1989, că rana represiunilor comuniste nu s-a cicatrizat încă, e vie și va îndurera mulți ani de acum înainte conștiința și memoria supraviețuitorilor. Și a urmașilor lor.

### ***70 000 de destine într-un dicționar***

Cele peste 3600 de pagini ale dicționarului ***Victimele terorii comuniste*** (după volumul 10, ajuns la litera S, vor urma alte 2-3 volume) includ între copertile lor 70 000 de nume, din aproximativ 2 milioane de destine care au suferit direct, într-o formă sau alta, represiunea dictaturii comuniste. Conform scriitorului Ion Lazu, care a avut o intervenție în dezbatere, la Uniunea Scriitorilor se află în lucru proiectul unui Memorial al Cărturarilor încarcerați. Din cercetările preliminare întreprinse de Ion Lazu, împreună cu un grup de scriitori pe care i-a consultat, în vederea realizării proiectului, rezultă că au fost privați de libertate 267 de scriitori români – cifra aceasta reprezentând un sfert din scriitorimea activă în anii '50! – 26 dintre ei fiind închiși de două sau mai multe ori. Din numărul total de încarcerați, 51 de

scriitori au murit în închisori, iar 59 au fost nevoiți să ia calea exilului, după eliberarea din pușcărie. Dacă avem în vedere că acestor victime din rândul autorilor de literatură trebuie să le adăugăm și creatorii din celelalte genuri artistice (muzicieni, pictori, sculptori, balerini, actori și oameni de teatru etc, ca să nu mai vorbim de numărul mare al preoților întemnițați), se conturează cu claritate ideea Domniței Ștefănescu, coordonatoarea celor 10 volume ale dicționarului suferinței românești, că regimul comunist a arestat în România nu atât din rațiuni strict politice, cât mai ales pe criterii valorice, urmărind în mod programat suprimarea a tot ce avea mai de preț poporul român, ca reper al conștiinței sale istorice, nu doar în domeniul creației artistice, ci în toate planurile societății românești, capturate în lagărul “dictaturii proletariului”, după ocupația sovietică din 1944.

Acestor represalii, operate cu brutalitate rară în istorie asupra creatorilor de valori și a familiilor lor, trebuie să le adăugăm acțiunile represive, la scară mare, asupra operelor literare, așa cum reiese din statisticile prezentate de panourile expoziției “Memorialul Sighet – 25 ani de activitate”. Astfel, până în 1 iunie 1946 au fost interzise 2.692 de titluri de opere literare, numărul lor crescând la 8.436, până în 1 iunie 1948. Din cei 27 de scriitori interziși, scoși din manuale și biblioteci, în tentativa de a fi evacuați din circulația publică și din memoria colectivă a poporului român, Mihai Eminescu avea 37 de titluri interzise, Nicolae Iorga – 214!, Eugen Lovinescu – 23, Octavian Goga – 28, Vasile Alecsandri – 19, ceilalți scriitori puși sub obroc numindu-se Anton Pann, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Odobescu, I.L. Caragiale, George Coșbuc, Ion Creangă, Ioan Slavici, Titu Maiorescu, Lucian Blaga ș.a., practic cele mai mari valori ale culturii naționale, care dau identitate de sine și durată spirituală statornică poporului român în istorie. Dintre aceștia, Lucian Blaga a rămas interzis până în 1962, Iorga – până în 1965, Maiorescu – până în 1967 iar Lovinescu – până în 1968!

În bibliotecile din România comunistă exista Fondul D, cu cărți accesibile doar cu aprobări speciale, și Fondul S (unde erau depozitate cărți inaccesibile). Până în anul 1986 (cu trei ani înainte abolirii regimului comunist!), la Fondul S al Bibliotecii Centrale de Stat erau scoase din circuitul public și blocate 26.549 de titluri de cărți și 16.000 de publicații! Sunt doar câteva repere care pot da generației tinere o cât de vagă idee despre ceea ce istoricul literar Eugen Negrici a numit “marele pogrom al cărții românești”, în neliniștitoarea sa sinteză *Iluziile literaturii române*, publicată recent la Editura Cartea Românească.

### *Cine sunt eroii timpurilor noastre?*

După 1989, s-a întâmplat în România un fenomen greu de imaginat și prevăzut înainte de evenimentele din decembrie, dificil de evaluat și acum, la

20 de ani de la abolirea violentă a regimului dictatorial: prim-planul atenției opiniei publice românești a fost ocupat de dezvăluirile despre opresori și instrumentele regimului comunist, nomenclaturiști și securiști (pe lângă focalizarea pe derizoriul biografic, măcinat de corupție, al noilor îmbogățiți, sau al puternicilor zilei, proveniți de cele mai multe ori din același mediu), și nu de aducerea în lumină a suferinței victimelor, de reabilitarea demnității umane a celor care au menținut, prin eroismul rezistenței lor, verticalitatea morală a poporului român, în timpul dictaturii. Evident, la o cercetare atentă a fenomenului se pot găsi explicații, tolerabile până la un punct. Cu totul nefiresc rămâne, însă, contextul general care a făcut posibilă imaginea falsă că opresorul (fostul nomenclaturist, milițian sau securist) ar fi în continuare “un erou al vremurilor noastre”, care a făcut și face istoria, în timp ce aproximativ 2 milioane de victime nevinovate, ale căror destine au fost frânte sau distruse în închisori de “dictatura proletariatului”, au rămas în planul secund, abia sesizabil, pe fondul de basorelief tragic al istoriei noastre contemporane.

Tocmai această răsturnare nefirească de planuri și polarități este menținută în manualul numit “O istorie a comunismului din România”, apărut la editura Polirom și lansat recent de un grup de istorici, sub egida Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România. Nimeni nu pune la îndoială profesionalismul și buna credință a tinerilor istorici, dar modul cum e conceput manualul, în această formă inițială, care va fi supusă dezbaterii publice timp de un an, ne face să ne întrebăm dacă nu cumva prioritară ar fi fost (sub presiunea recuperatoare a restabilirii unui firesc echilibru compensator) o istorie a represiunii comuniste și a rezistenței milioanele de victime cu destine irecuperabile, înaintea unui manual de istorie a celor ce au răvășit viața unui popor întreg, distrugându-i toate reperele valorice, timp de 50 de ani? Exact acest lucru l-au solicitat Ana Blandiana și Stephane Courtois, într-o scrisoare adresată Ministerului Educației și Cercetării, semnată împreună cu 50 de profesori de istorie și 50 de elevi, reuniți la școala de Vară a Memorialului Sighet, 2008: “studiul represiunii comuniste **ca materie obligatorie**” în învățământul liceal. Un manual **opțional** de istorie a opresorilor și mecanismelor de opresiune comunistă, cum este cel propus acum, nu poate fi un răspuns pe măsură dat unui regim de teroare, evaluat oficial ca “ilegitim și criminal”, care a lucrat programat, pe scară națională, la distrugerea fundamentelor valorice ale unui popor întreg.

### *Miza pe istoricitatea victimelor, nu a torționarilor*

Materialul didactic al manualului “O istorie a comunismului din România” este structurat în 12 capitole, care acoperă perioada regimului totalitar din România, abordată din punct de vedere tematic, nu cronologic:

1. “Comunismul în România interbelică”; 2. “Preluarea puterii (1944-1947)”; 3. “Partidul Comunist Român” (partidul-stat și mijloacele de represiune); 4. “Celălalt” în regimul comunist” (mecanismele de creare a “omului nou” și tratarea minorităților); 5. “Distrușgerea societății civile și represiunea politică”; 6. “Monopolul ideologic” (impunerea noii ideologii a “Epocii de Aur”); 7. “Economia” (industrializarea și exportul); 8. “Viața cotidiană” (atât cea privată, cât și cea publică); 10. “Politica externă” ( în timpul regimurilor lui Dej și Ceaușescu); 11. “Rezistența și disidența în timpul regimului comunist”; 12. “Anul 1989”.

După cum se vede, fie și din parcurgerea doar a sumarului acestui prim manual de istorie a comunismului, realizat abia la 20 de ani de la evenimentele din decembrie 1989, rezistenței și disidenței anticomuniste îi este dedicat doar un capitol, distrușgerea vieții artistice și spirituale fiind comprimată într-un subcapitol extrem de restrâns, “Literatura, filmul, arta plastică, muzica”, doar de o jumătate de filă. În general, prezența scriitorilor ca victime și oponenti ai regimului comunist este, cu excepția lui Paul Goma ( căruia i se dedică un “studiu de caz”, p. 158-159), cu totul ne semnificativă, unor ode partinice, ilustrative, semnate de Mihai Beniuc sau Adrian Păunescu, fără să li se contrapună creații viguros anticomuniste din aceeași perioadă. Și asta, în condițiile în care scriitorii și creația literară au fost, după cum se știe, una din marile spaime ale dictaturii comuniste, domeniu asupra căruia s-au exercitat cu predilecție toate interdicțiile și tabuizările posibile ale celui mai opresiv regim totalitar din Europa.

Studiul istoriei opresorilor și a mecanismelor de opresiune dictatorială, într-un manual situat încă prea aproape în timp de destinele celor care le-au suferit acțiunile criminale, le prelungește protagoniștilor comuniști proeminența sub reflectoarele contemporaneității, în timp ce victimele rămân în continuare, în actuala dictatură a puterii economice, ca pe vremea dictaturii politice, într-o umbră îndepărtată de prim-planul imaginii care li s-ar fi cuvenit după 20 de ani de la eliberarea de frică, măcar din rațiuni compensatorii, dacă nu din nevoia firească de echilibru al faptelor și de stabilire obiectivă a raporturilor reale de istoricitate dintre victime și călăi.

## miscellanea

• **Între ficțiune și realitate.** Sub acest titlu s-a desfășurat la Budapesta, în ziua de 26 septembrie, un „Forum al literaturii central-europene”. Noțiune controversată, asupra căreia s-a răsfrânt subtitlul reuniunii, „Dilemele scriitorilor central-europeni”, ideea de literatură central-europeană a fost întoarsă pe toate fețele de unii dintre participanți, alții mărginindu-se să-și transcrie în engleza deloc central-europeană propriile experiențe sau amintiri. Început sub semnul eseului despre autobiografie ca ficțiune al cunoscutului scriitor maghiar Konrád György, forumul a continuat cu intervenții animate ale unor scriitori din Polonia (Olga Tokarczuk, Kinga Dunin), Bulgaria (Theodora Dimova), Cehia (Joanna Derdowska), Slovacia (Michal Hvorecky), România (Adriana Babeți, Nicolae Prelipceanu) și, în fine, Ungaria (Farkas Jenő). Universitarii și-au dat măsura seriozității, Adriana Babeți situând ideea central-europeană în timp și spațiu,

precum și sensul de literatură central-europeană, iar Farkas Jenő, de asemenea, expunând succint rezumatul unui studiu despre literatura maghiară a prezentului. Moderatoarea celor trei sesiuni a fost Eszter Babarczy. Forumul a fost organizat de centrele culturale ale țărilor citate. Cât despre ICR Budapesta, condus de Brândușa Armanca, organizator principal al forumului, acesta a mai găzduit o discuție despre literatura română de azi, la sediul din strada Izső, cu cei doi participanți români, la care, din păcate, fiind sâmbătă dimineață, nu au mai fost prezenți prea mulți interesați. În schimb, partea întâi a dezbaterilor ținute la Universitatea Central-Europeană de la Budapesta, avându-l ca gazdă pe dl. Howard Michael Robinson, prorector CEU, s-a bucurat de o bună audiență, răriră producându-se spre final. În seara zilei de 26 septembrie, de asemenea, ICR Budapesta a organizat vernisajul expoziției artistului român Mircea Cantor, la Muzeul de Artă Contem-

porană din Piața Eroilor. Vernisajul a fost unul extrem de animat, artistul fiind unul dintre cei mai bine cotați plasticieni români, cu premii și expoziții în Franța, Statele Unite ale Americii și în alte țări. Printre participanții la vernisaj am zărit-o și pe celebra, cândva, actriță clujeană Ana Szeles. (N.P.)

• **“Iluminatul planetei” pe ruinurile Târgoviștei.** Aproape în fiecare centru de județ din România apar câte patru publicații literare, cel puțin, unele dintre ele scăpând de sub orice control al minimumului bun simț, nefiind văzute de un ochi critic, sau măcar de un spirit cu o brumă de discernământ. O astfel de revistă se numește “Climate literare” și iese sub egida Societății Scriitorilor Târgovișteni și a Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România (dacă o mai fi existând așa ceva). Tot felul de inși necompetitivi ai literelor române, ocoliți de istoriile literare pentru că au alergat de-a lungul anilor înafara culoarelor unde se evaluează performanța canonică, își oblojesc cum pot ratarea, de cele mai multe ori cu texte delirante. Iată o astfel de mostră din “Climate literare”: “Proffesor Honorius al Universității “Valahia” din Târgoviște, membru al unor academii din țară și din alte spații ale lumii, autor prolific al unor opere literare și științifice, personalitate emblematică a vieții

culturale dâmbovițene și nu numai... merită toată recunoașterea care i se aduce pe plan mondial, ...capătă noi recunoașteri internaționale... După ce a fost proclamat “Man of the year” (“Om al anului”), în 2005, la nivel mondial, de către American Biografical Institute, care, de altfel, l-a ales și al său Research Board of Advisors, iar Oxfordul l-a nominalizat printre iluminării planetei în celebrul “Illuminated Testimonial – Portofoliul Regalia”, fiind selecționat și inclus în faimoase dicționare de personalități ale lumii, doar de câteva zile a primit din Statele Unite o nouă confirmare a recunoașterii personalității sale incontestabile... și-a găsit locul binemeritat în prima ediție a marelui “International Directory of Experts and Expertise... fiind declarat expert internațional in “Journalism – Writing (jurnalism și literatură)”... și tot așa, pe o jumătate de pagină de revistă (!) se înșiruie pompoasele titluri internaționale ale iluminatului de Dâmbovița, omițând să se precizeze și pentru ce opere inestimabile, datorite patrimoniului cultural al umanității, este doctor în geopolitică, academician în arte și științe, creator al noii științe numite “Geo-Civilizația”, al unei noi specii de cosmo-poezie, “Liriruna” etc., etc. Cine este titanul acesta, incununat cu zeci și zeci de titluri

superlative pe toate meridianele lumii? Un zelos ziarist la presa județeană de partid dinainte de 1989, autor pe vremea tracomaniei ceașiste al unui volum de versuri numit aberant “Dacoursitele. Eternele columnne”, un nume care nu spune nimic, nimănui, dincolo de ruinurile Târgoviștei, nefiind inclus nici măcar în generosul *Dicționar biografic al literaturii române* (Aurel Sasu), ce adună, totuși, în cele două masive volume ale sale, 2301 nume de scriitori. E de prisos să spunem că toate titlurile internaționale, cu care se împopoțonează în mod ridicol megalomanul de Dâmbovița, sunt cumpărate pe dolari, le poate obține absolut oricine plătește niște taxe fixe (cum a făcut și Corneliu Vadim Tudor, bunăoară!) și are ambiția să egaleze delirul de grandoare, fără nici o acoperire în realitate, al modelului în materie, fosta tovarășă de idealuri Elena Ceaușescu, “savant de renume internațional, doctor inginer academician” etc. etc. care avea, totuși – trebuie s-o recunoaștem! – patru clase primare. (Z.I.)

• **Cine polemizează cu valorile literaturii?** În același oraș glorios al celebrei “școli de la Târgoviște”, care a marcat semnificativ proza generației optzeci (și nu numai), apare o altă “revistă de cultură, civilizație și atitudine morală”,

numită “Singur”, – titlatură improprie, de vreme ce redacția are filiale în diverse județe ale țării, dar și corespondenți din străinătate (unele nume sunt comune cu ale concurenței “Climate literare”!). Din păcate și la revista “Singur” scriu numeroși autori ne-competitivi, ale căror texte dau semne evidente de patologie literară. Astfel, în numărul pe septembrie al publicației, fondatorul și patronul ei (care o subvenționează din onorabilul comerț cu flori!) se trezește polemizând în termeni suburbani, invers proporționali cu notorietatea literară a semnatarului: respectivului i-a cășunat pe prestigioasa revistă “România literară”, ajunsă la 40 de ani de apariție neînteruptă, pe redutabilii critici literari Nicolae Manolescu (“entitate din ce în ce mai cețoasă” – zice strălucitorul polemist!) și Alex Ștefănescu (“distinsul malaxor de valori din București”, “incomensurabilul nostru controlor de puls valoric al scriitorilor”) și, în mod incalificabil, pe poeții sibieni Iustin Panța (decedat!) și Dumitru Chioaru. Ne-au atras atenția, în acest caz, atât registrul iresponsabil în care e scris textul, titlul rudimentar al atacului, “Iezistă o ixplicățe”, și mai ales modul de a gândi al celui care semnează editorialele cu totul neliniștitoare ale publicației: “ne freacă la melodie pe noi, ultimii

amărăți ce n-au cerșit încă bani de la UR”. Această frază se vrea un răspuns dat textelor critice, de respingere a nonvalorii și veleitarismului, semnate de Alex Ștefănescu la rubrica sa “Pe alături”, din “Ziarul financiar”, unde a făcut referire și la necompetitivii care publică în revista “Singur”. Prin urmare, “ultimii amărăți” pe care îi critică constant Alex Ștefănescu ar trebui lăsați în elementul lor subcultural doar pentru că “n-au cerșit încă bani de la UR”. Stranie logică! Dar cine îi împiedică să se înscrie pe culoarele literare unde se validează competitivitatea și să ceară bani de la UR, în loc să și-i risipească de pomană pe cei luați de la gura copiilor, doar pentru a-și oferi iluzia notorietății, respinse de contextul canonic al valorilor? Răspunsul e unul *singur*, tocmai cel pe care îl ocolește în mod evident revista “Singur”: lipsa crasă de cultură a celor ce scriu la astfel de publicații, care văd, din păcate, doar... întunericul tiparului (Z.I.)

#### REVISTA PRESEI LITERARE

**România literară**, 35/2008. Pe penultima pagină, Livius Ciocârlie, „Din cartea cu fleacuri”: „*Dosarele. Condamnarea comunismului... Unei priviri naive i se poate părea uimitor cât de mulți din lumea «noastră» nu se bucură.*

*Amnezia îți permite să uiți lașitate, compromis, colaborare implicită cu vechiul regim. Colaborarea cu Securitatea, nu. Tot ce poți spera e s-o ascunzi. Ca să reușești, te aliezi cu profitorii de atunci, printre care nu ai fost, dar ești, prin interese comune, acum”. Și tot Livius Ciocârlie: „Nu sunt supărăcios. Uit supărările, cum uit aproape tot. În schimb, extrem de rar, pot fi jignit. Jignirile nu le uit niciodată. Am o colecție de jigniri, unele în vârstă de cincizeci, șazeci de ani. Am și o jignire proaspătă, o jignire bebeluș”... În aceeași idee, Constantin Țoiu: „Regăsirea exercițiului libertății ca o haină nouă mult prea largă în care te simți slab și pipernicit... Te silești să atingi limita adevărată a libertății, dar un gol rămâne între ce faci și comportamentul liber, atât de mult a intrat frica în tine, – lupta cu reflexele vechi”. De reținut și mărturisirea lui Ilie Constantin, intitulată „Atunci fugi în alt popor!” (despre destinul poetului român emigrat în 1973 și întors acasă în 2002, premiant): «*Trebuie acum să-i vorbesc cititorului român despre poezia scrisă de mine... în limba franceză: nu pot evita s-o fac, fiindcă e vorba de aproape jumătate din întreaga mea creație lirică – rod al unei îndelungate absențe din România, din toamna lui 1973 până la sfârșitul verii lui 2002! O primă întrebare se naște:**

de ce, în exil, nu am continuat să scriu în românește? Rog să se țină seamă de faptul că, oferindu-mi singur libertatea, acordam comunismului în România, nu doar un deceniu și jumătate cât avea să mai dureze, ci întinderea întregă a restului meu de destin. La vârsta de 35 de ani, rolul meu în literatura română pe cale de a fi elaborată mi-a părut terminat, rețezat. Mă consolam cu propriile mele cărți editate în țară, aduse cu mine sau recuperate, care dădeau mărturie că existasem cu adevărat... Am apărut și în unele publicații ale exilului: "Revista scriitorilor români", "Limite", "Ethos" – cu două eseuri și câteva poeme. Al. Cisteleanu intitulează interogativ un comentariu din 1997: "Poet francez, poet român?". Încă din 1974, am trecut la limba franceză în poezie – fără iluzia de a deveni de-a binelea poet francez». Altfel, poetul Emil Brumaru își continuă în revistă extaziat aventura numai în limba română (limbă atât de expresivă): „Oh, locul mirosind dumnezeiește/ A taină putrezind suav în sos? / Îngăduie-mi un timp, mai dă-mi / din mierea / Ce-o tăinuește-n scorburi moi / muierea” ...

**Ramuri**, 8 / 2008. Gheorghe Grigurcu, despre condamnarea comunismului, în continuarea celor anotate în *România literară* de

Livius Ciocârlie: – «*Jaspers afirmă: „Culpa politică înseamnă răspunderea tuturor cetățenilor pentru consecințele acțiunilor de stat, dar nu implică culpa juridică și morală a fiecărui cetățean pentru crimele comise în numele statului”*. Așadar se cuvine a-i trage la răspundere pe cei cu funcții de conducere și de decizie, pe executanții fideli ai ordinelor aberante, pe complicii și clienții lor venali și, nu în ultimul rând, pe trâmbițașii lipsiți de scrupule ai propagandei. Cum stau lucrurile în actualitatea românească? Culpa criminală e practic nepedepsită. Nu știm ca vreo căpetenie a Securității, vreun torționar, vreun asasin cu mandat ideologic să fi pățit ceva, după cum știm prea bine că autorii masacrelor săvârșite de clica ceaușistă în decembrie '89 și așa-zii teroriști zburdă în libertate și adesea prosperă, departe de a trece prin vreun Purgatoriu, descinși de-a dreptul în Paradisul capitalismului „sălbatic”, mult prea tolerant. O amnistie neformulată juridic dar cu irecuzabile efecte s-a lăsat peste toate capetele lor, nicio clipă plecate spre căință, ci în continuare înălțate în chip de sfidare. La o simplă privire ne dăm seama că în felul acesta și culpa morală rămâne jalnic nesancționată. Suspendată fiind instanța exterioară, cea a tribunalului, cum ne-am putea imagina că instanța

*lăuntrică, cea a conștiinței, ar avea sorti de izbândă?»* Instanța lăuntrică e cinică la români.

**Cultura**, 38 / 2008. Săptămânal apărut în 25 septembrie, editat de Fundația Culturală Română, președinte Augustin Buzura. La 70 de ani, Augustin Buzura – intervievat în redacție (despre destinul unui scriitor neemigrat, hărțuit sau nu de Securitate, care a plătit sau nu cotizații la PCR, dar recompensat oficial după Revoluție, instalat președinte al FCR, azi ICR, tradus în limbile de circulație ale pământului): *„Mi s-a propus (după Revoluție) să intru în diverse partide politice, ba chiar să înființez eu însumi un partid, să candidez pentru un loc în Senat, să ocup, adică, funcții importante, să preiau conducerea unor publicații etc., dar am refuzat... Pe urmă mi-am dat seama că lașii și turnătorii de ieri și, în special, frustrații deveniseră peste noapte profesori de democrație. Erau condamnați cu vehemență apoliticii, neangajații. Și, pentru că la capitolul cărți erau vulnerabili sau inexistenți..., ne-au angajat ei! Căci dacă ei erau slugi, nu puteau concepe că cineva ar putea să rămână independent, adică în afara unor partide sau a unor lideri cu influență... Sigur este că tonul contestărilor nu l-au dat tinerii, ci niște frustrați bătrâni. Tinerii s-au angajat repede în corul*

*organizat de către aceștia, bucurându-se nu numai de efortul de a cunoaște literatura importantă de după ultimul război, ci și de niște burse sau alte favoruri” ... Și cu amărăciune, o spune resemnat: „Vârsta mă previne că mă aflu în fața confruntării finale, că mai pot să scriu ceea ce trebuie neapărat. Privirea este orientată mai mult spre Cer decât spre semeni. Mai mult spre mine decât spre alții. Drumul mi l-am găsit de mult, dar trebuie să-l străbat cu luciditate, fără ezitări, până unde și cât se va putea. Incomodez? De când mă știu, am incomodat impostorii, veleitarii și neisprăviții” ...*

**Orizont**, 9 / 2008. E inițiată o anchetă intitulată „Critica, moduri de întrebuițare” – prin Lucian Alexiu, care depune mărturie (el fiind unul dintre cei ce au trădat critica literară, alături de Mircea Mihăieș și atâția alții): *„A vorbi despre aceștia (despre criticii literari) nu-i, în contextul actual, doar un exercițiu de memorie, întâmplările memorabile, ori dimpotrivă, din spațiul criticii / istoriei literare autohtone pot da o idee asupra unor mutații deloc lipsite de consecințe în obștescul nostru mintal cultural. De luat în seamă aici și faptul că atunci când nu au dispărut pe cale naturală, ori când nu s-au retras, înțelepțește, într-o senectute studiosă, o bună*

*parte dintre devotații genului au trecut, în ultimele decenii, cu arme și bagaje, în tagma comentatorilor politici, ziși formatori de opinie, a parlamentarilor, a alcătuitorilor de palmaresuri / cariere universitare, a făcătorilor de gazete din ce în ce mai puțin literare, de propagatori de cărți pe gustul unui public din ce în ce mai puțin educat”. Consemnez aici rânduri din două răspunsuri publicate la anchetă. Grațiela Benga: „Aș înclina să spun că da, se poate vorbi despre o criză, dar numai în măsura în care unii critici literari se lasă conduși de ambiția autorității, iar ceilalți*

*(scriitori, cititori) refuză să ia în calcul inflexiunile vocii critice, încă dinainte ca acestea să se audă”. Și Doru Munteanu: „Spre deosebire de mileniul trecut, astăzi critica de întâmpinare este critică de grup. Un simplu strănut al cuiva din grup devine eveniment (național, internațional, galactic). Ceea ce se petrece în afara grupului «nu există»... Dacă deschizi o publicație, poți bănuși cu destulă exactitate cum bate vântul în politica grupurilor românești”.*

LIVIU IOAN STOICIU