

NICOLAE PRELIPCEANU

SERTARELE MURDARE ALE SECURITĂȚII

S-a bătut multă monedă pe faptul că, după ce libertatea de a publica a fost re-dobândită în România, nu au prea apărut multe cărți care să fi fost ținute la sertar. Într-un fel, lucrul acesta este explicabil. Cu o uimitoare neștiință despre istorie, am crezut cu toții că regimul comunist este veșnic, sau, în orice caz, mai veșnic, dacă așa ceva se poate spune, decât noi înșine, și ne-am adaptat limbajul în așa fel încât să poată trece de cenzurile vremii și mai toți scriitorii au scris ce se putea publica și cum se putea publica, eventual fentând din când în când vigilența cenzorilor. Ar fi mult de glosat pe marginea acestui fenomen, căci fenomen este, și nu altceva, dar nu e locul aici să o facem.

Un alt fapt pare să fi trecut neobservat. Și anume că existau, într-adevăr, scrieri de sertar și încă de dimensiuni impresionante, creație a celor care, dacă ar fi vrut, ar fi putut să-și publice textele, dar n-o făceau, cu o ciudată pudoare. Ciudată pentru unii care erau la putere, ba chiar dădeau tonul și dimensiunile lumii în care trăiam. E vorba, ați dedus, de scrierile Securității și ale colaboratorilor săi. Cei care și-au văzut dosarele la CNSAS pot depune mărturie asupra efortului imens, disproporționat am spune, dacă nu ne-am gândi că poate altfel regimul nu ar fi rezistat (prin incultură) atâta, întreprins pentru a crea această literatură murdară, secretă credeau ei și în mare parte așa avea să și rămână. Căci oare cât din ce s-a scris atunci și s-a pus la dosar (sau sertar) s-a dat la iveală acum, după?

Au existat și scriitori care nu s-au resemnat să scrie în așa fel încât să poată publica, nu s-au resemnat cu parabolele și alegoriile și au dorit să spună lucrurilor pe nume. Firește că, din momentul în care și-au pus în practică această decizie ce putea părea nebunească celor mai prudenți cu viața lor, viața cestorlalți, puținii, decizii să spună pe șleau ce au de spus, s-a modificat și nu în bine, ci dimpotrivă. Au devenit „dușmanii poporului”, „vânduți capitalismului”, până la calificativul final, „obiectivul”. Cel mai proeminent dintre aceștia, după Paul Goma, a fost Dorin Tudoran, de la a cărui recentă carte, *Eu, fiul lor*, pornesc aceste rânduri.

„Iată singura carte pe care nu ar fi trebuit să o scriu. Era suficient că am trăit-o. De fapt, nu eu am scris această carte – ea m-a scris pe mine. În două rânduri. Prima oară – când am fost personajul ei. Pe atunci mi se spunea „obiectivul”, „elementul”, „dușmanul poporului” etc. Când era nevoie de



etichetă, eram introdus drept „TUDORACHE”. Da, așa, cu majuscule, căci pentru Ei, nu uitați, cel mai important capital era Omul. Mă grăbesc să adaug – Omul Nou, produsul definitiv al muncii Lor pe această lume...” Așa își începe Dorin Tudoran prefața (*Preambul & Concluzie*) la cartea sa, *Eu, fiul lor*. Căci, într-adevăr, această literatură murdară era, ca un fel de alt manual al lui Makarenko, și un fel de sabot de fontă, *o salopetă de beton* pentru a se obține, în final, *o conștiință de mucava* (am preluat formulele plastice (!) chiar ale lui Dorin Tudoran, din același text), cu care se obținea ce era de obținut, „omul nou” și scriitorul „nou”. Așa cum marxismul pretindea de la filozofie transformarea lumii, ca și cum explicarea ei nu ar fi fost lucru de mare preț și, mai ales, dificultate, literatura aceasta (cum altfel să o numesc?) a fost chiar creată spre a transforma lumea. Prin frică. Că de frig și de foame se ocupau ceilalți, guvernul, Marea Adunare Națională și în special cel mai iubit fiu și cu clanul său. Trebuia să tremuri de frica celor ce s-ar putea scrie în literatura strânsă în ceea ce am numit sertarele murdare ale Securității, dar pentru care sertarele propriu zise erau neîncăpătoare și se creaseră arhive imense, aici spațiul locativ nu era limitat la 8 m pătrați de persoană, el putea fi extins oricât. Nu știu pe câți metri, probabil mulți, s-au întins cele 10.000 de pagini ale dosarului de securitate al lui Dorin Tudoran, din care au fost selectate, de către dl Radu Ioanid, cele 500 de pagini ale cărții apărute la editura Polirom, acum câteva luni.

Poate că toți aceia care au scris pagini considerate de ei secrete despre Dorin Tudoran, un fel de jurnal murdar, tarifat, le-au considerat pe acestea muncă pentru sertar. În lumea literară, chiar pe vremea sertarului Securității sau, mai bine zis, al nenumăratelor sertare ale Securității, se glumea despre ce scriau scriitorii pentru sertar, nu neapărat în ideea nepublicabilității acelor pagini din cauza cenzurii oficiale, ci din cauza celei personale, a autorului respectiv. Glumă sumbră prin prisma celor ce se dezvăluie azi, a zecilor de autori de turnătorii despre Dorin Tudoran, atunci când acesta începuse să se revolte împotriva sistemului și devenise „obiectivul Tudorache”. Căci scriitori vor fi fiind și aceștia, câțiva dintre ei deconspirați, cei mai mulți rămași încă „secreți”, și probabil autori ai unor „opere generoase”, cu personaje „luminoase”, cu „iubiri frumoase” și „sentimente curate”. Nu e mai puțin adevărat că se cunosc în istorie multe cazuri de oameni cu un caracter urât care au creat opere nemuritoare. Și nu numai scriitori.

Adam Michnik scria cândva, și textul este reluat în studiul lui Radu Ioanid care însoțește cartea, că „Dacă ajungi să caracterizezi un om după dosarul lui de Securitate, aceasta este victoria supremă și definitivă a

Securității.” Dar nu trebuie să-l caracterizezi pe Dorin Tudoran după ce scriau „Martin” sau „Dan” sau toți ceilalți, pe care nu-i mai enumăr aici, în schimb cam poți caracteriza societatea, sistemul în care aceștia acționau, și unde și Dorin Tudoran acționa, însă invers. În fond, nu e decât o „oglinză deformată”, cum spune dl Radu Ioanid în studiul introductiv al cărții, deformată spre a se obține imaginea dorită sau prezumată a celui care i se opune acelei lumi, dar nu așa, de florile mărilor, ci pentru ca, în comparație cu ea, cu imaginea deformată, lumea, sistemul să apară așa cum doreau creatorii lui și mai ales stăpânii lui din momentul respectiv, când această literatură imundă era creată și stocată. Și încă o caracteristică a acelei lumi se oglindește atât de frumos în literatura din sertarul murdar al Securității: producția pe stoc. Produceau pe stoc fabricile industriei socialiste, producea, tot pe stoc, dar ce stoc prețios pentru ei!, și Securitatea, care, în felul ăsta, devenea „productivă”, din punctul lor de vedere. Bieții muncitori amăgiți zeci de ani cu un loc de muncă în care nu produceau bunuri de consum, ci bunuri pentru stoc, s-au trezit dați afară atunci când producția a fost repusă pe picioarele ei și adusă la scopurile ei juste, protestând că „după 30 ani de muncă am rămas pe drumuri!”, fără să înțeleagă că salariul din socialism nu era decât un ajutor social pentru toți, distribuit egal și insuficient. Mai norocoși, securiștii, cei care au coordonat munca „literară” (sic) a turnătorilor lui Dorin Tudoran și a celorlalți oameni, unii mult mai puțin „periculoși” chiar decât el, ei nu au rămas fără joburi, căci rapoarte se mai fac și se vor face. Ca să nu mai vorbim de faptul că s-au putut recicla în parlamentari, dar nu toți, și în oameni de afaceri, cei mai mulți, cu banii ghiciți dvs. cui, în timp ce noi, ceilalți, căutam, cică, banii secreți ai Securității. Numai că, dacă pentru dosarele Securității s-a alcătuit, târziu de tot, și după ce i-au ciuntit legea regretatului Constantin Ticu Dumitrescu de nici el n-o mai recunoștea, finalmente, CNSAS-ul, nu există încă nici un Consiliu Național pentru Studierea Fondurilor Securității, pe scurt, CNSFS.

Dar să nu creadă cineva care nu a citit cartea aceasta, *Eu, fiul lor/Dosar de Securitate*, că despre Dorin Tudoran au scris numai scriitori, unii, mulți, buni prieteni, nu, aici a fost angrenat un sistem întreg de supraveghere și obstrucții, în frunte cu generali ca Iulian Vlad, Giani Bucureșcu, Aron Bordea, Gheorghe Dănescu (nu a fost acesta mare mahăr prin Ministerul de Interne Liber de după revoluție?) ca și alții, ale căror nume îmi scapă acum și mi-e silă să le mai caut în paginile acestei cărți triste. Și deși locotenenți, căpitani, maiori, colonei, generali s-au făcut luntre și punte să-i aplice lui Dorin Tudoran drepturile omului în variantă comunist-ceaușistă, noi toți ne „luăm” de turnători, numai de turnători. Pentru că aceștia sunt dintre noi,



aproape de noi, vorba ceea, pentru noi. Sau, mă rog, pentru ei. Ba, mai mult, cineva îmi șoptea la lansarea recentă, de la Librăria Dalles, a cărții lui Dorin Tudoran, că au început să atace în justiție și ofițerii de securitate deciziile CNSAS, pe motiv că ei nu au făcut poliție politică. Dar dacă ești angajat la Securitate și faci ceea ce se face acolo prin definiție, ce altă operă ai făcut?! Sigur, le rămâne replica, pe care nu numai eu le-am oferit-o, vai de mine, a literaturii de sertar. Dar ce sertar murdar, domnilor-tovarăși, ce jeg în sertarul ăsta și cum se întoarce el, jegul, împotriva celor ce l-au creat, uneori cu acribie, alteori cu talent literar și critic, cel mai des cu invidie ascunsă.

Pe de altă parte, cartea lui Dorin Tudoran nu face decât să demonstreze ceea ce știam, fără documente, încă din primii ani de după căderea regimului comunist, și anume că toți aceia care au colaborat strâns cu regimul, cu poliția lui secretă, au fost salvați, poate în afara câtorva excepții, căci trebuia să mai dai maselor câte-un Moțoc, și folosiți în noile ocazii, „libere”, așa cum s-a întâmplat sub ochii noștri deloc mirați. Trebuie, totuși, publicate cărțile de documente și mai ales în această formă pe care foarte just a ales-o Dorin Tudoran, și anume de a nu comenta el însuși, și nimeni de altfel, documentele, pentru că prefața sa nu e un comentariu, iar textul dlui Radu Ioanid e o punere în temă absolut necesară, profesionistă, un ghid superior de lectură a unor asemenea „creații” și nu numai pentru această carte, ci și pentru cele care ar trebui să urmeze. Dacă dosarul de Securitate este, așa cum spune dl Radu Ioanid, „o oglindă deformată” din punctul de vedere al celor „oglindiți” în ele, în schimb, aceștia, aflați pe partea cealaltă a oglinzii, pot vedea foarte bine sistemul și mecanismele lui infernale, numite și totul pentru om, cel mai de preț capital. Ca la Roentgen sau ca la mașinăria de raze X. Uite așa se întoarce mecanismul împotriva celui care credea că se slujește de el, ei voiau să-l radiografieze pe Dorin Tudoran, iar el, cei drept mai târziu, i-a radiografiat pe ei, cu tot sistemul lor, în folosul nostru, al tuturor.

eseu

TERENTE ROBERT – SORIN VIERU

DESPRE AFILIERI

Acest text face parte din volumul de dialoguri *Noile riscuri ale gândirii politice*, de Terente Robert și Sorin Vieru. Iată cum își prezintă autorii cartea:

După mai bine de două decenii de ezitări și căutări, L, cu gândirea lui chibzuită, a reușit, în ultima duminică din septembrie 2006, să-și adune prietenii: tânărul M, caracterizat ca și defunctul său părinte prin spirit stăpânit ofensiv, mult pățitul N, care ar fi devenit relativ lucid, bătrânul cârcotaș V, nedespărțit de plăcerea de a pendula între diferite stiluri și opinii și Z, cel care susține cu dârzenie că ar reprezenta gândirea fără calificativ., cu un text intitulat

Despre stilurile de gândire chibzuită, ofensivă, relativ lucidă, ca și despre gândirea care oscilează între stiluri diferite și gândirea fără calificativ, din Terente Robert și Sorin Vieru, Riscul gândirii, Editura Humanitas, București, 1991.

Motto

*Încotro vei merge tu voi merge și eu, unde vei locui tu voi locui și eu;
poporul tău va fi poporul meu, și Dumnezeuul tău va fi Dumnezeuul meu.*

VT, Rut, I, 16

L: Sper că ne-am înțeles să ne vedem în vreo câteva duminici – nu neapărat consecutive – pentru a mai vorbi pe tema gândirii la întâlnirea dintre două epoci: cea care stă să se încheie și cea oarecum invitată să înceapă. Propun să vorbim despre afilieri.

V: Mă aștept la o conversație plăcută și interesantă. Dar de ce tocmai despre afilieri?

N: Pentru a răspunde la întrebarea ta, hai să ne amintim ce anume sunt afilierile. În sociologie și în psihologia persoanei, ideea de afiliere intervine în anumite contexte, iar în dicționarele și enciclopediile de specialitate vom găsi – nu întotdeauna și nu în mod abundent – trimiteri la acest termen,

împrumutat din limbajul comun și având un înțeles intuitiv imediat accesibil. Din *Oxford Dictionary of Psychology*, putem afla că termenul *need for affiliation* (sau *affiliation need*) a fost introdus, în 1938, în psihologia persoanei, de către psihologul american H.A. Murray. Trebuința de afiliere a unei persoane este înțeleasă ca formă socială de motivație constând în căutarea și întreținerea unor forme strânse de relații de cooperare cu anumite alte persoane. E vorba, așadar, de „nevoia de asociere cu ceilalți indivizi, bazată pe relații de prietenie, atracție, iubire, cooperare”¹. În eseu *Riscul gândirii* (ed. cit.), termenul „afiliere” este utilizat într-un sens mult extins (vezi paginile 36-37, 38-39, 45, 226-227). Se vorbește astfel despre tripla afiliere a gândirii – la ființa purtătoare de gândire, la sfera conținuturilor specifice ale gândirii și la propria îngrijire de sine a gândirii. Extinderea sferei de utilizare a ideii de afiliere mi se pare a fi un procedeu riscant. Dar, pe de altă parte, s-ar putea ca demersul de extindere a înțelesului afilierii să fie complinit printr-un demers de adâncire a problemelor gândirii în lumea de azi. Riscul merită a fi asumat.

V: Oare interesele nu sunt, ele, mai importante decât afilierile?

M: Ba da, atunci când sunt cunoscute. Partea proastă însă este că nu le prea cunoaștem.

V: La drept vorbind, nici afilierile proprii noastre ființe nu le prea cunoaștem și nici măcar nu le conștientizăm întotdeauna ca afilieri.

N: Fiindcă nu acordăm destul interes cunoașterii. Și nici afilierilor ei.

Z: Are și cunoașterea afilieri?

L: Cred că da; este afiliată curiozității, poate chiar subordonată acesteia...

M: Dar nu despre acest lucru avem de vorbit astăzi... Ni s-au instalat, ni s-au impus și am acceptat diferite afilieri, uitând să ne afiliem la cunoaștere.

N: Fiindcă e mai comod să te adăpostești într-o afiliere la o persoană individuală sau colectivă decât să te străduiești a o cunoaște. Iar uneori este chiar mai util.

Z: Când, anume, este util?

N: Când e vorba de afiliere, de cunoașterea afilierii... Ce este, care îi sunt parametrii, ce permite, ce pretinde. Uneori merită efortul de a afla, alteori însă...

M: Afilierile se opun intereselor. Un exemplu tipic: dragostea.

1. Leonard Băiceanu, *Dicționar de psihologie englez-român*, Editura Tehnică, București, 1994, p. 19.

I: Care e neapărat oarbă?

M: Nu neapărat. Un om politic oarecare, chiar dacă nu prea dotat, știe bine care îi sunt interesele; dar dacă se îndrăgostește, deși le vede, nu-și mai vede de ele. Și pierde...

V: Ei, nici chiar așa. Un interes se poate transforma într-o afiliere, ceea ce este, într-adevăr, periculos. Te alături unui partid ca să-ți faci o carieră și iată că te trezești capturat, devii fidel partidului, deși nici familia ta, nici prietenii tăi nu te aprobă. Proastă situație! Cu totul altceva se întâmplă, cu totul altfel te simți când afilierea e rezultatul unui demers hotărât al tău. Pe de altă parte, o afiliere dată poate genera un interes – sau mai multe – care te consumă.

N: Ai dreptate. Este de preferat ca interesul sau afilierea ta să fie rezultatul unui demers al tău. Al unei cunoașteri.

L: Chiar și atunci te poți înșela.

N: Nu încape îndoială. Dar ai realizat un interes *condiționat*; asociat cu anumite așteptări. Dacă așteptările îți sunt contrazise, începi să te dezinteresezi. Tot așa și cu afilierile care rezultă în urma unor investigații. Fiind condiționate, adică asociate cu anumite așteptări, dacă așteptările îți sunt contrazise, ești liber să te dezafiliezi; sau să te reafiliezi, când vezi că te-ai pripit.

L: Eu văd afilierea ca o dependență. Fie în sensul că ești *obligat* să te supui firmei, organizației, familiei la care ești afiliat, fie în sensul că nu te poți lipsi de prezența unei persoane, a unui drog sau a unui tic...

Z: Nu cumva mai sunt și alte soiuri de dependență?

L: S-ar putea să mai fie. Dar, pentru moment, să trecem peste asta. Să precizăm întâi și întâi deosebirea dintre afiliere și interes.

V: Toate deosebirile sau numai unele dintre ele?

L: Deosebirea esențială. Adică ce considerăm noi că ar fi deosebire esențială.

Z: Cred că esențială ar fi relația cu *trebuințele*. Avem diferite, foarte diferite afilieri pentru că avem diferite trebuințe: de a ne îngriji ființa, de a ne îngriji gândirea, de a ne adăposti de diferite agresivități, de a ne dezvolta autostima în lipsa căreia viața e un chin. Interese nu putem avea atât de multe, este greu, foarte greu să ne împărțim între diferite interese, căci fiecare cere efort, acțiune, activitate, atenție. De obicei, ne mulțumim cu două: interesul pentru un câștig bănesc și interesul pentru divertisment și diversificare. Acesta din urmă, cu titlu de distragere de la interesul pentru bani.

V: N-aș crede. Nu e rar cazul când interesul și afilierea fac una. Interesele sunt generate în primul rând de trebuințe (una dintre acestea fiind chiar trebuința omului de a se afilia, de a se găsi afiliat) sau de ceea ce este



resimțit subiectiv ca trebuință. Omul stăpânit de Eros, de pildă, dă curs unei trebuințe, unei pasiuni, eventual unei afiliere sau concomitent unui interes care îl motivează, interes ce poate intra în conflict cu alte interese... Este foarte greu, ai spus, să ne împărțim între interese diferite.

M: E greu, desigur, foarte greu. Dar putem constata că imposibil nu este și că, alături de politicianul care din interes uită de dragoste, or mai fi fiind și naturi fericite care le armonizează. Iar o afiliere intensă și stabilă nu se naște neapărat din interes, dar poate da naștere unui interes, care să nu fie nici de ordin material, nici de distragere. Un interes, ca să zicem așa, dezinteresat, adică motivat numai de partea necunoscută a gândirii.

N: E și asta, nu o pot nega. Totuși, e cazul să observăm că sistemul afilierilor – precizez că afilierile constituie un sistem de conexiune inversă și cu autoînvățare (cum funcționează acestea este o altă poveste) – nu acoperă întregul spectru al trebuințelor. Pe de altă parte, cele două interese se pot asocia în mai multe feluri, conducând la un larg evantai de interese pentru cunoaștere, pentru studiu, pentru siguranță... Suntem interesați să aflăm cine pe cine și cum anume înșeală, tot așa cum foarte interesați suntem să nu aflăm vești neplăcute.

L: Iar deosebirea esențială?

M: Deosebirea esențială dintre interese și afilieri ar fi tendința intereselor de a se preface, de a se ascunde, ba chiar de a minți „la nevoie“, pe când afilierile tind spre sinceritate, adesea supărătoare. Să nu uităm că nu orice afiliere este fie o subordonare (unei persoane, unei instituții), fie o supunere (unui obicei, unei obișnuințe, unei superstiții preluate sau formate de noi înșine). Abnegația, de pildă. Mi s-a întâmplat să servesc cu abnegație interesele și afilierile unui client...

Z: Nu ale unui stăpân?

N: Nu asta contează. Orice stăpân, indiferent cât de bine îl slujești, câtă vreme îl slujești este *clientul* serviciilor tale; el îți este client; iar tu, lui, furnizor.

M: Voiam doar să spun că am servit cu o abnegație ce m-a uimit. Îmi cunoșteam afilierea, dar nu-i știam tipul. În cazul unui interes, așa ceva nu se poate întâmpla.

N: Oricum, dincolo de orice diferență, atât interesele, cât și afilierile noastre depind nu atât de noi, cât mai degrabă de contextul în care ne aflăm.

V: Da, dar depind și de *situarea* noastră față de context, adică față de cadrul de referință. Dacă raportez costul unei excursii la venitul meu lunar, mi se pare inadmisibil de mare și îmi pierd interesul pentru ea. Alta este situația dacă raportăm acest cost la contul meu bancar, care va continua să

existe când eu mă voi fi metamorfozat în oale și ulcele... În alte ocazii, îmi place să mă refer la familia mea; familie în sens larg: totalitatea persoanelor și lucrurilor care îmi sunt familiare. Dar mă pot referi și la „Marele licurici“, la discrepanța dintre puterea sa (militară) și influența sa (politică): mai ales atunci când optez pentru o atitudine politică.

N: Tocmai. Acest cadru la care mă refer (explicabil sau nu) atunci când îmi stabilesc un interes (pentru o afacere, pentru o carte, pentru un spectacol, pentru un drum) poate să fie cu totul altul decât cadrul care îmi fixează – sau doar mă îndeamnă la – o afiliere. Nu neapărat mai larg sau mai restrâns; pur și simplu total diferit.

Z: Ai putea să-mi servești un exemplu?

N: Când vreau să deschid televizorul pentru a ști ce se mai întâmplă – așa, în general –, cadrul mi-l stabilește programul diferitelor posturi, așa cum îl prezintă ziarul preferat. Când A și B nu se prea înțeleg, iar eu sunt afiliat la amândoi, pentru a decide (complet dezinteresat) dacă să mă dezafiliesc de unul dintre ei sau de amândoi, cadrul mi-l oferă istoricul relațiilor dintre ei. În măsura în care îl cunosc.

Z: Nu-i prea concludent. Mai bine să vă spun eu care-i deosebirea esențială dintre afilieri și interese. Afilierile ne largesc orizontul, interesul îl îngustează.

N: Mai degrabă invers; interesul este o manifestare, o expresie a libertății noastre de a ne lărgi sau chiar de a schimba orizontul. Când orizontul se restrânge, pierzi ba un interes, ba altul; la limită, pierzi interesul pentru orice, inclusiv pentru propria-ți viață, pentru ce anume mănânci (și cu cine anume alături), pentru cum te îmbraci și de ce anume; te limitezi la afilierea la Marele Tot, pentru care toate acestea chiar că nu contează.

L: Ceva dreptate ai, însă ar fi bine să ținem seamă și de diversele *tipuri* de afilieri, precum și de diverșii lor parametri, cum ar fi: superficialitatea (respectiv profunzimea), rezistența la perturbări, temeri, ispite *etcaetera*.

V: În ce privește tipurile, aici a venit vorba de *abnegație*, un tip foarte actual de afiliere, pentru că e termenul tocmai potrivit pentru marea amenințare a zilelor noastre: terorismul.

Z: Oare crima organizată nu este și mai periculoasă? Nu zdruncină ea și mai puternic finanțele statului? Nu-l servește ea mai eficient atunci când e aliată cu el? Iar crima organizată nu are nevoie de abnegație, îi ajunge *devotamentul*.

L: Aș zice că această crimă organizată pune în pericol statul, funcționarea lui, atunci când i se împotrivesc, și-i subminează credibilitatea, atunci când îl ajută. Terorismul însă amenință nu doar statul,

ci întreaga societate, alimentând sentimentul de insecuritate.

N: Eu îl văd cu adevărat periculos doar atunci când se asociază cu crima organizată, o ideală sursă de fonduri și informație, practic inepuizabilă. Câtă vreme este subvenționat doar de un stat sau altul, se menține speranța de a convinge acel stat să renunțe la acest suport. Ceea ce, după cum bine știți, s-a și întâmplat cu Libia. Iar abnegația, jertfa de sine se poate folosi și constructiv, pentru diverse experimente somatopsihice. Sau psihosomatice. Acest tip de afiliere nu ar trebui ostracizat. Mai ales pentru specificul parametrilor săi: *neconștientare* și *fermitate* maximă. Abnegația este imună la orice teamă sau tentație; n-o erodează nici timpul, nici diversele insuccese și nu lasă gândirii respective nicio posibilitate de a lua cunoștință de fapte și/sau argumente care să se opună acțiunii pentru care se pregătește.

V: Abnegația, așa admirabilă cum este în sine, anulează spiritul critic, discernământul și distanțarea. Poate fi deci și foarte bună, și foarte rea. Depinde de cauza în slujba căreia se pune.

L: Oricum ar fi, este o afiliere excentrică, rar întâlnită în Europa.

M: În Europa, și *dragostea* e rar întâlnită în viață; mai frecvent o întâlnești în cărți; iar când apare, este repede erodată de Timp. Sau, pur și simplu, o dizolvă prima decepție. Europeanii preferă mai curând *afecțiunea*.

Z: Da? Și cum o definești?

M: Drept dispoziția de a face orice pentru cei/cele cărora le oferi afecțiune, dar numai nu ceea ce ți se cere, păstrându-ți totodată dispoziția de a nu primi sfaturi, ajutoare etc. Se întâlnește la adulții tineri în relațiile cu părinții, dar și în alte medii.

L: Eu nu înțeleg de ce ar fi dragostea mai dificilă decât devotamentul; or, *devotamentul* există indiscutabil; îl întâlnești și la administratorul unui patrimoniu, și la curatorul unui muzeu sau la o soră de caritate. Uneori, întâlnești dragostea numai ca *disponibilitate* pentru devotament, care nu-și găsește vad din cauza condițiilor sociale. Economia nu ar putea funcționa fără devotamentul unui mare număr de salariați. *Supunerea* singură nu poate administra problemele unei economii în continuă pendulare între fărâmițarea și concentrarea resurselor, între concurența și comasarea capitalurilor.

N: Ai dreptate. Așa cum devotamentul este mai slab decât abnegația, tot așa și dragostea este mai slabă decât devotamentul. Omul devotat nu dorește decât să-și mențină poziția, reputația de „persoană de încredere“, însă în dragoste te aștepți să și primești câte ceva, nu te limitezi la a fi furnizor de plăceri. Dragostea este de fapt o tranzacție, o tentativă de „schimb echivalent“. Dacă „termenii tranzacției“ nu se respectă, *intensitatea* ei

scade, *stabilitatea* oscilează, *fermitatea* în raport cu alte chemări se clatină... Urmează *dezafilierea*, un pic prea devreme sau – mai știi? – poate prea târziu. Totuși, *reafilierea* (la un partid, la un slogan, la o religie) nu este exclusă. Dragostea e frecventă, dar nu acolo unde e căutată îndeobște. Între bărbat și femeie se epuizează rapid, în special din cauza *monotoniei*, care contrazice total *spiritul vremii*. Acesta cere în permanență „ceva nou“, schimbări sau pseudo-schimbări, evenimente, variații... Mai ușor de obținut în viața politică. Poate și în cea bisericească.

Z: Iar cu afecțiunea cum rămâne?

M: Afecțiunea – cred că ți-am mai spus – se întâlnește mai ales în prietenii. Prietenii mei – sigur, nu cei de față! – sunt totdeauna gata să-mi dea „orice“, numai nu ceea ce le cer... Am înțeles de mult că, dacă vrei să se mențină nu doar prietenia, ci și *intensitatea* ei, e necesar să te hotărăști *a nu le cere nimic* prietenilor, dar și *a nu le oferi nimic*. Am constatat că prieteni, dintre cei mai vechi, chiar nu doresc să primească nimic de la mine. Nici măcar o urare de succes.

L: Poate că, în materie de prietenie, ai o experiență limitată la un anumit tip de fire – la firi închise.

M: Indiferent dacă firea e închisă sau nu, avantajul afecțiunii, oricât de rece ar fi ea, constă în faptul că ea persistă, chiar dacă este instabilă, lipsită de fermitate și înzestrată cu foarte slabă intensitate. Se dezactivează lesne, se reactivează mai greu, dar dispare foarte, foarte rar; în pofida unor evidente, prietenia întemeiată pe afecțiune există, iar, dacă există, te și încălzește.

V: Am trecut în revistă câteva tipuri de afilieri. Oare acestea să fie toate?

N: Ei, toate! Să zicem că acestea ar fi tipurile principale, în stare să le producă unora cele mai mari satisfacții, iar altora cele mai mari neazuri. Asta, așa, ca o idee provizorie.

Z: Întocmai, provizorie. Până acum am avut în vedere mai mult afilierile persoanelor individuale la persoane fizice individuale și la diferite entități colective (grupuri, instituții și organizații cu sau fără personalitate juridică etc.). Dar ideea de afiliere ar putea fi cu temeii extinsă. Relațiile de afiliere presupun, formal vorbind, *afiliați* și *afiliatori*, care toți pot fi în mod primordial persoane fizice, însă nimic nu ne împiedică să vorbim și despre alte categorii de atrași și atractori, afiliați și afiliatori, ca, de pildă, entități colective, idei, diferite constructe mentale și alte entități – aparținând celor *trei lumi* distincte despre care într-un fel sau altul au vorbit filosofi: realitatea fizică, lumea reprezentărilor individuale și colective și lumea

intersubiectivă, ba chiar direct obiectivă, deși ireală, a „frumoaselor fără corp“, care sunt ideile. Să vorbim despre toate acestea ca angrenate în afilieri; dar, bineînțeles, să vorbim fără „exagerări poetice“, ca să preiau cuvintele unei reclame televizate. Dar să fie, oare, o simplă exagerare poetică dacă vorbim despre afilierea unei persoane la o idee, începând cu ideea de Dumnezeu, la o cauză, la o obsesie, la o organizație, la diferite tipuri de gândire (gândire statală, religioasă, științifică etc.)? Pentru asemenea afilieri, oamenii au plătit uneori cu viața, s-au ucis între ei în războaie, și-au cheltuit cei mai frumoși ani ai vieții lor – din convingere, din dragoste, devotament, din semeție, supunere sau din cine știe câte alte pricini. Pe de altă parte, afiliatorii pot fi, la rândul lor, afiliați altor afiliatori. Să avem în vedere, de pildă, anumite relații de tip instituțional între diferite entități colective, sau relații neformale între ele. Pe scurt, tema afilierilor ne-a introdus într-o adevărată junglă de relații care își așteaptă exploratorii și care ne mută din teritoriul de baștină al conceptului de afiliere – psihologia – pe alte tărâmuri. Dar, ca să reducem riscul gândirii neacoperite, ar fi prudent să ne întoarcem la baza de pornire, păstrând în minte faptul că orice afiliere este, în ultimă instanță, o relație de sursă umană, prima categorie de afiliați fiind ființa umană individuală în carne și oase. Mai târziu, ne vom aventura mai ofensiv pe terenul minat al entităților colective.

L: Mai aproape de o apreciere corectă vom ajunge dacă ne vom da seama de relațiile dintre *afilieri* și *stilurile* gândirii.

Z: Aceasta nu mi se pare imposibil. Dar, mai întâi, să ne lămurim cine răspunde de afiliere, vreun sub-eu, vreun infra-eu? Mai general: afilierea, adică administrarea ei, cade în sarcina unei singure instanțe sau, în diferite ocazii, revine unor instanțe diferite?

N: Probabil că depinde de context. Care favorizează mai curând o activare a unei instanțe sau a câtorva ale gândirii, iar nu a *tuturor* instanțelor.

V: Voi chiar credeți în aceste instanțe ale gândirii pe care le numiți sub-euri, infra-euri? Cine a văzut vreodată un sub-eu luându-se la trântă sau colaborând cu alt sub-eu? Chiar nu putem conversa în limitele decenței?

L: Nu înțeleg de ce ești atât de pornit. Sub-eurile sunt *construcții teoretice* a căror existență nu poate fi justificată decât în mod indirect și eminemamente speculativ. Se justifică prin influențe bazate pe observații asupra manifestărilor gândirii, gânduri exprimate, gânduri retezate, gânduri necoordonate, gânduri discordante; reprezentări și acte – corespunzătoare sau nu – gândurilor subiacente. Se justifică prin explicații și interpretări ale unor gânduri, frânturi de gânduri, acte (duse sau neduse până la capăt) sesizate la noi înșine sau la alții; bineînțeles, pornind de la ideea că, dincolo de

gândirea pe care o cunoaștem, se află alta, ascunsă, care uneori ne inspiră teamă, iar alteori ne ispitește. Iar infra-eurile nu sunt decât cristalizări ale „luptei de opinii“, ale unor „stări de spirit“ pe care le observăm cu ușurință (dacă nu ne opunem, adică nu ne face dificuțăți un sub-eu, de obicei sub-eul paznic). Eul nostru, așa cum îl cunoaștem, este o entitate complexă despre care putem afla (cam) totul la fiecare moment dat, dar nu prea ne putem da seama de ce trece de la o exprimare sobră la una șocantă sau de ce preferă uneori să vorbească (sau să admită ca un sub-eu, sub-eul actor, să vorbească) fără șir, iar alteori să tacă îndelungat sau să renunțe la a spune ceea ce totuși ar vrea să spună. Unele manifestări ale gândirii se explică lesne cu ajutorul sub-eurilor și al reducerii eului la ipostaza de simplu spectator, dar acest spectator mai este și activ din când în când, luând decizia de trecere de la gândirea gânditoare la gândirea gândită sau, cel puțin, aducându-și contribuția la această trecere.

V: Prea complicat. Poate că sunteți atât de afiliați la gândirea voastră, atât de îndrăgostiți de ea, încât simțiți nevoia de a-i justifica diferitele neajunsuri, poticneli, ezități și contradicții. Am și eu ceva dragoste pentru gândirea mea, îmi place uneori să o observ – mai ales că am timp berechet pentru așa ceva –, dar, fiind mai bătrân, sunt ceva mai senin și pornesc de la ideea sănătoasă că, de fapt, toate funcțiile și relațiile gândirii se întrunesc și se disociază mult mai simplu decât cred unii teoreticieni și filosofi. Colaborările și confruntările diferitelor idei, mai bine sau mai prost captate și rumegate, eu le văd cum organizează activitatea gândirii trecând de la excursie la examen și înapoi la excursie.

N: În privința ideilor, se mai poate discuta și vom discuta. Dar ce te faci cu afilierile? Admit, unele sunt dictate de o idee sau alta, de un raționament. Dar dragostea: sigur nu. Eu aș spune că principalul responsabil pentru dragoste este *infra-eul poetic*. Dar mai este necesară și aprobarea paznicului, un sub-eu; în lipsa acestei aprobări, dragostea încetează, iar, dacă opoziția *paznicului* nu continuă, dacă alte afilieri se prăbușesc, dragostea revine și vorbim de *reafiliere*. Mai general, eu mi-aș îngădui ipoteza că afilierile și reafilierile rezultă în urma unei colaborări a gândirii cunoscute („eul“), cu cea necunoscută (un sub-eu sau altul) și tocmai de aceea afilierile sunt mai rezistente decât interesele, care sunt produse de gândirea cunoscută (în special de *infra-eul pozitiv*). Afilierile și reafilierile.

Z: Personal, nu cred într-o asemenea reafiliere. Soții divorțați care se recăsătoresc? Asta se poate motiva prin diferite interese, temeri sau chiar lăcomii. Mă corectez: se poate explica; nu, însă, și motiva. Oricum, dragoste nu mai e.



N: Așa este. Însă dragostea... poate fi, oare, și pentru un prieten?

L: *Prietenia* e cea mai liberă dintre relațiile personale. Nu admite reproșuri, gelozie și alte ingrediente ale iubirii. Omul cel mai ostil mie poate fi prieten cu prietenii mei – asta nu mă poate deranja.

V: N-aș crede. *Prietenia* ca atare e o relație liberă și deschisă. Ea se poate extinde. Numeric: prietenia dintre doi poate deveni prietenia dintre două familii; apoi, prietenii dintre A și B, A și C îi pot conduce pe A, B și C spre constituirea unui grup de prieteni. Iar prietenia se poate extinde și calitativ, devenind o afiliere... De orice tip. Devotament, dragoste, subordonare... Chiar și abnegație. Nu am nevoie de infra-euri pentru a constata asemenea stări de fapt.

L: Pentru a constata, nu; dar pentru a explica, da. La o persoană la care predomină infra-eul pozitiv (mai nou i se zice „persoană pragmatică”) nu poți întâlni un devotament real, ci doar unul contrafăcut. Dar subordonare, da, asta e posibil. Pentru devotament sau dragoste este necesară intervenția infra-eului poetic. Care înștiințează asupra existenței sale prin limbaj, gesticulație, mimică, dar și prin diverse idei, ipostaze, aprecieri.

M: Iar infra-eul pozitiv, ajutat eventual de un infra-eu normativ, acceptă asemenea afilieri doar ca asociate unor *așteptări*; când acestea nu sunt satisfăcute, infra-eul pozitiv propune ruptura; iar, dacă infra-eul poetic nu este de acord, eul ajunge într-o stare de tensiune. Tensiunea produce (sau favorizează) un infra-eu rațional, prin desprindere de infra-eul pozitiv. Infra-eul rațional propune o soluție de compromis: deși se menține, afilierea se dezactivează.

V: Ideea de *menținere dezactivată* îmi surâde. Am verificat-o pe tărâmul prieteniei, observând-o și în jurul meu. Am câțiva prieteni pentru care am nutrit o intensă afecțiune. De la un moment dat încolo, s-a produs o îndepărtare din diferite pricini, în parte și din cauza mea. Nu ne potriveam în privința unor idei. N-am renunțat la prietenii mele, dar, prin tacitul acord al părților, mi le-am dezactivat. Le-am pus în congelator, ca să spun așa. Le-am congelat: să nu se strice. Dar să revenim la afilierea pe care, cum spuneam, o propune infra-eul rațional; menținându-se, se dezactivează... sau poate că funcționează numai la zile mari.

N: Într-adevăr, poate că nu se dezactivează, ci doar își reduce intensitatea. Sub-eurile, atât paznicul, cât și alte aspecte ale eului – actorul, regizorul și autorul – pot sugera și chiar impune tot felul de prudențe sau, dimpotrivă, asumări ale riscului. Afilierea, oricare ar fi ea, poate fi erodată nu doar de timp, ci și de „revelațiile” neașteptate ale „autorului”, de „oboselile” actorului sau de neastâmpărul sub-eului regizor, veșnic în cău-

tare de ceva nou și mai interesant. Și invers, unele afilieri, precum „dragostea la prima vedere“, par a fi inițiate pesemne de *sub-eul autor* și aprobate de eu, după ezitări, eventual prelungite.

V: Aici s-a pomenit și de un infra-eu *normativ*. Acesta ce rost mai are?

M: Acesta se formează doar atunci când infra-eul poetic și cel pozitiv „cad la învoială“. Stabilizează gândirea în general, obișnuind-o să uite visele, iar visările – doar să le evite, dar el însuși este arareori durabil. În cazuri speciale, stabilizează intensitatea și rezistența uneia sau alteia dintre afilieri, atunci când oscilațiile afilierii respective sunt prea mari.

N: Și tot el – eventual solicitat de infra-eul rațional –, instituie *subordonarea* ca afiliere ori de câte ori are loc o subordonare bazată pe interes. Un salariat nemulțumit de patronul său se află într-o stare de tensiune dacă știe că alt patron mai bun nu-i de găsit. Tensiune pe care o rezolvă infra-eul normativ, impunând subordonarea ca afiliere, chiar dacă regizorul se opune, propunând plecarea de la locul de muncă. Dacă, însă, opoziția regizorului e puternică, această afiliere prezintă diverse oscilații, uneori periculoase. În asemenea cazuri, afilierea se menține doar prin noi și repetate intervenții ale infra-eului normativ.

L: Totuși, un devotament astfel obținut...

N: Nici pomeneală de devotament! Doar subordonare autentică, adică: onestă. Atât. Ca aceea a cetățeanului care își plătește cu punctualitate impozitele. Inițiativa unui *devotament*, adică a unei afilieri parțial absurde, o poate avea doar sub-eul „paznic“. Așa cum se observă la cei afectați de „sindromul Stockholm“ – precum ostatecii sau persoanele sechestrate în mod abuziv care contractează un atașament special pentru temnicerul lor, atașament pe care infra-eul normativ are libertatea de a-l susține sau de a-l se opune.

Z: Se pare că ați renunțat să mai pomeniți de reafilieri. Pesemne că nu sunt eu singurul care nu crede în reafilieri.

L: Aici nu este nimic de crezut. Doar de constatat. Uitați-vă câți evrei bine asimilați în trecutul nu prea îndepărtat populează acum Israelul.

Z: Dar fără a se fi reafiliat la religia pe care o părăsiseră.

M: Cunosco o doamnă care chiar s-a reafiliat. Și, anume, la modul fanatic.

Z: Fiind un fel de purtător de cuvânt al unei organizații feministe, știu că, în chestiuni delicate, doamnele dispun de soluții practice, aparent imposibile. Vă asigur că, la o doamnă, totul e posibil, nu doar să susțină azi, din tot sufletul, ceea ce ieri a negat cu înverșunare; dumneaei este în stare să meargă în aceeași duminică la o slujbă ortodoxă și la una catolică. Când sunt sceptic în privința reafilierilor, mă refer la bărbați.



N: Domnul Wolf T. pe care l-ai cunoscut...

Z: Sunt ceva ani de-atunci. M-a ajutat la o nevoie a mea, el fiind securist pensionar, încă bogat în relații. Dar parcă nu-l chema Wolf...

N: Evreu având ca limbă maternă maghiara, domiciliat în zona ocupată de Ungaria, a fost chemat la oaste, pentru a participa la războiul împotriva barbariei rusești. S-ar fi putut sustrage medical, dar a preferat să lupte. S-a dus pe front – pentru munci auxiliare; evreii nu meritau să primească arme. Și-a îndeplinit cu brio toate îndatoririle. Când, la sfârșitul războiului, s-a întors acasă, stupoare: soția și copiii plecaseră în eternitate, via Auschwitz. N-a stat să se plângă. S-a hotărât pe loc, a devenit rusofil, comunist, securist, s-a însurat la biserică cu o româncă ortodoxă, el devenind Vladimir. Peste un an – cu voie de la superiori – și-a botezat fiul, „pentru liniștea mamei-soacre”. Iar, ca ofițer, a lucrat cu râvnă și a ajuns la gradul de colonel. Nu-și mai amintea să fi fost vreodată evreu. Dar, după pensionare, după ce și-a anunțat partidul (care s-a dovedit înțelegător), și-a însurat băiatul botezat ortodox cu o evreică. O nuntă evreiască în toată legea, de s-au minunat și părinții norei că se mai poate așa.

V: Interesant, fără îndoială.

Z: Nimic deosebit. Un caz special de afiliere, dezafilie și reafiliere. Un caz mai general este al celor, evrei sau neevrei, care au fost dezamăgiți, dintr-un motiv sau altul, de regimul comunist. Unii s-au dezaflat, rămânând totuși la stânga, pe când alții au virat cu o sută optzeci de grade la dreapta.

N: Iar, după căsătoria de la templu, același domn T., scriitor în limba idiș, și-a luat fiul și nora și au plecat în Australia, „o țară cu adevărat liberă, unde îți iubești țara și limba maternă fiindcă așa îți poruncește inima”.

V: Poate că SIE avea nevoie de agenți și în Australia.

N: Banii necesari pentru drum i-a împrumutat totuși de la mine, dar și de la alții. Bani pe care i-a returnat abia anul trecut...

Z: Firește... A fost odată unul, Otto Weininger, care spunea că evreii se comportă ca și cum ar fi femei... Îi părea rău de evrei și de el însuși; după ce și-a publicat cartea, a dispărut.

N: Despre decedați, numai de bine. Noi să reținem principalul: în anumite cazuri, reafilierea există. Cât de frecvente sunt aceste cazuri, vor stabili – cândva – sociologii.

V: Cunoscut și eu cazuri de reafiliere la religie, dar n-am observat nicăieri vreun amestec al infra-eurilor – sau al sub-eurilor – în asemenea lucruri. Este, mai degrabă, o chestiune de *stil al gândirii*. Nu cred că o gândire cuminte, studioasă sau relativ lucidă, s-ar reafilia după ce a fost înșelată în

așteptările ei.

Z: Stilurile însă se explică tocmai făcând apel la sub-euri. Să rezulte, oare, că infra-eurile nu au nicio treabă cu reafilierile?

M: N-aș crede. Dar, mai întâi, să ne înțelegem cum stăm cu tipurile de afilieri. Și cu parametrii lor.

V: În ce privește tipurile de afilieri, ca să le stabilim cu adevărat trebuie să avem un criteriu. Nu „să descoperim“ ba dragostea, ba abnegația.

L: Și care ar fi criteriul pe care îl propui?

V: Nu e treaba mea să propun unul. Cine se crede competent, să propună; iar eu voi aplauda, dacă va fi cazul.

N: Dacă admitem că îngrijorarea, grija și îngrijirea sunt, ca să zic așa, la începutul oricărei gândiri... Atunci contează mult cum se raportează afilierea la ele...

Z: Nu prea înțeleg ce spui...

N: Încă nu am spus. Deocamdată mă gândesc... Uite, avem o afiliere care trece de la îngrijorare la îngrijire, cum ar fi cazul unui părinte sau al unui profesor îngrijorat de performanțele mai slabe ale unui elev la care ține, și deci pornește să-l ajute... Zicea că ține la el, dar de fapt era doar o vagă simpatie pentru cineva care nu-ți dă bătaie de cap. Acum însă, când trece treptat de la îngrijorare la îngrijire, își dă seama, treptat, că *are nevoie* de succesele acestui elev. Afilierea generează și întreține această trebuință sau poate că trebuința necunoscută a generat afilierea cu ajutorul căreia iese la iveală... Evident că o afiliere care, de la îngrijorare, trece doar la grijă, este mai frecventă. Însă afilierea unui medic, dacă există clienți la care este afiliat, sare direct la îngrijire, nu are treabă nici cu îngrijorarea, nici cu grija. Acestea ar fi cele trei tipuri de afiliere pe care eu, unul, le consider pozitive. Dar, din păcate, sunt nevoit să iau în considerare și două *tipuri negative*, care mi se par destul de frecvente: afilierea care se limitează la îngrijorare (mai superficială sau mai profundă) și afilierea *fără spirit de discernământ*. Mi-ar plăcea să greșesc, dar deocamdată sunt încredințat că gândirea politică se caracterizează prin una din acestea două.

L: În ce sens înțelegi „fără spirit de discernământ“?

N: În sensul că gândirea nu este aptă să distingă clar între exigențele grijii, ale îngrijorării și ale îngrijirii, așa cum se observă în cazul afilierilor gregare, survenite *en masse*.

L: Într-adevăr, decizii care provin din îngrijorare și lipsa discernământului necesar se întâlnesc adesea în viața politică și, uneori, *volens-nolens*, conduc la afilieri durabile, soldate cu consecințe fatale. Este cazul, de pildă, al votanților germani care i-au netezit drumul lui Hitler la



putere. Nu altul este și cazul unei părți a afiliaților la mișcarea legionară.

V: Iată că avem cinci tipuri și nu mai este nevoie să apelăm la niscaiva infra-euri. Iar parametrii fiecărui tip ar fi, cred eu, tot cinci: stabilitatea în timp, fermitatea (mai blândă sau mai violentă) față de perturbări, intensitatea cu care e resimțită de cel afiliat, condiționarea de anumite așteptări și gradul de activare sau de dezactivare.

Z: Ar mai fi și gradul de compatibilitate cu celelalte afilieri; că așa e omul: o singură afiliere nu-i ajunge... Grad de compatibilitate care poate varia destul de mult în cadrul unei singure zile... Cum e cazul unei zile oarecare din viața lui Leopold Blum, la Dublin... Dar nu și al lui Ivan Denisovici, într-un lagăr de concentrare sovietic.

M: Am de făcut trei observații: de vreme ce stabilitatea se referă la fiecare din ceilalți cinci parametri, avem de-a face cu cinci stabilități diferite. Apoi: ce înțelegem prin stabilitate? Putem înțelege trei lucruri diferite: stabilitate absolută, când te menții rigid în poziția în care te afli; apoi, stabilitate relativă, cu oscilații mici în jurul poziției inițiale; în sfârșit, stabilitate ponderală: te depărtezi mult de poziția inițială; dar, din când în când, revii exact la ea. Deci, cu totul, avem $3 \times 5 = 15$ stabilități diferite, de cercetări la fiecare tip de afiliere în parte. Acestea sunt cele două observații referitoare la parametrii afilierilor. Lumea în care trăim, după cum cu toții știm, este complicată; deci este foarte periculos să o abordăm simplist.

V: A treia observație ai uitat-o pe drum.

M: Eu, dacă uit ceva, am grijă să-mi reamintesc... Mai ales dacă sunt ajutat. A treia observație se referă la infra-euri. Ce înseamnă să nu ai „spirit de discernământ”? Înseamnă că ai un *infra-eu poetic* atât de puternic, încât îl strangulează pe infra-eul pozitiv. Ce înseamnă să treci direct la îngrijire, sărind peste îngrijorare și grijă? Înseamnă că ai un *infra-eu normativ* suprad dezvoltat și foarte activ, gândirea ta supunându-se unor reguli bine învățate (în trecut fie zis: eventual greșite). Ce înseamnă să te limitezi la îngrijorare? Infra-eurile tale sunt neputincioase în fața paznicului care impune prudența; nu una oarecare, ci o prudență pusă în serviciul *homeostaziei*.

Z: Ai vorbit de ambele tipuri negative, dar numai de unul pozitiv. De ce?

M: Fiindcă am o gândire stăpânită, deci inevitabil lentă. Totuși, nu foarte lentă. Însă afilierea care, de la îngrijorare, trece *doar* la grijă, nu este pozitivă, nu produce nimic interesant, în schimb te poate îmbolnăvi; este o afiliere a unei gândiri în cadrul căreia lupta dintre cele două infra-euri principale – pozitiv și poetic – este aprigă și cvasipermanentă. Dintre celebrități, singura despre care eu, personal, știu că a reușit să-i facă față a fost gândirea senin-chibzuită a lui Goethe. Singura afiliere cu adevărat

recomandabilă pentru oameni obișnuiți este cea în care infra-eul normativ se constituie lent dar bine, adică e înzestrat cu o conexiune inversă. Atunci – și numai atunci – afilierea trece de la îngrijorare, prin grijă, la îngrijire. Acesta este, de exemplu, cazul unor ecologiști. Cât privește mișcarea ecologică în ansamblu, ea a parcurs drumul de la îngrijorare la grijă, adică la preocuparea constructivă, dar meandrele politicii, plus jocul intereselor materiale, nu-i permit încă să treacă ireversibil la îngrijirea pe scară planetară. Cu ajutorul infra-eului rațional, care se desprinde din infra-eul pozitiv. Dar mai este un tip de afiliere, de recomandat celor supradotați. Afilierea haotizantă, pe care eu, unul, deși o pot admira, n-o pot înțelege. În istorie, am întâlnit-o la Napoleon întâiul; despre alții, de dată mai recentă, încă nu e cazul să vorbim. În știință, însă, alături de Newton – un clasic –, se află Albert Einstein, cel mai autentic reprezentant al gândirii postmoderne: revoluționar și conservator în fizică, necredincios și pătruns de religiozitate în viață, demofil până-n măduva oaselor și solitar înrăit, cetățean loial și promotor al unui guvern mondial.

N: Sistemul afilierilor persistă, oricât de mult și de frecvent ar varia gradul de compatibilitate al afilierilor, fie luate în totalitatea lor, fie considerate două câte două... Sistemul admite contradicții în interiorul său. Și, în plus, este incomplet, nu acoperă nicicând toate trebuințele persoanei respective.

Z: Să revenim la parametrii afilierilor. Oare obiectivul – sau ținta, dacă preferați – nu este un alt parametru al afilierii? Un parametru ale cărui variații sunt independente de variațiile celorlalți parametri – nu credeți?

L: Variațiile unui parametru nu sunt strict dependente de variațiile celorlalți parametri, dar pot fi, într-o măsură sau alta, influențate de ele. Când scade intensitatea, scade și fermitatea. Nu neapărat în aceeași măsură. Se modifică și ținta, scopul rămânând același.

Z: Care ar fi deosebirea dintre scop și țintă?

L: Scopul are un aer de generalitate. Și îmi apare ca fiind determinat de tipul afilierii. Ținta însă este ceva concret și se schimbă în raport cu dificultățile pe care le întâmpini. Despre țintă se poate vorbi doar dacă este mai modestă sau mai îndrăzneță decât cea precedentă. Nu se poate vorbi de *un grad* al țintei.

L: Îmi place să sper că, în viitor, psihologii vor cerceta în detaliu variațiile diferiților parametri ai diferitelor afilieri – cel puțin la persoanele fizice. Deocamdată, însă, când vorbim de afilieri, e bine să ne întrebăm: ale cui sunt? La cine – sau la ce – anume? Când? Cum? Să vedem, bunăoară, cum stau lucrurile cu afilierile persoanelor fizice la persoanele juridice sau



morale. Eu, unul, sunt afiliat la stat fără a fi afiliat la gândirea statală; la alții se pare că nu-i așa.

N: Desigur, cineva poate fi afiliat la o religie, adică la gândirea unei biserici, fără a fi afiliat la practicile acelei biserici. După cum poate fi afiliat la liberalism fără a fi afiliat la un partid liberal anume.

Z: Mai curând se întâmplă altfel. Votezi cu un partid, adică îi ești afiliat fără a-i cunoaște dogmatica; pardon, doctrina.

N: Desigur, nu fiecare ființă colectivă e dotată cu o gândire colectivă. Unora le este suficientă gândirea liderului; sau a animatorului.

V: „Nu fiecare“? Niciuna. Gândire umană fără sistem neuro-endocrin, fără un creier anume nu există, nu poate exista. Orice deteriorare a sistemului neuro-endocrin produce obligatoriu o gândire deteriorată, independent de istoricul gândirii propriu-zise. O colectivitate, să-i zicem „ființă colectivă“ dacă așa vă place, nu are gândire.

N: Dar noi aici ce facem?

V: Conversăm.

N: Mai și gândim un pic, nu?

V: Poate că unii da, alții nu prea... Ca să nu fiu răutăcios, fiecare dintre noi, aici și acum, gândește *ceva* în legătură cu această conversație. Ceva și cumva.

N: Așa este, fiecare în parte gândește ceva. Dar noi suntem o colectivitate. O ființă colectivă, intermitentă desigur, dar totuși: o ființă colectivă. Ce face această ființă, aici și acum? Nu cumva produce gândire?

V: Ca să-ți fiu pe plac, produce... Produce *gândire gânditoare*, adică gândire în curs de constituire și care își caută încă exprimarea. Nu se poate spune că ar avea o *gândire gândită*, o gândire care și-a cristalizat forma în care dăinuie și a găsit ceea ce caută – temele și soluțiile. Când am spus că o ființă colectivă nu are gândire, m-am referit la o gândire gândită. Care conduce la acțiune; sau se abține de la acțiune. Acolo unde este *gândire gânditoare*, cu întrebări fără răspuns, cu răspunsuri în răspăr, cu certitudini care apar numai pentru a dispărea de îndată, se mai constituie și gândire gândită, deci temeinic constituită; nu la toți indivizii umani, dar la mulți dintre ei. Cei la care sistemul neuro-endocrin este în bună stare de funcționare. La ființele colective nu e cazul. S-a spus de către mulți și de multe ori că masele nu gândesc, ci acționează; fie la poruncă, fie din deprindere, fie în „spirit de turmă“. Dar nu e vorba doar de mase, ci de *orice ființă colectivă*.

L: S-ar putea să ai dreptate. Și la individ, gândirea gânditoare este însoțitoarea unei conversații (sau a unei dispute) între diferite instanțe... Dar, în ce privește afilierea, diferența dintre gândirea gânditoare și cea

gândită nu are relevanță. Eu mă pot afilia la gândirea cuiva fără să știu dacă mă afiliesc la gândirea gândită sau la gândirea gânditoare. Persoana respectivă poate să nici nu aibă gândire gândită, după cum bine spui.

Z: Nu înțeleg ce fel de afiliere e asta. Poți să-mi dai un exemplu? Sau amânăm pentru data viitoare?

M: Data viitoare, vă propun să discutăm contextul și cadrul convorbirilor noastre, ca să facem chiar o treabă, să începem a face o treabă, iar nu să ne aflăm pur și simplu în treabă.

L: Sunt de acord și nu cred că s-ar împotrivi ceva. Deocamdată însă... Din câte știu, din câte am desprins din ședințe și din conversații particulare, afiliații tribului comunist – mă refer tocmai la afiliați, nu la simplii cotizanți – erau *afiliați* la gândirea tribului.

Z: Chiar toți?

L: Nu știu dacă *toți*; dar, oricum, mulți dintre ei... Însă erau afiliați nu doar în măsură diferită (grad de intensitate diferit, grad de profunzime diferit), ci și în *moduri* diferite; ba chiar în moduri care se băteau cap în cap. Pentru unii, a te integra în gândirea tribului însemna a fi devotat URSS; pentru alții, a lupta împotriva URSS, pentru dezrobirea de URSS („care ne-a adus de toate, și bune și rele“ și mai ales „să ne trăiască șeful, că ne apără de ruși“). Însemna, pentru unii, a cere evreilor să nu plece, să nu dezerteze de la „lupta cea mare“, în timp ce alții explicau că „evreii sunt de două feluri: israeliți care pleacă (și care vor servi acolo idealurile noastre) și jidanii care rămân“; un bun (și bine văzut) afiliat, vizitând Israelul, era încântat de „atmosfera muncitorească“ de acolo, unde nu se vedea „nici picior de jidan...“. Apoi, pentru unii, aderența sinceră și totală însemna că „nimic românesc nu ne este străin, nici Goga, nici Antonescu“, pe când alții: „urâm burghezia, asta înseamnă că suntem ai tribului“. Ciocnirile dintre gândiri duceau adesea la crâncene antagonisme între persoane, de unde adevărate tragedii; dar și destule tragi-comedii. Ceea ce spun aici este valabil cu atât mai mult pentru ființe și mișcări mai larg dimensionate în timp și în spațiu; valabil pentru ceea ce s-a numit „mișcarea comunistă“, dar și pentru mișcarea socialistă, ca și pentru porțiuni bine delimitate ale ei.

N: Fiindcă însăși gândirea tribului suferea diverse transformări, care uneori o făceau de nerecunoscut: mutații (reversibile și ireversibile, accidentale sau inexorabile), degradări, pervertiri, crize de dezvoltare, involuții. Pe scurt: era gândirea gânditoare care nici măcar nu-și propunea să ajungă la stadiul de gândire gândită. Îi ajungea adăstarea în căutarea fără țintă și scop.

Z: Ceea ce e cât se poate de firesc nu doar pentru gloate (ființe colec-

tive amorfe, total dezarticulate), ci și pentru multe altele, slab, instabil sau prost articulate.

M: Gloată nu are un *eu*; ea posedă doar un *sine* – o sursă de energie gata să se dezlănțuie, să producă explozii și implozii – și un *paznic* în stare să-i mențină existența. Adică o *pregândire*. O gândire individuală poate nutri simpatie pentru o gloată, dar nu se poate *afilia* la ea...

V: Da, *gândirea* individuală nu se afiliază la gloată, dar individul ca atare se poate afilia și tot atât de repede se poate și dezafilia de la gloată, ba și de la gândirea rudimentară a gloatei. Gândirea unui afiliator, pe de o parte, și afiliatorul însuși, pe de altă parte, sunt afiliați diferiți. Și tot așa, gândirea afiliatului și afiliatul însuși trebuie considerați ca fiind afiliați diferiți.

M: În schimb, un grup de studenți are o gândire oarecum articulată, deși îi lipsește un *generator al noului* (*sub-eul autor*); pentru simplul motiv că posedă nu doar un infra-eu pozitiv și unul poetic, ci și unul normativ. În total: o gândire gânditoare care tinde – dar nu reușește – să devină o gândire gândită, deci să-și afilieze și alte gândiri. Noi, cei de aici și de acum, suntem, cred eu, în aceeași situație. Un trib este dotat cu o gândire înzestrată din belșug cu sub-euri și infra-euri, ceea ce rezultă din *rețeaua de interes* care îi leagă pe membrii tribului și determină accese de epilepsie; cu o gândire care, fiind lipsită de nevroze și psihoze, de complexe de inferioritate, este pe deplin satisfăcută cu stadiul de gândire gânditoare. Se mulțumește să aibă un mare număr de afiliați pentru a compensa numeroasele dezafilieri și mai ales dezactivări ale gândirilor individuale care o disprețuiesc sau o urăsc fără a uita să cotizeze la ea... Dar o instituție foarte bine articulată are o gândire proprie, care nu caută neapărat afiliați, deoarece își constituie propria tărie prin afilierea la mai-marii zilei. Ajunge să ne gândim la Fondul Monetar Internațional (FMI). Personalul se primenește, conducerea se schimbă, dar gândirea instituției rămâne aceeași.

L: Mai multe despre ființele colective și gândirile lor vom vorbi desigur data viitoare. Conversația de astăzi ar fi bine să o încheiem lămurindu-ne asupra tipurilor de afiliere.

Z: Mie mi se pare că sunt opt. Nu sunt stabilite după un criteriu sau altul, ci provin din proprie experiență, din ce am văzut la mine și la alții.

L: Și anume?

Z: Mă întreb în ce ordine să le înșir.

N: Cel mai cuminte ar fi s-o faci în ordine alfabetică. Așadar, începând cu abnegația.

Z: Desigur, *abnegația*... Apoi *afecțiunea*, *devotamentul* – care merge

departe, dar se oprește în pragul sacrificiului vieții –, *dependența* (de droguri, desigur, dar nu numai; dependența de familie, de trib îi caracterizează pe cei care, dintr-un motiv sau altul, nu pot sta pe propriile picioare, cei care au o stimă de sine subdezvoltată sau intermitentă) sunt, toate patru, după părerea mea, afiliieri fără istorie, adică fără activări și dezactivări, dar și fără reafiliieri după dezafiliere. Prezintă o stabilitate simplă, cu oscilații mici atât ale intensității, cât și ale superficialității (respectiv profunzimii). Alte patru sunt bogate în istorie, adică în evenimente, evoluție și involuție, uneori spectaculoase. Acestea, ori de câte ori le-am întâlnit – și apoi m-am despărțit de ele – mi-au lăsat un gust amar.

L: Care patru?

Z: *Dragostea dușmănoasă, dragostea pură, subordonarea dușmănoasă și subordonarea pură.* Da, am trecut prin toate patru, dar desigur nu-mi arde de spovedanie. Îmi place de mine așa cum sunt eu acum și-mi place de voi așa cum sunteți, dar nu prea știu la cine sunt afiliat, ba nici măcar nu sunt sigur că gândirea mea ar fi afiliată la ea însăși. Sincer să fiu, mi-ar plăcea să nu fie. Dar, dacă nu vreau să capăt reputație de mincinos înrăit, trebuie să recunosc că sunt (în prezent) afiliat la postmodernism, căruia puțin îi pasă de contradicții și nu e ahtiat de raționalizări, fiindcă este ornamental și fragmentar, eterogen și ambigen, bogat în humor, în seducție și – mai ales – în simbolică. Și sunt sincer devotat. Până la un punct. Iar afilierea mea este necondiționată. Mă voi despărți de ea atunci când mă voi plictisi și nu voi reproșa nimănui nimic, nici chiar mie însumi, pentru prostia în care mă complac în prezent.

L: Interesantă destăinuirea aceasta a reprezentantului gândirii fără calificativ.

M: Nici vorbă, interesantă. Atâta doar că tipologia afilierilor se cere reformulată, pentru ca să cuprindă cazul, extrem de important, al afilierilor la o idee. Am apucat, până acum, să vorbesc despre afilierea unor gândiri, despre gândiri afiliate. Gândirile nu sunt devotate, nu sunt dispuse la jertfă de sine, nu sunt în general subiect de sine stătător; fiind produsul unor ființe gânditoare, ele sunt purtate. Sunt, în schimb, disponibile: pot fi preluate, pot înrâuri, pot fi puse în legătură unele cu altele. De aceea, m-ar interesa o *tipologie specială* a relațiilor de afiliere ca relații de dependență sau de conflict pe diferite planuri – logic, psihologic, psiho-social și cultural – între gândiri și ființe afiliatoare și afiliate.

L: Este o încheiere tocmai potrivită pentru conversația pe care am moderat-o și nu prea. Rămâne de văzut cum va modera conversația – sau discuția? – o gândire stăpânit ofensivă. Ne vom întâlni într-una din duminicile viitoare.

civica

AUGUSTIN IOAN

EXPERIMENT ÎN ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ. DOUĂ PROPUNERI

Ceva din etimologia termenului de proiectare ne vorbește despre necesitatea de a anticipa, de a propune în permanență, prin intermediul proiectului de arhitectură, ceva în permanență inovator, provocator. Nou. Termenii la modă astăzi sunt diferiți într-o oarecare măsură: *uncanny*, *unheimlich* sau acel *ne-acasă* heideggerian. Pare paradoxal cumva să vorbești despre a nu fi în întregime acasă într-o operă filosofică și, apoi, chiar arhitecturală, care proslăvește minusculea casă din Munții Pădurea Neagră (sau, prin extensia de care nici Mircea Eliade nu este deloc străin, din orice cultură tradițională), tocmai pentru capacitatea de a îngădui ființei să își atingă esența sa prin adăpostirea activă care este locuirea. Și totuși, anxietatea pe care o produce *arhitectura proiectivă* (odinioară de *avangardă*, azi experimentală – ca în cartea lui Peter Cook din 1970 – dar întotdeauna *fantastică*, cum o proclamă eponim chiar titlul cărții lui Conrads și Sperlich din 1963) este, în durată lungă, una fertilă.

Arhitectura proiectivă anticipează casele viitoare, nu rareori pentru a rămâne blocată în viitor fără a produce urmași reali. Multe filme SF se turnează și astăzi în clădiri ale avangardei arhitecturale. Renaissance Center din Detroit – patru cilindri de sticlă albastră în jurul unui central – este o vedetă incontestabilă și poate fi văzut poate chiar prea des pe ecrane; conceptul hotelului cu atrium deschis pe toată înălțimea clădirii a demarat din Atlanta, de la Peachtree Center și crează vertijuri vizitatorilor. Hyatt Atrium Hotels se găsesc astăzi peste tot, inclusiv la Budapesta, dar Renaissance Center rămâne, totuși, vedeta genului. Pe de altă parte, există clădiri în care, noi fiind, se străvede nu viitorul, ci trecutul. Realismul socialist și, în parte, post-modernismul sunt asemenea arhitecturi de *ariergardă*, îmbătrânite și, în bună măsură, neputincioase.

La expoziția universală de la New York, din 1939, în vreme ce la pavilionul românesc se mâncau mititei și se asculta Maria Tănase, putea fi urmărită *Futurama* – o expoziție a orașului viitorului, din tagma celor care au intoxicat mințile visătorilor dintotdeauna. E de observat că, la fel cum se

întâmplă și cu schițele lui Antonio Sant'Ellia, de la începutul secolului și al futurismului, o asemenea arhitectură nu pare să îmbătrânească nici astăzi. Mașinile, moda, gusturile s-au schimbat – ezit să folosesc termenul de *evoluție* aici – dar arhitectura radicală continuă să fascineze prin acea stare de *în afara lumii*, pe care limba engleză știe să o surprindă într-un singur cuvânt.

Deconstrucția și-a propus să se adăpostească în acest refuz al adăpostului confortabil și, de la bun început, o face într-un mod programatic. Constructivismul se dorea tovarăș de drum al comunismului rus (și, dacă nu a avut parte de beneficiile imediate oferite acestora de către Lenin, cu siguranță a împărțit soarta lor sub Stalin), dar deconstructivismul este o demonstrație cinică de abilitate intelectuală investită cu puterea de a manipula formele în moduri nemaivăzute până atunci. La limită, prin cuplul Eisenman-Derrida, putem vorbi despre înzidiri-ca-obiecte-ale-filosofiei celei mai noi; arhitectura pare că, în sfârșit, iese dintr-o inerție milenară în vremea căreia s-a mulțumit a importa concepte, teme, stiluri și criterii de judecată valorică de oriunde altundeva, decât din sine însăși.

Nu și la noi. Arhitectura românească este, cu excepția anilor puțini ai lui Marcel Janco, una care și-a refuzat experimentul, proiectivitatea, anticiparea. Lipsită de motoarele *tradiționale* ale unei avangarde cumsecade, ea se mulțumește să importe, să copieze, să nuanțeze sau, pur și simplu, să stagneze. Discutăm despre influențe, reacții la aceste influențe, dar niciodată despre priorități. Sursele acestei pierdute cauze și, mai cu seamă, posibile soluții *în lupta cu inerția* – poate într-o altă intervenție.

Profesorul Alexandru Sandu, urbanist și fost rector al Institutului de Arhitectură din București, afirma adeseori în interviurile d-sale că nu s-au produs fapte culturale în arhitectura românească a ultimelor trei, patru decenii. În mod interesant însă, această lipsă de dimensiune culturală a arhitecturii edificate nu presupune cu necesitate o totală absență a cercetării care nu presupunea neapărat înzidirea, aducerea în act a proiectelor. Dimpotrivă, chiar. Anii șaiszeci, șaptezeci și chiar optzeci, bunăoară, sunt terenul unor eforturi – discontinui, sporadice și individuale dar, mai cu seamă, fără consecință asupra discursului edificat al vremii – de cercetare arhitecturală pe care abia acum, când ele se suprapun celor două decenii scurse după 1989, le re-descoperim. Documentându-mă pentru o – rămasă virtuală – expoziție dedicată arhitecturii românești postbelice, am primit din partea colegilor din generația optzecistă – căci există și un necunoscut optzecism arhitectural autohton, despre care, în afara modestelor mele încercări, nimeni, pare-se, nu a scris vreodată – o seamă întreagă de documente de ser-



tar. Studii, proiecte, texte ale vremii, expoziții locale sau participări la competiții externe (cine mai știe azi că România a avut mai multe participări la concursul mitterandist pentru *Tête Défense* decât SUA? Sau că românii au luat cu regularitate premii și mențiuni la competiția dedicată arhitecturii de sticlă de la *Shinkenchiku* din Japonia?). Abia acum experimentele inter-artistice ale d-lui Ion Mircea Enescu de la Costinești capătă importanța cuvenită, la fel cum reies la suprafață, tot prin comparația nefavorabilă contemporaneității, experimentele tehnologice cu structuri atipice pentru proiecte social-culturale și sportive, sau cele din arhitectura industrială a vremii. Iată un corpus de efort exploratoriu, care părea să funcționeze ca o supapă de defulare a presiunii acumulate din pricina realității din activitatea reală a industriei construcțiilor românești.

Explorarea funcționa, așadar, ca evadare din contingent și nu – așa cum trebuie, de fapt, să se petreacă lucrurile – ca un motor al optimizării practicii curente; iată de ce și acest tip de cercetare era unul care oferea mai curând utopii, decât soluții: acele *clusters* de locuințe individuale neo-medievale, cu loc de muncă la parter, strânse împrejurul unor curți comunitare, pe care Bienala Internațională de la Sofia i le-a premiat lui Florin Biciușcă – în ce fel puteau fi ele altceva, decât dulci evadări din ghettourile de blocuri de prefabricate ale ultimului deceniu de dictatură?

Modul în care trebuie discutat despre experiment în arhitectură este, așadar, deja contaminat de înțelesurile pe care avangarda istorică, mai cu seamă aceea occidentală, i le-a conferit conceptului. Prin urmare, discutăm despre experimentalisti ca despre *detașamentul de avangardă* al artiștilor, cei care se despart de starea de fapt – văzută fără excepție drept retrogradă, academizantă, epuizată istoric – prin a o lăsa în urmă. Politic, ei sunt radicali și excesivi: revoluționari de toate denumiriile, de regulă, aflați la stânga spectrului politic, practică retorica desființării *status-quo*-ului – manifestul, lozinca – și îi descrie cel mai bine fractura ca *topos* al artei lor. Regula este opoziția, despărțirea de ceea ce este discurs dominant/dominator atât în societate (față de care practicanții experimentului se despart prin boemă), cât și în artă. Ei doresc să rescrie societatea deodată cu arta care aceștia îi – horribile dictu! – place.

Ajunși aici, este bine poate să precizăm că, în sensul strict al termenului, experimentul lipsește în arhitectura românească post-belică. Nu există neo-avangardă, nici experiment radical, cu atât mai puțin opoziție deschisă și totală față de discursul predominant. Acolo unde există despărțire față de acest discurs al *establishment*-ului, el este lipsit de program și de sistemă, este izolat, ascuns în limburile societății totalitare: nemanifest. Cred însă, pe

urmele articolului la temă pe care ni l-a oferit Dragoș Gheorghiu¹, că termenul cheie pentru a începe discuția despre experimentul românesc este acela de *context*. Nu putem vorbi, aşadar, doar despre experiment, fără să menționăm contextul căruia i se adresează și față de care artistul experimentator se situează obligatoriu în răspăr. Dragoș Gheorghiu face o analiză temeinică a ceea ce, în diferență față de context, poate fi investigat în căutare de experiment, după cum, pe de altă parte, el privește la discursul oficial ca la unul în perpetuă re-localizare, capabil să colonizeze acele pliuri ce i-ar putea scăpa controlului, altminteri, exercitat asupra întregii societăți.

Văzute, în termeni deleuzieni, drept *spații de fugă*, mediile artistice au fost supuse în anii de dictatură unui control încă mai riguros decât câmpul societal în ansamblul său. De îndată ce putea să pară că se coagulează un tip de discurs *escapist*, el era de îndată fie recuperat de chiar discursul oficial, fie redus la tăcere. Acelor zone ce puteau fi controlate mai ușor li se puteau îngădui să supraviețuiască însă, drept posibile supape, deopotrivă pentru artiști și pentru publicul lor, mai cu seamă acolo unde puterea însăși întrevedea câștiguri viitoare. Este cazul, de pildă, acelor experimente legate de folclor, arhitectura vernaculară și tot acel câmp de investigare neoprimitivă, care a impregnat atât de puternic arhitectura românească în anii șaptezeci și optzeci, încât persistă și astăzi, aproape neatins. Se amestecau aici Bлага cu Noica; meditația transcendentă cu Matyla Ghyka și proporțiile sale divine; masoneria cu pitagoreicii și traseele reglatoare ale casei țărănești cu cele ale piramidei lui Keops, via Brâncoveanu și conacele sale peri-bucureștene. Post-modernismul românesc, atât cât a fost² și așa cum a fost, era informat de acest discurs snob-tradiționalist, care, în raport cu ceea ce se întâmpla în discursul arhitectural majoritar, îndeplinește, chiar dacă paradoxal, condiția de alteritate pe care o presupune experimentul.

La capătul cel mai conservator al acestui tip de discurs, experimente sunt și acele îngemănări dintre tradiționalismul cel mai rezistent – de care anterioare asocieri politice cu extrema dreaptă nu sunt străine – și arhitectura contemporană. Înțeleg că este riscant să vorbim despre experiment în cazul operei lui Constantin Joja, mai cu seamă în ceea ce privește ipostazele sale teoretice. Cu toate acestea, studiile sale de înnoire a expresiei – pe o rută aparent ocolitoare: prin explorarea tradiției – merită însă mai mult decât desuetudinea și uitarea în care au căzut, deodată cu comunismul naționalist

1. Context și experiment în arhitectură în *Experiment în arta românească după 1960* (București, CSAC, 1997), pp.108-112.

2. Trimit aici pe cititor la textul dedicat acestui subiect din volumul meu *Bizanț după Bizanț după Bizanț* (Constanța: Ex Ponto, 2000)



de care, din nefericire, nu pot fi dissociate.

Tot în acele vremuri, un mediu interesant de experimentare – folosit cu mult mai copios atunci, decât acum, de către arhitecți – îl reprezentau concursurile de arhitectură. Este mai puțin știut că arhitecții din est au fost mai prezenți la concursul pentru capul de perspectivă al cartierului parizian *Défense* decât cei japonezi sau americani, bunăoară. În acei ani optzeci, tentativa apare aproape eroică. Ieșirea în afară însemna evadarea din discursul local, cu toate limitările și riscurile sale; prin urmare, putea să reprezinte un teren propice pentru alternativă. Premiile obținute de echipe românești la concursul *Shinkenchiku* dovedesc același interes pentru *evadare* – geografică, dar și din ordinea, excesivă, a discursului.

Plasez în același context, dar cu mai multă precauție decât în cazul concursurilor, o parte semnificativă a lucrărilor – executate, dar, mai ales, neexecutate – destinate străinătății. Lumea a treia nord-africană sau peninsular-arabică, pe alocuri și Africa neagră, conțin destule lucrări semnate de arhitecții români. Revista *Octogon* le va dedica un număr special, întrucât ele nu verifică în aceeași proporție criteriul experimentului: făcute de antreprize de stat, puternic controlate atât la plecare (i.e. în România), cât și la sosire (i.e. adesea în regimuri totalitare mai aspre decât cel de acasă), lucrările românești din străinătate sunt cel mai adesea colective. Prin urmare, se diferențiază destul de sensibil de concursuri, unde participarea era individuală sau pe echipe mici, în afara temelor de proiectare ale statului și fără asistența sau supravegherea acestuia.

Este evident că o parte dintre participanții la concursurile obscure pentru ceea ce va deveni ulterior ansamblul Casa Republicii-Victoria Socialismului erau convinși că experimentează – și chiar o făceau, fără să știe că participau la inventarea unui nou conformism de stat: unul antimodern, retrograd, lipsit de cultură arhitecturală și anti-urban. Probabil – devotați tovarăși de drum sau doar ființe manipulabile – erau convinși că se află în posesia acelor abilități necesare pentru a manipula, la rândul lor, Clientul/Statul, care se identifica aici cu șeful regimului. Unii s-au crezut chiar în proximitatea unui pact faustic de genul celui făcut de Speer, precum biata Anca Petrescu. Alții au crezut că vor avea libertatea ca, în oceanul de galimații, să strecoare *bofillisme* dintre cele mai stricte, așa cum reiese dintr-o serie de interviuri de istorie orală pe care le-am făcut în anii nouăzeci cu arhitecți din rândul celor care au lucrat acolo. Or, s-a văzut ulterior că s-au înșelat cumplit. Puțini au recunoscut-o, precum dl. Alexandru Beldiman. Mulți o perpetuează încă, explicând, explicând, explicând...

Dar tot anii post-belici ne propun, cu un început situat chiar în primii ani cincizeci, un mod aparte de *experiment*. Retrași în acele zone ale arhitecturii care erau mai puțin interesante pentru puterea totalitară în a fi reprezentată monumental, unii autori s-au exersat, de pildă, în arhitectura industrială. Că exista o fractură între arhitectura monumentală a puterii administrative sau politice – și cea socială, respectiv tehnică – nu mai este un secret pentru nimeni. Că și acele programe sociale, care erau secunde în raport cu obiectivele primordiale ale puterii, se puteau constitui în teritorii ale experimentului, iarăși este banal. Acestei lipse de proeminență socială și urbană îi datorăm de pildă multe dintre reușitele programelor de sport, industriale sau, cu osebire, cele pentru tineret, realizate, în anii optzeci, de echipe succesive aflate sub bagheta lui Emil Barbu Popescu. În numărul omonim din ziarul *Arhitext*, pe care i l-a dedicat în 1991, Radu Drăgan numea *arhitectură paralelă* această formă de blând evazionism care a produs lucrări remarcabile. Sintagma se susține în măsura în care definim termenul care lipsește, contextul cu care era *paralelă* această arhitectură ce scăpa celui mai strict control etatist, dar nu oricărei forme de control. Desigur, nu toată această arhitectură, chiar atunci când este deosebit de riguros sau de interesant rezolvată, verifică și criteriul experimentului. Folosirea unor structuri atipice pentru practica curentă din România, până la tridimensionalele metalice, ciudat de puțin practicate într-o țară cu atât de mult oțel, cum era România anilor acelora – așa cum e cazul sălilor de sport ale lui Ion Mircea Enescu – este de recuperat ca procedeu experimental.

Din tot materialul pe care l-am putut strânge pentru economia acestui text – restrâns în raport cu ceea ce știam că există ca *lucrări de sertar* – foarte puține verifică tema, chiar și în absența contextului traumatizant local. Dacă li-l adăugăm, experimentalismul lor devine orbitor. Las cititorilor plăcerea de a le descoperi. Ceea ce trebuie însă spus este că s-au încheiat aproape două decenii în care experimentul nici nu a fost practicat, nici încurajat. Bienala de arhitectură a UAR nu are nici acum secțiune de proiect/experiment. De ce? Doar Anuala OAR București a deschis calea proiectelor, dar nu mizează nici ea, încă, pe experiment, ci doar pe absența – deocamdată – a edificării.

Or, încurajând doar lucrări terminate, sau lucrări neterminate încă, se contribuie la instituirea unui conformism înspăimântător, cel care umple sălile de expoziție și izolează unele de altele puținele opere demne de remarcat. Școala este un teren propice pentru o atare îndeletnicire și ultimii ani par să fi declanșat o serie de resorturi în acest sens. Schimbarea curriculară va produce cu siguranță efecte pozitive în timp mediu. Dar



faptul că studenții remarcați în USA la concursul pentru case în copaci, bunăoară, erau dintre cei care obținuseră note mici la schița cu aceeași temă și, deci, nu printre cei emininke (după opinia dascălilor lor), ar trebui, poate, să îi îngrijoreze măcar pe aceștia din urmă.

E de urmărit participarea la concursurile *Shinken-chiku*, din Japonia, sau la concursurile *European*, acolo unde există o componentă importantă de experiment și investigație conceptuală arhitectural-urbanistică, dar și tehnologică sau de materiale noi. Cred că o arhitectură nu poate supraviețui fără încercări repetate de a se înnoi, de a se repune pe sine însăși în perpetuu discuție. Dacă această dimensiune auto-reflexivă lipsește prea mult unei culturi – de orice gen, dar, mai cu seamă, uneia deja conservatoare în chip immanent, cum este cea arhitecturală – ea încetează de a mai reprezenta vreun interes, implodând curând. Arta supraviețuiește lepădându-se sistematic de sine însăși.

Or, arhitectura românească este, din nefericire pentru viitorul ei, oricum una lipsită de la început de gena cercetătoare. De la lucrul Școlii Naționale încoace, investigarea noului nu a mai reprezentat tendința dominantă.

1. *Virtual Heritage*

Patrimoniu virtual (*Virtual Heritage*, VH în cele ce urmează): iată tema spre care m-a îndrumat prietenul Alexandru Nancu, în siajul proiectului ReSITUS, pe care l-a coordonat. Competența mea tehnică privitoare la modul efectiv în care se constituie replica virtuală a monumentelor scanate este minoră. Am însă un avantaj față de colegii mei mai tineri: am fost expus la tema VH încă din 1993, când am ajuns la unul dintre cele mai importante locuri de cercetare în domeniu, cel de la Cincinnati, Ohio. Anii care au urmat, precum și revenirea succesivă acolo, în 1999 și 2004, mi-au permis să urmăresc îndeaproape activitatea unuia dintre promotorii acestei tehnici de restaurare virtuală, profesorul meu John E. Hancock. El a reconstituit, astfel, siturile arheologice, parțial dispărute, în agricultură sau în noua urbanitate americană, ale indienilor Hopewell.

Ce face, mai exact, VH? Reconstituie și restituie, în realitate virtuală (VR), acele situri arheologice și/sau monumente aflate în stare avansată de degradare ori chiar dispărute. O asemenea restituire are o gamă largă de potențiali clienți. La o extremă, cea mai comercială, turismul: una este să vezi, ca profan, ruinele de la Micene și alta este ca, înainte sau după vizitarea realității reale, ca să zic așa, să poți parcurge în realitate virtuală o propunere de restaurare a sitului sau clădirii vizate, așa cum era la momentul

edificării prime, secunde, terțe. La cealaltă extremă, este evident că destinația VH cea mai sofisticată este chiar cercetarea.

VH ne îngăduie încă un lucru extraordinar: *experimentul în restaurare*, în sensul în care, în funcție de felurite criterii, se pot propune nu o singură ipostază restauratoare edificată, ci oricâte – virtuale. Nu intru acum în toate subtilitățile colegilor arheologi. Dar am dat exemplul Troiei, unul dintre subiectele de VH care erau în lucru la Cincinnati. Se știe că există un număr succesiv de straturi, de ipostaze ale orașului, de Troi, fie-mi iertat barbarismul. Să ne imaginăm un astfel de șantier. Ce însemnează restaurarea Troiei IV sau V? Evident, cele două orașe nu sunt în întregime diferite. Cel anterior a folosit, ca și cele de dinaintea sa, drept cariere de piatră pentru noul oraș. Și atunci, când restaurăm, cum decidem dacă o coloană, o sculptură sau orice altă piesă reciclată, este a Troiei IV sau V? Coloanele templelor păgâne, aduse deliberat, în semn de supunere, din toate colțurile noului imperiu creștin, pentru a susține cupola Sfintei Sofii, aparțin, la o restaurare severă, cui? Templelor de la care au fost sustrate, Sfintei Sofii sau procesului istoric, condus de la templele respective? Indecidabil, poate, va fi răspunsul potrivit aici.

John Hancock lucra pentru turism, dar nu în dimensiunea lui comercială. El a pregătit materialul de VH pentru parcurile naționale ce protejează relicvele civilizației Hopewell. Contemporană cu Iisus, e o civilizație dispărută și ciudată. Nimeni nu știe ce erau, cu siguranță nu – indieni și, mai cu seamă, de ce au dispărut complet. Cunoșteau suficientă astronomie sacră, pentru a-și orienta altarele și cetățile după lună și după ciclurile multianuale ale acesteia, ori după echinocții. Coloniștii europeni le-au arat gorganele, le-au șters urmele. Unele au mai rămas pe sub terenuri de golf, pe sub câte o școală. În orice caz, studiile profesorului Hancock introduc vizitatorii parcurilor în civilizația aceasta și o face în moduri ce pune în valoare și calitățile, dar și problemele VH. În funcție de interpretare, calitățile și defectele s-ar putea chiar confunda.

Multiplicitatea restaurărilor potențiale poate complica o decizie de restaurare reală. Sau o poate chiar reprimă: ce rost mai are să facem investiții în sit sau în clădire, dacă ne putem plimba prin VH, ca și când am face-o prin chiar locul acela îndepărtat, inaccesibil sau dărâmat? Și, mai departe: o imagine ultra-fidelă a unui obiect scanat introduce imediatețea. Cu alte cuvinte, rezultatul virtual al unui obiect măsurat astfel dă imaginea la momentul zero, al scanării, iar nu modelarea sa în timp. Excesul de fidelitate fizică este ponderat de durata extrem de scurtă a valabilității măsurătorii. Dacă acuratețea este miza, ea durează foarte puțin. O

măsurătoare la fel de fidelă, peste un interval de timp oarecare, diferă dramatic de precedentă, căci timpul schimbă geometriile, descompune materia. Ca și în cazul paradoxului cu privire la indeterminarea concomitentă a poziției pe traiectorie și a vitezei electronilor pe orbită, excesul de acuratețe al VH este sabotat de chiar premisele sale temporale, fiindcă edificarea, precum și opusul acesteia, sunt procese, iar nu instantanee.

Marmura este un proces, nu un obiect, scria Lee Smolin într-o carte de cosmologie cuantică tradusă și în românește. Casele sunt procese și nu toate procesele asociate închipuirii caselor sunt realizabile: multe, ne dovedește VH, sunt – doar – virtual(izabil)e. Pentru cei – mulți, puțini – care veți fi fiind, ca și mine, fani Gaudi, doresc să vă dau speranțe, după ultima vizită la Barcelona. Da, catedrala *Sagrada Familia* se va termina la termenul anunțat, adică 2020. Deja ea există în două feluri de completitudine. Prima, aceea virtuală, care se potrivește atât de bine epocii noastre: toate magazinele de suveniruri vând (re?)construcția virtuală a obiectului. Cred că, până atunci, la sfîștire, vom avea parte și de intervenția în problemă a *Virtual Heritage*. Patrimoniul virtual înseamnă că, mai cu seamă acolo unde acest lucru nu (mai) este posibil fizic, cetățile și clădirile lor cele străvechi sunt *reconstruite* în realitate virtuală așa cum, probabil, vor fi arătat ele într-un anumit moment al devenirii lor. Credeți că este simplă punere în perspectivă a unor planuri? Nu. Înseamnă decizie și creație, la fel de mult cum este și cercetare arheologică. Am asistat la ședințe de dezbatere despre cutare edificiu din cutare strat al Troiei, că tot comparăm lumea elenă cu aceea iberică, în laboratorul de *Virtual Heritage* de la University of Cincinnati, Ohio: cum putem ști că piatra cutare este nouă în acel edificiu, sau este cumva întrebuințarea unui fragment dintr-un alt templu, dintr-o Troie anterioară, devenită, după o vreme, carieră de piatră pentru noile edificii?

Într-adevăr, cum? Dacă, după vreun cataclism major (sau după câteva decenii de neglijare, încă), biserica Densuș va deveni ruină, arheologii de peste câteva secole vor avea aceeași dilemă: se vor fi aflând ei în fața templului roman care a fost reciclat ca biserică sau în fața unei biserici (dar cum vor ști că acolo va fi fost, cândva, o biserică)? Despre multe bazilici nu știm nici azi dacă sunt bazilici de împărțit dreptatea sau, după colonizarea lor de către creștini, spații de administrat mântuirea. Sau, încă un exemplu, cel cu piatra de mormânt romană întoarsă cu scrisul invers și folosită ca picior de masă de altar în cutare biserică, așa cum puteți vedea la Muzeul Țăranului Român. Ce sunt acestea și din care ipostază a procesului de devenire a edificării sunt extrase spre a fi reîncorporate în altul?

Desigur, îmi veți reproșa că nu este cazul de asemenea întrebări la Gaudi: în definitiv, este vorba despre o proiecție în viitorime, prin realitate virtuală, a unui edificiu pe care arhitectul nebun întru Hristos nu l-a terminat. Prin urmare, o reconstrucție virtuală a ceva ce nu va fi fost mântuit prin edificare este cu puțință? Până vă gândiți la răspuns, iată un alt exemplu: există pe internet un muzeu virtual Palladio, în care o parte din vilele sale sunt reconstruite nu așa cum s-au făcut ele în realitate, ci așa cum le va fi închipuit maestrul, în cele *Patru cărți de arhitectură* ale sale. Este acesta un patrimoniu virtual? Da. Ce ne spune acest VH despre arhitectură? Dacă e să comparăm diferențele, destul de importante, între vilele virtuale și cele reale, vom afla, poate câte ceva despre modificările prin care trece proiectul până să devină edificiu, chiar cu acordul autorului ambelor. Să ne întoarcem, însă, la Gaudi.

Gaudi nu a edificat toată catedrala, dar a închipuit-o în desăvârșimea ei. Descoperind geometriile non-standard, de felul geometriei dimprejurul găurilor negre ale cosmologiei contemporane, arhitectii care lucrează la înțelegerea desenelor lui Gaudi pot, abia acum, să le înțeleagă și să le traducă în piatră. Așa a fost cu puțință să se execute *nuferii* de lumină, care sunt și explozii cosmice și/sau găuri negre, din tavanul situat în profunzimea verticalei. Abia acum! Descoperind fractalii, atractorii stranii și curburile spațiu-timpului, este cu puțință să vedem în desenele și machetele unuia care a murit cu mai mult de jumătate de secol înaintea acestora, veritabile descoperiri în matematică și în fizică, necum în arhitectură.

Prin urmare, VH este, în acest caz, un mod de a anticipa finalul unui monument sau finalurile lui posibile, altele decât cel, unic, în care îl vedem acum sau îl vor vedea cei din viitorime. Or, exact asupra acestui subiect s-au aplecat colegii mei de la Fundația Habitat și Artă în România, UAUIM, Institutul de Opto-Electronică, Universitatea din Pitești și, din acest proiect dedicat Bărăției din Cîmpulung Muscel și bisericii de la Corbii de piatră, au ieșit câteva astfel de instantanee scanate ale realității instant ale monumentelor respective. Cred că această zonă de experiment cu măsurarea virtuală, imagistica monumentului istoric și terminând cu reconstrucția virtuală a tuturor ipotezelor de restaurare este propice pentru locul și timpul nostru, aici, având a produce și rezultate neașteptate. Datele pentru VH în România sunt altele decât cele din SUA. Dar, paradoxal, cele câteva condiții în oglindă sunt și ele de natură să fertilizeze un astfel de discurs de avangardă în restaurare: există nenumărate monumente de investigat, de relevat și de restaurat. Investiția în laboratoare de VH este infinit mai mică decât costurile restaurărilor propriu-zise. Disciplinele restaurării în România sunt retardate. Retardate sunt și politicile, legislația monumentelor,



discursul public al... cruciaților (auto-instaurați, de bună seamă) ai monumetelor. Or, răspunsul bun, unul dintre ele cel puțin câtă vreme va ține această cecitate a experților, legiuitorilor și administratorilor patrimoniului, este aceasta, al patrimoniului virtual.

2. Arhitectura săracă

Brusc, sărăcia a revenit la modă. În plus, dezastrele naturale, migrațiile ne pun în fața unor situații ce păreau de neconceput sau trecute la „n-are cum să ni se întâmple chiar nouă”. Localizată sub minimalismul lipsit de misiune socială și centrat mai degrabă pe un autism al expresiei *lipsite de estetică* (i.e. o formă de extrem modernism), arhitectura dedicată acelor segmente sociale ce scapă atenției arhitectului plătit cu procente din costul lucrării proiectate a devenit dintr-odată la modă. Desigur, o anumită cochetărie cu *poporul*, marxisme de felul celor care și Porsche-ul și-l cumpără roșu, precum un foarte prețiat cercetător critic comunist al capitalismului (Fredric Jameson), toate acestea sunt o constantă a *rezistenței* intelectuale americane, mai cu seamă în universități.

Ceea ce începe să se vadă acum este faptul că organizații non-profit, fundații și alte forme de voluntariat angajat există în câmpul arhitecturii rezidențiale; mai mult chiar, produsul muncii lor, atât de modest în definitiv, tinde să fie acaparat de *mainstream architecture*, care, așa cum lesne observăm în volume ca *The Next House*, înglobează o asemenea expresie arhitecturală, propunând-o drept model de urmat pentru viitor.

Astăzi, problema activismului social în statele occidentale dezvoltate privește, poate, aspecte marginale ale acestora: adăposturile – temporare sau nu – pentru persoanele fără adăpost. Dar există un domeniu ce-i unește atât pe cei din Vest (incluzând aici și Japonia), cât și pe cei din Est: locuința de urgență, devenită necesară imediat, în mari cantități, ca urmare a unui posibil cataclism sau a unui război. Cutremurele din Turcia și Grecia, de pildă, au îngăduit dramei pe care dispariția locuinței o presupune să capete proporțiile unei crize majore. Răspunsul: adăposturi întinse pe zeci și zeci de hectare³, fără nici un fel de preocupare, decât adăpostirea cea mai elementară. Iată de ce este necesară o gândire preventivă, prospectivă, în care statul să finanțeze cercetarea și să solicite edificarea unui număr de kit-

3. Nesfârșita pădure de case alcătuită o privește post-apocaliptică, de pildă, între Istanbul și Ankara, pentru studenții și profesorii de la Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu” din București, printre care mă numărăm, și care călătoreau în 2001 pe acest traseu. Nu știu în ce măsură acest peisaj s-a schimbat între timp în bine.



uri de case suficient pentru asemenea situații⁴.

Arhitecți precum Gans și Jelacic (NY) lucrează la un nivel și mai elementar decât locuința de urgență destinată supraviețuitorilor unei catastrofe. Pornind, poate, de la premisa că persoanele fără adăpost nu sunt întotdeauna în această situație împotriva voinței lor, ei au proiectat un astfel de adăpost a cărui natură temporară este și mai apăsătoare evidențiată decât în cazul unei case propriu-zise. Denumire de *extreme housing* se referă la un soi de adăpost care este *mai puțin decât o casă* și asta, poate, pentru că e mult mai imediat-urgentă decât o casă. Arhitectura de urgență trebuie să fie supusă cerințelor vitezei (fie legate de fabricarea on-site, fie de asamblare a unor componente prefabricate), portabilității, precum și – pe de altă parte – evanescenței, din motive legate de propriul său statut ontologic. Mai mult, portabilitatea și mobilitatea sunt cel mai adesea în relație de inversă proporționalitate cu durabilitatea în timp⁵. A se vedea, de pildă, structurile medicale proiectate pentru evenimente de felul celor de la 11 septembrie 2001, care folosesc camioane militare drept elemente *structurale*⁶.

Cu alte cuvinte, arhitectura gonflabilă, pliabilă, poate fi gândită în termenii permanenței sau ai durabilității componentelor sale, ai materialelor din care sunt acestea constituite. Invers, arhitectura destinată a rămâne într-un singur loc este, sub imperiul urgenței, gândită în termenii perisabilității. Materialele și modul de concepție în astfel de situații, cărora li se supune arhitectura de urgență, ne vorbesc despre efemeritate, despre disparență. Dacă așezăm în

4. În România, nu doar că o asemenea gândire nu există la nivel oficial, dar, din experiența lucrului cu Fundația Habitat și Artă în România, am putut observa furia cu care autoritățile locale din Vâlcea (județ și oraș deopotrivă) au întâmpinat un astfel de proiect chiar în ziua vernisajului din toamna anului 2002, sub cuvânt că pune în lumină proastă eforturile guvernului de a dialoga cu o problemă similară din județ – prăbușirea unei localități situate peste o salină abandonată – și soldată cu construcții mult peste costul obținut de HAR. În schimb, biserica de lemn ce acompaniază locuința-pilot de la Bujoreni fusese deja promisă de senatorul Adrian Păunescu unei comunități din Serbia care îl premiase și care, dintr-un motiv inexplicabil, a uitat să-și construiască lăcaș de cult ortodox într-o țară ortodoxă, ceea ce ar fi transformat un proiect finanțat cu bani europeni într-unul din acele cazuri prezentate de presă ca deturnare de bani europeni. Pentru că Alexandru Nancu și subsemnatul și-au manifestat opoziția față de această donație, vernisajul a constat, în continuare, în denigrarea proiectului nostru, de către amployații înfricoșați ai administrației locale, pe care prefectul și primarul îi mânau în luptă. Ni s-a vorbit despre cosmopolitism, despre fals ortodoxism și alte acuzații de anii cincizeci. Vezi, pentru detalii asupra acestui incredibil episod, revista Ianus/2002. Desigur, nici publicarea acestui proiect în presa centrală nu a avut nici un efect la MLPTL, instituția ce construiește locuințe sociale – apartamente de bloc cu nimic diferite față de cele de dinainte de 1989 – la prețuri mult superioare achiziției unora similare, pe piața liberă!

5. Pentru detalii, a se vedea Robert Kronenburg *Portable Architecture Oxford: Elsevier /Architectural Press*, 2003, 3-rd edition)

6. Stephen Verderber, *Compassionism and the Design Studio in the Aftermath of 9/11*, Journal of Architectural Education, volume 56, issue 3, February 2003, pp. 48-62.



dreptul acestui statut materialele lor predilecte – lemnul, pământurile – vom vedea că arhitectura contemporană privilegiază un nivel încă și mai perisabil decât acesta.

Arhitecții care investighează limitele perisabilității nu au întotdeauna la îndemână argumentul propriei tradiții, așa cum se întâmplă cu Shigeru Ban care, ca și predecesorii săi metaboliști (din care se revendică, cel puțin în sensul gândirii ca posibilitate a unei arhitecturi temporare sau aflată în mișcare). Japonezii sunt plasați, deopotrivă, în orizontul contemporaneității căreia i se adresează, cât și în acela al arheologiei precedentelor locale. Or, templul de la Ise și pereții de hârtie sunt de găsit între aceste precedente cu puțință de invocat. O asemenea utilizare îi plasează pe arhitecții japonezi ai temporarității într-un orizont *retrofuturist* sau de conjuncție a arhaicității cu postmodernitatea. Potrivit revistei *Newsweek*⁷, un nou material de acoperiș, rezistent la taifun, a fost realizat, de către doi profesori de la University of Delaware, din paie de soia, fulgi de pasăre, ziare și liant hidrofug. Folosirea baloților de paie, a împletiturilor de nuiele și a altor materiale *provizorii* este consistentă încă și în mediul rural românesc, cu deosebirea că ele servesc pentru construcții și adăposturi – anexe gospodărești –, și nu pentru locuințe. Practic, *modernizarea* a alungat din arhitectura locuinței rurale materialele naturale/locale și tehnicile adiacente și le-a înlocuit cu beton, tablă și ferestre cu geam termopan. Combinațiile stranii pe care le-am văzut folosite în anii 1990, ca de pildă structura de beton cu pereți de chirpici sau biserica mândră de la Urziceni (proiectată de mine), acoperită la repezeală cu carton asfaltat pentru că banii se isprăviseră de mult, dau seama despre această confuzie a folosirii materialelor, pe care arhitecții au datoriat-o, în sfârșit, limezi.

Există în această (re)arhitectură (termenul a fost impus, ca titlu de carte, cu privire la conversii, de Șerban Cantacuzino) un element deopotrivă extrem de contemporan, adăugabil *dezvoltării durabile*, care coexistă însă cu unul arhaic, peren. Stadiul terminal al unei arhitecturi este adeseori privit drept oportunitate aurorală pentru altul. Un oraș sau o clădire pot servi drept sit (chiar reliefat) pentru o nouă întemeiere (de regulă, post-catastrofică), sau drept carieră de extracție a materialelor re folosibile pentru altă așezare sau edificiu. Uneori, o mai mult sau mai puțin inocentă eficiență privește dezmembrarea clădirilor abandonate (una dintre priverile cele mai frecvente ale Bucureștilor anilor nouăzeci și una dintre sursele predilecte de cărămidă pentru noua arhitectură rezidențială a anilor nouăzeci, în condițiile prețurilor aberante ale materialelor de construcție). Eu însumi am folosit

7. *Newsweek*, 27 octombrie, 2003, p.63.



cărămida perfect conservată, cu ștampila purtând încă, mândră și testamentară capsulă a timpului, numele producătorului interbelic. Am reciclat-o dintr-o demolare anterioară/învecinată, folosind-o tot într-o locuință, deoarece era gratuită și, evident, superioară cărămizii sfărâmate pe sfert care trecea drept *nouă*, la momentul acela disponibilă pe piață.

Nimic triumfal în redistribuția spațială a relicvelor celui care s-a învins singur: aici, edificiile modernității, mai cu seamă a celei industriale. Ceea ce nu trebuie să împiedice însă folosirea creativă a oricărui material de construcție natural sau artificial, nou sau reciclat, indiferent de *funcția* lui anterioară. Avem la dispoziție întregi *cariere* de asemenea materiale, așa cum proiectul de la Călărași a demonstrat-o într-un chip pe care nu mă sfîesc să îl numesc – cu nostalgie, dată fiind exilarea lui din oraș – remarcabil.

Una dintre cele mai grave probleme ale societății românești contemporane este lipsa oricărei preocupări pentru locuințele sociale în adevăratul sens al termenului, adică acelea pentru asistații de către comunitate – fie aceasta mare/națională, fie, mai degrabă, aceea locală. De asemenea, într-o țară pândită de spectrul cutremurelor devastatoare, nici o preocupare de investigare a domeniului locuințelor de catastrofă. Iată de ce, din vreme în vreme, orice fenomen cataclismic îi prinde nepregătiți pe guvernanți sau edili locali, iar răspunsul dat de aceștia este lamentabil: se fac, adică, celor calamitați, locuințe pe durate lungi, costisitoare și, inutil să o mai spunem, urâte. De unde ar trebui să fie o preocupare strategică pentru orice administrație responsabilă, situația se rezolvă la mica înțelegere, meschin și fără perspectiva de ansamblu. La concursuri, în vreme ce afară stau sinistrații, se cere drept criteriu *specific local*. Un singur curs dedicat locuirii extreme și arhitecturii de urgență îl predau eu la UAUIM. Nu am știință despre vreun efort concertat al autorităților de stat sau locale de a identifica pe cei care ar putea oferi soluții – de la arhitecți și constructori, la posibili donatori și armată. Recent, președintele OAR mi-a împărtășit preocuparea d-sale în fața acestei forme îngrozitoare, iresponsabile de autism.

Fără îndoială, nu trăim vremuri ale generozității ori dăruirii de sine creștine (sau barem social-democrate). Acum, lucrează cu hărnicie lupii și vulturii hoitari, cât încă mai e oarece de capturat sau de fagocitat în țară. Dar, când vor veni cataclism după cataclism și va fi nevoie de asemenea lăcașuri, vrem să se știe că noi nu am stat când trebuia să lucrăm, precum ceilalți, că nu am făcut case noilor îmbogățiți, atunci când cei de sub limita de sărăcie trăiesc în condiții indescritibile; că, deci, nu am fost părtași la nepăsarea generală, fie ea de stânga sau de dreapta.

interviu

GABRIEL CHIFU

„SUNT FERICIT LA GÂNDUL CĂ DINTR-O MINTE
OMENEASCĂ SE NAȘTE ASEMENEA MAGNIFICENȚĂ”

Interviu realizat de **Horia Gârbea**

H.G.: Dragă Gabriel Chifu, cele mai recente volume publicate de tine, în cinci ani, sînt patru volume de proză dintre care două romane și doar unul de poezie, o antologie de o sută de texte. Definește acest raport ponderea preocupărilor tale literare? Cum ai ajuns aici tu, care păreai născut pentru poezie?

G.C.: Luat repede, mi-e greu să spun câte cărți am tipărit. Nu am obiceiul să număr nici cărțile scrise, nici pe cele publicate. Dar, dacă e să ținem cont de aritmetică, de statistică, ai dreptate, rezultatul arată, evident, o preponderență a prozei în preocupările mele din ultimii ani. Să precizăm, e un dezechilibru care mă scoate cumva în afara micii mele teorii, de care ascultam și care sună cam așa: numai scriind alternativ poezie și proză mă simt întreg, cele două îndeletniciri sunt complementare, poezia și proza sunt pentru mine ceea ce sunt cele două picioare pentru om, așa merg, fac un pas cu un picior și apoi, un pas cu celălalt, mă odihnesc de una prin alta, mă încarc de energie pentru una prin cealaltă etc... Și cum motivez acest dezechilibru? Poate o explicație a acestei înclinări categorice a balanței ar fi faptul că în acești ani m-am simțit în putere, pregătit pentru un efort la propriu, un efort strict fizic, pe care-l presupune ridicarea unor construcții ample, așa cum sunt romanele. Însă a mai fost o cauză care a dus la această situație, nu vreau să ascund, recunosc că am avut unele probleme cu poezia, probleme de natură programatică, conceptuală, probleme care țineau de felul cum privesc poezia, de ce aștept de la ea și de ce pun în ea: mă aflu într-un soi de punct mort, nu izbuteam să depășesc o anumită înțelegere a poeziei în cheie modernistă, unde metafora ocupa locul central. La întrebările și la îndoielile privind poezia, toate răspunsurile pe care le formulam eu mi se păreau inconsistente, neplauzibile. Între timp, sper că am trecut de faza aceasta. În cartea cea mai nouă, *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită*, există și poezie, dar altfel decât o făceam în mod obișnuit. Iar acum chiar scriu versuri-ver-

suri, scriu o carte de poezie. E ceva absolut captivant să te cauți pe calea poeziei, să încerci să ajungi astfel la tine însuși și să descrii ce ți se întâmplă, înlăturând locurile comune, imaginile convenționale, ideile preconceptuate (despre propria ta persoană și despre poezia însăși), cele care stau înfipite în mințile noastre și ne subjugă, ne fac inautentici. Sper că această carte va conține și va așeza la vedere măruntele mele descoperiri, acele surse de înnoire / de regenerare, pe care am sentimentul că le-am găsit și care dau iarăși sens și corporalitate poeziei. Nu știu dacă păream născut pentru poezie, cum zici, oricum eu nu mă pot imagina trăind în afara poeziei și, mai larg, în afara a ceea ce aș numi expresivitate literară, dobândită în diverse moduri. Sunt un dependent de literatură, fără literatură n-am nicio noimă.

H.G.: *Volumul tău „Fragmente din...” este și nu este proză, este și nu este poezie. Ce este el pentru tine și de ce l-ai scris? Ce raport este între gabriel chifu, cel care povestește istoria și Gabriel Chifu, cel cu majuscule?*

G.C.: Eram singur, foarte departe de țară, într-un stat arab. Mă simțeam straniu în acea lume care funcționa diferit, aș spune pe dos, decât lumea mea. Eram foarte înstrăinat, foarte deprimat și am căutat să ies cumva din această stare, să mă regăsesc pe mine însumi. Cum aveam foarte mult timp și aveam și laptop-ul cu mine, am început să scriu. Așa s-a ivit primul text din această carte. Iar în zilele următoare i-au urmat alte două sau trei. Tot atunci am fixat și titlul, *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită* și am fost sigur ce vreau să fac.

Dacă ar fi să vorbesc în cuvinte foarte simple despre cartea aceasta, aș spune că e vorba despre amintiri din copilărie și amintiri mai recente. Dacă ar fi să vorbesc ceva mai sofisticat, aș spune că e un puzzle al memoriei, o încercare de a reface vasul, întregul din aceste fragmente, din cioburile care se mai păstrează în mintea mea, aș spune că e o încercare de a recupera trecutul cu mici întâmplări, sentimente, persoane, emoții, care, laolaltă, compun o epopee proprie, mărunță dar luminescentă. Este o încercare de a ajunge la un sine elementar, la o stare de ingenuitate, de grație și de simplitate.

Două au fost principalele mize ale autorului: întâi, să caut expresivitatea literară strict în biografic, fără acea plasă de protecție și fără factorul de deformare, fără mistificarea pe care le aduce ficțiunea. În fond, e una din funcțiile dintâi ale literaturii, o funcție terapeutică, de rezolvare prin expresivitate literară a propriei existențe și e un exercițiu modest de salvare personală.

Și doi: am urmărit prin scrierea acestei cărți, să topesc frontierele dintre genurile literare, poezie, eseu, proză, memorialistică, iar textul să fie unul cu nostalgia textului deplin, cel care, polimorf, însumează, iar nu separă, cel capabil să ne rezume în integralitatea năzuită.

De aceea, mă bucur când apreciezi că volumul este și nu este proză, este și nu este poezie. Repet, m-a interesat textul turnat în diverse tipare, expresivitatea multiplă, gândul care se modelează liber-fluid și alunecă de la sine, preschimbându-se ușor din ceva în altceva și apoi în altceva.

Ce raport este între mine, cel real, cel scris cu majuscule, și mine, cel fictiv, cel scris cu minuscule? Nu sunt sigur că știu. (Oricum, cred că deja am introdus calificative care deformează, care nu sunt corecte: cum adică „fictiv” și cum adică „real”? Dacă ceea ce cred eu că e real se dovedește a fi fictiv/părelnic și invers?...). În fine, cert este că am simțit nevoia irepresibilă să transcriu toate substantivele proprii cu literă mică (ceea ce i-a nedumerit sau chiar i-a enervat pe unii din prietenii mei!...). De ce? Altfel nu eram în stare să scriu, să rememorez, să relatez, să descriu, decât dacă transformam toate personajele și locurile în substantive comune, mi se părea că așa și numai așa obțin un fel de magmă a poveștii, o realitate cu o existență obiectivă, puternică, durabilă.

H.G.: *Am urmărit ultimii ani ai activității tale literare, preponderent de prozator, și, scriind despre volumele publicate, am constatat o evidentă ascensiune. Simți și tu lucrul acesta? Sau te consideri, tu, cel de azi, egal cu cel de acum, să zicem zece ani? Ce ai câștigat în acest deceniu? Ai pierdut ceva? Ce anume?*

G.C.: Cred că se cuvine să precizez unele lucruri despre poietica/facerea cărților mele. Fiecare carte e o aventură singulară, irepetabilă. Principiul după care îmi construiesc cărțile e să înving dificultățile ivite în cale, ad-hoc, iar drumul se constituie pe măsură ce înaintez pe el, apa își sapă albia, conținutul își inventează forma, natural. Pe de altă parte, nu puteam să ajung la o carte dacă n-aș fi trecut prin experiența, determinantă, a celor dinainte, una mă conduce firesc spre cealaltă, una se trage din cealaltă și toate sunt puncte cumva obligatorii pe un traseu ce are coerența lui. Când scriu o carte și izbutesc s-o duc până la capăt mă bucur și mă simt ca și cum aș fi ridicat o casă. Când scriu și imediat după aceea am impresia că zidirea e fără cusur, mai apoi, repede, îi descopăr o sumedenie de neîmpliniri și mă cuprinde un soi de disperare. Probabil că tocmai acesta e farmecul scrisului, cel puțin în cazul meu, permanentul flux și reflux, amăgirea și dezamăgirea, sentimentul că acum în sfârșit izbutești să înalți alcătuirea verbală perfectă și apoi, inevitabil,

sentimentul că iar ți-a scăpat printre degete minunea și, în fine, speranța că la următoare încercare nu vei mai da greș. Probabil tocmai alternanța aceasta de stări asigură combustia, de aici vine energia de care ai nevoie când practici această salahorie cumva zeiască, scrisul. Dacă ai observat o anumită ascensiune constantă la mine, e de bine, îmi face plăcere, aș dori să fie așa. Și eu, mărturisesc, ies întărit din scrierea fiecărei cărți și mă simt mai stăpân pe uneltele mele, ca să folosim dulcea limbă de lemn. Dar nu mă îmbăt cu apă chioară: sunt conștient că aceasta poate să fie doar o iluzie pe care mintea mea o creează ca să mă facă să nu abandonez. Ceea ce contează într-adevăr este numai și numai textul scris propriu-zis, cum este el ca valoare și cum este perceput el de către cititorii care se pricep, asta contează.

Ce am câștigat în acești zece ani? Sunt mai aproape acum eu de sinea mea, de natura mea de adâncime, precum un dresor de animalul nestăpânit, cu care a început să se-nvețe: și asta e important. Ce-am pierdut? Multe. În mod sigur, timp, timp la dispoziția mea, acele tone de timp care se aflau altădată în fața mea, timp pe care să-l folosesc neîngrădit la scris. Și, probabil, am mai pierdut o anumită inocență. Pe aceasta am metode s-o redobândesc, n-am pierdut-o, de fapt, e doar lăsată într-un ungher și nu se vede, acoperită cu praf.

H.G.: *Ai avut relativ recent o experiență-limită. Citind înainte volumul tău cu caracter (și) memorialistic, m-am gândit, aflînd ce s-a petrecut, că el ți-a fost dictat de un presentiment. Ai simțit așa ceva scriind? Te-ai gândit la această carte („Fragmente...”) ca la una concluzivă?*

G.C.: Tot timpul am presentimente/presimțiri/premoniții, e modul meu firesc de a funcționa. Uneori, după cum decurge noaptea, perioada de repaus, după cum dorm și cât dorm, după vise și după trezia nedorită din timpul nopții, eu îmi prefigurez ziua, știu cu o doză considerabilă de precizie cum va fi ziua, bună sau rea, știu cam ce mă așteaptă. Obscur și neștiințific, suprarational, astfel funcționez.

Acum, întrebarea ta directă se referă la un anume presentiment: te interesează dacă presentimentul morții a fost motorul acestei cărți. Da, am avut presentimentul morții și cred că este ceva obișnuit pentru oricine, de la un anumit nivel în sus de, să spunem, sofisticare a minții. Foarte des fac exerciții de pre-trăire a sfârșitului și apoi mă îndepărtez de această stare, într-un fel de mișcare a pendulului. Mereu caut să mă obișnuiesc cu gândul morții, iar uneori îmi pre-trăiesc moartea. Nu e nimic extraordinar în asta. Chiar în cartea despre care vorbim, am descris efectiv câteva astfel de stări și, repet, cei mai mulți dintre noi am convingerea că practicăm balansul

acesta între a te simți invulnerabil, cumva nemuritor, și a fi copleșit de neființă, a simți neființa, moartea, așa cum simți valul rece când intri dimineața, devreme, în mare. Dar n-am scris cartea stăpânit, confiscat de acest presentiment, acest presentiment a fost doar unul dintre imboldurile care au generat cartea. De altfel, dacă e să fac o glumă cam nesărată, nici n-ar fi fost un presentiment corect, fiindcă, vezi bine, n-am pierit în încercarea-limită de care vorbeai. Acum, întorcându-mă la acea încercare-limită, îți mărturisesc că nu regret că am trecut prin ea: m-a îmbogățit, m-a îmbogățit mental, mi-a întărit inima, aș fi fost mult mai sărac pe dinăuntru, mai rudimentar sufletește fără ea. Înainte de ea, multe încercări mă îngrijorau ori chiar mă speriau, iar acum le văd cu alți ochi, le privesc cu seninătate și mi se par derizorii. O experiență-limită, dacă scapi cu viață din ea, este negreșit un câștig, nu o pierdere, pentru biata ta făptură. Eu câteva zeci de minute am fost dincolo, aș fi putut să rămân acolo, știu cum e, dar iată că m-am întors, m-am înnoit, sunt cel nou, mi s-a dat în dar o a doua viață, acum mă bucur de acest dar și nu se cuvine să-l irosesc, trebuie să fiu pe măsura favorii cerești care mi s-a făcut.

H.G.: *Din fericire, ai depășit cu bine un moment existențial foarte greu. Îl vei valorifica literar? Cum? Sau preferi să-l uiți?*

G.C.: N-am cum să-l uit, așa cum tocmai încercam să-ți spun, el face acum parte din mine, e ca un teritoriu adăugat la harta unei țări, este o sporire a ființei mele. Așa încât, logic, îl voi valorifica sau explora sau folosi – nu știu ce verb e mai potrivit aici – literar. În mod explicit sau indirect, voi vedea cum. Și asta nu fiindcă alerg după subiecte de senzație, ci fiindcă a face literatură este pentru mine sinonim cu a trăi, fiindcă literatura înseamnă să-ți așezi sub microscop viața și să pui în cuvinte ce descoperi.

H.G.: *Ai, desigur, proiecte literare. Dar timp pentru ele? Ești prins într-o activitate foarte acaparantă (Uniunea Scriitorilor, România literară). Care sînt prioritățile tale și ce ai ales să neglijezi pentru ele?*

G.C.: Ei, da, aceasta este o chestiune foarte spinoasă. În urmă cu ceva ani – efect al unei stări de resimțită tinerețe? – îmi plăcea să declar fără ezitări că mi-e la îndemână, mi-e ușor să scriu în același timp și să mă implic în felurite alte proiecte colaterale, cum ar fi să conduc o filială, o revistă sau, ulterior, să coordonez activitatea internă a Uniunii. Între timp, lucrurile s-au schimbat. În toamna trecută, când zăceam în spital și îmi proiectam viitorul în nopțile lungi de nesomn, îl închipuiam simplificat și cu o ordine de priorități foarte clară. Îmi ziceam că, dacă scap teafăr, mandatul la USR

tocmai urmând să se încheie, am să mă întorc la Craiova și am să trăiesc tihnit și previzibil-securizat, consacrandu-mi timpul, energia pentru scris. S-a întâmplat exact pe dos, ba, cum observi, responsabilitățile s-au înmulțit, lucrând acum și la un săptămânal. Toate aceste obligații de slujbă vin peste mine ca o apă dezlănțuită, la inundații și dau să mă doboare, să mă acopere. Ca să le fac față, în unele momente, mă gândesc să mă multiplic la propriu. Atâtea teme străine de mine au devenit, vrând-dar-mai-ales-nevrând, temele mele, iar să mă ocup de mine însumi nu mai am vreme. Constat că am ajuns să duc o existență care nu este a mea. Într-o bună zi, brusc, am de gând să mă opresc, să mă smulg din această alergare zadarnică. Deocamdată, sunt motive foarte terre-à-terre care mă împiedică să fac gestul radical.

H.G : *Cum vezi peisajul prozei noastre de azi? Pe ce autori ai miza? Ți se pare că unii au o cotă de moment excesivă, cu caracter trecător? Cunoști, dimpotrivă, cazuri flagrante de subevaluare?*

G.C.: În proza de azi există un palier, să-l numim clasic, care cuprinde prozatori cu operă consolidată, înspre care privesc cu admirație. I-aș numi aici pe Breban, Bălăiță, Țoiu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Agopian, Țepeneag, Buzura, Gabriela Adameșteanu, Norman Manea și, desigur, Mircea Cărtărescu. Apoi, există douăzeci-treizeci de autori activi, din generații mai vechi sau noi, pe care-i citesc cu interes, de la care așteptările mele, date fiind izbânzile lor de până acum, sunt maxime: Petru Cimpoeșu, Eugen Uricaru, Varujan Vosganian, Ioan Groșan, Radu Aldulescu, Cristian Teodorescu, Anamaria Beligan, Florina Ilis, Bedros Horasangian, Nichita Danilov, Ioana Pârvulescu, Horia Gârbea, Doina Ruști, Alexandru Ecovoiu, Dan Stanca, Constantin Stan, Gheorghe Schwartz, Dan Lungu, Filip Florian, Alexandru Vlad, Horia Ursu, Radu Pavel Gheo, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Suceavă, Daniel Vighi, Răzvan Petrescu, Augustin Cupșa, Florin Lăzărescu, Radu Țuculescu, Răzvan Rădulescu, Marin Mălaicu-Hondrari, Ovidiu Nimigean. Dacă i-am compara pe acești prozatori cu niște maratonisti, ei bine, la capătul cursei, oricare dintre ei ar putea să fie câștigătorul. Sigur, unii dintre prozatorii noștri de azi sunt supralicitați, alții, dimpotrivă, sunt subcotați (unele nume cu care putem exemplifica astfel de situații le regăsim chiar pe lista dinainte, o listă cu prozatori valoroși!). Fenomenul nu mi se pare îngrijorător, cântărirea inexactă are diverse motivații și este ceva firesc, face parte din regula jocului. Cum nu mă sperie nici un alt fenomen: așa zișii autori de plastilină, autorii creați de P.R., de edituri, cu un succes disproporționat de mare (uneori foarte traduși), în raport cu dimensiunile lor reale. Selecția e complicată și are nevoie de timp: urma alege.

H.G.: *Ce crezi despre promoțiile recente ale literaturii noastre? Cum te simți în raport cu tinerii, mulți dintre ei contestatari, cum e și firesc?*

G.C.: Generația nouă pare să aibă o altă regulă de a fi în comparație cu generația mea și cu altele: eu mă defineam prin admirație, prin reverență, printr-o umilitate a celui pentru care singura cale de a intra legitim în literatură este calea uceniciei, a celui care se lasă îmbibat ca buretele de cele ce s-au realizat până la el. Pe când cei tineri de azi se vor, programatic, o altă generație de rebeli și cu, și fără cauză. Contestarea, refuzul celor dinaintea lor par a fi felul normal de a se manifesta al acestei generații. Iar această poziționare le creează un avantaj deloc neglijabil: să respingi sistemul te poate ajuta să fii tu însuși; să pui totul sub semnul îndoielii, să demolezi totul poate constitui premisa pentru o construcție inovatoare. Dar le creează și un dezavantaj apăsător, considerabil: dacă n-ai măștri, dacă n-ai modele, riști să n-ai rădăcini, riști să rămâi un ins precar și „recent”, improvizat, care se trece repede. Oricum, e de precizat că în unele cazuri cei tineri lasă impresia că spiritul contestatar este simulat, ei fac scandal fiindcă asta dă bine, asta se poartă, asta te face vizibil, asta ajunge, paradoxal, să te impună într-o lume care așa ființează, așa își alege „vârfurile”, pe reacție negativă, pe ceartă-răzmeriță-negație-violență-lipsă de măsură-călcare în picioare. Un exemplu apropiat este Bogdan G. Stoian, un poet extrem de talentat, la care țin cu adevărat, dincolo de teribilismele, de agresivitatea și (vai!) de trivialitatea pe care se străduiește să le fluture din când în când ca pe o flamură personală. Lui s-a întâmplat să-i urmăresc îndeaproape evoluția în acești doi-trei ani de când a pătruns pe scena literară; am văzut cum își administrează gloria care a venit prea repede, care parcă l-a copleșit aflându-l nepregătit pentru ea, am văzut și cât este autenticitate și cât este poză în volutele lui scenice. Sper din toată inima că nu se va pierde în această fază pe care o traversează, de exagerată gonflare egolatră a sinelui. Dar, sigur, dacă privești atent această generație, observi că nu este compactă: există atâtea căi câți oameni. Am descoperit cu plăcere o sumedenie de oameni tineri care ies din portretul de grup nițel grăbit, superficial, al generației ce respinge totul fără să discearnă, am descoperit oameni tineri care, pe lângă înzestrare intelectuală, sunt remarcabili și la nivelul comportamentului public corect, civilizat: Cosmin Ciotloș, Raluca Dună, Gabriela Gheorghisor, un cristian, Ana Chirițoiu, Augustin Cupșa, Luminița Corneanu, Roxana Sicoe-Tirea.

De la toți cei tineri încerc să învăț: tinerețea este o stare extraordinară de benefică pentru mințile noastre. Când simt că sunt pe cale s-o pierd, mă uit în dreapta și-n stânga la ei, și-mi aduc aminte mișcările, ca la pașii unui dans pe care suntem datori să-l interpretăm până la capăt.

H.G.: *Te-ai implicat de mulți ani în conducerea Uniunii Scriitorilor. Ai început ca președinte de filială, apoi ca membru în Consiliu, ajungînd acum vice-președinte. Care crezi că va fi viitorul USR? Ești optimist în legătură cu el? Vei continua sau te vei retrage cîndva ca să poți scrie mai mult?*

G.C.: Sunt foarte atașat de Uniunea Scriitorilor. Probabil și fiindcă am devenit membru al Uniunii foarte devreme, la 26 de ani, în 1980, ceea ce, în condițiile acelea, reprezenta o performanță și o ciudățenie. În deceniul 80-90 din secolul trecut, cînd în România era din ce în ce mai dificil să rezisti, să supraviețuiești, Uniunea Scriitorilor m-a ajutat, prin ea ca instituție și prin președintele său de atunci, D.R. Popescu. Fără acest sprijin, lucrurile ar fi fost foarte complicate pentru scrisul meu și pentru existența mea cea de toate zilele. De aceea, totdeauna, eu nu voi ezita să depun o cârmă de efort, nu știu cît de însemnată, pentru a păstra vie această instituție, pentru a o face să meargă și pentru a-i spori prestigiul. Așa cum observi, în ultimii cinci-șase ani am făcut parte din conducerea USR, întîi ca secretar, iar acum ca vicepreședinte. Prezența mea în această palier de decizie am vrut să nu fie formală, convențională, decorativă, m-am străduit, sacrificînd într-un fel literatura mea, să lucrez cu folos pentru membrii Uniunii – și tu ești unul dintre cei care știu acest mic adevăr personal, te previn că mă bazez pe tine, să fii martor al bunei mele credințe și acțiuni. Datorită implicării mele zilnice, necondiționate în activitatea Uniunii, am ajuns să cunosc foarte bine tot ce înseamnă această structură instituțională. Îi cunosc neajunsurile și l-aș numi aici pe cel mai important, caracterul eterogen, marile diferențe dintre membrii săi, diferențe de valoare, de înțelegere a literaturii și a condiției scriitorului, diferențe pînă la incompatibilitate, diferențe care pot duce la prăbușirea întregului eșafodaj. Dar îi cunosc și calitățile formidabile: într-o țară în care structurile instituționale sunt slabe și nefuncționale, USR funcționează: acordă premii importante, obține fonduri pentru proiecte culturale pe care le organizează și le finanțează, are inițiative legislative în favoarea membrilor săi pe care, iată, le-a impus autorităților și le-a transformat în legi, scoate reviste valoroase, are grijă de membrii săi aflați în situații grele și îi sprijină pe tineri, câte și mai câte; într-un cuvînt, ține în viață cultura scrisă vie, „patrimoniul național de mîine”. E puțin lucru? Ne permitem să renunțăm la o asemenea instituție? Nu merită ea oricâtă trudă din partea noastră pentru a o face să ființeze cît mai bine?

Cred că USR are viitor dacă membrii săi vor ști să aleagă în fruntea lor oameni competenți, inteligenți și devotați. Și mai cred că un aliaj de strategie pe termen lung, de bună măsură și de, aș îndrăzni să zic, acțiune



vizionară, poate transforma această structură instituțională într-una adecvată, modernă, flexibilă, capabilă să rezolve provocările aduse de vremurile noastre.

Eu încă de pe acum vreau să mă retrag: tocmai îți mărturiseam ceva mai înainte problema mea, și anume – cantitatea de efort este mult prea mare în comparație cu rezultatele măsurabile, după cum uriașe sunt și timpul și energia folosite pentru cauze care sunt altele decât scrisul meu. Dacă aceste dezechilibre vor continua, dacă nu voi găsi o soluție să le stopez, atunci e strict obligatoriu să mă retrag – într-o bună zi, brusc, când o să constat că așa nu se mai poate.

H.G.: Este inevitabil să te întreb dacă, într-un viitor previzibil, vei candida la funcția de președinte al USR. Experiența în administrația USR și anvergura de scriitor te recomandă. Da sau nu? De ce da, de ce nu? Timpul trece repede și... va veni anul 2013. Pe cine vezi potrivit să conducă Uniunea?

G.C.: Răspund așa cum vrei, cu da și nu. Nu, categoric nu. Nu, fiindcă, așa cum închipui eu prezența în fruntea Uniunii, aceasta nu este formală, aceasta îți răpește tot timpul și toată puterea, dacă vrei ca mașinăria complicată să înainteze. Pentru mine prezența în fruntea Uniunii nu înseamnă privilegii, ci presupune imense datorii, presupune acțiune neobosită, ce te macină nervos, acțiune în favoarea breslei, în favoarea celorlalți. Văd funcția de președinte ca pe o renunțare la tine, ca pe o sacrificare a ta ca scriitor. Nu mă număr printre cei care privesc această funcție doar ca pe ceva decorativ, un brizbriz, o fandoseală, ceva care dă bine la CV. Nu țin să înscriu diverse funcții în palmaresul meu, dacă mă interesează cu adevărat ceva, mă interesează să scriu cărți foarte bune și să obțin recunoașterea prin valoarea acestor cărți. Dacă n-am asta, n-am nimic. Și totuși, în niciun caz n-aș candida? Ba, poate că da, într-un caz pur ipotetic: dacă mi-ar cere colegii mei, dacă ei ar zice – uite, te-am verificat timp de opt ani, ți-am cântărit priceperea și buna credință, avem nevoie de tine, lasă deoparte scrisul tău, vino și ocupă-te de asta, ia tu povara asta. Dacă aș fi rugat (dar așa ceva se întâmplă doar în basme, nu în viața reală, unde nu ne prea întâlnim cu gratitudinea și cu alte sentimente pozitive!), atunci probabil aș accepta. Dar să duc o luptă, să dau din coate ca să câștig funcția asta, nu, consider că aș fi nebun, e o imensă deșertăciune. Și apoi, în viziunea mea, eu nici nu corespund cu portretul-robot al președintelui ideal: acesta trebuie să fie o autoritate literară, dar și o personalitate de maximă notorietate publică, o monedă de schimb acceptată de oricine peste tot,

cineva care are și recunoaștere, și prestigiu, astfel încât să influențeze lumea românească a momentului cu toate cercurile sale concetrice, și cel politic, și celelalte, foarte multe. Iar, din punctul meu de vedere, cineva foarte potrivit pentru această funcție este Nicolae Manolescu. Ar fi bine să avem înțelepciunea să înțelegem toți această chestiune, că este în favoarea noastră, a tuturor (chiar și a celor care cred că sunt adversarii săi și nu-l mai vor!) dacă un om ca el ar rămâne la conducerea USR. N-ar strica să privim spre alte organizații de breaslă similare și să învățăm din exemplul lor: cel mai bine o duc UNITER și Uniunea Compozitorilor care și-au descoperit președinți cu vocație de președinți și-i păstrează în fruntea lor fără să numere mandatele. Să cădem de acord: a fi președintele unei organizații ca a noastră presupune o sumă de însușiri speciale și se găsesc foarte rar persoanele capabile să joace acest rol dificil.

H.G.: *Care crezi că va fi viitorul literaturii? Dar al cărții de hîrtie? Al revistei de cultură? Vor fi ele trimise exclusiv în mediul virtual? În ce interval de timp? Nu crezi că blogul, revista fiecăruia, care apare cînd e gata, va înlocui revistele „colective” cu autori mai numeroși decît unul?*

G.C.: Sunt mai multe probleme de lămurit în întrebările tale. Să le luăm pe rînd. Viitorul literaturii? Literatura are viitor. Ea va dura cît va dura omul cu creierul și cu inima sa, și cu limbajul său verbal. Dar sigur că literatura nu va rămâne încremenită, va cunoaște transformări, extensii și diminuări de teritoriu. Iar acestea se văd, de fapt, cu ochiul liber încă de pe acum. De pildă, ieșirea de sub semnul Galaxiei Gutenberg și intrarea într-o dominație a imaginii, a vizualului sunt evidente și lasă urme considerabile asupra înfățișării literaturii, asupra ponderii sale și asupra formelor sale de manifestare. Eu am doi băieți: cel mare e produsul vremurilor „revolute”, seamănă mai mult cu generațiile noastre, a crescut cu cartea în mînă. Cel mic este însă fructul vremurilor noi: televiziune prin cablu, zeci și zeci de canale, e pasionat de filme și își culege informația de pe computer etc. Două persoane atît de apropiate, fiii mei, și atît de diferite. Într-un fel, literatura s-a adaptat condițiilor, adeseori există în travesti, căci adeseori observăm că suntem în situația de a ne culege poveștile, epicul (romanele) și chiar poezia din imaginea de televizor sau de pe computer. Viitorul cărții de hîrtie? Va câștiga teren, neîndoios, cartea pe un alt suport, electronic. Nici nu văd un pericol în acest fenomen: să posedăm „un paralelipiped” de dimensiunile unei cărți dar cu ecran și în memoria căruia să stocăm biblioteci întregi, cu mii de volume, pe care, astfel, să le luăm cu noi pretutindeni (chiar și pe o insulă pustie...), e chiar un bine, nu un rău. Cum un bine și o minune este un



alt obiect adus în viețile noastre de aceste tehnologii de ultimă clipă, impresionante – laptopul cu internetul. Dar blogul, revista personală din mediul virtual, nu are în mine un adept. De ce? Comunicare, sociabilitate și socializare s-ar zice că reprezintă avantajele acestui mod de a ieși pe internet, dar de fapt nu e așa. Mie mi se pare că blogul înseamnă în adevăr o formă (perversă) de alienare. Să-ți transferi existența în virtual înseamnă să nu trăiești în realitate. Pe internet nu intri în contact cu o persoană în integralitatea sa intelectuală și corporală, istorică dacă vrei, ci intri în contact numai cu părți din acea persoană, părți care, de obicei, sunt și contrafăcute, retușate. Nu cred în revista personală de pe internet, ci cred în revista colectivă clasică, pe hârtie. Care este cel dintâi neajuns al revistei virtuale personale? Îi lipsește spiritul critic, cel strict necesar mai ales în literatură, căci spiritul critic așază lucrurile la locul lor, aduce, în literatură, ordinea, geometria, ierarhia, fără de care totul ar fi haos și proiecție megalomaniacă. Pe internet oricine poate zice orice despre el însuși și despre oricine altcineva, fără discernământ și fără reținere, oricine se poate decreta genial și poate face țândări valorile constituite, internetul în această formulă poate deveni câmpul de manifestare a oricăror porniri paranoice. Probabil vor exista tot mai multe reviste virtuale individuale/ale unor persoane, dar asta e departe de a mă încânta. Cred în revistele colective, făcute trudnic pe hârtie, care păstrează o bună scară de valori. Așa cum cred în hrana ecologică: o supă de găină crescută în curte, la țară, nu se compară cu supa la plic. Există și asta, n-avem încotro, dar eu, unul, nu mă omor după ea. Greșesc?

H.G.: *În ultimul timp există situri personale și bloguri de unde se exercită critică de întâmpinare și care au o audiență comparabilă cu a revistelor literare obișnuite. Va deveni critica literară apanajul unor pontifi-bloggeri? În general vorbind, ce relație ai cu critica? Ești mulțumit de receptarea critică a operei tale? Dar de ecoul ei în publicul obișnuit? Ai avut vreo revelație în acest sens?*

G.C.: Tocmai îmi exprimasem opțiunile: între revistele pe hârtie, cele făcute bine și postările pe internet (într-o libertate egală cu haosul), le prefer pe cele dintâi, ca o hrană bio, în comparație cu una la plic sau ca un mobilier de lemn nobil, cioplit manual, în comparație cu un mobilier de carton presat ce imită lemnul. Și aduceam ca argument principal al alegerii mele spiritul critic prezent în revistele clasice. Dacă însă spiritul critic se manifestă și pe internet, în lumea virtuală – foarte bine, nu refuz nimic din ce e nou și îmbogățitor: consider că nu contează suportul pe care se

desfășoară ceea ce am numit spirit critic, important e ca acesta să existe și să fie autentic.

Relația mea cu critica literară? Mai mult decât cordială. O literatură fără critici este de neînțeles. Istoria mea ca autor este istoria lecturilor cu care criticii noștri m-au onorat. Sunt un ins care funcționează pe reacție pozitivă, mă stimulează laudele, criticile mă dau înapoi, mă devastează, mai ales când sunt nedrepte. Și, din păcate, am avut parte de câteva lecturi catastrofale, eronate. N-aș vrea să dau nume acum, dar într-o zi am să-mi iau dreptul de a vorbi despre ele. Ei, dar acesta e riscul asumat când decizi să expui în public încercările tale literare. Aș plasa afirmând că tocmai din aceste oscilații de receptare iese o tensiune formidabilă, care preschimbă în ceva fascinant această artă/meserie, scrisul. Ecoul la critică m-a preocupat totdeauna, nu ecoul la public. În fond, criticul este cititorul inițiat, cititorul specializat, mult mai aproape de acel cititor ideal (la care toți visăm), de acel cititor capabil să intre în rezonanță cu cărțile noastre.

H.G.: *Ce îți dorești să faci în următorul an? Dar în următorii zece?*

G.C.: O, pentru următorul an am deja dorințe precise și cred că exactitatea asta cam supărătoare este o deformare care vine din adolescență, când mă ocupam cu matematica și științele exacte. În primul rând îmi doresc să fiu sănătos eu și toți cei apropiați ai mei. Apoi, îmi doresc să termin volumul de poeme pe care-l tot scriu și rescriu: Scene din viața și din moartea mea. Apoi, m-aș bucura să mai văd câteva orașe/ țări din Europa. Când eram înțepenit pe patul acela de spital, fără să mă pot deplasa, fără să mă pot ține pe picioare și fără să știu ce va fi cu mine, în nopțile lungi de insomnie, de care am mai pomenit în cursul acestei discuții, îmi făceam planuri fericite, aceasta era forma de terapie sufletească pe care o descoperisem ca să rezist: îmi ziceam că, dacă scap cu viață, vreau să ajung să mai înot în niște mări limpezi și rememoram locurile îndrăgite. Îmi doresc enorm ca și în anul care începe să mai pot înota într-o astfel de apă limpede. Apoi, am să mă străduiesc să mai strâng niște bani și să înapoiez încă o parte din datoria cu care am rămas cumpărând acel mic apartament din București, în care încă nu locuiesc, deși l-am plătit și ar fi trebuit să mă mut în el de acum patru ani. Apoi, vreau să citesc și să mă apuc serios să scriu la un nou roman.

În următorii zece ani, dacă voi rămâne în viață, am cam aceleași dorințe: sănătate, scris, citit, călătorii și o simplificare a existenței mele sociale – retragerea, probabil în casa de la Craiova, unde chiar să trăiesc după cum îmi dictează mintea și inima.



H.G.: *Îți mulțumesc pentru interviu și te întreb abia acum, la final, dacă ai avut sau ai un model în literatură? Te-ai gândit că vei deveni și tu unul? Ce i-ai spune unui discipol al tău?*

G.C.: Am avut modele, nu unul, ci mai multe, în diverse etape și, mai cu seamă, în anii de început. Unele modele au fost atipice, de la anumite persoane luam drept model doar părți, nu întregul, iar de învățat am învățat și de la non-modele. Însă tot timpul am avut, cum am și azi, scriitori/ artiști/ filosofi pe care-i admir, care sunt exemplari prin anvergura vocației, prin opera lor uluitoare. Prezența lor nu mă inhibă, ci mă stimulează, fiindcă ei mă fac fericit. Sunt fericit la gândul că dintr-o minte omenească se naște asemenea magnificență.

Nu m-am gândit niciodată că eu aș putea deveni model. Evident, nu am însușiri de exemplaritate și mă simt jenat la gândul că legi persoana mea de această posibilitate. Talentul meu, dacă există, nu este să arăt altcuiva calea, ci să rătăcesc de unul singur, fără discipoli, să fiu un ins de încercare, cineva profan care nu e posesor de hărți și, deci, este silit de fiecare dată, pe bâjbâite, prin bruma lui de creativitate, să-și inventeze din nimic propriul drum și să pășească pe el, până în ultima clipă, neabătut, fără să ia în seamă dificultățile, cu devoțiune. Prin aceasta, un ins ca mine este împlinit, iar o astfel de experiență (probabil doar o eșuare!) este strict personală, netransmisibilă. N-am ce să-i învăț pe alții, sunt gata însă mereu să învăț de la alții.



clasici revizitați

MIHAI ZAMFIR

ION LUCA CARAGIALE
1852-1912

Înainte de a-l reciti pe Caragiale – ca și pe Eminescu – ne izbim astăzi de câteva obstacole redutabile, ridicate în calea lecturii de exegezele ideologic orientate, care au țesut de-a lungul deceniilor o perdea deformantă. Succesiunea neînțelegerilor referitoare la Caragiale se bazează nu atât pe interpretări grăbite, unilaterale, cât pe tendința de a transforma opera acestuia în pretext pentru dispute politice. Coincidența în timp a celui mai mare poet român cu cel mai mare dramaturg a stîrnit în mod aproape natural un asemenea reflex.

Încă din timpul vieții, naționaliștii l-au suspectat pe Caragiale de lipsă de patriotism, de construire a unei imagini intenționat defavorabile a societății românești. Cel care a pronunțat în derîdere cuvîntul *român* cu un *r* vibrat (*Rrromânul*) și a scris schițe precum *Românii verzi* ori *Poetul Vlahuță*, unde parada patriotardă devine obiect de batjocură, s-a izbit de ostilitatea instinctivă a mentalității neoașiste. Caragiale a rîs subțire de Hașdeu, socotit în epocă „geniu național”, dar promotor în realitate al unui naționalism simplist; a intuit în tînărul Iorga („*acest Pic della Mirandola național*”, cum îl numește scriitorul) pe viitorul ideolog intolerant; și-a permis să ridiculizeze, prin parodii uneori sîngeroase, falsitatea literaturii folclorizante din jurul „Sămănătorului”. Tot atîtea capete de acuzare.

În epoca interbelică, adepții dacismului abisal și apoi legionarii l-au detestat pe Caragiale, vinovat, în opinia lor, de același păcat capital al denigrării patriei. Chiar și cei mai străluciți reprezentanți ai dreptei (Nae Ionescu, Constantin Noica, Mircea Eliade) au ridicat mereu rezerve serioase în legătură cu scriitorul, căruia i-au refuzat reprezentativitatea în raport cu specificul nostru național.

La polul opus, sînga l-a citit consecvent pe Caragiale în registru exclusiv politic; liberalii au văzut în el un adversar de temut, un junimist militant (ca și Eminescu), deși junimismul lui Caragiale a fost în realitate extrem de relativ și de inconsecvent; C.D.Sturza, de exemplu, l-a urmărit cu ura sa toată viața. Socialiștii au receptat opera lui Caragiale drept un pamflet contra progresului:



reproșurilor adresate de Gherea cu privire la „lipsa de idealuri înalte” la Caragiale le-au urmat cele ale lui Ibrăileanu, la fel de mărginite. În perioada comunistă, lectura deformantă a lui Caragiale a atins culmea: ideologi transformați în istorici literari au eliminat pur și simplu din opera acestuia ceea ce nu le convenea, fixându-se obstinați asupra ironiei cu care autorul privise politicianismul și burghezia în formare. Proclamat reprezentant tipic al unui curent literar inventat și numit, după moda sovietică, „realism critic”, Caragiale s-a văzut transformat într-un fel de anti-burghez feroce, militant pentru distrugerea „lumii vechi” și anticipator al societății socialiste. În perioada ceaușistă, Caragiale ajunge din ce în ce mai suspect și este eliminat aproape complet din discursul oficial: ironiile sale avînd ca obiect naționalismul, demagogia patriotardă ori discursul politic găunos deranjau tot mai mult; în ultimii ani dinainte de 1989, scriitorul devenise o prezență incomodă. Național-comuniștii ridică pînă astăzi tot felul de rezerve în legătură cu Caragiale, reluîndu-le pe cele vechi, inventînd altele noi.

De fapt, prin valoarea ei, opera scriitorului continuă să pasioneze și să stîrnească polemici – dovadă că ea nu e nici pe departe uitată. Ori de cîte ori iraționalitatea și îngustimea de spirit au triumfat în România (sub formă naționalistă, socialistă ori comunistă), Caragiale s-a trezit în situația de *persona non grata*. Luciditatea lui, inteligența și simțul înalt al umorului au provocat mereu antipatia mediocrității gregare, ca și a tuturor felurilor de intoleranță. În fața textului lui Caragiale, prostia s-a simțit instinctiv vizată și a reacționat în consecință.

Lectura pur estetică a operei lui I.L. Caragiale trebuie să facă abstracție de „falsele adevăruri” instalate între timp și să încerce surprinderea originalității lui pur textuale, pe drept cuvînt extraordinară, dincolo de disputele politice succesive care s-au perindat din secolul al XIX-lea pînă astăzi.

Într-o examinare preponderent stilistică, viețile scriitorilor sunt de obicei rezumate la esențial sau trecute sub tăcere ca irelevante. Caragiale reprezintă o excepție: fără evocarea traseului biografic, însăși opera sa devine uneori obscură. Scriitorul a avut o biografie spectaculoasă (la nivelul României din secolul al XIX-lea), cu răsturnări neașteptate și evoluții imprevizibile. Spre deosebire însă de majoritatea confraților săi, și-a dominat viața, cu o forță puțin obișnuită, a învins împrejurările adverse, creîndu-și propriul destin; nu a fost „sub vremi”, ci deasupra lor. Un aer subreptice de victorie, de satisfacție marchează fondul literaturii lui Caragiale, indiferent cît de amară sau deprimantă va fi fost realitatea surprinsă de el.

Spectaculosul și atipicul biografiei încep chiar cu nașterea. Grec după ambii părinți, copil de condiție materială extrem de modestă, Caragiale a

arătat încă din copilărie un simț lingvistic miraculos, atașându-se limbii române mai ardent decât oricare nativ. A nutrit față de idiomul nostru acea pasiune exclusivă pe care doar un străin trecut la română o poate avea.

Provincial sărac, fără patrimoniu familial și fără relații, Caragiale s-a ridicat treptat dar continuu la notorietate, devenind una dintre vocile cele mai ascultate din România. Într-o societate încă extrem de stratificată, unde afirmarea unui provincial sărac, și pe deasupra alogen, era ca și imposibilă, viitorul scriitor a răzbătut cu tenacitate, ajungând „la vîrf” în chip natural, propulsat doar de propriul său talent. Și-a descoperit din prima tinerețe vocația – și anume scrisul –, perfecționînd-o cu o ambiție și cu o pricepere remarcabile.

Ca și Eminescu, a fost un autodidact de geniu. Școlaritatea lui, foarte sumară, nu a trecut de nivelul gimnaziului absolvit la Ploiești în 1867; după aceea, s-a înscris la vagi cursuri de conservator dramatic și timp de doi ani a urmat, în București, școala de teatru a unchilor săi după tată, Costache și Iorgu Caragiali. Trăiește un timp în lumea teatrului, ca figurant, sufleur, om la toate, funcționar, pînă prin 1873, stabilind astfel cu teatrul o relație intimă, extrem de prețioasă pentru viitorul dramaturg. În rest, pregătirea sa culturală s-a datorat exclusiv lecturilor proprii. Față de autodidactul Eminescu, autodidactul Caragiale a avut o formațiune franceză, singura disponibilă în Bucureștiul epocii; tot spre deosebire de Eminescu, scriitorul a ales toată viața, cu un instinct sigur, doar acele cărți care vor sluji direct literaturii proprii: nici urmă de filozofie, de limbi vechi, de istorie, nici urmă de studii „gratuite”, fără legătură cu propriul scris, cum făcuse Eminescu. Lecturile lui, relativ variate, au vizat doar autoperfecționarea stilistică.

Lacunar în studii, limitat ca informație, anonim la început, în lumea literelor, lui I.L.Caragiale nu-i rămînea, drept unic mod de afirmare, decât gazetăria. O practică intens, după debutul din 1873 în *Telegraful*, la publicații efemere și succesive, pe care astăzi doar colaborările lui le mai pot scoate din uitare: *Ghimpele*, *Claponul* (1877), *Națiunea română* (1877). Scrie cronici fără pretenții, versuri parodice, glume de nivel jos sau mediu („gogoși”), uneori însă și cronici mai subtile. Acest interval al începuturilor, întins pe cîțiva ani (1873-1878), se va dovedi însă decisiv: Caragiale se auto-descoperă ca prozator scriind articole de gazetă. În această muncă zilnică și anonimă de pregătire a viitoarei literaturi, și-a dat el seama că talentul său era cel de autor comic, că cel mai eficace mod de atac îl reprezintă antifraza, că vocația lui primordială rămînea oralitatea, tradusă în geniu de a dizolva o întâmplare sub formă dialogică.

Perfecțiunea stilistică pe care jurnalistul o cucerește zi de zi îl îndeamnă spre teatrul comic. Intrînd cu ajutorul lui Eminescu în cercul Junimii și

stîrnind admirația lui Maiorescu, scriitorul se face brusc cunoscut sub cele mai promițătoare auspicii: premiera comediei *O noapte furtunoasă* (1879) îl proiectează instantaneu drept cel mai însemnat dramaturg român. De-a lungul unui deceniu de teatru comic (*Conu Leonida față cu reacțiunea* – 1880, *O soacră* – 1883, *O scrisoare pierdută* – 1884, *D'ale carnavalului* – 1885, episodul directoratului Teatrului Național – 1888), succesul excepțional repurtat de comedii, sprijinul lui Titu Maiorescu și al Junimii, popularitatea tot mai largă a dramaturgului fac din Caragiale un scriitor al momentului.

Nimeni nu putea bănuși că, inexplicabil, se va hotărî să schimbe sensul existenței sale. Se ceartă cu Maiorescu fără motiv vizibil (dincolo de antipatia cu totul personală pe care criticul i-o stîrnise probabil de la început), acuzîndu-l, absurd, că profită material de pe urma ediției Eminescu și că deformează textul poeziilor acestuia; drept urmare, o rupe cu Junimea și nu mai colaborează la *Convorbiri literare*. Dar mai ales începe să scrie în registru tragic, neobișnuit pentru el (drama *Năpasta* – 1890, nuvelele *Păcat*, *O făclie de Paști* – 1892 și altele, pînă la *În vreme de război*). Acest deceniu de literatură tragică nu se ridică la nivelul comediilor; din fericire, printre bucățile întunecate, există și cîteva tragi-comice, probabil cele mai reușite (*Cănuță om sucit ori Două loturi* – 1898). Proza comică de mici dimensiuni nu lipsește nici ea, doar că devine acum mai amară și mai puțin exuberantă (vezi prima serie a revistei *Moftul român* – 1893).

În plin deceniu „grav” (1889-1899), se schițează deja un nou ciclu al operei caragialiene: autorul atinge excelența indiscutabilă în proză. Perfecțiunea ia forma nuvelei elaborate, bazată pe o scriitură artistă, formă pe care pînă atunci autorul o disprețuise (*La hanul lui Mînjoală* – 1898 atestă noua manieră). Pe de altă parte, schița de reduse dimensiuni atinge concentrarea maximă prin „momentele” publicate după 1899, ele înseși mostre de proză artistă, prin cizelarea lor formală, fără egal.

În fine, la începutul secolului XX, Caragiale execută o ultimă schimbare spectaculoasă. Intrat în posesia unei moșteniri substanțiale, se decide să-și petreacă ultimii ani ai vieții după model shakespearian, după modelul iubitului său maestru: va duce pînă la sfîrșit o viață de mare senior și, fără a abandona complet literatura, cum făcuse „marele Will”, va scrie doar cînd va avea chef, fără grabă și fără oboseală. Cum asemenea program de viață era impracticabil la București, se mută la Berlin, așternînd între el și lumea familiară de pînă atunci un vast spațiu protector. A ales Berlinul deoarece orașul reprezenta, în acel moment, culmea confortului material, dar și

pentru că, pe calea ferată, venirea în țară nu era dificilă. La Berlin scrie puțin: regimul comodității totale i-a guvernat ultimii ani ai existenței. Moare în plină glorie și tocmai „la timp”, nemaipucînd să vadă Europa azvîrlită, peste doi ani, în măcelul mondial.

Despre viața lui Caragiale se poate spune că a fost formată din cîteva cicluri distincte, în ruptură vizibilă unele față de altele. Găsim cu greu, literar vorbind, un fir coerent care să unească diferitele părți ale operei sale; la încheierea fiecăruia dintre cicluri, autorul nu a mai revenit asupra ciclurilor precedente, făcîndu-și probabil un punct de onoare din a nu se repeta niciodată. Viața lui literară și personală s-a plasat sub semnul neprevăzutului asumat.

Admirat de cîteva prieteni apropiați, mai degrabă obscuri, Caragiale a fost iubit însă de foarte puțini oameni – și pe drept cuvînt: găsim printre scriitorii români destule persoane amurale prin definiție – poate chiar prea multe – dar Caragiale ocupă oricum printre aceștia un loc fruntaș. Și-a urmărit numai propriul interes, fără să țină seama de ceilalți. Tiranic cu cei din jur, inclusiv cu familia, s-a comportat lamentabil față de mulți oameni deosebiți care l-au sprijinit și care treceau drept prietenii săi – Maiorescu, Eminescu, Delavrancea, Slavici, Vlahuță. Față de scriitorii contemporani, s-a auto-considerat infinit superior (pe bună dreptate!) și unica atitudine decelabilă în relația cu ei a rămas disprețul total, compact.

Politic, n-a avut nici un fel de scrupule: debutant în foi liberale, a trecut apoi la conservatorii pe care ulterior i-a părăsit, revenind la adversarii acestora și antrenîndu-se în combinații politice care de care mai dubioase. Adversar, în forul său intim, al politicianismului, nu s-a sfiit să profite de moravurile politicianiste. Imediat ce a avut posibilitatea s-o facă, a părăsit societatea românească fără regrete. Ideea că un mare talent literar scuză orice (niciodată formulată de Caragiale ca atare, dar aflată, subtextual, în toate acțiunile lui) i-a ghidat, fără îndoială, comportamentul. Unicul ideal pentru care acest scriitor a crezut că merită să se sacrifice l-a reprezentat propria-i artă.

S-a întîmplat ca cel mai mare poet român și cel mai mare dramaturg să fi fost contemporani, să se cunoască bine, să se aprecieze reciproc, să fie chiar, într-un anumit moment, prieteni. Între Eminescu și Caragiale se cascadează însă, din punct de vedere etic, un abis. La capitolul moral, grecul Caragiale a reușit să cumuleze majoritatea trăsăturilor românești negative și specifice, spre deosebire de naționalistul profund Eminescu, trăitor, de fapt, pe altă planetă.

Facultatea primordială a lui Caragiale a fost fără îndoială inteligența; unită cu un talent literar nativ excepțional, ea a construit pînă la urmă o operă de geniu. Instalată de la început drept *faculté maîtresse* a personalității sale, inteligența l-a ajutat și uneori l-a salvat pe Caragiale în principalele



circumstanțe ale vieții. Posesor al unei culturi lacunare, acumulată în pripă și pe cont propriu, inteligența i-a permis să aibă intuiții formidabile, mergînd de cele mai multe ori direct la țintă. Fără să fi citit mult și perfect conștient de limitele severe ale informației sale culturale, scriitorul a reușit ca, în întregul său scris, să nu comită nici o gafă majoră; un demon interior l-a avertizat mereu pînă unde să se întindă ca să nu iasă de sub plapumă, unde să afișeze opinii proprii, dar și care sunt zonele ce trebuie evitate discret. În acest fel, reputația lui intelectuală nu a suferit niciodată vreo dezmințire spectaculoasă. Cînd s-a antrenat în polemici cu adversari înfinit mai bine pregătiți (vezi articolele îndreptate contra lui Maiorescu), a avut grijă să nu se hazardeze pe terenul filozofiei, total obscur pentru el, ci să apeleze la un fals „bun simț” și chiar la calomnie, pentru a-și compromite adversarul în ochii unui public mărginit și incult, gata să explice totul prin lupta politică. Pentru asemenea performanțe, inteligența polemistului a trebuit să se situeze cu mult deasupra informației lui culturale.

Același demon comandat de o neobișnuită inteligență l-a obligat pe Caragiale să-și schimbe periodic maniera stilistică; aproximativ o dată la zece ani, scriitorul și-a alterat din temelii modul de a scrie, trecînd de la comedie la dramă, de la schița comică la nuvela analitică masivă, de la aceasta la mica nuvelă „artistă”, de la articolul de ziar la bucățile comice de maximă concentrare, veritabile tururi de forță stilistice. O singură „muzică de fond” mai mult sau mai puțin continuă: schița comică de mici dimensiuni, cu toate că și aici stilul lui a înregistrat variațiuni notabile.

Asemenea răsturnări radicale se petrec foarte rar în cariera scriitorilor obișnuiți, care, de cele mai multe ori, perfecționează în timp o formulă găsită în tinerețe. Caragiale a părut mereu nemulțumit de sine însuși: inteligența l-a împins să caute în permanență *altceva*.

Încă de cînd era doar jurnalist începător și încerca, fără timiditate, literatura, scriitorul s-a îndreptat spre două figuri stilistice oarecum neașteptate, ca și inedite la noi: spre antifrază și spre parodie. Ambele necesită inteligența cu totul specială de a te plasa mintal în locul adversarului, în locul celui chemat să dea, în subsidiar, replică discursului; operațiune dificilă stilistic, deoarece ea presupune asumarea aparentă a unui limbaj cu care nu ești de acord, dar pe care îl utilizezi tocmai pentru a-i demonstra vacuitatea. De la primele încercări, literaturii lui Caragiale i s-au potrivit ca o mînușă atît parodia, cît și antifraza.

Tînăr, el parodiază articole politice ale adversarilor de moment, ca și literatura romantică pe care o disprețuia. Mai tîrziu, replici din cele mai importante comedii, chiar și din *Scrisoarea pierdută*, sunt de fapt parodii

(mai stridente la Zița sau Rică Venturiano, de mare anvergură la Farfuridi ori Cațavencu); în faza schițelor concentrate, parodia capătă o mulțime de întruchipări textuale.

Atitudinea scriitorului față de aproape integralitatea literaturii contemporane lui se dizolvă în zeci de parodii în versuri sau proză (după Bolintineanu, Vlahuță, Delavrancea, Macedonski și simbolistii, semănătoriștii, chiar și Eminescu). Singurele versuri caragialiene notabile sunt scrise sub regimul parodiei. Întreaga poezie românească semnificativă defilează în aceste compuneri animate primordial de un spirit distructiv, mai acut chiar decât cel care îi animase pe primii junimiști, atunci când încercaseră alcătuirea unui inventar al poeziei românești.

În proză, antifraza domină scrisul lui Caragiale. Și aici traseul este lung, de la șarjele fără pretenții din perioada debutului, pînă la perioada „momentelor”, unde bucăți întregi sunt scrise în antifrază (*Infamie, Dascăl prost, Bacalaureat* etc.). Cîteva capodopere sunt compuse integral în antifrază, de la un capăt la celălalt al textului, ca de exemplu extraordinara schiță autobiografică *Boborul*.

De la micile glume din *Ghimpele* pînă la *Boborul* urcă un drum neîntrerupt. Dacă descoperirea parodiei și a antifrazei se plasează extrem de timpuriu, perfecționarea lor i-a luat lui Caragiale o viață întreagă. Șlefuirea continuă a procedeului antifrazei reprezintă un test pentru măsurarea maturității stilului caragialian.

Suprema dovadă de inteligență a scriitorului o dă identificarea încununată de succes a formulei literare care să-i convină integral: aceasta rămîne cu totul personală și a fost construită de Caragiale pentru uzul său exclusiv. Ea constă din respingerea romantismului, considerat complet depășit; din împrumutarea unor elemente ale literaturii de observație socială, dar în proporții limitate și cu acut simț selectiv; din recuzarea instinctivă a simbolismului, perceput drept literatură artificială; din aderarea la principiile de bază ale clasicismului, dar fără urmă de scleroză academică, de prescripții retorice, fără instanțe normative.

După cum se vede, un catehism estetic compus mai degrabă din refuzuri decât din acceptări: literatura scrisă de Caragiale nu se poate încadra nici unui curent literar existent în epocă; dincolo de preferința generală pentru clasicism și de împrumutarea unui decor ce trimite la proza socială, scriitorul nu s-a revendicat din nici un sistem și și-a bricolat cu minuție propriul univers literar. Criteriul afișat de Caragiale în *Cîteva păreri* (1896), text conceput atunci când autorul se afla deja pe culme, rămîne cel al bunului simț, exprimabil colocvial prin „merge” sau „nu merge”, adică se potrivește



sau nu. Potrivire înseamnă adecvarea perfectă a stilului la tema sau atmosfera pe care autorul le propune cititorului. Asemenea adecvare perfectă a mesajului verbal la conținut a existat de foarte puține ori de-a lungul întregii istorii a literaturii (iar Caragiale crede despre sine că este unul dintre cei foarte puțini care au reușit performanța). Fericita conjuncție se petrece dincolo de epoci, de curente literare, de celebritate sau de anonimat; ca și o formulă chimică descoperită de un savant genial, faimoasa conjuncție benefică există sau nu există, *tertium non datur*.

În asemenea viziune artizanală și personală găsim respingerea fermă de către Caragiale a oricărei construcții teoretice. Marele comediograf și prozator nu a avut niciun model vizibil, nicio școală preferată, nicio afinitate mărturisită. Nu s-a revendicat din nimeni și poate fi foarte greu comparat cu cineva. Izvoarele străine ale lui Caragiale? Ele nu există, după cum nu există nici la Eminescu.

Apropierile punctuale pe care le putem face rămân simple coincidențe fără urme profunde. Descoperim, de exemplu, în *Noaptea furtunoasă* vagi similitudini cu comedii ale lui Alecsandri ori ale lui Iorgu Caragiali – e vorba însă doar de câteva poante verbale, fără legătură cu construcția piesei în ansamblu. În câteva nuvele și schițe, există situații asemănătoare cu cele din prozele lui A.E. Poe ori Alphonse Allais, fără a avea nici pe departe proba unei influențe directe. Iar când apropiem nuvelele caragialiene de ultimă fază din proza lui Flaubert, mai ales de *Trois contes*, o facem sub specia desemnării unui gen proxim destul de generos, nu sub cea a stabilirii unei relații conștiente. La Caragiale, marile comedii și marile nuvele pigmentate cu un ușor aer fantastic, cea mai mare parte a schițelor în frunte cu *Momentele*, nu se revendică din nici un câmp cultural străin: au ieșit direct din mintea autorului lor, precum Minerva din capul lui Jupiter!

Pentru a căuta un echivalent al pieselor de teatru comice semnate de Caragiale, trebuie să coborâm la izvoarele comicului, la vechii greci, la comedia dell'arte, la tot ce poate fi mai îndepărtat de anul 1900. Ca și la Eminescu, mișcarea adânc-regresivă este proprie comediografului. El și-a arătat mereu preferința pentru cele mai vechi și mai umile compuneri destinate să provoace râsul, pentru producția milenară, de multe ori anonimă, a străzii și a bîlciurilor. „Soitarii să-mi arătați – asta-mi trebuie mie”, l-a auzit Paul Zarifopol afirmînd de mai multe ori, sub formă de opțiune estetică. Față de asemenea arhaicitate programată, asemănările superficiale cu Labiche ori Courteline, cu unii contemporani ai săi de succes, își pierd relevanța.

Dacă ar trebui să-i găsim lui Caragiale un strămoș – el rămîne cea mai

pură întruchipare a unui Molière valah. Ca și îndepărtatul său strămoș galic, a plecat de la scheme comice străvechi; ca și Molière, a manifestat detașare suverană față de anonimul punct de plecare, convins fiind că strălucirea operei compuse de el îl dispensează complet de antecesorii. Dar mai ales a reușit să facă, precum Molière, ca întregul public românesc, indiferent de nivelul lui cultural, să-i știe comediiile pe dinafară; a atins adică punctul cel mai înalt la care un autor, mai ales dramatic, poate visa – acela ca replicile pieselor sale să se transforme în adagiuri și proverbe, trecute apoi inconștient din gură în gură, sub beneficiul unui fericit semi-anonimat.

După Alecsandri, I.L.Caragiale este cel de al doilea mare dramaturg român – și nici pînă astăzi, din păcate, al treilea nu s-a născut, dacă facem abstracție de Eugen Ionescu, continuatorul lui Caragiale în mediu cosmopolit. Din rațiuni pe care le putem doar aproxima, relația românilor cu teatrul nu a fost niciodată prea strînsă: față de poezia lirică ori de proză, teatrul a făcut mereu la noi figură de rudă săracă, din zorile literaturii moderne și pînă astăzi. Probabil că individualismul național exacerbat, ca și pasiunea pentru cultivarea cuvîntului în sine, au împins în România teatrul pe plan secund. Artă prin excelență a socialului, bazată pe puterea cuvîntului de a forma opinie, teatrul nu s-a dezvoltat prea mult la un popor lipsit de simțul solidarității și incapabil de sacrificii personale în favoarea binelui comun. Doi greci, deveniți scriitori români, Alecsandri și Caragiale, rămîn pînă astăzi singurii noștri autori dramatice excepționali.

Aflați aparent unul în prelungirea celuilalt, Caragiale a avut la început aerul că îl continuă pe Alecsandri; diferențe capitale au ieșit însă la iveală încă de la prima piesă reușită a lui Caragiale, *O noapte furtunoasă*. Întîlnim aici procedee comice demne de Alecsandri (glume bazate pe jocuri de cuvinte, coincidențe neverosimile, lovituri de teatru, *qui pro quo*-uri), dar ele rămîn partea cea mai superficială și cea mai puțin reușită a piesei. Caragiale depășește rapid nivelul Alecsandri, pentru a se plasa în cu totul alt cerc al comediei.

Fondul *Noptii furtunoase* nu are nici pe departe allegrezza jovială a lui Alecsandri: comicul ascunde realități întunecate. Modernizarea, pare a spune autorul, opunîndu-se precursorului său, arată la noi mai degrabă o realitate nefericită și vulgară, căci Zița și Rică Venturiano sunt infinit mai puțin reușiți decît Chirița. Eroii caragialieni se află în centrul unor drame pe care vîrtejul comic nu le ascunde: Veta trăiește unica iubire a vieții ei ca femeie matură, fără a putea mărturisi și altora această revelație, iar Jupîn Dumitrache, bolnavul de gelozie, își plasează consecvent bănuielile în zone greșite.

Spre deosebire de schema Alecsandri, *O noapte furtunoasă* nu

progresează spre un final fericit, unde veselie să devină universală: piesa are o structură circulară, deoarece știm că mecanica relației personajelor va continua nealterată după căderea cortinei. Caragiale descoperise deja în această piesă trăsătura ce va caracteriza personajele lumii sale comice – și anume legarea acestora de o anumită formă de limbaj; ticurile verbale definesc expresiv caracterele (neologismele bombastice la Rică Venturiano, *rezon* la Ipingescu, „Eu am ambiț, domnule” la Jupîn Dumitrache). Față de aparițiile în genere bi-dimensionale de la Alecsandri, eroii *Noapții furtunoase* posedă o zonă de umbră abia vizibilă, dar care îi individualizează acut, scoțându-i din seria tipologică a unor simple măști.

O scrisoare pierdută, capodopera absolută, se detașează de tot restul producției dramatice românești. Este singura noastră piesă de teatru unde nu există decât personaje principale (cu excepția figuranților prin definiție Ionescu și Popescu, elocvenți ca denotație), personaje angrenate într-un ansamblu în care fiecare joacă rol determinant. Arhitectura internă a acestei comedii destul de crude a fost construită cu atâta atenție, încât rezultatul final este de o coerență strălucitoare. Eroii, perfect înscriși în viața socială a României sfârșitului de secol, personifică însă trăsături etern umane, o tipologie esențială: bătrînul viclean, subalternul zelos, politicianul lipsit de scrupule, șantajistul, femeia dominatoare. Este o lume în care, pentru a păstra un comportament moral acceptabil, trebuie să fii beat în permanență, de alcool, nu de propriul ego. Performanța neașteptată a comediei constă în imaginarea unei acțiuni relativ complicate, dar care oferă o imagine a României eterne: nu doar caracterele și înfruntarea lor, moravurile locale, dar mai ales rezolvarea finală a conflictului surprind, toate, un anumit specific românesc în a te dușmăni, în a te certa, a te împăca, a accepta surîzînd viața.

Comicul verbal a căpătat alt calibrul: personajele vorbesc în general corect (cu mici alterări comice ale cuvintelor), însă ele modifică logica și sintaxa conform caracterului fiecăruia. Incoerența discursului politic, repetarea unor formule goale reluate automat, anacoluturile și aproximările semantice provoacă rîsul – un rîs de cu totul altă natură decât cel realizat prin bufonerii și jocuri facile de cuvinte. Există aici o lume structural rizibilă și, prin aceasta, departe de veselie și de exuberanță.

Comicul verbal se adîncește pe linia individualizării fiecărui personaj printr-o marcă verbală proprie, inspirat aleasă; procedeul apăruse odată cu Ipingescu și Jupîn Dumitrache, dar aici el capătă extindere și subtilitate (Trahanache – „Ai puținică răbdare”; Cetățeanul – „Eu cu cine votez?”; Pristanda – „Curat...”; Dandanache – „Eu, care familia mea de la patru-zopt...”). Eroul a devenit inseparabil de eticheta lui verbală, prin care își

dezvăluie personalitatea.

Cît privește construcția dramatică, probabil că nici o altă piesă românească nu a reușit să compună un ansamblu verbal de asemenea perfecțiune. Acțiunea înaintază inexorabil cu fiecare replică, fiecare scenă aduce un element nou, tensiunea se acumulează într-o gradație studiată; echilibrul compozițional ajunge atît de fragil și de savant, încît nici o singură replică nu ar putea lipsi din *Scrisoarea pierdută* fără a vătăma întregul ansamblu. Economia de mijloace nu are însă drept rezultat o comedie seacă, ci o comedie în care senzația de plinătate și de bogăție a existenței este debordantă, impunîndu-se de la primele scene.

Un întreg ansamblu lexical paralel este construit de Caragiale în această piesă. După ce jucaseră, în teatrul românesc de pînă atunci, un rol subsidiar, așa-numitele *didascalii* (indicațiile scenice și regizorale ale autorului) capătă la Caragiale importanță uriașă. Ele formează o unitate perfectă cu replica, luminată astfel intens, și indică în detaliu jocul actorilor. De dimensiuni impresionante, didascaliiile se transformă în comentarii ale dramaturgului la propriul său text; cu cît ele cresc în dimensiuni față de replica propriu-zisă, cu atît senzația de vivacitate dramatică este mai intensă. O savuroasă povestire subreptice în proză dublează la Caragiale textul dramatic:

„CAȚAVENCU (*Ia poză, trece cu importanță printre mulțime și suie la tribună; își pune pălăria la o parte; gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hîrtii și gazete și le așază pe tribună, apoi își trage batista și-și șterge cu eleganță avocățească fruntea. Este emoționat, tușește și luptă ostentativ cu emoția care pare a-l birui. Tăcere completă. Cu glasul tremurat*): Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților!... (*Plînsul îl înecă*). Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu (*Plînsul îl înecă mai tare*) Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne (*de abia se mai stăpînește, plînsul l-a biruit de tot...*)... mă gîndesc... la țărișoara mea, la România (*plînge*).[...]

IONESCU, POPESCU, TOȚI (*foarte mișcați*): Bravo!

CAȚAVENCU (*ștergîndu-se repede la ochi și remișîndu-se d-odată; cu tonul brusc, vioi și lătrător*): Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mîndru de aceasta!” (Actul III, scena 5).

Caracterul proverbial, în sens molieresc, atinge apogeul în *Scrisoarea pierdută* și poate fi ilustrat cu zeci de replici desprinse din ea. Indiferent de mediul social, de epocă ori de circumstanțe, formulele ingenioase din *Scrisoare*... au devenit, în limba română, o zestre comic-paremiologică la

care se face mereu apel:

„Eu merg mai departe și zic: trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar s-o știm și noi!...”;

„Adevărat, bine zice fiu-meu de la facultate: unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are.”;

„Trebuie să ai curaj, ca mine! trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!

– Așa da, o iscălesc!”;

„Că să nu vă uitați la mine... adică pentru misie... altele am eu în sufletul meu, dar de! n-ai ce-i face: famelie mare, remunerație după buget mică.”

„Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimic; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe acolo, și anume în punctele... esențiale...”;

„Pînă cînd să n-avem și noi faliții noștri?... Anglia-și are faliții săi, Franța-și are faliții săi, pînă și chiar Austria-și are faliții săi. Numai noi să n-avem faliții noștri!...”;

„Nu vrea Comitetul Țentral si pațe; zițea că nu sunt marcant. Auzi, eu să nu fiu marcant... fă-ți idee! familia mea de la patuzopt, si eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparțial... si să remîi fără coledzi!”.

Față de *Scrisoarea pierdută*, celelalte piese par mai puțin realizate, cu toate că, în contextul teatrului românesc al epocii, pot trece ușor drept capodopere. Una dintre ele, *Conu Leonida față cu reacțiunea*, reprezintă într-adevăr o capodoperă miniaturală, concentrînd într-un singur tablou un fragment de lume și o mentalitate. Perspectiva personajului principal devine comică prin extraordinara limitare nombrilistă a unui modest pensionar, convins că deține explicația ultimă a lumii; geniul lui Caragiale a reușit să plaseze acest simbol al mărginirii în centrul unui univers tot de el imaginat. „Lumea după Conu Leonida” nu are aproape nimic a face cu lumea reală, dar vagile legături existente între cele două lumi posibile reprezintă tot atîtea surse de umor. În specia capodoperei miniaturale se plasează și monologul *Începem*, scris tîrziu la Berlin, dar însemnînd pentru noi mai degrabă un fel de „adio”.

Ultima comedie importantă, *D’ale carnavalului*, adoptă o formulă inedită: incapacitatea autorului de a se repeta devine din nou vizibilă. Personajele rămîn înrudite cu cele din *Noaptea furtunoasă*, cu accent pus pe pitorescul sordid. Maniera literară este însă cu totul alta: Caragiale adoptă, pentru prima și ultima dată, tehnica „teatrului în teatru”, sub forma unei false melodrame, înzestrată cu toate ticurile speciei. Din umbră, un personaj

de aparențe modeste, calfa de bărbier Iordache, regizează întregul spectacol.

Eroii – reprezentînd o lume mărunță, aproape de indigență, aspiră la emancipare socială și se comportă așa cum își închipuie ei că s-ar comporta „lumea bună”; pe de altă parte, toți își însușesc modele literare evidente: literatura sentimentală de duzină, opera italiană, monologul și tirada romantice. În fața spectatorului, personajele dau continuu reprezentații, conștient și inconștient, sub forma unei ficțiuni de gradul al doilea.

Ca și în *Noaptea furtunoasă*, avem a face cu o comedie circulară: începînd de a doua zi, eroii își vor relua existența de la începutul piesei. Ca și în *Noaptea furtunoasă*, comicul verbal pare mai primitiv (reapar neologismele alterate), iar *qui pro quo*-urile și confuziile între personaje sunt la ele acasă. Toate acestea sună însă obosit, după strălucirea *Scrisorii pierdute*, și nu mai au nici petulanța triumfătoare din *Noaptea furtunoasă*.

Dincolo de comedii, Caragiale a atins capodopera în schițe. Dacă vasta producție a seriei începe în extrema tinerețe, sub forma unor glume banale, scriitorul și-a format și perfecționat stilul mai ales pe terenul schiței, exercînd continuu, pînă cînd maniera sa devine integral „caragialiană”, atîngînd perfecțiunea prin momentele din jurul anului 1900. Personajele schițelor își fac apariția extrem de timpuriu, în piese de teatru precum *Conu Leonida* sau *D'ale carnavalului*; urmărind stilul schițelor lui Caragiale, de la cele publicate în *Claponul* pînă la *Momente*, urmărim însăși geneza interioară a stilului acestui prozator.

Pînă la Caragiale, proza noastră înfățișase mai ales satul, conacul, micul tîrg, orașul de provincie; odată cu schițele lui, lumea citadină se instalează definitiv printr-un vast tablou al Bucureștilor. Unica noastră metropolă, cu zgomot surd și specific, formează fundalul acțiunii. Avem fragmente atent alese din masa informă a vieții într-un mare oraș, ce devine el însuși element esențial în acțiune (*Inspecțiune*, *La moși*, *Amicul X*).

Social vorbind, personajele sunt pe măsura cadrului – caleidoscop al unei lumi de mare varietate: de la îmbogății cu echipaje de lux, lachei la scară și invitații la castelul Peleş, la oameni extrem de mărunți, slujbași modești, avocați, gazetari, preoți de mahala, mahalagii anonimi. Preferința lui Caragiale se îndreaptă spre pătura de mijloc, selectată pe criteriul pitorescului evocator.

Prozatorul adoptă uneori forma povestirii clasice – relatarea unei întâmplări, banale sau spectaculoase, de la debut la final (*Vizită*, *Domnul Goe*, *Bubico*). De multe ori însă schița adoptă ca pretext documentul scriptic preexistent: articolul de ziar, procesul-verbal, raportul, telegramele, scrisoarea. Fără îndoială că automatismele implicate în documentul



tradițional, formulele fixe, repetitivul obligatoriu se pretau intens parodierii și construirii unui discurs paralel, cu apel la intertextualitate. De foarte multe ori însă, dramaturgul îl covârșește pe prozator, iar schițele devin simple scenete, pagini dialogate de la un capăt la celălalt.

Cele două coordonate stilistice fundamentale ale schițelor caragialiene rămân oralitatea asumată, combinată cu o extremă concentrare. Propunându-și doar să reprezinte, punându-și personajele să joace, prozatorul-dramaturg își anunță deschis rolul de regizor specializat în indicații scenice:

„Termometrul spune la umbră 33 C... Sub arșița soarelui, se oprește o birje în strada Pacienței, la numărul 11 bis, către orele trei după-amiază. Un domn se dă jos din trăsură și cu pas moleșit s-apropie de ușa marchizei, unde pune degetul pe butonul soneriei. Sună o dată... nimic; de două, de trei... iar nimic; se razimă în buton cu degetul pe care nu-l mai ridică... În sfârșit, un fecior vine să deschidă. În tot ce urmează, persoanele toate păstrează un calm imperturbabil, egal și plin de dignitate.” (Căldură mare). Poate începe schița propriu-zisă, alcătuită exclusiv dintr-un schimb de replici.

Textul schițelor suferă un proces de concentrare continuă, aproape maniacală: nici un comentariu, nici o descriere, nici o divagație. Ca și în piesele de teatru, prozatorul pare angajat într-un pariu cu el însuși pentru a atinge limita succintului. Când rareori apare câte un comentariu, acesta încheie în el o întreagă lume diegetică, ce se colorează intens sub reacția prozatorului, dispus întotdeauna să acorde antifrazei rolul de bază. Finalul celebrei schițe *Răsplata jertfei patriotice*:

„A fost cuminte nenea Niță când a luat țidula la mână... Pe când, mult mai târziu, în fața Griviței, batalionul de vânători spăla în sânge steagul mînjit în noaptea de 11 februarie, nenea Niță, fruntaș al comerțului român, ca întreprinzător de furajuri și altele, încasa, în virtutea chitanței cu data de 10 februarie 66, partea-i cuvenită după luptele sale pentru răsturnarea tiraniei; în virtutea aceleiași chitanțe, nenea Niță lua apoi parte printre fericiții subscriitori ai conversiei drumurilor de fier și ai Băncii Naționale.

Astăzi vechiul patriot are un otel nobiliar în București, un echipaj blazonat și câteva milioane; dînsul păstrează încă cu scumpătate bătrîna chitanță, pe care o arată la toată lumea ca un pergament de noblețe, pentru a proba căte sacrificii a știut el să facă odinioară în vremuri grele pentru patrie...”. Sensul antifrastic al fragmentului final este trădat doar de cuvîntul *mînjit*, strecurat în text ca unică aluzie la trădarea armatei în momentul răsturnării lui Cuza.

Sensibilitatea lingvistică a lui Caragiale se dovedește, în schițe, excepțională la nivelul întregii noastre proze. Posesor al unei limbi române

impecabile, cristalină pînă în adîncul ei, scriitorul a sesizat mereu cele mai fine devieri de la norma internă a limbii, veșnicul său obiect de referință. Nici un personaj al lui Caragiale, cu excepția propriei ipostazieri sub masca lui Conu' Iancu, nu vorbește în registrul lui Caragiale-autorul: fiecare posedă o marcă proprie de identificare.

Atunci cînd ascuțita sensibilitate lingvistică pornește pe panta parodiei, rezultă tururi de forță inegalabile. Prozatorul-dramaturg s-a amuzat stilizînd jargonul francez al societății înalte, a utilizat o limbă română pocită de greci (*Din carnetul unui vechi sufleur*), de germani, de țigani, de unguri: fără să cunoască de fapt aceste ultime limbi, el le poseda registrul oral în măsură suficientă pentru a prinde esența lor sonoră. S-a aplecat apoi cu delicii asupra dialectelor românești, imitînd fonetica moldovenească (*Telegrame, High life*), pe cea ardelenescă (în tot ciclul *Un pedagog de școală nouă*) ori pe cea muntenească (în parodiile după basmele lui Delavrancea). Nici un alt prozator român nu a atins o asemenea întindere geografică a propriei disponibilități lingvistice și nici unul nu a avut după aceea talentul oral caragialian pentru a putea reedita performanța.

Empatia stabilită între autorul schițelor și personajele sale denotă o familiarizare profundă cu lumea descrisă; în ciuda ironiei exercitate pe cele mai variate tonuri, Caragiale este el însuși un erou dintr-o schiță caragialiană și are, față de lumea descrisă, o simpatie greu de ascuns. Satira se află undeva departe și intervine doar rareori. Modesta belle époque românească (scurtă, dar totuși *belle*) a căpătat, prin schițele lui Caragiale, una dintre cele mai complete și mai atașante imagini.

Zona întunecată apare în opera lui Caragiale pe la jumătatea carierei acestuia, atunci cînd, pe neașteptate, dramaturgul s-a decis să abandoneze comedia. Drama *Năpasta* (1890) a însemnat un important pariu, din păcate pierdut: la nivelul unui exercițiu mai degrabă riscant, piesa se situează foarte departe de capodoperă. Încercînd să transpună o tragedie greacă în mediu țărănesc autohton, scriitorul s-a aventurat pe un teren necunoscut, din fericire rapid părăsit. Nu neverosimilul situațiilor și schematismul personajelor supără aici (acestea sunt trăsături proprii tragediei clasice), ci raportul dintre Caragiale și limbaj; dramaturgul făcuse din ticurile verbale, din modularea limbii obișnuite, din discursul aberant sursa individualizării personajelor; în *Năpasta*, eroii vorbesc însă o limbă esențială, atemporală, un fel de limbă română fără nici o culoare locală. Pasta verbală reprezentase pînă atunci materia primă a comediei și a efectelor dramatice; ipostaza lingvistică adoptată în *Năpasta* nu i se potrivește deloc autorului ei și duce la ratarea dramei.

Dacă n-a perseverat pe acest teren, atracția lui Caragiale pentru zona sumbră a existenței domină totuși un întreg deceniu, de la nuvelele în tonalitate apăsătoare *O făclie de Paște* și *Păcat* până la *În vreme de război*; proza caragialiană capătă accente inedite, cu ciudate insistențe de factură naturalistă, funesta modă ce făcea numeroase victime în întreaga Europă, dar care pe autorul nostru l-a atins doar în treacăt.

În seria de nuvele pe temă tragică, cele mai reușite rămân piesele tragicomice, unde inflexiuni neașteptate colorează cadrul sumbru (*Grand-Hotel Victoria română*, *Două loturi ori Cănuță om sucit*); pe I.L.Caragiale tragicul nu-l „prindea”, iar adierea comică îi era indispensabilă.

Așa se explică faptul că, încă din deceniul „întunecat”, ia naștere la Caragiale o nouă formă de proză, materializată în nuvele cu tentă fantastică: prozatorul pare că aderă la pînă atunci disprețuita „proză de artă”. Fără zgomot, fără să-și slăbească sarcasmele la adresa modernismului, scriitorul inventează o manieră prozastică nouă (încă una!), pe care am putea-o numi „flaubertiană” prin atenția acordată cuvîntului în sine, prin temele insolite, prin aura de mister surprinsă în realitatea umilă din jur, prin atmosferă. Nu este vorba de vreo influență directă a lui Flaubert, ci de absorbția, subtilă și personală, de către Caragiale a unei anumite tendințe europene din epocă, îndreptată spre o *écriture d'art*.

Trecerea s-a realizat pe nesimțite. Nuvela semi-fantastică *Între două povețe* (1897) lăsa să se presimtă doar foarte vag bucățile de veritabilă bravură stilistică *La hanul lui Mînjoală* (1898) și *La conac* (1900); drumul ascendent avea să se încheie cu capodoperele *Calul dracului* și *Kir Ianulea*, amîndouă din finalul perioadei berlineze (1909); în proteica și deconcertanta evoluție a lui Caragiale, înregistrăm un final strălucit.

Noul tip de nuvelă mută a decis accentele. Fantasticul nu joacă rol determinant, el reprezintă mai degrabă un mod de a face trecerea spre latura invizibilă și mirifică a lumii, cea pe care nuvela încearcă cu tot dinadinsul să o capteze. Aparițiile diavolești sunt, toate, simpatice, lejere, pure concentrate de umanitate.

La un prozator care detestase pînă atunci descrierile și eliminase tot ceea ce i se părea superfluu pentru desfășurarea acțiunii, pentru vivacitatea scenei, apariția în aceste ultime nuvele a unor descrieri – cîteodată ample – marchează vizibil trecerea la un nou tip de scriitură. Nu e vorba de acele descrieri fastidioase, cu pretenții scientiste, proprii naturaliștilor, ci de descrieri în care obiectele capătă viață interioară, contaminate de atmosfera ireală a povestirii:

„Parcă văz încă odaia ceaa...

Ce pat!... ce perdeluțe!... ce pereți!... ce tavan!... toate albe ca laptele. Și abajurul și toate cele lucrate cu iglița în fel de fel de fețe... și cald ca sub o aripă de cloșcă... și un miros de mere și de gutui.” (La hanul lui Mînjoală).

„Cu cît mijesc ochii mai tare, cu atît bătrîna mea prietină apare mai limpede între cei patru salcîmi venerabili... Iată și liliiecii... Au înflorit a doua oară – semn de toamnă lungă... Îmi trimet de departe florile albe mirosul lor onest. Să ne apropiăm binișor și să intrăm în grădina care parcă n-are fund. Grădina asta – s-o vezi noaptea pe lună! Atunci să-i mănînci discret prunele brumării. Iată ce frumusețe de prune. Dar gutuile... Și perele astea de iarnă... Astea se mănîncă tocma-n postul Paștelui. Și vița, uite ce încărcată e!

Nu simțiți cum miroase a bălărie răscoaptă de soare? Ce mare și stufoasă a crescut urechelnița! Iată dasupra gîrliciului, din care izvorăște așa potrivită răcoare, pridvorul larg.

Dar ia să suiți numai, după mine, cele nouă trepte pîn-în pridvor. Vedeți cît de frumos se ține pe stîlpii lui bondoci de stejar cioplit? Ce largă încăpere! Colea, la dreapta, două odăi; dincoace, la stînga, alte două”.

Sunt descrieri care nu cad niciodată în muzeal ori arheologie, dar care inaugurează la Caragiale un nou tip de narațiune. Noile nuvele caragialiene se petrec într-un loc și într-un timp abstracte, într-un fel de Valahie legendară; detaliile decorului și ale acțiunii evocă un ținut de adîncă patriarhalitate, cu personaje și întîmplări desprinse parcă din basm. Chiar atunci cînd putem fixa o dată și un loc precise de desfășurare (de exemplu Bucureștiul epocii fanariote din *Kir Ianulea*), avem a face cu personaje-prototipuri, cu întîmplări paradigmatică, ca într-un scenariu inițiativ. Ultimele nuvele ale lui Caragiale sunt un fel de „povestiri morale”, narațiuni exemplare, concentrate de înțelepciune dincolo de epocă și de țară. În ele întîlnim întruchipări ale umanității eterne – femeia seducătoare, femeia cicălitoare și insuportabilă, tînarul naiv, bărbatul supus femeii, individul șiret care trăiește din înșelarea celorlalți, bătrînul înțelept etc.etc.

Pe acest teren, scriitorul face concesii din ce în ce mai mari prozei „de artă”: cuvintele alese cu grijă vor fi pitorești și rare; sintaxa se amplifică și capătă cadențe calculate, uneori somptuoase, contrazicînd frontal oralitatea; Caragiale pare a se desfăta speculînd intens o descoperire recentă. În *Kir Ianulea*, de exemplu, arhaismele și regionalismele au o semnificație primordial estetică, formînd o colecție de mici bijuterii lexicale:

„Nu mai încăpea-n piele Kir Ianulea de fericire... Ziafeturi peste ziafeturi zi și noapte cu toate bunătățile și trufandalele; chef și tîmbălău cu

zeci de musafiri și de lăutari – și tot ce dorea Acrivița trebuia să se-mplinească: turnul Colții să-l fi cerut pe masă, Kir Ianulea pe masă i l-ar fi adus.[...]

S-a-napoiat după aceasta Negoiaș la curte, unde a stat încă vreo patru-cinci zile, numai-n bunătați și-n cinste mare. Când ședea el sus la masă cu măriile lor, cu protipendada și cu evgheniștii ai mai simandicoși, cântau jos pe sub ferestre meterhanele și jucau soitarii pentru petrecerea isnafilor ș-a prostimii. L-au căftănit și i-au dăruit vodă și doamna câte trei pungi de ibrișim cu câte o mie de galbeni; iar domnița, un inel cu o nestemată cât o alună turcească, și cu sevas mare l-au petrecut toți pînă jos în capătul scării.” (Kir Ianulea).

Finalul unora dintre aceste nuvele adoptă un procedeu prin excelență flaubertian: ultimele fraze capătă cadență poetică, descriptivă, în contrast căutat cu agitația ce comandase pînă atunci narațiunea. În *La conac*, tînărul zăpăcit se smulge tentației și se cufundă în natură, iar în *O reparație*, moartea unui biet om într-o luptă eroică cu ursul e cîntată de întreaga natură:

„Ajungînd la cotul dealului, unde apucă drumul spre Poenița, buiestrașul își potolește puțin mersul la urcuș.

Soarele, scăpătînd la apus, se uită îndărăt cu stăruință caldă la păduriștea de mesteacani, unde atîtea pasări ale primăverii se cheamă, se-ntreabă și-și răspund, se-ngîină și se-ntrec în fel de glasuri, întorcîndu-se fiecare pe la cuibul său.” (La conac).

„Dar e ceasul vecerniei... Părintele Ieronim apucă funia de tei și-ncepe să tragă clopotul, uitîndu-se cu drag la mărul cel bătrîn.

Niciodată viteaz n-a avut ca mutul nostru atîtea glasuri de aramă să vestească lumii vrednicul lui sfîrșit!

Schitul-Mărului are un singur clopot, și nu mare... dar e destul. Când sunetul acioaiei pornește limpede să rupă nemărginita tăcere a acestei sălbatice singurătăți, sute de alte glasuri unul după altul înviază în toate dealurile ca să-i răspundă pe-ntrecute, și cînd s-a stins uietul din urmă în curtea chinoviei, și cînd limba s-a oprit inertă din legănatul ei, încă tot se mai aud răspunsuri jalnice stingîndu-se unul după altul încet-încet, în depărtatele adîncuri păduroase.” (O reparație).

Iată două finaluri extrem de puțin „caragialiene”, dacă prin „caragialian” înțelegem compozițiile scurte, nervoase, și relatate mereu la timpul prezent. Cadența ultimă din *O reparație* este asemănătoare cu aceea din finalul nuvelei *Un coeur simple*.

Numele lui Flaubert și epitetul „flaubertian” din textul de mai sus nu sunt fructul hazardului: există între Caragiale și Flaubert o paradoxală

asemănare. În primul rînd, o asemănare de ordinul artei: amîndoi au avut un singur ideal și o singură credință – perfecțiunea formală a textului, o perfecțiune situată dincolo de mode și de curente literare. Restul n-a contat! Survin însă și alte coincidențe neașteptate.

Amîndoi și-au comentat propria operă mai subtil și mai exact decît oricare exeget sau critic contemporan; au făcut-o însă în texte fără emfază, fără a da lecții, adică mai ales în corespondența personală. O pudoare paralizantă în a vorbi despre propria operă i-a îndepărtat de disputele teoretice și de polemici punctuale. Asta nu înseamnă însă că fiecare dintre ei nu a posedat un sistem propriu, de perfectă coerență, fără fisuri și mai ales de mare eficacitate; amîndoi au fost obsedați de chestiunile artei, dar au încercat să le rezolve în mod strict personal. Modalitatea lor de intervenție s-a limitat la forma unor glose marginale, ocazionale, și la o întinsă corespondență, tipică pentru doi insomniaci.

Chiar și la capitolul neașteptat al relației lor cu teatrul există o anumită asemănare între Caragiale și Flaubert, deși ea se oprește la jumătatea drumului. Amîndoi au avut pasiunea scenei, care însă la Flaubert a luat o formă tragicomică: acest maestru al prozei franceze din toate timpurile a murit convins că marea sa vocație fusese teatrul. Energia cheltuită de Flaubert pentru a-și populariza, reprezenta și susține modestele scrieri dramatice a depășit cu mult pe cea cheltuită pentru opera în proză. Zbucium zadarnic! Pieseile lui de teatru n-au avut nici un succes (și pe bună dreptate!), iar eșecul ca dramaturg l-a afectat adînc pe scriitor, săpîndu-i în suflet o rană nevindecabilă. Se vede că înșiși autorii de dimensiuni uriașe au, cînd este vorba de propriile scrieri, naivități inexplicabile.

Spre deosebire de Flaubert, Caragiale, dramaturg de vocație, cel mai important din toată literatura noastră, nu s-a înșelat de fel consacrîndu-se teatrului. Numai că și aici umbra lui Flaubert l-a urmărit. La capătul unui deceniu de dramaturgie, după scrierea și reprezentarea cîtorva capodopere, a întors hotărît spatele scenei și vocației lui principale. De ce? Nimeni nu ne-ar putea spune. Și-a folosit ulterior talentul scenic în schițe, fără să mai scrie însă, din păcate, nici o singură piesă de teatru. Și a înlocuit teatrul cu ce? Cu un nou tip de proză, elaborată și artistă, cu o proză în care cultul cuvîntului și perfecțiunea formală a sintaxei să domine cu autoritate. Exact ca la Flaubert!

viața literaturii

ION BOGDAN LEFTER

CRITICA LA SEPTUAGENARIAT

În noiembrie 2009, Nicolae Manolescu a devenit septuagenar (n. 27 noiembrie 1939). S-a nimerit la mijlocul ediției din acel an a *Țîrgului Gaudeamus*, drept care Editura Paralela 45, care-i lansase tot la *Gaudeamus*, în 2008, *Istoria critică a literaturii române*, l-a sărbătorit, publicînd un set de volume aniversare: un *Nicolae Manolescu – 70* (de care m-am ocupat împreună cu Călin Vlasie, poetul „lunedist” și proprietar al Paralelei 45), amintirile sărbătoritului, sub titlul *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, și două monografii, *Criticul literar Nicolae Manolescu* a lui Laszlo Alexandru (reeditată) și *Nicolae Manolescu: de la cronica literară la Istoria critică...* a sub(sau sus)semnatului.

În martie 2010, a devenit septuagenar româno-americanul Virgil Nemoianu (n. 12 martie 1940). Revista *Vatra* l-a serbat într-un „dosar” special (nr. 5-6/mai-iunie 2010). Următorul la rînd a fost, în aprilie, Mircea Martin (n. 14 aprilie 1940). Aceeași Paralelă 45 le-a consacrat ambilor cîte un volum aniversar similar: *Virgil Nemoianu – 70* (îngrijit de Iulian Boldea) și *Mircea Martin – 70* (îngrijit de Călin Vlasie), plus, despre cel de-al doilea, un mic eseu al lui Virgil Podoabă, *Secvența inflamată. Critică și creație conceptuală la Mircea Martin*.

Cu cîteva luni mai tînăr, Mihai Zamfir (n. 6 noiembrie 1940) a marcat jubileul în noiembrie 2010.

În 2011, rotunjesc aceeași sumă Cornel Mihai Ionescu (n. 11 februarie 1941), Mircea Anghelescu (n. 12 martie 1941), Toma Pavel (n. 4 aprilie 1941), Ion Pop (n. 1 iulie 1941), Eugen Negrici (n. 28 noiembrie 1941).

Nu mai trec în inventarul de aici numele congenerilor mai tinerei, care se apropie și ei de respectivul jubileu.

Mai rapizi au fost Eugen Simion, aproape de 78 de ani (n. 25 mai 1933), Livius Ciocârlie (n. 7 octombrie 1935) și G. Dimisianu (n. 25 ianuarie 1936), trecuți de borna numerotată 75, sau Gheorghe Grigurcu (n. 16 aprilie 1936), care-i urmează curînd. „Doar” 73 de ani au Gelu Ionescu (n. 8 iunie 1937), Florin Mihăilescu (n. 9 august 1937) și Sorin Alexandrescu (n. 18 august 1937). Îi va urma Dan Mănucă (n. 20 mai 1938) ș.a.m.d.

Să-i mai adaug pe Matei Călinescu (15 iunie 1934-24 iunie 2009) și pe George Gană (13 ianuarie 1935-8 martie 2010), care s-au stins recent, după ce împliniseră 75 de ani. Lucian Raicu (12 mai 1934-22 noiembrie 2006) a trăit 72 și jumătate. Prea repede, la doar 62, plecase colegul lor Valeriu Cristea (15 ianuarie 1937-22 martie 1999). Mai puțin de 58 de ani a trăit Liviu Petrescu (17 decembrie 1941-5 iulie 1999), iar soția sa, Ioana Em. Petrescu, s-a stins la mai puțin de 49 de ani (28 decembrie 1941-1 octombrie 1990)...

Nu e un inventar complet, ci – doar – unul ilustrativ pentru o stare de fapt: rărit de disparițiile celor prea grăbiți să treacă într-o lume mai bună, primul „val” al criticii românești post-proletcultiste a ajuns la septuagenariat. (Valabil – de altfel – pentru întregul eșalon literar căruia exegeții îi aparțin, căci timpul trece și pentru poeți, prozatori, dramaturgi...)

Nume, temperamente, specializări, cariere și destine varii: cronicari ai actualității, istorici literari, teoreticieni și esești, gazetari sau universitari, unii dintre ei evadați la un moment dat din România comunistă către Occident, mai mult ori mai puțin adaptați în noile lor patrii, continuând să scrie despre literatura de proveniență sau trecuți la exegeza spațiilor culturale de adopție, practicanți – în nu puține cazuri – ai teoriei, comparatisticii și ai altor subdiscipline prin natura lor „transnaționale”.

O panoramă detaliată a fenomenului i-ar dezvălui relieful complicat, divers. Însă, dincolo de diferențe și de nuanțe, despre un profil colectiv se poate – categoric – vorbi: a fost „valul” critic care a dominat neomodernismul românesc, schițându-i reperele și construindu-i ierarhia internă. Lui Manolescu & comp., considerați reprezentanți ai unei „generații ’60” a literaturii autohtone, li s-au alăturat curînd colegii din așa-numita „generație ’70”, seria lui Laurențiu Ulici, a lui Marian Papahagi și a multor alora. Cum se știe, Ulici prefera termenul de „promoție” pentru etapele istorico-literare decenale. Aparțin – oricum – cu toții unei „generații critice” unitare, al cărei prim „val” a ajuns – ziceam – astăzi la septuagenariat...

*

Despre mare parte dintre cei numiți, ca și despre atîția alți colegi ai lor și ai mei, am scris de-a lungul deceniilor de cînd a devenit activă „generația” următoare. Acum, cu prilejul unei atari constatări „calendaristice”, „recupez” o fișă bibliografică rătăcită din setul pe care l-am integrat în cartea mea *Anii '60- '90. Critica literară* (Editura Paralela 45, 2002). Să-i spunem acum

așa: un *flashback* către junețea unuia dintre actualii „septuagenari”. La apariția opului în cauză, semnatul avea frageda vîrstă de 27 de ani...

Virgil Nemoianu, *Structuralismul* (Editura pentru Literatură Universală, București, 1967)

Dincolo de calitățile care i s-ar putea constata în sine, cartea trebuie privită ca reprezentativă pentru stadiul de evoluție a autorului său la 1967 și – în alt plan – pentru nivelul general al gândirii teoretico-literare românești din epocă. Aparținea unui tînăr și apreciat critic și comparatist risipit pînă atunci și în anii care aveau să urmeze în contribuții diverse, parțial culese în volumele *Calmul valorilor* (Editura Dacia, Cluj, 1971) și *Utilul și plăcutul* (Editura Eminescu, București, 1973). Pînă la stabilirea sa peste Ocean, în 1975, autorul n-a mai publicat altă carte de critică articulată în jurul unei teme unice (cu excepția experimentului eseistic-narativ din *Simptome*, Editura pentru Literatură, București, 1969, mai apropiat – de pildă – de *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* a lui Matei Călinescu, de *Fragmente despre cuvinte* a lui Toma Pavel sau de cărțile prozatorilor „Școlii de la Tîrgoviște” decît de zona criticii literare și a eseisticii propriu-zise). *Structuralismul* îl înfățișa – așadar – la cota cea mai de sus a calităților sale de cercetător, dar și la cota mai degrabă modestă a momentului intelectual respectiv: căci era vorba despre o sinteză bine informată și calm articulată de către un „hermeneut” perfect stăpîn pe materia sa de aplicație; însă rezultatul nu aducea contribuții personale, formula studiului fiind mai aproape de popularizarea superioară a unui model teoretic în legătură cu care publicul intelectual românesc, nu de mult ieșit din izolaționismul cultural al perioadei proletcultiste, nu avusese posibilitatea să se informeze direct de la surse. *Structuralismul* a și apărut într-un format „de buzunar” (aproape liliputan, mai mic decît „de poche”-ul „clasic”), într-o colecție care se dorea „de largă informație” (conform prezentării de pe coperta a IV-a). De altfel, micul studiu era depășit ca număr de pagini de culegerea de texte însoțitoare, o antologie reunind pagini celebre, ilustrative pentru gândirea structuralistă din spațiul criticii și teoriei literare, dar și din lingvistică, psihologie, biologie, filozofie. Privit în perspectiva evoluției ulterioare a autorului, *Structuralismul* documentează solida bază intelectuală pe care s-au construit adevăratele sinteze originale ale lui Virgil Nemoianu, scrise și publicate în exilul său american: *The Taming of Romanticism* (1984) și *A Theory of the Secondary* (1989).

post/centenar

FRIEDER SCHULLER

PAUL CELAN

1910-1970

Adevăr vorbește, cine umbre vorbește

Fuga morții de Paul Celan este prezentă în întreg învățământul german. Se pare că este singura poezie care a fost recitată în Bundestag. Cea mai renumită și mai mult citată poezie germană după 1945 a fost tipărită, prima dată, pe 2 mai 1947, sub titlul *Tangoul morții*. Și asta în traducere românească în ziarul *Contemporanul* din București. Tânărul poet evreu Paul Antschel, un „poet de limbă teutonă”, cum se autointitula, trăia în capitala României din 1945, câștigându-și existența ca lector și traducător din rusă în română la editura *Cartea rusă*. În timpul războiului, a petrecut doi ani cumpliti în lagărul de muncă de la Tăbărești, unde a aflat despre uciderea tatălui și mamei. A scăpat de Holocaust, legat de „sora sa de lapte – lopata”, lucru care l-a umplut de un sentiment de vinovăție pe parcursul întregii vieți, mai ales față de mama sa, pe care o adora.

Odată cu apariția comunismului în România, numele Paul Antschel, cu rezonanță germană, nu era voie să fie tipărit, așa că a fost schimbat în Pavel Ancel și apoi în Paul Celan. Sub acest nume au apărut, în 1947, tipărite în revista bucureșteană *Agora* a lui Ion Caraion, primele sale trei poezii în limba germană. Pe strada Vassilko din Cernăuți, atât de familiară lui, nu avea să se mai întoarcă niciodată. Tânărul Paul Antschel decisese că „abia dincolo de castani este lumea” și era oricum, după anii de luptă pentru supraviețuire, o lume liberă. Cel puțin la început, pentru că așa se înfățișa Bucureștiul. Tânărul poet deborda de bucurie de viață, se îndrăgostea adesea și cu plăcere, cânta cântece revoluționare franceze și cântece germane ale lăncerilor pedestrași – neuitat rămâne pentru prieteni *În Flandra călărește moartea*, totodată scria și făcea jocuri de cuvinte în limba română, dar respecta „rima germană dureroasă”.

În acest București, căruia îi plăcea să i se spună „Parisul Răsăritului”, urmau să apară, pentru timp mai lung sau mai scurt, și alte nume care erau mai mult sau mai puțin legate de poezia germană postbelică. Erau, mai cu



seamă, evrei vorbitori de limbă germană, izgoniți din orașul multinațional Cernăuți, care s-au refugiat, după ocuparea orașului de către sovietici, în capitala României. Cernăuți din Bucovina aparținuse de România după căderea Monarhiei Habsburgice, iar această țară îi promova pe poeții de limbă germană, după cum se poate citi în *Poveștile magrebiene* de Gregor von Rezzori. Nucleul spiritual era Alfred Margul Sperber, astăzi complet uitat, a cărui prietenie Celan o întreținea și de dincolo de granițe, de la Paris. Poeziile sale erau bine cunoscute în anii '30, lucru care i-au determinat pe naziști să-l denunțe ca pe poetul care, „... ascuns în pădurea germană, imită perfect privighetoarea germană”. Alți membri ai acestui cerc de poeți sunt Oskar Walter Cisek, Alfred Kittner, Robert Flinker, Leo Katz, Edith Silbermann și Immanuel Weissglas. Celui din urmă, Celan îi datorează mai mult decât impulsul pentru renumita sa poezie despre Holocaust. Aproape toți i-au întors spatele Bucureștiului comunist. Însă numai Paul Celan, și alături de el Rose Ausländer, urmau să devină tot mai cunoscuți.

În umbra acestora doi se află Moses Rosenkranz, al cărui destin stă mărturie pentru toate ororile dictaturilor fascistă și comunistă. A încetat din viață în 2003, în Schwarzwald, iar la comemorarea sa a cântat renumitul Wolf Biermann. Laureatul Premiului Nobel de mai târziu, Elie Wiesel, și-a evitat cu abnegație patria România, după ce reușise să scape de coșmarul pieirii. Astăzi, vine ocazional din America la București unde, un institut de cercetări, care-i poartă numele, studiază Holocaustul românesc. Pe toți acești oameni, plecați din București, i-a însoțit fraza lui Rose Ausländer: „Patria mea este moartă, au înmormântat-o în foc. Eu trăiesc în țara mea mamă – cuvântul.”

Fuga morții a fost citită pentru prima oară de către actrița Ruth Lackner la Teatrul Evreiesc de Stat din București. Paul Celan i-a dăruit o cârtică din piele cu poeziile sale scrise de mână. Aceasta însă a rămas la București. Celan și-a luat cu el poeziile, inclusiv *Fuga morții*, sub formă de bagaj mental. Ce-au însemnat pentru el anii petrecuți la București reiese dintr-o scrisoare din 12 septembrie 1962, adresată, de la Paris, prietenului său Petre Solomon: „Am cunoscut o serie de mari poeți francezi și i-am și tradus (la fel cum am cunoscut floarea poeziei germane). Câtiva dintre ei mi-au făcut cunoscută prietenia lor printr-o dedicație, despre care pot să afirm doar că s-a dovedit a fi eminentă literară. Dar am avut, și asta se întâmpla demult, prieteni poeți – asta s-a petrecut între '45 și '47 în București. Este ceva ce nu voi uita niciodată.”

Drumul acoperit cu zăpadă al lui Paul Celan spre Germania a început cu refugiul în toamna târzie a anului 1947, din România la Viena, unde i-a

înmânat editorului revistei literare *Plan*, Otto Basil, o scrisoare de recomandare mototolită: „Fără a anticipa verdictul dumneavoastră, cu siguranță avizat, aş dori să vă spun că Paul Celan este poetul peisajului nostru vest-răsăritean, pe care l-am aşteptat o jumătate de viață de om. Celan a trăit exclusiv aici, în România, adică nu într-un mediu vorbitor de limbă germană. Opera sa aparține, în totalitatea ei, celei mai tinere generații de poeți și este unică și inconfundabilă, fiind singurul pandant liric al operei kafkiene.” Scrisoarea a fost scrisă de către mentorul său, Alfred Margul Sperber, iar autorul ei este demn de toată admirația pentru clarviziunea sa. Nici Ingeborg Bachmann nu l-a putut reține pe Celan la Viena. Se decisese să meargă la Paris, trecând prin Germania doar ca oaspete și poet cititor, sau cum a mai venit în 1958 și 1960, pentru a-i fi înmânate premii pentru literatură. Acest drum în *Germania literară* era înzăpezit. Înzăpezit de amintiri și evenimente de care erau legate în mare măsură de dezamăgiri, defăimări și neîncredere. Și poetul urma să aibă o soartă asemănătoare cu cea a renumitei sale poezii. A fost nevoie de meandre personale și geografice până ce această cea mai germană poezie a literaturii noastre mai tinere să ajungă, în sfârșit, în 1952, la cititorul german, prin intermediul Institutului German de Editură, în primul volum de poezii al lui Celan, *Mac și memorie*. La Viena, Celan a publicat, după refugiul său din România, în 1948, volumul de poezii *Nisipul din urne*, așa încât *Fuga morții* a fost tipărită, în fine, și în limba germană, dar autorul a distrus întregul tiraj din cauza prea multor greșeli de tipar. Încă o dată, aproape nimeni nu a citit această poezie germană atât de necesară, scrisă nu departe de o editură rusească din capitala României, de către un poet evreu poliglot, în limba germană, limba sa maternă.

La Paris, poetului i-a fost hărăzită, la scurt timp, o faimă crescândă, care avea să fie urmată de o singurătate crescândă – nu de puține ori provocată de el însuși. Oricât de eronată ar fi fost exclamația lui Milo Dor, după apariția lui Celan pe scena poezilor, că acest poet ar veni literalmente din neant, lui Celan i-a mers la fel în timpul primei sale șederi în Germania. Se întâmpla în 1952, la Niendorf, la o conferință a Grupului celor 47. La vârsta de 18 ani, Antschel mai călcase o dată pe pământ german. Se întâmpla exact la o zi după „noaptea de cristal a Reich-ului”, când, în 1938, trecuse prin Berlin îndreptându-se spre Tours, pentru a studia medicina. Acum, își citea în fața colegilor poeți germani *Fuga morții*, culegând laude destul de limitate. „Poezia lui Celan este lipsită de orice intenționalitate. Nu se vrea a fi altceva decât o boare, un sunet, o figură luminoasă, facilă și aproape cantabilă.” Modul de recitare răsăritean a lui Celan a provocat chiar și



ilaritate: „... la urmă ați recitat cu inflexiunea lui Goebbels.” Celan a fost din nou dezamăgit și s-a răzbunat. „Am fost atât de curios să văd cum va decurge prima mea întâlnire cu tinerii autori germani. M-am întrebat, cam despre ce vor vorbi? Și despre ce au vorbit? Despre Volkswagen.” Mai multe urmau să afle cititorii săi despre poetul „din neant” cu ocazia înmânării Premiului Bremen pentru literatură din 1958: „Peisajul din care vin la dumneavoastră, pe căi ocolite – dar există oare căi ocolite? – peisajul acesta s-ar putea să fie pentru majoritatea dintre dumneavoastră necunoscut. Este peisajul în care sălășluia o parte însemnată dintre acele povestiri hasidice, pe care ni le-a repovestit Martin Buber în limba germană... Era o zonă în care trăiau oameni și cărți.”

Celan a predat la École Normale Supérieure, s-a căsătorit în preajma Crăciunului anului 1952 cu graficiană Giselle de Lestrang și brusc a trebuit să se confrunte în cadrul publicului literar cu reproșuri absurde de plagiat. Cunoștința și colaborarea cu văduva poetului Ivan Goll, care decedase în 1950, a determinat-o pe văduva acestuia, Claire Goll, să afirme că ar întrezări versuri ale soțului ei în primul volum de poezii de succes al lui Celan, *Mac și memorie*. Scandalul a fost relatat de presa germană în mod diferit, sfârșindu-se în cele din urmă, fără echivoc, în favoarea lui Celan. Cu toate acestea, jignirea și sentimentul persecuției se înrădăcinaseră adânc. În anul 1960, lui Celan i s-a decernat Premiul Büchner. Editura Suhrkamp s-a îngrijit de următoarele sale volume de poezii, dintre care cel de-al treilea s-a intitulat *Vorbire-grilaj*. Un grilaj îi desparte pe oameni, dar aceștia își pot totuși vorbi prin el. Călătoriile în Germania l-au dus pe Celan tot mereu la Freiburg, unde poetul a găsit în persoana profesorului Gerhart Baumann un susținător și un prieten. Celan a căutat el însuși întâlniri cu filosoful Martin Heidegger, dar s-a ridicat de pe scaun și s-a îndepărtat, când s-a pus problema să facă o fotografie împreună cu acesta. (Heidegger: „Dacă nu vrea – atunci renunțăm.”) Celan n-a vrut, n-a putut uita și nici ierta nici cea mai mică fărâdelege din timpul dictaturii naziste. Memoria sa desăvârșită îi pune oricând la dispoziție genialului traducător nu numai șapte limbi străine, dar îl chinuia până la obsesie faptul că nu se putea detașa de fărâdelegile sau nedreptățile care avuseseră loc.

O călătorie la Stockholm, la deținătoarea Premiului Nobel, Nelly Sachs, nu-i adusese lui Celan orele de liniște mult râvnite. Și din Israel s-a întors mai repede decât prevăzuse. Iar în versurile sale, în care transformarea poeziei în *non-poezie* ninge. Mai întâi au fost evocarea mamei adorate, apoi, mai ales distanța față de realitate, lucruri care erau strâns legate de imaginea tăcută și rece a zăpezii:



*Ninge acum, mamă, în Ucraina
 Ce-a fost oare, mamă: creștere sau rană –
 când m-am înfundat în viscolul din Ucraina?
 Te pierd pe tine în tine,
 aceasta este consolare mea înfrigurată
 Pat de zăpadă... fulgi negri,
 Zăpada a căzut, întunecată.*

Amuțirea este prezentă, dăinuie atemporală „conversație de pe munte – într-o seară, soarele, și nu numai el, a apus, a plecat, a ieșit din căsuța sa evreul, evreu și fiu al unui evreu, și odată cu el a plecat și numele său, cel de nepronunțat, a plecat și a venit... a venit peste piatră, mă auzi, mă auzi, eu sunt, eu, eu și cel pe care-l auzi...”

Celan a trăit la sfârșitul vieții singur, fără soția sa Giselle, pe Avenue Émile Zola nr. 6, direct vizavi de podul Mirabeau. Aici, ascetul a primit, în 1970, încă o dată o vizită din București. Tânăra poetă Anemone Latzina a trebuit să-i povestească multe despre oameni și cărți din fosta sa patrie. Celan a vorbit puțin, spunând din când în când: „nu-i așa de simplu”. Apoi, era probabil 20 aprilie 1970, și sărbătoarea Paștelui, când Celan a coborât de pe podul Mirabeau în Sena. Toți prietenii îl știau ca pe un bun înotător.

La 1 mai a fost găsit de către un pescar la circa 10 km în aval.

S-a încetățenit ideea că lirica lui Paul Celan este greu de înțeles, că ar fi sumbră, că în loc să poată fi înțeleasă, această lirie ar conține doar sugestivitate. Mai este împărtășită și teza că limba, atunci când lumea s-a întors pe dos, nu poate rămâne pe făgaș.

Ne dă oare Celan un indiciu, un sfat sau este o constatare: „Adevăr grăiește, cel ce vorbește umbre.” Când biograful Israel Chalfen l-a rugat pe Celan să-i interpreteze o poezie, acesta i-a răspuns cu blândețe: „Citiți. Citiți neîncetat, înțelegerea vine de la sine.”

Paul Antschel – Pavel Ancel – Paul Celan

Cine caută mormântul lui Celan în cimitirul parizian Thiais, unde poetul a fost înmormântat pe 12 mai 1970 – a fost și ziua în care a murit Nelly Sachs – același, paznicul cimitirului îi va spune: „Aici nu este nici un Paul Celan”. Poetul este înmormântat cu numele părinților săi de la Cernăuți – Antschel. Iar Walter Jens îl caracterizează poate pe cel mai mare poet german de după 1945, astfel: „A vorbit franceză, a gândit și tradus în limbile din răsărit și a scris poezie în limba germană.”

restituiri

NICOLAE MAREȘ

CAZIERUL LUI EUGEN IONESCU DE LA MINISTERUL DE EXTERNE

O studiere ceva mai amănunțită, efectuată în anul 1989, în Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, pentru a cunoaște, la obiect, derularea raporturilor diplomatice româno-franceze de-a lungul veacurilor, urmând să plec la post la Paris, a constituit un fericit prilej pentru a depista o seamă de aspecte insolite din istoria politică, consulară, economică, dar și culturală a relațiilor României cu Franța. Printre documentele din urmă, atenția mi-a fost reținută de stagiul lui Eugen Ionescu, în calitate de diplomat, în perioada 1942-1944, la Vichy și Marsilia, remarcând că grupajul de materiale din dosarul său de cadre (cazierul în termenii direcției de cadre de atunci), era destul de voluminos, comparativ cu al altor diplomați, ținând seama că nici trei ani nu funcționase în Franța (cf. AMAE, Ionescu Eugen, nr. 39 a.). Obligația de a întocmi lunar un raport detaliat privind activitatea desfășurată se pare că nu convenea diplomatului boem. Astfel, unele file din rapoarte sunt completate pe formularele cu rubrici stricte, cu o grafie nu cea bine cunoscută a autorului, caracteristică pentru scrisul său, ci de o persoană străină, probabil de o secretară, care avea obligația să le strângă și să le expedieze prin curieri în țară; participarea scriitorului la *efortul comun* se constată a fi lipsită de o prea mare înțelegere și sollicitudine.

Activitatea desfășurată oglindește totuși travaliul făcut cu deosebit sârg de Eugen Ionescu, lucru despre care am mai scris, inclusiv în paginile *Vieții Românești* (nr. 12/2009), remarcându-se efortul făcut de scriitor în planul unei cunoașteri mai bune în Franța a realităților culturale din țară, implicarea lui directă pentru a cunoaște și informa superiorii despre propaganda maghiară a Budapestei făcută în presa franceză și care avea un caracter puternic antiromânesc, despre contactele avute etc. În mod cert rezultă că angajarea lui Eugen Ionescu ca diplomat a avut loc la 1 iunie 1942, în funcția de secretar de presă (diurnist) la Legația României de la Vichy, fiind avansat, la 1 aprilie 1943 ca secretar cultural principal (diurnist), iar apoi transferat (1 decembrie 1943), la Marsilia. De la 1 iunie 1944, a fost încadrat în Ministerul Afacerilor Străine, ca secretar cultural cl. II (în

funcția de secretar II – după nomenclatorul actual), iar la 1 octombrie 1944 a fost rechemat în Administrația centrală a ministerului.

Scrisorile din Paris au declanșat ura autorităților militare împotriva scriitorului

Ca mulți dintre confracții săi, Eugen Ionescu nu a dat curs solicitării de a reveni în țară în toamna anului 1944, unde suflul comunist își făcuse apariția, scriitorul alegând libertatea. În contact cu colegii de condei români, mai ales cu cei grupați în jurul *Vieții Românești*, spre sfârșitul anului 1945 a trimis redacției un grupaj de impresii sub titlul *Scrisori din Paris*, care a fost publicat în martie 1946.

În cazierul amintit al diplomatului se află scrisoarea adresată de Ministerul de Război, semnată de șeful instituției, C. Vasiliu Rășcanu, general de corp de armată, omologului său de la Ministerul Afacerilor Străine, Gheorghe Tătărescu (adresa 803 din 30 martie, înregistrată la MAS cu nr. 8835 din 1 aprilie 1946), prin care îl informează că prin articolul publicat de Eugen Ionescu în *Viața Românească*: „Armata Română este grav insultată, ceea ce a provocat o profundă nemulțumire în rândurile tuturor ostașilor”.

Presupunând că autorul ar deține o funcție oficială de atașat de presă în străinătate, roagă stăruitor, ca, „pentru prestigiul Armatei, să fie luate măsurile impuse de această situație, fiindcă este inadmisibil ca un trimis peste graniță, cu o anumită misiune oficială, să-și permită necuviința de a ofensa Armata, care a adus salvarea Țării, prin sângele vărsat din belșug”.

Se mai adăuga că, ministerul „a protestat cu toată energia pe lângă Direcția revistei și cazul s-a deferit justiției”. Se solicita, totodată, informații despre funcția pe care a avut-o în timpul războiului, cât și despre cea pe care o deținea în prezent Eugen Ionescu.

Rezoluția pusă de Gheorghe Tătărescu pe adresa respectivă a fost destul de lapidară, având următorul conținut: „Se va răspunde că numitul a fost trecut în cadrul disponibil al funcționarilor pendinți de Președinția Consiliului și azi se găsește încadrat din punct de vedere contabil în Ministerul, unde urmează a fi făcute intervențiile”. Era vorba de Ministerul Informațiilor sau al Propagandei.

La 1 aprilie 1946, a și fost trimis ministrului de război răspunsul, redactat de funcționari, strict în spiritul rezoluției de mai sus, adresa semnând-o Gheorghe Tătărescu și cu calitatea de vice-președinte al Consiliului de Miniștri. De reținut că, de data aceasta, Ministerul Informațiilor deja intervenise pe alte căi la Ministerul Afacerilor Străine, direct la Diviziunea

Personalului, pentru a-i fi pus la dispoziție cazierul personal al secretarului cultural Eugen Ionescu. Căpîi după documente din dosarul solicitat au fost trimise (49 file) ministrului informațiilor, prof. P. Constantinescu-Iași, cu adresa 11.046 din 30 martie 1946.

Ulterior, sub semnătura consulului Ștefan Ionescu și a șefului Diviziunii Personalului, Ioan Tașula, s-a mai trimis, în căpîi, și adresa Ministerului de Război 704/1946, precum și raportul Parchetului Curții Marțiale a Corpului II Armată nr. 14713/1946 (cel din urmă lipsă din setul de materiale), rugînd ca „să binevoiască a dispune cele ce crede de cuviință” destinatarul.

Urmărire penală pentru ofensa adusă Armatei

La 13 aprilie 1946, prim-procurorul militar, colonel magistrat, Gregorian, solicită Direcției Justiției Militare din Ministerul de Război, să intervină din nou la Ministerul Afacerilor Străine, ca prin Ambasada Română la Paris, „să se pună în vedere d-lui Eugen Ionescu, fost secretar cultural clasa II-a, pe lângă acel Departament și detașat la ambasada noastră în Franța, să se prezinte la această Curte Marțială de îndată, fiind urmărit pentru ofensa Armatei art. 215, al. 3 și ultimo c.p.”.

S-a ajuns până acolo încât, destul de grabnic, inculpatul avea să fie judecat și condamnat. Din Arhiva MAE lipsesc copiile documentelor de condamnare, respectiv, ale sentinței Curții Marțiale a Corpului II Armată, rămasă definitivă prin nerecurare, și prin care inculpatul Eugen Ionescu a fost condamnat la 5 ani închisoare corecțională pentru infracțiunea de ofensă a Armatei prevăzută de art. 515 c.j.m. și la 6 ani închisoare corecțională, 100.000 lei amendă și 5 ani interdicție corecțională pentru infracțiune de ofensă a Națiunii prevăzută de art. 215 alin. ultim cod penal, cu aplicația art.101 cod penal, urmînd să se execute pedeapsa cea mai mare. Alegațiile de mai sus le-am luat din *Recursul în supraveghere* care se păstrează, totuși, și asupra căruia vom reveni.

În rechizitoriu se susține că faptele sus-numitului inculpat constau în aceea că, „aflîndu-se în Franța, a scris în anul 1945 și a trimis spre publicare revistei *Viața Românească* un articol intitulat *Scrisori din Franța*, apărut ulterior în numărul din martie 1946 al revistei și în cuprinsul căruia a adus ofense Armatei și Națiunii române”.

Sancțiune ilegală, casată în numele poporului

Recursul în supraveghere a avut loc la 18 septembrie 1963, data coîncizînd cu momentele de destindere în politica externă românească, cînd autoritățile vremii au început să manifeste primele deschideri spre Occident,

îndeosebi spre Franța, iar creația autorului *Rinocerilor* făcuse deja o carieră strălucită în lume. Interesantă devine motivarea noii generații de juriști, care de data aceasta precizau că inculpatul Eugen Ionescu „*nu a înțeles să critice Armata și Națiunea română, ci numai pe exponenții și sprijinitorii naționalismului care frânau progresul social, astfel că greșit s-a reținut în sarcina numitului inculpat infracțiunile de ofensă a Armatei și Națiunii române, cerându-se ca pentru ambele să fie achitat de orice penalitate*”.

„Din (re)examinarea actelor de la dosar se constată că inculpatul, în articolul *Scrisori din Franța* condamnă șovinismul naționalist și reacționar pe care autorul îl caracterizează drept *un reflex burghez de apărare împotriva tuturor ideilor sociale înaintate...*, și care, sub aspectul cultural, era *infectat de o morală burgheză stupidă*, astfel încât: *este urgent necesar să se desființeze radical ofițerimea burgheză, magistratura burgheză....* etc. Se subliniază că prin toate aceste aprecieri, ca și prin articolul său, autorul a vizat în mod vădit numai ofițerimea coruptă a vechii armate, precizând chiar că se referă la: „odioșii căpitani, maiori și colonei români..... produsul cel mai josnic al spiritului burghez-român”.

Instanța constată, în continuare, a fi evident că „toate acuzațiile cuprinse în articol și considerate de instanță drept ofense la adresa Armatei noastre, au fost în realitate îndreptate exclusiv împotriva unor ofițeri corupți care nu reprezentau însă nici întreaga armată din trecut și cu atât mai mult nici noua armată de după 23 august 1944, aflată în curs de formare în momentul publicării articolului incriminat”.

Concluzia: „fapta imputată inculpatului drept ofensă a Armatei nu întrunește trăsăturile caracteristice ale acestei infracțiuni și prin urmare în mod nelegal a fost sancționat pentru săvârșirea ei” (sublinierea mea – N.M.).

Se mai adaugă că: „toate aprecierile din articol considerate prin sentința de condamnare drept ofensă ale Națiunii române nu sunt adresate în realitate decât unor reprezentanți ai fostului regim burghezo-moșieresc dintre ofițeri, magistrați, polițiști etc.”, autorul precizând chiar că vorbește „despre exemplarele românești de umanitate monstruoasă, produse ale vechii societăți...” și referindu-se la situația existentă în țară la data articolului scris în 1945, conchide că: „România redevine o patrie, o țară luminoasă” - afirmații care dovedesc neîndoielnic că autorul se referă în articolul său la elemente corupte din regimul trecut”.

N-a mai fost decât un pas pentru a se declara că, sub acest aspect, „fapta imputată inculpatului nu întrunește trăsăturile caracteristice ale infracțiunii de ofensă a Națiunii pentru a cărei săvârșire a fost, deci, greșit sancționat”,

completul de judecată pronunțându-se pentru achitarea de orice penalitate a inculpatului pentru infracțiunile reținute în sarcina sa, fiind admis recursul în supraveghere declarat de Procurorul General al R.P.R împotriva sentinței din 1946 a fostei Curți Marțiale a Corpului II Armată privitoare pe inculpat.

Astfel, sentința sus-arătată s-a casat „în numele poporului”, în ședința publică din 19 septembrie 1963, semnată fiind de completul de judecată format din: Președinte – colonel de justiție – Costăchescu Ștefan; judecător – colonel de justiție – Varga Vasile; locotenent-colonel de justiție – Stoica Ioan; consultant juridic șef – colonel de justiție, Protopopescu Gheorghe.

Urmare certă a faptului că acest recurs în supraveghere avea și o importanță internațională, Președintele Tribunalului Suprem, Al. Voitinovici, a informat la 7 martie 1964 (de ce atât de târziu?) și pe ministrul Afacerilor Externe, Corneliu Mănescu (adresa nr. 136/S) cu privire la achitarea de data aceasta nu a inculpatului!, ci a scriitorului Eugen Ionescu. Șeful diplomației românești pune pe adresă rezoluția: *Macovei – rog discuție și să fie invitat și Dimitriu* (fost ambasador al României la Paris, în funcție încă în Ministerul Afacerilor Externe la Direcția de sinteză). Cazul Dimitriu a trezit ani de-a rândul valuri în presa occidentală, deoarece la scurt timp a plecat, la fiică, în Franța, la insistențele autorităților franceze.

Pompiliu Macovei, la rândul-i, fost ambasador al României în Italia și la UNESCO, viitor președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste în anii 70, va informa despre hotărârea de achitare pe Paul Niculescu Mizil, șeful Secției de Propagandă și Agitație al CC al PMR, cât și pe Constanța Crăciun, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

Așa s-a încheiat condamnarea rușinoasă și nedreaptă a dramaturgului român. *Mărinimia* autorităților românești s-a datorat însă deschiderilor înregistrate de București în politica externă, după retragerea trupelor sovietice din România. Abia acum devenise posibilă o reevaluare a relațiilor României cu Occidentul, pe baza principiilor noi de cooperare internațională. Se făceau primii pași în acel cunoscut proces de destindere, care va culmina cu vizita din 1966 a generalului de Gaulle la București.

poeme de SIMONA-GRAZIA DIMA

ETRUSC VEGHIND CONGRESUL

Numesc etrusc orice martor (sau contemplator) tainic, solitar,
care practică justiția în chip impersonal,
din postul său de observație situat
în mătășurile întâmplării.
(Fals citat)

1. Nu cunoșteau decât prin interpuși visul și-argintul

Trebuia să accept să mi se facă un portret
sau o sculptură iarna pe ger,
să-mi scot hainele pe stânci
și să spun că singura mea familie e zăpada.
Dar, de ai dracului, tot ei, mofturoși,
nu voră să-și ducă opera la bun sfârșit,
statuia lor cu mine ca model se termină
într-o brânză de ghips. Își renegau cuvintele,
duși de o grabă oficială, inelele-n deget
și le puseră grăbiți, lepădând uneltele,
urcară fercheși în sala arheologică,
pentru sesiunea de comunicări (evenimentul
le dădea căldură, hârtiile țineau loc de sobă
și de mângâieri, de farmecul prezenței), hârtiile
cădeau una după alta ca pleoapele,
găseai în pagini și umbra genelor unei iubite
care-ar fi putut prezida adunarea,
dar nu era aici,
ale unei mame
care ar fi girat, dacă i s-ar fi cerut, lucrările,
prin simpla schimbare la față
a unei piersici în mâini,
dar nimeni n-o chemase,
nimeni nu tânjea după virajul rozului înspre sângeriou,



referatele putrezeau și spirit tutelar nu exista,
în afara guvernamentului prin destrămare,
un rege hohotitor al absenței,
ce dăruia medalii, ca ei să-și uite arta.
Pe mine, modelul, mă uitaseră-n frig
și auzeam doar zgomote vagi deasupra,
în baraca arheologică. Știam: își ascundeau
în haine corpul păros, strângeau în pumni
monezi cât tingirile și nu știau ce sunt,
uitaseră freamătul materiei bucuroase
de intrarea în operă, ajunseseră să nu
cunoască decât prin interpuși visul și-argintul;
oricât de îmbrăcați, acum după congresul
sfârșit cu premii și încurajări,
le deslușeam țepii, le vedeam tăvile
pe brațele servile, urechile avide s-audă „adevărul”
mereu din altă parte, totdeauna de altundeva,
nu de aici, de-aproape, din boboci care pocnesc.

2. Am plonjat până la porțile dorinței

Ei aveau țepi pe trup, mărturii atavice
ale unei vremi nedesăvârșite,
care falsifica prezentul,
îmi reproșară că n-am ajuns niciunde,
căci mă văzuseră plonjând în mare,
după ședința eșuată de plastică,
afund. Mă prăvălisem însă pe niște roți de piatră,
de-acum aveam să cercetez miezul lucrurilor prin țeava de lumină,
prin galbenul îngust. Și, dacă nu voi ajunge prea
departe până la soroc, mă voi înfățișa cum sunt.
La porți nu mă va ține
prea mult nimeni, simțeam.
Din viitor auzeam țipete de vultur.
Și sânge de-aș rămâne, pe dale,
mă voi face trandafir și voi înflori.

3. Câtă pâine, cât circ

Vântul nu venea dinspre mare, în ciuda mirosului salin,
ci numai din subsolul sălii de congrese,
cel ce agita foalele era întotdeauna un slujbaş
sculat dimineața la fix, iar acum, cu fișa tehnică în față,
cu graficul girate de superiorii ierarhici,
știa când să bage în scenă suspansul, nodul mai furtunatic,
spectatorii se minunau de volutele aerului,
ca de singura întâmplare merituoasă din urbe.
Câtă pâine, cât circ pentru cei inapți
să-și construiască o incintă a lor,
cronicarii oficiali treceau apoi conștiincios în registre
„anul furtunii”, „un an de mare însemnătate
pentru acest colț de țară” și literele acopereau
strigătele de ajutor ale celor singuri,
ale celor neînregimentați.

4. Un vânt rău

Veni însă și un vânt pe care nu-l programase nimeni
și-n el găseai în sfârșit un adevăr,
în faldu lui ironic și coclit, reamintind obrazul
unui grec versat în lupte, ori mintea cerbului
bătrân, expert în fuga de vânători.
Un vânt necomplezent, unul rău,
își dezvelea în schime obrazul (oricât de straniu,
grimasele, glumele lui atroce erau semnalul de alarmă
al iubirii) și-i obliga să-i privească firesc pe cei ahtiați
după infante, după mărfuri femeiești de lux, s-observe
perdelele de ploaie, s-audă oftatul apei de izvor.
Era tot ce n-ar fi vrut ei să vadă, maelströmul negru,
cu peștele putred în miez,
nu se rușina deloc
de lipsa-i de farmec, de râsetele dizgrațioase
și mișcările de paria.
Prostul lui gust avea ceva măreț, sculptural.
Priviți vrăjitoarea, se autoironiza, mama înfuriată,



chițăia vântul acesta câtuși de puțin bezmetic – triumfător,
cârpele de pustnic din care-și dezvelea fața erau vesele,
pline de noduri negre, de cicloanele
Meduzei, de justiția deplină, extatică, a-ntemeietorilor
de cetate. Brâuri întregi de pământ îl protejau,
fundațiile orașelor viitoare, mistreții albi ai
congreselor abia cutezau să păsească pe vârfuri
în preajma lui, al Ființei era pământul,
nu al taclalelor despre Ea,
discursurile scăpătoare, aleatorii, cu fibre
ațoase, divergente, amuțiră și se atinseră-n
liniștea balenei răpuse și-n resurecția
celor uciși, jalnicii magi scriptici
își scoaseră ochelarii
și suspinară amarnic pe foi.

5. Consultați anuarul

Ei nu judecau niciodată cu mintea proprie.
Distrați (prea absorbiți cu mostre ceroase),
îmi arătară pe rafturi borcanele cu formol
și o ciudată efervescență în ele, comandată
din depărtare (mereu soseau, cu zgomot de zeppelin,
cu aiurări de sirene, câte un zmeu minuscul, o elită,
un ingredient și-amestecul plezneă în curcubeie,
în tulburări de oase). Le-am privit fruntea pleșuvită,
scamele proliferând fără istov, ochelarii neîncrezători,
înărmați în metale și-n stuc, le-am pus întrebarea,
dar ghipsul opri curentul, electricitatea dispăru
în pâslă, îmi arătau nesmintit foșgăiala din vase,
rotirea-n formol: „acolo-i la păstrare prefacerea
din gândul nostru, consultați peste un an anuarul,
până atunci creierele noastre vor rodi, se vor înșira
în litere și cifre”, și cosiră aerul cu mâna, ocupați
cu dezmembrarea altor foetuși, încercau la-ntâmplare
carapace de plastilină și dădeau cu lut verde și gras
pe câte-o burtă de căpșună a vreunui erou fictiv
pe care demult, demult, în timp ce decorații

li se bălăbăneau pe piept, îl construiau, îl construiau...

6. Să mă contemlu în dublul meu

Lor nu le pasă că-mi trebuie răspunsul acum,
nu înțeleg că mi-e dor de geamănul meu cel din afara mea,
că mă pustiește nevoia asta blestemată de încredințare:
să mă contemlu în dublul meu, să văd lumea
ca o mulțime de oglinzi sfinte, sobor de fumuri
fidele, aromate, stând drept spre-a-i reflecta-n tăcere
pe ceilalți așa cum sunt. Esențe exotice cădelnițând
această mulțime cuminte, dezgolită, oglinda culcată și ninsă,
pregătită pentru-a primi paradisul și a-l privi în față...
Și mâna-nmiresmată se-oprește pe fruntea mea,
mi-aduce un semn de la Marea Mamă, mi se lipesc
de tâmpile vinișoare, alge, pești albaștrui, din lumea ocărâtă
de-atâția că este-atât de veninoasă – și nu-i decât înăbușită
de preziceri și cuvinte și-ntoarsă de la claritate...
Ce rost mai are ședința de sculptură cu mine ca model –
mă-ntreb. Măine, în pofida gândului trist, voi auzi
iar vulturul, sculpturile toate stau la căldură,
învăluite-n cocon de harnicul, nevăzutul meu geamăn.

poeme de SORIN LUCACI*desenez nebunia și teama pe ziduri*

în fiecare dimineată împușc iepuri roșii de porțelan cu pistolul cu aer
comprimat walther nighthawk primit de la unchiul john
în fața magazinului de vechituri
în fiecare dimineată iau pulsul străzii cu stetoscopul de jucărie al fetei
„ce o să te faci când vei crește mare”?
o să mă fac doctoliță, o să mă fac doctoliță striga fetea
cu buzunarele pline de jeleuri
în fiecare dimineată trag pe nas aroganța și aerele de superioritate ale
ecologiștilor
în fiecare dimineată ascult refrenul zilei prin conducta de gaze
în fiecare dimineată îmi izbesc țeasta de caldarâm cu multă grație
fluturi schizofrenici îmi ies din craniu ca un tăvălug și împânzesc
partea de nord și partea de sud a orașului
după care desenez nebunia și teama pe ziduri cu nonșalanță
apoi cu înfrigurare cu încrâncenare
mă las gădilat în ureche de convenționalismul pervers al
trecătorilor
pentru ca în final spre seară să aștept diligența cu îngeri și ponei de
ciocolată
să-mi înnobileze viitorul

aștept să se extragă cauciucul de pe buzele tale

cândva eram celebrul dirijor al filarmonicii
și gura ta ca o orchestră funambulescă
în uniformă roșie de re minor
aștepta semnele magice într-un colț de dormitor
acum aștept să se extragă cauciucul
de pe buzele tale cărnoase
ca într-o descriere provizorie
aștept liftierul cu mănuși albe
să-mi deschidă ușa inimii tale
ca-ntr-un roman de început de secol douăzeci
aștept cățelușii tăi de pluș cumpărați la promoție

să se gudure la picioarele unei după amieze schieunând
atunci tu vei face fețe fețe
te vei holba la mine ca la un saint bernard
crescut undeva prin alpii elvețieni
în materie de câini toți suntem niște specialiști
vom adera împreună la partidul bărboșilor
vom organiza simulacre de judecată pentru fiii broaștei
fluturi păroși se vor roti deasupra capetelor împăiate
o baltă de sânge te va izbi între ochi blajin
și se va întoarce ca un bumerang
în scorbura de beton a străzii
cu vipere negre și fetuși
he he, tu vei fi pe atunci demult plecată

mireasa lui frankenstein

pictori și poeți anonimi
ca un batalion disciplinar
dimineța între sticlele pe jumătate goale de remy martin
pisici negre sau albe ascunse
printre tomberoanele multicolore ale orașului
mai frumoși ca oricând tinerii parizieni fac dragoste pe malurile senei
ascunși într-un d'ebarcad'ere cu nume de miere polifloră
și toate aceste imagini prind contur printre aburii
unei ciocolaterii din cartierul montparnasse
un pensionar o limuzină de lux o pariziană șatenă
cu fetița ariel în brațe
salutări tuturor strigau morții alergând
cu pungile de croasante
of, coco chanel, iubirea mea definitivă
și irevocabilă plângea bătrânelul schizofrenic
urcat pe coaja de pepene
sfârșitul e aproape! ascultați-mă sfârșitul e aproape
femeia se face ghemotoc se ascunde în buzunarul grefierului
scoate din când în când capul aruncă o privire
puștiul din colț fabien urinează pe niște bilete de spectacol moulin rouge
zilnic mă întâlnesc cu „mireasa lui frankenstein”
trecând prin fața frizeriei

femeia cu plămâni de cretă jubilează prin inimile trecătorilor
înconjoară rezervația
femeia cu pedigree pe plajă fără soutien

poemul cu servietă din piele

parcă n-ai mai scris cum scriai pe vremuri
cv-uri către marile corporații multinaționale
transformat peste noapte într-un poem
cu servietă bordo din piele
un intrus cu ochelari de soare pălărie cravată bigotti
gură dinți cu multe picioare de miriapod
jumătate roșu jumătate negru
cățarat pe fruntea rece
gândul așezat între cele două perne de puf cu broderie
așezat lângă peștișorul auriu
într-un bol imens pe pervazul ferestrei
ca și cum ai închide ochii preț de o clipă
făcând puțină lumină în propriul tău creier
făcând puțină ordine în propria viață
emoțiile chircite în paturi supraetajate
la vârsta târzie a adolescenței
vechi cunoștințe devenite între timp colonii olandeze
invadându-mi spațiile obscure
îngălbenindu-mi fața obrajii de atâta bucurie
câtă se află în jur



proză de BEDROS HORASANGIAN

VERONICA

În acea zi călduroasă de iulie, se întorcea acasă pe jos. Pași mici, legănați, priviri fără direcție și conținut. Cald, oboseală, gesturi și mișcări repetate de milioane de ori. Speranța că va apărea pe neașteptate ceva care să-ți ofere ceva miraculos – mică, mică de tot. O dulce iluzie că, totuși, orice este posibil. Știa bine că un duș cu apă nu foarte fierbinte și un somn prelungit în dormitorul umbros și cu perdelele trase ar putea fi premiza unui nou început. Nu întotdeauna orientarea spre nord este rea. În general, nu suportă frigul și nici petele de mușgai. Dar există soluții la orice. Cel puțin așa îi place să se amăgească în momentele ei bune. Viața chiar are un sens, de ce să ne mințim. Vorbe. Nu e multă lume pe stradă. Nici nu avea o explicație clară de ce coborîse din 601 la Piața Kogălniceanu și apoi o luase agale pe bulevard spre Piața Operei. Pînă și chelia fostului prim ministru al lui Cuza se încinsese și strălucea în arșița după amiezii. A surîs, oare premierul Emil Boc va avea și el vreo statuie în București? Prostii, de la căldură, desigur. Își făcea vînt cu *Dilema veche*, sunt și revistele astea bune la ceva. Verile sunt teribile în București, unde praful și un anume aer stătut dau parcă o altă dimensiune întregului oraș. Un oraș golit de cei aflați în concediu sau în vacanțe, un oraș poluat pînă și în resorturile lui intime, murdărit, desfigurat, la propriu, fără prea multe explicații. Cînd ești cu inima micșorată, parcă nu mai e nimic frumos nici în preajmă. Toate parcă sunt de-a-ndoaselea, nimic nu mai e la locul lui, ceva tulbure și fără contur se strecoară printre oameni și casele devenite cuptoare. Ce bine să faci vreo cîțiva pași pe jos, o idee foarte bună, te mai relaxezi. Vorbe multe în schimb. Nu doar la televizor. Și în autobuz sau troleibuz, toată lumea trîncănește vrute și nevrute, dar de făcut puțin curat și ordine prin oraș nu se înghesuie nimeni. Nu are rost să ne enervăm, știm bine că nu se poate îndrepta nimic. Dacă ai norocul să înceapă și vreo domnișoară să vorbească la mobil, dacă ai norocul să se suie țigănosul ăla care se tot plînge că are un copil de scos de la morgă de două zile și nu-i ajung banii, dacă ai noroc ca doi-trei pensionari să vorbească despre rețete compensate, parastase sau infiltrații cu novocaină, să zicem, ți-a pus Dumnezeu mîna în cap. Veronica surîde iar. Știe că-i stă bine surîzînd, dar la ea este ceva natural. Te dai jos și mergi mai bine pe jos. Nu din cauzele astea cu care deja Veronica s-a obișnuit a coborît din 601. Autobuzul era chiar gol, funcționa și instalația de aer condiționat,

era bine, s-ar putea spune, ea nu era în apele ei. Cum, ce. Nu știe bine. Așa. Săracul Mozart, pisoiful ei birmanez de care este foarte atașată, a căzut ieri de pe șifonierul din dormitor. Ce spaimă a tras, ea asculta niște înregistrări cu Carlos Gardel. Tangouri. Îi place la nebunie dansul ăsta, la care Mircea strîmbă din nas. Nu-i place să danseze, da, merge la schi, merge cu bicicleta, s-a dat și cu rolele de se uita și dl.Liiceanu și toți copiii din Cotroceni după el, merge și cu avionul dacă e să fie trimis în străinătate, înoată bine, face și scufundări, dar de tango nici să nu audă. Nici vorbă. Nu suportă să stea cineva lipit de el, are ciudățeniile lui. Nu sunt chestii de spus. Nici cînd sunt în pat, abia dacă se ating, ar fi trebuit să consulte un psihiatru sau un dermatolog, Dumnezeu știe ce se mai întîmplă cu fiecare dintre noi. La benzinăria de la Pârvan de dinaintea Operei și-a cumpărat o înghețată de la un mic magazin tip mini-market. Cu toate că se jurase să nu mai cumpere nimic din aceste prăvălii meschine, unde găsești de toate, în principiu, dar nu poți fi sigur de nimic din ce cumperi. Da, o înghețată cu alune și ciocolată, în fine, astea sunt făcute de fabrici autorizate, dar parcă poți să știi ce vîră prin ele, mai ales acum vara, ouă, lapte, toate se strică repede, alimente alterate peste tot, nu poți avea încredere în nimic. Și în nimeni, asta e, tot singuri rămînem la un moment dat, n-are rost să se mai gîndească și la acest aspect. La relația ei cu cei din jur, ah, a uitat să cumpere de mîncare pentru Mozart al ei, o să ia whiskas din Cotroceni, cu vînzătoarele de la magazinul de pe Lister se înțelege bine. Una a născut de curînd, dar nu vrea să piardă la bani și mai lucrează, Adriana, un fel de șefă peste Liliana, a divorțat și ea. Tot de curînd, ce ciudat, parcă toată lumea divorțează, nu se mai înțelege nimeni cu nimeni, da, este adevărat. E mai bine pe partea stîngă a bulevardului, e umbră, și blocurile astea vechi, parcă fiecare are cîte o placă. Într-o zi le-a citit pe toate, tocmai se certase iar cu Mircea și, ca să-i treacă supărarea, s-a uitat mai cu atenție la ce scrie pe plăcile alea de bronz. Sau de marmură, ce-or fi. Habar nu avea că a existat un profesor cu numele de Caius Dragomir, ce chestie, după ce nu te știe nimeni să-ți mai facă și placă memorială. Mircea nu-i băiat rău, dar e prea ambițios și nu-i pasă de nimeni și nimic dacă îi intră în cap ceva. Acum s-a transferat de la Ministerul de Finanțe la Ministerul Turismului și se dă bine pe lîngă fița și mîța aia de Elena Udrea. Doar-doar o prinde și el un post de director general. Este ambiția lui să ajungă director general, de copii nici nu vrea să audă, dar nu din cauza asta nu se mai înțeleg ei doi. „Pardon...Mă scuzați...”, un prost a dat peste ea tocmai cînd se uita la vitrina cu niște confecții de lîngă placa lui Lovinescu. Să-i scape înghețata din mîna. Cam vechi rochiile astea, au un aer de stătut, cine naiba să cumpere din astfel de

magazine? Și pe căldura asta îngrozitoare. Ea nu, în nici un caz, și ce i s-a mai năzărit lui Mircea, să-i facă ea, Veronica, pedichiura!! Auzi la el! Îi mai tăia ea unghiile, că el e neîndemînatic și mereu intră cu vârful forfecuții în carne și apoi e botos toată seara. L-a învățat rău, și acum s-o pună să-i taie unghiile de la picioare! Ce chestie, nu s-ar fi gândit niciodată că ar putea face așa ceva unui bărbat. E. Lovinescu. Țasta e ăla cu *Istoria literaturii române*, tatăl dnei Monica Lovinescu, știe de la părinții ei care ascultau toată noaptea *Europa Liberă*. Ea era prea mică atunci, dar tot nu pricepe cum poți să te dai cu Iliescu dacă tremurai la emisiunile de la *Europa Liberă*. Țasta-i Bucureștiul, toate pe dos, cînd o să termine de reparat și cofetăria *Opera*, era frumos cîndva colțul ăsta. Traversează Dîmbovița în dreptul blocului ăla mare și urît, birouri, ce se vede de afară nu-i place, se așază puțin pe o bancă din fața Bisericii Elefterie. E bine. O țin picioarele, facă ce vrea Mircea, nu poate să mai dureze mult. Scoate piciorul dintr-o sanda, se scarpină, ce bine să stai degeaba. Zîmbește, la serviciu, Tavi Bucurescu i-a făcut un compliment și a întrebat-o de ce are un zîmbet de chanson triste. Abia dacă-l știa bine, un angajat nou. A roșit ca o proastă. Acum zîmbește iar. Rîde. Își aprinde o țigară. O sună pe mobil pe Alice, colega și prietena ei cea mai bună. „Auzi, puiule, Bucurescu ăsta de la voi din birou este înșurat?... Ai idee, are pe cineva?... Cum nu știi?... Hai lasă-mă-n pace, cum să-mi placă de el... Ai înnebunit și tu, nu doar Mircea... Ei, alta acum, dacă vrei, ți-l dau cu Udrea lui cu tot...”. Se tachinează mereu cu prietena ei, lui Alice nu-i displace de Mircea, dar una e să stai zi de zi cu cineva, și alta să te întâlnești cu el prin oraș doar la o cafea. Oare Rebreanu o fi fost fericit la viața lui?, se întreabă pe neașteptate Veronica. Își mai aprinde o țigară. Are și Marin Preda o placă pe undeva, dar a uitat. S-o întrebe pe Alice. Ea le știe pe toate. Mîine o să-l întâlnească din nou pe dl. Bucurescu. Nici măcar nu se tutuiesc. Pare un tip agreabil. Uff, și cu bărbații ăștia! Surîde. Mai are puțin pînă acasă. O să treacă și după amiaza asta teribil de călduroasă.

O să facă un duș bun și apoi o să se culce, după ce o să mai stea de vorbă cu Mozart al ei. Ce sensibile pot fi și pisicile astea birmaneze! Oricum, nu-l interesează. Mircea o să întîrzie și în seara asta.



proză de MOLNÁR VILMOS

SCRISOARE DIN SINGAPORE

- par avion -

Ieri, ai mâncat pastă de pește pentru că-ți place foarte mult, deși niciodată n-ai avut destulă, chiar și la recepții, pasta de pește este doar aperitiv, cum ai putea mânca un sandviș cu pastă de pește când oamenii se uită la tine, mai mult, poate că vor să-l împarți cu ei, deși tu chiar ai încercat odată, doar că după cel de-al șaselea sandviș cu pastă de pește te priveau toți, intuiai tu ce cred ei despre tine, deci nici nu ți-a mai făcut plăcere, așa că ieri ai cumpărat o cutie întreagă de pastă de pește, cam juma' de kilogram, cu șase cornuri mari, și te-ai dus în parc, într-un loc ferit, cu mulți copaci și tufe, acolo ai mâncat totul de unul singur, deși, după jumătate de cutie simțeai că ar fi bine să arunci restul, dar nu te-ai dat bătut și ai mâncat tot, ba ai lins și cutia, ți s-a și întors stomacul, din fericire te-au acoperit copacii, crezi că nu te-a văzut nimeni, te-ai șters la gură, dar între timp te-ai întristat, îi priveai pe oameni, invidiindu-i oarecum, căci, cu siguranță, nu au probleme cu pasta de pește, deși, cine știe, poate că își rezolvă și ei treburile de genul acesta în desiș, oricum, nu contează, odată vei primi o scrisoare din Singapore, cum stăteai acolo pe bancă venise un grup de eleve, o gașcă de puștoaice, chicotind, iar tu știai că se va întâmpla ceva rău, nu e de bine să te întâlnești cu fetișcane gălăgioase, cel mai groaznic e felul în care te privesc, cu buzele tremurând a hohote reținute, te străduiai să rămâi serios, ți s-a încrețit fruntea, ți-ai îndreptat spatele, ai aprins o țigară, de fapt doar vroiai s-o aprinzi, căci te priveau de departe, chibritul ți-a căzut din mână, iar, mai apoi, după ce l-ai ridicat, ți-a căzut țigara, nicicum țigara nu făcea casă bună cu chibritul, te tot aplecai ca și cum ar fi fost vorba despre zece chibrituri și zece pachete de țigări, între timp au ajuns și fetișcanele la banca ta, chiar te priveau fix și chiar le tremura gura, te priveau ca și cum ar fi fost ceva de privit, nu știi ce vedeau la tine, tu te fâfâiai de parcă ai fi avut viermi în cur, n-ai mai rezistat, trebuia să faci ceva, te-ai uitat la ceas, deși nu-i vedeai ecranul, într-atât erai de nervos și, când au ajuns în dreptul tău, nu știi de ce, ai zis brusc cu voce tare: este cinci fără douăzeci, la care fetele au izbucnit în râs, apoi, după ce au plecat, ai reușit să rămâi foarte demn și rece pe bancă, atunci ar fi trebuit să te vadă, să remarce cât de demn și rece poți tu sta pe bancă, n-ar fi nici o problemă, doar să nu te privească oamenii, asta te deranjează, deși las' să te privească dacă vor, odată te vor privi cu respect, odată vei primi o scrisoare din Singapore și, apoi, dacă tot ți-a fost stricăță după-amiaza, te-ai dus acasă, așteptai seara, căci Editke îți promisese că te vizitează seara, spre seară sosi și Editke, desigur, nici de data asta nu ți-a adus vinul fiert promis, dar ți-a promis din nou că-l va aduce, că va fi foarte bun, că-l veți bea împreună, ai pălăvrăgit cu Editke până pe la două noaptea, a sta de vorbă cu ea



înseamnă ca tu să vorbești, iar ea să te asculte, vă priește amândurora, deși poți garanta doar pentru tine, obișnuieți să vorbiți despre tot felul de chestii, spre exemplu, dacă există sifilis la animale, dificilă problemă, foarte greu să exprimi o părere și e foarte bine că Editke nu se uită la tine când îi vorbești, privește undeva deasupra ta, câteodată ai senzația că-ți va pica ceva în cap și te uiți pe șest în sus, desigur nu e nimic acolo, la două noaptea s-au epuizat subiectele de conversație, afară licăreau felinare și nu umbla nimeni pe străzile amuțite, luna plutea deasupra orașului aidoma unei mingi de fotbal fosforescente și aveai senzația că, dacă cineva ar găsi și ar tăia ața care o leagă de pământ, luna s-ar ridica, ar deveni din ce în ce mai mică, până ar dispărea pentru totdeauna de pe cer, adică a fost o noapte foarte romantică, de atmosferă, chiar ai întrebat-o pe Editke dacă nu cumva ar trebui să vă sărutați sau ceva de genu' ăsta, nu de alta, dar situația și împrejurările, așa se obișnuiește în astfel de situații, ți-a răspuns să ignori convențiile, deși ți-ar fi plăcut să-ți zică să ignori inhibițiile, apoi ai condus-o pe Editke acasă, v-ați gândit la trezirea de dimineață, la întoarcere ți-a pierit tot cheful, deși fusese, în fond, o seară reușită, ați discutat mult, totuși, parcă a lipsit ceva în seara asta, nu știi ce, după aia te-ai gândit că vei primi o scrisoare direct din Singapore, ceea ce te-a înveselit, nici nu știi ce ai face dacă n-ai fi convins că odată acea scrisoare va veni, iar dimineața aveai să te duci la doctoriță, vizita săptămânală, te-ai eschiva cu drag, dar nu se poate, căci ți-ar face probleme, cel mai rău e că, indiferent că vorbește ea sau că vorbești tu, doctorița te privește fix, așa că nici nu știi ce vorbești, nu știi nici ce vorbește ea, dar doctorița consideră chestia asta foarte utilă, cu siguranță ea știe mai bine, tot mereu doctorița vrea să te schimbi, tu nu știi de ce ar trebui să te schimbi, te simți bine așa cum ești, asta însemnând că nu te simți mai rău decât alții, doctorița spune că ești cam ciudat, de aia, și ție îți vine să tot râzi, căci te gândești la cât de ciudată este doctorița, știe oare că rudele care-i vizitează pe bolnavii de la secțiile de psihiatrie și o întâlnesc pe coridor trec pe lângă ea lipindu-se de perete, apoi se întorc brusc, ca nu cumva doctorița să-i atace pe la spate și întreabă cine e persoana asta ciudată cu părul zbârlit și de ce anume suferă ea, nu vor să creadă că este doctorița, în altă ordine de idei, la asta te gândești ori de câte ori doctorița îți spune că scrisoarea din Singapore este doar o idee fixă de-a ta, o idee fixă bolnăvicioasă, și să recunoști că nu ai pe nimeni în Singapore, fapt pe care tu l-ai și recunoscut cu amabilitate, căci chiar nu ai pe nimeni în Singapore, dar susții că vei primi, chiar în ciuda acestui fapt, o scrisoare din Singapore, iar acest lucru este într-atât de sigur încât nici nu merită să-l mai discutați, ai văzut că spusele tale o fac extrem de nervoasă, dar vrea să ascundă acest lucru, apoi i-au sclipit ochii, tu știai că aveai să fii foarte atent, ți-a spus doctorița că, oricum, n-ai putea citi o astfel de scrisoare, că nu știi singaporeza, ei, acum să-i răspunzi, ia să audă ce-i răspunzi, să se pieptene, i-ai zis, că are părul unsuros și ciufulit, cu asta chiar ai dat-o gata, a sărit în sus și ți-a strigat tot felul de chestii, că nici nu știe de ce a acceptat să te trateze



și că vii la tratament de jumătate de an, dar nu se întrevade nici un rezultat și că-i este dificil cu tine, darămite ție cu ea, îți spuneai, apoi și-a revenit întrucâtva și s-a reasezat și a reînceput să se lupte cu scrisoarea ta din Singapore, scrisoarea asta o va înnebuni odată, ți-a spus să presupuneți, dar asta-i doar o presupunere, deci să presupuneți că odată chiar vei primi o scrisoare din Singapore și, ei da, ce se va întâmpla atunci, totuși ce aștepti tu de la această scrisoare, totul, i-ai răspuns, tot ce-i mai bun, dar ai mai rugat-o respectuos să nu mai spună prostii de genul că scrisoarea din Singapore este o simplă presupunere, după care, n-ai mai spus nimic, ai gândit doar, te-ai gândit că dacă ideea ta fixă este scrisoarea din Singapore, ideea fixă a doctoriței este să-ți scoată ție din cap această idee fixă, i-ai putea dori și o idee fixă mai impresionantă, dar, desigur, scrisoarea din Singapore nu este o idee fixă, cea a doctoriței însă chiar este, între timp doctorița doar vorbea, vorbea, tu știai că așa va fi și săptămâna viitoare, săptămâna de după săptămâna viitoare, la asta se pricepe, dintr-odată ți s-a părut că-i fără speranță să-ți susții dreptatea până la capăt, să continui să aștepti scrisoarea din Singapore, mai devreme sau mai târziu doctorița te va aburi cu vorbe, îți va săraci creierii și, atunci, nu va mai exista scrisoarea din Singapore și ce se va întâmpla cu tine, doctorița vorbea și tot vorbea, spunea lucruri extrem de inteligente, numai că nu există lucru inteligent care s-ar putea compara cu scrisoarea din Singapore și tot ceea ce spunea părea foarte logic cât timp erai atent, n-ar trebui să fii atent, dar tot vorbea, simțeai că-ți crapă capul, ca și cum ai fi la dentist cu freza în măsea, atunci n-ai mai rezistat, ai început să urla că bine, fie, nu există scrisoarea din Singapore, nici nu o vei mai aștepta vreodată, poate că nu există nici Singapore, na, poftim, acum sunteți mulțumiți, ce au ei de câștigat și ce ai tu de pierdut, să nici nu mai auzi de Singapore, apoi ai zbughit-o, ai mai surprins rânetul satisfăcut și superior al doctoriței, deși poate că zâmbea amabil, binevoitor, diferența te lăsa oricum rece, apoi ai străbătut străzile, nici nu băgai de seamă pe unde mergi, parcă ai fi fost beat, în centru ți-ai revenit în oarecare măsură și ai început să te gândești la ce ai făcut, ai renegat scrisoarea din Singapore, n-ai mai putut face nici un pas, stăteai în piața centrală împietrit ca o statuie, te-au lăsat puterile ca și cum ai fi în continuă cădere, simțeai că totul e fără speranță și fără sens, te mirai cum nu te dezintegrezi și bucățile din tine cum nu se descompun în atomi și atomii în particule mai mici, de unde și de ce atâta forță de coeziune, cel mai rău era că aveai din nou senzația că totuși ai putea primi cândva o scrisoare din Singapore, nici nu mai era o simplă senzație, știai că vei primi o scrisoare din Singapore, poate că peste nu foarte mult timp, poate chiar mâine, așa ai reușit în sfârșit să o iei din loc, deși crezuseși că te-ai proptit acolo pentru o veșnicie, te privea o mulțime de oameni, acum însă nici asta nu te deranja în mod special, preferi să privești în ochi timp de două zile o întreagă școală de fete decât să mai renunți vreodată la scrisoarea din Singapore, iată, ce te-ai mai înveselit, știi și de la ce anume, a crescut nivelul de adrenalină, dar care sunt factorii externi, fie vorba

despre vietăți, evenimente, informații, idei sau alte lucruri care cresc nivelul de adrenalină, asta este întrebarea, zău că ți-e bine, nici nu mai înțelegi cum crezuseși adineauri că nimic n-are sens, totul devine foarte simplu când omul așteaptă o scrisoare din Singapore, ce mai poți spune, trebuie doar să fii descurcăreț, chiar dacă ești cocoșat și trebuie să-ți îndrepti spatele forțat, nu-i așa, așa e, îți vine ușor să vorbești acum, dacă vei primi o scrisoare din Singapore, poate te vei lepăda de obiceiul de a îngăima cuvintele de parcă ai vrea să termini cât mai repede ce ai de spus, ca și cum nu ar exista sintaxă, atunci vei fi calm și superior, nu te vei mai grăbi niciodată, căci lumea va fi a ta, cu siguranță te vei debarasa de prostul obicei de a vorbi despre tine la persoana a treia, de parcă nici nu ar fi vorba despre tine, de parcă ai dori să te ascunzi în text sau după text, atunci nu vei mai vrea să te ascunzi deloc, vei păși mândru prin lumină, apariție se va numi sosirea ta, te așteaptă fapte mărețe, băiete, așadar folosește cu încredere persoana întâi, singular, odată vei fi în posesia scrisorii din Singapore, știi ce, folosește pluralul maiestății, ia să te aud!

...Odată va veni poștașul și va aduce un plic albastru din Singapore. Poștașul va purta cămașă curată, pantofi lustruiți, va fi proaspăt ras și va zâmbi de la depărtare. Va fi foarte binedispus, deși nu va fi băut încă în acea zi. Nu-i nimic, îl vom servi cu un păhărel. Îl vom servi cu două păhărele. Atunci vom trăi vremuri în care vom avea ce să punem în pahar.

În acea zi, dis-de-dimineață, vor răsună undeva, deasupra caselor, la mari înălțimi, din difuzoare, acorduri solemne. În noaptea de dinainte va fi plouat, dar dimineața va fi senină. Totul se va fi scaldat în lumină. Din acest motiv, natura va părea o fotografie retușată cu nuanțe prea stridente, dar va arăta totuși bine. Va fi ușor chicioasă, dar naturii i se iartă și asta. Fiind vorba despre ceva ceremonios, chiar e necesar să fie așa.

Vom fi cinci în cameră: noi și el, un prieten de-al nostru și un prieten de-al lui și încă o persoană despre care nu vrem să vorbim deocamdată, dar căreia de asemenea îi va pica fața. Ca un suveran care preia o scrisoare de la ambasador, vom prelua de la poștaș imensul plic albastru cu un gest elegant, dar în același timp amabil. Apoi îi vom permite să se retragă.

La acea dată, vom fi uitat de fetișcanele chicotitoare, de doctorița vorbăreată și de hoinara Editke. De înșelătoria pastă de pește. Nu ne vom mai aduce aminte de ele. Nu ne va mai deranja dacă suntem fixați, ba chiar ne va face plăcere. Atunci, vom ști deja singaporeza. Le vom cere scuze tuturor celor prezenți și ne vom retrage într-o altă cameră cu scrisoarea.

Ne vom așeza, o vom pune în fața noastră și o vom privi îndelung.

Apoi o vom lua și o vom desface cu grijă.

O vom citi.

Din acel moment, totul va fi bine.

Traducere de FERENCZ IUDIT

note din lăuntru

G. PIENESCU

„...SUB VREMI...”

Hristoase! Așa mi se adresa, cu dezinvoltură, încă din anii colegialității noastre universitare (1948-1950), Catinca Ralea, fiica lui Mihai Ralea, poate pentru că trăsăturile mele de tânăr schimnic cu părul și barba roșcate îi vor fi adus aminte imaginea vreunui Christ închipuit în vreo icoană bizantină.

– Hristoase, te roagă tata să-i faci o vizită. Măine, dacă se poate.

Se putea. Bineînțeles că se putea. Cum să nu se poată?! Ceea ce nu s-ar fi putut era să nu răspund prompt și afirmativ la o asemenea onorantă invitație, făcută de profesorul universitar, academicianul și până de curând ambasadorul României în Statele Unite ale Americii. Onorantă și nu numai pentru un tânăr redactor editorial cu *origine socială nesănătoasă*, deci cu dosar de cadre prost, tânăr care la o adică s-ar fi putut să aibă nevoie de un protector suspus.

Așa începeau compromisurile, *fiind noi sub vremi*.

Tema invitației, Catinca nu o știa. Știa numai că profesorul dorea ca întâlnirea să aibă loc după-amiază, la orele cinci.

A doua zi, călăuzit de dânsa, intram, la orele cinci după-amiază, în holul locuinței familiei Ralea. La un semn însoțit de o invitație a călăuzei, m-am scufundat într-unul dintre cele trei uriașe fotolii de catifea castanie ce-nconjurau o masă ovală écru, ale cărei picioare arcuite cu grație și vecinătatea cu greoaiele fotolii maron o făceau să pară o ciută gata de fugă.

– Mă duc să-l anunț că ai venit și să-ți aduc o cafeluță, s-o bei până o s-apară tata, mi-a mai spus Catinca, și a ieșit.

„Cafeluța” mi-a înlesnit, prin plăcuta-i aromă exotică, așteptarea, cam lungă, care mi-a adus aminte că una dintre regulile codului nescris al ospetiei îl obligă pe cel ce invită pe cineva în casa lui să-l și întâmpine, nu să-l lase în așteptare cu o „cafeluță”, oricât de plăcută ar fi savoarea licorii. Dar se vede treaba că vechile norme ale ospetiei se mai și uitau, atunci când gazda se întâmpla să fie sau să se considere pe sine o personalitate publică recunoscută, un VIP (cum se spune acum), iar invitatul era un anonim redactor editorial.

La vreo zece minute după ce sorbisem cafeaua diminutivată, s-a deschis o ușă și a intrat în hol Mihai Ralea. Ochii mei i-au făcut în câteva secunde mai multe instantanee decât i-aș fi putut face cu un aparat de fotografiat. Cred că personajul se afla pe-atunci, în anii 1953-1954, în culmea aspectului său de matură frumusețe virilă. Era un bărbat înalt, dar de o înălțime armonios proporționată cu robustețea corpului, grizonat, înveștmântat într-o elegantă haină de casă, croită dintr-o stofă ușoară, albăstrie, țesută cu evidente fire de mătase în arabescuri, matlasată, cu pantaloni albaștri, pantofi albi și o bogată lavalieră argintie. Un bărbat a cărui eleganță vestimentară de interior era în totală discrepanță, ca de altfel și holul, cu *vremile sub care trăiam*. Se vedea clar că venise de puțin timp din afară și că încă nu se „adaptase”. Sau poate că nici nu dorise să se „adapteze” și avea posibilitatea, nu numai psihică și morală, dar și politică, de a viețui concomitent și *înăuntru* și *înafară*.

La intrarea lui în hol, m-am extras din fotoliul în care mă scufundasem și am făcut câțiva pași spre surâsul și spre mâna lui întinsă economic, fără a-și desprinde cotul de corp și dată străngerii mele de mână cu o certă indiferență molatică, probabil că diplomatică. Mulțumindu-mi că am acceptat invitația, m-a poftit să mă reșez în fotoliul din adâncimea căruia ieșisem, el însuși rămânând în picioare, rezemat de o înaltă și suplă sobă de teracotă écu. Aducându-mi aminte de o fabulă în care se povestea că regele Carol I primea în audiență stând în picioare la un pupitru simplu ca un iconostas, obligându-i astfel pe cei convocați și pe solicitanți să rămână și ei în picioare și, astfel stând, să nu se-ntindă la vorbă, am rămas și eu în picioare ca să nu ne întindem la vorbă.

Abordarea subiectului invitației a fost făcută fără preambul și fără ocolișuri, Mihai Ralea adresându-mi-se direct, dar cu „domnule”, nu cu „tovarășe”, cum se obișnuia pe-atunci. Bineînțeles că în dialogul următor nu transcriu o stenogramă, ci încerc să reconstitui din amintire, dar cu scrupulozitate, esențialul convorbirii pentru care mă invitase.

– Dragă domnule, iată de ce am dorit să ne vedem. Prietenul meu, Tudor Vianu, mi-a vorbit despre dumneata. Și, din spusele lui, am dedus că-i ești apropiat și că-l ajuți eficient la pregătirea unei ediții din operele lui Odobescu. Vianu știe, desigur, multă carte. Cunoști, nu mă îndoiesc, tratatul său de estetică și celelalte cărți pe care le-a publicat. Dar nu are, cred că ți-ai dat seama, noțiuni de estetică marxistă. Dacă ar poseda asemenea noțiuni, cred că i-ar fi foarte folositoare. Mi-am zis că dumneata fiind tânăr, cu studiile universitare terminate de curând, vei fi având sau vei fi știind vreun manual corespunzător, pe care i l-ai putea împrumuta sau eventual indica.

– Îmi pare rău, domnule profesor, dar eu nu am un asemenea manual, și, după câte știe ignoranța mea în materie, nici nu cred că există un manual de estetică marxistă în limba română.

– Dar atunci, dumneata după ce te orientezi în interpretarea cărților pe care le publici?

În replică, am precizat că obligația mea profesională este să asigur integritatea și autenticitatea lingvistică a textelor clasice alese pentru a fi tipărite și că de interpretarea lor se ocupă prefațatorii, care, de regulă, sînt și autorii unor studii de ideologie literară apărute în reviste, studii pe care nu mă îndoiam că le cunoaște. Ca, de altfel, și profesorul Vianu. Personal, dacă trebuie, tot după studiile din reviste mă ghidez și după textele din culegerea *Lenin despre literatură*, care conține multe din opiniile lui Lenin despre literatura clasică rusă.

– Da, da... E desigur o carte fundamentală... Nu-i așa?...

Și neașteptând răspunsul meu la întrebarea pe care și-o pusese mai mult sieși decât mie, a adăugat:

– Te rog să-i dai un exemplar din cartea asta lui Vianu, ca să fie și el cât de cât orientat în estetica asta nouă... Dar vezi cum i-o dai... știi... discret... să nu i se pară că gestul dumitale ar fi fost pus la cale...

Bineînțeles că recomandarea „discreției”, inutilă, nu mi-a căzut bine, dar...

Am mai schimbat câteva vorbe convenționale, după care profesorul, venind spre mine cu mîna întinsă, mi-a dat-o cu aceeași indiferență molatică, mi-a mulțumit, încă o dată, cu afabilitate, că am răspuns prompt invitației sale și s-a îndreptat spre ușa pe care intrase. Dar, deschizînd-o, s-a oprit și, întorcîndu-se cu fața spre mine, a adăugat:

– Te rog să faci rost de două exemplare din cartea aia a lui Lenin și unul dă-i-l Catincăi. Vreau s-o citesc și eu, ca s-o pot discuta eventual cu Vianu. O să-ți dea Catinca banii...

Altă precizare inutilă și nu numai, în același stil cu recomandarea „discreției”.

După două-trei zile, am „uitat” în dactilograma textelor odobesciene alese din *Istoria arheologiei*, pe care profesorul Vianu dorea să le revadă, cartea *Lenin despre literatură*. După alte două-trei zile, când i-am trimis profesorului Ralea, prin Catinca, exemplarul cerut, Tudor Vianu mi-a restituit paginile din *Istoria arheologiei* spunîndu-mi:

– Am găsit în mapa pe care mi-ai dat-o o carte. Am lăsat-o acolo unde ai pus-o ca semn, nu-i așa? Dar m-am uitat prin ea. Dumneata ai citit-o?

– Da. Desigur. Făcea parte din bibliografia universitară obligatorie.

Unele aliniate le-am și conspectat.

- Deci știi scrisele despre Tolstoi.

- Da.

- Și ce părere ai despre opinia lui Lenin?

- Aceeași ca și dumneavoastră.

- Atunci hai să ne întoarcem la Odobescu... Am făcut pe marginea paginilor câteva semne în dreptul unor grafii și unor forme morfologice pe care cred că e bine să le revezi.

Ținând seama de incongruența datelor de trimitere și de restituire a celor două exemplare, cred că discuția dintre Tudor Vianu și Mihai Ralea pe tema esteticii marxiste, pornind de la cartea *Lenin despre literatură*, discuție a cărei eventualitate o presupunea profesorul Ralea, nu a mai avut loc. Cel puțin Tudor Vianu, cu care am dialogat adeseori pe diverse teme literare și neliterare, până în anul stingerii sale, nu mi-a pomenit niciodată de vreo discuție cu prietenul său, Mihai Ralea, despre cartea „uitată” de mine în dactilograma textelor odobesciene.

octombrie 2010

cronica literară

GHEORGHE GRIGURCU

O CARTE NECESARĂ

Ne aflăm sub o zodie a teoriei. De la o vreme, contactul direct cu textul literar e pus în dificultate, întrucât o sumă de rețele speculative se oferă să-l explice în așa măsură încât lectura „simplă” e depreciată, iar comentariul spontan în marginea sa e izbit de discredit. Abstracțiunile frecvent coagulate în „metode” aspiră la o suveranitate asupra operelor. Se absolutizează prin pretenția de a constitui cele mai nimerite, dacă nu unicele chei de interpretare. Astfel încât citirea genuină, din partea unui critic, ajunge un lucru de rușine, iar opiniile, impresiile, emoțiile sale necodificate metodologic se văd date la o parte ca desuete manifestări ale impresionismului (un termen infamant). Într-un fel, e o reeditare a pedanteriei scolastice, a contorsiunilor sterile ale retoricii. Michel Foucault vorbește despre o nouă „epistemă” scientizantă, ce include suprimarea dimensiunii istorice și a celei umane, iar Roland Barthes propune, în locul lecturii „simbolice”, una structuralist-semiotică, declarând critica drept o activitate formală, nu în sens estetic, ci logic. Cum s-ar putea explica această „dezumanizare” a relației cu creația literară? Poate printr-o contaminare a domeniului exegezei de dispoziția ce animă existența socială, tot mai înclinată către fetișizarea progresului tehnic-industrial, galopant în anii noștri. Abstracțiunea invadează umanul în toate compartimentele expresiei sale, îi codifică inefabilul. „Teroarea metodelor” pare a fi un efect al acestei mentalități productive în ingeniozitate practică, în planul cuantificării, al descărnării prin schematizare.

Una din puținele voci care se ridică împotriva unui asemenea întristător reducăționism e cea a lui Sorin Lavric. Pe când cei mai mulți analiști literari se lasă târâți de valul scientizant măcar printr-o lipsă de reacție, d-sa vădește îndrăzneala de-a discuta subiectul cu toate cărțile pe masă. Nici o codire diplomatică, nici o pudibonderie conjuncturală nu-i împiedică franchețea salutară: „Teoriile încurcă lumea, nu o descurcă. Ele te îneacă în vorbe și te sufocă în perorații, și asta fiindcă în orice teorie se ascunde o intenție de predică moralizatoare sau un proiect de reformă tiranică”. Excesul abstracțiunilor se cuvine corijat prin restabilirea rolului pe care îl joacă emoția, factorul de căpetenie, consideră eseistul, grație căruia îi putem

convinge pe semenii noștri. Tratată ca o Cenușăreasă, aceasta e, de facto, o cale regală a cunoașterii. Emoția se conjugă, firesc, cu intuițiile, „care, pentru a exista, nu au nevoie de nicio doctrină și de nicio învățătură sublimă cu care să trebuiască să-ți intoxici sufletul”. Adoptînd o atare postură bizuită pe existențial, Sorin Lavric săvîrșește joncțiunea cu efervescența anilor '30, cînd „trăirismul” unor Eliade, Cioran, Noica, aflați sub fascinația maestrului lor venerat, Nae Ionescu, ca și „autenticitatea” pentru care pleda Camil Petrescu, spărgeau crusta unei mentalități așijderea excesiv teoretizante, obosite. Același aer de prospețime însufletește rîndurile contemporanului nostru. Opțiunea d-sale „retro” posedă, paradoxal, un aer de regenerare morală: „prefer să mărturisesc de pe acum: urăsc doctrinele și detest abstracțiunile. Ele mi-au mîncat viața și mi-au năruit sănătatea psihică. Dar, mai presus de orice, detest timpul pe care l-am pierdut în strădania de-a le pricepe. Dacă aș face socoteala orelor pe care le-am pierdut jonglînd cu argumente și cu nuanțe teoretice, aș constata înspăimîntat că jumătate din viață mi-am irosit-o cu fandoseli docte, cu fumuri explicative și cu ambiții privind lămurirea semenilor”. Ceea ce poate fi interpretat ca un exces sau un capriciu, denotă o reacție eliberatoare a conștiinței de care nu putem a nu ține seama. Pe lîngă faptul că teoretizările parazitare ne împiedică a ajunge la fondul lucrurilor, ele se întîmplă să alcătuiască o perdea care ascunde intențiile urîte, conjuncturalismele, mecanismele inavuabile ale comportării. Prezența lor nu e doar obnubilantă, ci și amorală. Se cade, așadar, a repune la locul său intuiția ca instrument fundamental al operațiilor spiritului omenesc: „Orice idee de pe acest pămînt a început prin a fi intuitivă și a sfîrșit prin a fi discursivă”. În chipul acesta, Sorin Lavric se întoarce spre încă un precursor prestigios, Bergson, și el intrat azi în penumbră, care opunea inteligenței analitice, cu ticul său geometrizarant, conceptul de intuiție, reprezentînd o cunoaștere absolută, aptă a răspunde criteriilor vitale ale ființei umane. Cunoașterea științifică, recurgînd la medierea categoriilor, se oprește în pragul actului intuitiv. Intuiția alcătuiește substanța duratei, a acelui timp calitativ, cu valoare intensivă, creator prin excelență, care e un aspect de bază al meditației bergsoniene. Ne putem referi și la Husserl, alt important gînditor în vogă din interbelic, care vorbea despre intuiția eidetică, a cărei acoperire este esența, spre deosebire de simpla intuiție care sesizează pur și simplu obiectul. Comentînd intuiția, Sorin Lavric se ferește de-a o aborda exclusiv la modul teoretic, ceea ce ar însemna că teoria dată afară pe ușă revine pe fereastră. Dimpotrivă, pe un ton colocvial, evocă, spre a ne lămuri mai exact, o experiență studentească proprie. Obligat a parcurge „cele mai indigeste cursuri de pe acest pămînt”, realizează că, pentru a

reține datele lor livești, e nevoie să le lege „de o reprezentare concretă, curat intuitivă, al cărui cadru îmi servea ca soclu de susținere pentru cele mai abstracte cunoștințe”. Într-o asemenea împrejurare, constată că a dat de „un mare secret” al gândirii omogene: „existența unui focar intuitiv de care puteam lega cele mai sofisticate formule mnemotehnice, rezumînd în scheme ramificațiile stufoase ale unor cunoștințe aberante și oțioase, pe care perspectiva unor examene secerătoare mă silea să le înghit cu lopata”. Și acum urmează o surpriză. „Vortexul” acestui mecanism intuitiv era o fantasmă predilectă, capabilă a strînge în preajmă-i și a neutraliza uriașul „moloș informațional”, și anume imaginea, obsedantă pînă la „proporții patologice”, a unei fete cunoscute „în carne și oase”. Sorin Lavric se confesează febricitant, aidoma unui personaj camilpetrescian. Ceea ce ar putea fi luat drept extravagantă, frivolitate, e un semnal al seriozității: „Ca în toate cazurile de îndrăgostire, aveam impresia că-mi văd iubita peste tot: în gesturile femeilor de pe stradă, în zîmbetul vînzătoarei de la chioșcul de ziare, în afișele lipite pe pereții caselor, în cutare personaj de roman sau în cutare solistă de muzică ușoară. Încetul cu încetul, printr-un straniu proces de impregnare a întregului cîmp al conștiinței, fantasma nu numai că îmi devenise singura sursă de inspirație, dar și singurul ferment ce-mi putea induce o stare de spirit prielnică meditației”. Iată cum repulsiva teorie în exces deschide calea unor pasaje literare care i-ar face să se irite pe analiștii scorțoși, întrucît transgresează artificioasele bariere între modalitățile trăirii, între cele ale trăirii și cele ale expresiei. Spre a-i provoca, eseistul nostru nu ezită a se comporta precum un profesor la o instituție de învățămînt simandicoasă, care coboară de la catedră în mijlocul învățăceilor săi, adresîndu-li-se cu o elocuție ce îmbină imboldul persuasiv cu o căldură a intimității. Care, spre a fi cît mai credibil, face mărturii din propria-i viață.

Prin urmare cunoașterea nu e prejudiciată ci, din contră, avantajată de corelarea sa cu aportul emoțional, cu „delirul fantasmatic” care umple alveolele goale ale noțiunilor, ale judecăților. Nu e vorba doar de „lanțul supliciului educativ” a cărui sfârșire este exemplificată pe larg, ci și de alte fenomene ce probează efectul acelei „unde de dogoare” provocată de „trăirile fantasmatic”. E o transfigurare lăuntrică a experiențelor noastre care provine dintr-o organicitate a lor, dintr-un impuls al originarului care face cu puțință intuițiile și ivirea imaginilor izbăvitoare. Sorin Lavric se mărturisește pregnant în acest sens: „Contopirea mistică cu care mi-am trăit ani de zile deliciul fantasmatic m-a făcut să înțeleg instantaneu ce sursă de putere interioară poate sta în trepidația psihică iscată de imaginea unei ființe dragi. Prin analogie, i-am înțeles instantaneu pe mistici sau pe

deținuții politici din închisorile comuniste. Doar trăirea pînă la unire cu o fantasmă, indiferent dacă fantasma era Dumnezeu, liderul politic sau femeia iubită, doar unirea aceasta i-a făcut pe mulți să reziste unei agresiuni psihice de o intensitate diabolică”. Chiar cu o notă psihanalitică ce ar putea fi taxată drept sacrilegă, dacă întregul context nu ar fi scăldat de o ardentă purificatoare a spovedaniei: „Pentru mine, echivalentul lui Hristos era o fantasmă feminină savurată por cu por și oftat cu oftat, dispariția ei ducînd automat la spulberarea schelei pe care se sprijinea coerența cunoștințelor mele”. Dar eseistul nu se oprește la pragul, să zicem așa, orgiastic al trăirilor d-sale, notificînd că „ceea ce alții obțineau prin alcool, droguri, tutun sau cafea, eu trebuia să obțin prin comutarea imaginației mele pe postul interior al fantasmei”. „Fantasma” în chestiune e o emanație a unei condiții primordiale. Sorin Lavric îi dibuie traseele onto- și filogenetice, ajungînd la concluzia că nu cuvîntul sau propoziția constituie fenomenul originar, în consecință, cel mai puternic al gîndirii, ci imaginea. Aceasta se impune prin ceea ce s-a numit cultura vizualului, resuscitată în epoca noastră, posibil, se poate adăuga, precum o măsură de protecție a ființei asaltate de abundența abstracțiunilor, de retorica adiacentă, tot mai vidă. Văzul a fost la îndemîna omului înaintea limbajului, de unde, în primul rînd, „aventura” televiziunii tot mai prolifică: „Dacă televiziunea a surclasat cultura scrisă este pentru că în ea există ceva care corespunde într-o măsură mult mai mare naturii umane decît cultura cuvîntului. Acel ceva, o știm cu toții, este fantasma, adică reprezentarea intuitivă, adică intuiția, adică icoana, adică vedenia, sau cum veți mai fi vrînd să-i spuneți”. Încredințat că epoca educației prin cuvînt a luat sfîrșit, locul său fiind preluat de „epoca consumului mistic al intuițiilor televizate” (conotația mistică ar fi aici garanția unei semnificații profunde a situației), eseistul face prognoze în privința scris-cititului. A scrie și a citi, consideră d-sa, ar reprezenta rezultatul unui efort nenatural. Sunt actele unei „cazne voluntare” la care am fi tot mai puțin dispuși. Originarul se impune, degrevîndu-ne de obligația de-a „decodifica vocabularul” pentru a putea, în voie, „contempla intuițiile”, deoarece creierul nostru nu gîndește lingvistic, ci holografic. Cartea ar urma să se restrîngă pînă la limita dispariției. Ce să zicem? Rămîne... să vedem! Dar opinia sceptică a lui Sorin Lavric e relativizată de Sorin Lavric însuși, cînd ne pune la curent cu impasul la care l-a dus scrisul pe laptop și acesta – nu-i așa? – un produs, unul chiar emblematic, al erei vizualului: „Mintea mea devenise o copie a ecranului, golită de încordare emotivă și despuiață de imagini interioare. Eram curat, asept, neîntinat de vreun gînd, de vreo fantasmă sau de vreo ambiție de



stil”. Drept care, a urmat întoarcerea autorului la scrisul de mână, la ritualul lui bătrânesc. Complementar, sunt deplînși (consimțim pe deplin) și „scriitorii cu virtuți de operator de calculator, un soi de grefieri cu căngi în loc de degete, storși de orice urmă de inspirație, (...) considerîndu-se, cu cuvenita morgă a breslei, egali strămoșilor lor, mînuitorii penei de gîscă”. Nu cumva și micului ecran, aparent tiranic pînă la intangibilitate, i se vor revela în curînd, cu tot mai multă insistență limitele, consecințele vicioase? Aspecte care, succedînd entuziasmului inițial, vor duce implicit la o reevaluare a tradiționalei cărți atît de statornicite în mentalul și în cutumele noastre, așa cum laptopul nu l-a împiedicat pe eseistul nostru să revină la uzualul scris de mână. Un asemenea scris, ca și cartea, nu țin cumva de un soi de de originar secund, care le-a purificat în bună măsură de artificiu?

În linie generală, volumul lui Sorin Lavric e un apel la autenticitate într-un sens larg. Execrînd teoria, oneroasele „edificii lexicale” ce o susțin, d-sa are în vedere o reîntoarcere la naturalețe a ființei care nu o dată se vede confruntată cu un set amenințător de opinii „admise”, presupuse „de uzanță publică”, cu toate că mistificatoare în raport cu aceasta. Trăim încă, deși faptul nu se recunoaște lesne, într-un regim al cenzurii și autocenzurii, cu atît mai insidios cu cît ține de falsul cu aparență de firesc al reacției (îndeobște doar o comoditate, un defetism) la „condițiile de stres”, o expresie a „nevoii imperioase de a ne păstra pe linia de plutire socială”. Paginile pe care le citim sunt scăldate, prudent, „în acalmia unor temperaturi scăzute”. Mai funcționează, „de cealaltă parte, curățenia morfologică a unei ireproșabile țesături lexicale”. Cu toate că cititorul e atras de ceea ce a trecut „dincolo de procesiunea oficială a adevărurilor comode”, de „frica de a fi pedepsiți” a condeierilor pentru că s-au abătut de la opinia oficială dogmatică. E atras de momentele în care „simte că autorul depășește convențiile”. În funcție de atenția, „sub unghiul respectului”, pe care suntem în măsură a o acorda scriitorilor, aceștia se împart, conform lui Sorin Lavric, în trei categorii: „(atenția) acordată celor care, spunînd adevărul cu prețul ostracizării, sunt o prezență compromițătoare de care trebuie să te ferești, deși în sinea ta știi că ei sunt adevărații paladini și că doar părerea lor contează; cea dată acelor care, reprezentînd glasul mentalității dominante, sunt un model de cum nu trebuie să gîndim, lucru cu atît mai valabil cu cît în public îi aplaudăm, le dăm premii și le luăm interviuri. Cea acordată celor care reușesc o echilibristică aparte între mentalitatea dominantă și adevărurile proscrie. Primii sunt clandestini, cei din a doua categorie sunt premiații oficiali, cei din a treia categorie sunt oamenii în vogă”. O clasificare extrem de realistă. Sugerăm doar o

deosebire de nuanță: categoriile a doua și a treia s-ar putea comasa, căci dozarea compromisurilor nu mai e atît de relevantă, nu mai e atît de fermă cîtă vreme s-a optat pentru soluția lor. „Premiații oficiali” nu sunt de cele mai multe ori și „oamenii în vogă”, ca să reluăm vorbele eseistului? Oportunistul soft nu este foarte diferit de oportunistul hard, oscilațiile fiind de rigoare. Mă gîndesc acum la exemplificări. Dacă din prima clasă, cea a „clandestinilor”, l-am putea nominaliza fără doar și poate pe Goma (înainte erau Monica Lovinescu, Ierunca, Negoîescu, care „nu sunt văzuți bine” nici acum), nu același comportament îl au, cu prea puține excepții, alți autori socotiți „disidenți”, „anticomuniști”, extrem de precauți cînd ar fi cazul să se pronunțe asupra unor confrăți aflați categoric „pe val”, ca și asupra (mai ales asupra) centrelor de putere actuale, de factură politic-administrativă. Fiind nu o dată, ba mai bine zis de regulă, beneficiari ai unor astfel de centre. Deținători ai unor gradații însemnate în societatea postdecembristă, cot la cot cu o seamă de colaboraționiști notorii ai regimului comunist. Asta e!

Prin observațiile pe care le face cu o neobișnuită lipsă de convenționalism, prin vibrația empatică perceptibilă la tot pasul și printr-o imbatabilă, scilicet veră, cartea de eseuri a lui Sorin Lavric e una excepțională. Ea propune o perspectivă de care avem mare nevoie în actualitatea noastră indusă în eroare de o amețitoare piramidă de construcții teoretice care ascund lumina solară și, evident, pornirile neonorabile, compromisul, ambițiile ariviste.

Sorin Lavric: *10 eseuri*, Ed. Humanitas, 2010, 184 pag.

GRAȚIELA BENGĂ

MANUAL DE ACOMODARE

Prima sa carte de poezie i-a adus lui Robert Șerban Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. Se întîmpla în 1994, cu *Firește că exagerez*. Au trecut destui ani de atunci, iar ceea ce putea să pară în ochii unora o tentație lirică juvenilă s-a dovedit a fi începutul unui traseu literar serios. De la momentul debutului până acum, scriitorul timișorean a publicat cărți de poezie (*Odyssex*, *Cinema la mine-acasă*), proză (*Barzaconii/Anus dazumal*), interviuri (*Piper pe limbă*, *A cincea roată*) și a fost coautor la alte câteva volume cu poeme, proză și teatru.

Numai o lectură grăbită a *Cinema-ului la mine-acasă* ar fi putut găsi acolo un apetit ludic la limita gratuității. De fapt, poemele de-atunci, cu

aerul lor nepăsător, histrion, trist, sentimental, seducător, sarcastic și cinic, derulau imagini ale cotidianului (ale amintirii și fantasmei) care nu se confundau, decât la prima vedere, cu derizoriul. Iar, dacă secvențele *Cinema-ului* (Poezia, Lupta, Dragostea, Viața și Prietenia) evitau problematica morții (deși în umbra ei tresărea câte-un vers, se înfiora câte-un poem), înseamnă că nu era timpul potrivit. Și nici instrumentarul pregătit.

Altfel au stat lucrurile în 2010, când Robert Șerban a publicat *Moartea parafină*. De această dată, poetul nu încearcă să se dezbrace de povara întâlnirii sfârșitului, ci o poartă încercând să o privească în față, când în mod obișnuit el este cel privit cu încordare – fără răgaz și fără scăpare. Dincolo de dificultatea și riscurile temei, care ar fi putut transforma versul într-un ecou reflexiv debil, ceea ce dă greutate poemelor lui Robert Șerban este autenticitatea neliniștii și calibrul efortului artistic. *Moartea parafină* nu e o carte despre lucruri auzite ori presupuse; ea topește un timp trăit, frământă senzații și trăiri autentice, absoarbe o dramă continuă. Rostirea prin vers se naște din trăire iar trăirea, la rândul ei, este susținută de rostirea poetică. Rezultatul e cartea unei întâlniri esențiale, a cărei ambiguitate lasă întredeschise mai multe porți, pe mai multe paliere. Poemul de început e programatic: „Scot cuvintele / din poem / cu îndârjirea cu care / bunicul scotea cu securea / bucățile de lemn / dintr-un par / până când îl ascuțea atât de bine / încât putea să-l înfigă / dintr-o lovitură / între coastele mistrețului / în burta lupului / a dihorului // scot din poem / versuri întregi / și / cuvinte / unul / după / altul / îl pregătesc / îi fac / vârf” (*Pregătirea*) Înscrise în cuvânt ca într-un palimpsest în care, strat după strat, tot ce s-a scris cândva a dispărut fără să piară cu totul, viața și moartea s-ar putea, oricând, confunda. Așa umile cum sunt, cuvintele poartă în ele semnul unei transfigurări. Dar și al unei transcendențe.

La fel ca în *Cinema...*, dar din alt unghi al înțelegerii, detaliul cotidian sau un fragment al memoriei constituie punctul de plecare pentru cele mai multe dintre poeme. Doar punctul de plecare, nu substanța – pentru că aceasta din urmă prinde contur odată cu tainele și cu spaimile omului care (își) vede timpul (*Haiku*). Abia prelins sau revărsat în cascadă, timpul trezește reacții, prelungește stări, stârnește gânduri și analogii, fixează privirea asupra unei prezențe sau amplifică senzația absenței. Din întâlnirea poetului cu timpul lui ia naștere imprevizibilul unor poeme. Din naturalețea și simplitatea confesiunii – tensiunea lor, nu o dată covârșitoare.

Răscolirea lucrurilor din podul casei, o femeie luată la autostop, o baie într-un lac, un gest făcut în pripă ori un teanc de scrisori păstrate într-un sertar se desprind din fluxul banalului și inițiază un scenariu apropiat de *artes moriendi*. Distanța dintre viață și moarte nu apare ca o metabolă radicală

(cum o vedea Jankélévitch) și nici nu presupune neapărat o transgresiune violentă. E, mai degrabă, un inter-itus, o trecere firească în vederea căreia e necesară, totuși, pregătirea. Acomodarea. Desfășurată de-a lungul vieții umane, aceasta e, simultan, o transfigurare unică și absolută.

În poemele lui Robert Șerban extincția nu este (încă?) presimțită, ci gândită, trecută prin sinapse și eliberată afectiv – uneori, printr-o imagine ludic-inofensivă, personală și totodată la îndemâna tuturor: „deseori mă bucur de lucruri atât de neînsemnate / încît mă suspectez / că nu prea știu ce vreau de la viață // sunt la jumătatea ei / și îmi place să cred / că ce văd departe departe departe departe / mărunță / ca o jucărioară de-un leu / e propria mea moarte“ (*Jucărioara de-un leu*). Poetul învață să recunoască moartea, să o distingă, să se obișnuiască încet cu prezența ei, să îi accepte inevitabilitatea. Dar se și confruntă cu ea, prin sfârșitul unor prieteni, prin dispariția unor figuri familiare (*Femei care s-au dus*), prin palparea unei lumi întoarse din uitare. Cu mișcări de ritual hipnotic, un timp mort poate fi rechemat la existență, chiar dacă recuperarea lui se dovedește imposibil de împlinit până la capăt: „... în fiecare zi / răscoleam printre obiecte / care își pierduseră mirosul / de parcă erau căzute / din altă lume / o lume cu un soare / ce se strecura prin locurile ascunse / și apoi se transforma / în felii de cașcaval / galbene și mari / de câte ori treceam prin ele / subțire ca un fluture fără aripi / în urma mea se ridica polenul / iar lumea / se întorcea din moarte / și se oprea la jumătatea drumului // mă mișcam încet / eram de câteva ori mai ușor decât / lucrurile pe care puneam mîna / și care mă țineau acolo / ca niște ancore / de lemn / de lut / de sticlă / de ceară“ (*Lumea premianților*). Ființă apteră, prinsă între lucrurile de aici și lumea de dincolo, omul nu e lipsit de șansa ascensiunii, căci tocmai ideea morții acționează ca un combustibil spiritual ce îi alimentează dorința de a se naște din nou, altfel, imun la greutatea unor ancore. Un realism vertical, structurat pe exersarea unor maniere diferite de a întâlni moartea, pare să anime versurile lui Robert Șerban.

Discursul cvasi-narativ (ca în mai toate poemele din volum) permite conjugarea memoriei cu lirismul și a lucidității cu frisonul existențial. Din această îngemănare se vor creiona multiplele ipostazieri ale sfârșitului. Moartea se dovedește fin modelabilă, precum parafina. În *Fericita zodie a câinelui*, copilul pus în situația de a hotărî pe unde trece frontiera ce desparte viața de moarte (adică de abolirea oricărei ogîndiri) descoperă o nouă reflexie – cea a falsului clădit pe postulatul vedicității : „la puțin timp după ce samantha fîta / bunica mă pune să aleg unul dintre căței / pe care să-l păstrăm / ceilalți erau băgați într-un sac / și duși la râu ori în zăvoi // câteva zile o tot lungeam / și îi spuneam că mi-e foarte greu / să aleg doar unul / pentru că toți sunt la fel

de frumoși / și seamănă leit între ei / o priveam în ochi / și o mințeam cu seninătate / așa cum se cade să privești moartea / și să o minți.” Alteori, moartea se confundă – prin reflectarea tandră în oglinjoara de mână – cu *Buna noastră gospodină*, aceea care „nu uită / să guste / câte puțin / din tot ce gătește”. Sau se ascunde, tăcută, sub înfățișarea femeii sărmene luate la autostop : „... se uita cu coada ochiului / mă scana de fapt / fie îi era frică / fie era curioasă / așa că am început să vorbesc / despre mine // vorbesc foarte bine / deși nu mă cunosc defel / am început cu copilăria / cu poveștile de prin clăile de fân și pod / cotețul păsărilor stiva de lemne / lanul de porumb ori din mărul ciupercinesc / mă însuflețeam / luam mâinile de pe volan / ca să-i arăt / cât de mare fusese mreana / pe care gorică / o prinsese în apa jiului / [...] // nicio clipă / nu m-a privit în față / iar la intersecții / își făcea cruci mărunte / după vreo șapte ceasuri / am întrebat-o / cu jumătate de gură / încotro merge” (*Îmi părea săracă*). Bine strunit de hăturile (auto)ironiei, sentimentalismul evocării nu alunecă în patetism iar, atunci când apare, cinismul e și el echilibrat prin sugestia unei posibile izbăviri: „... noaptea / de afară / se văd vitrinele frigorifice / pline cu bucăți de carne roșie roz sau bordo / una mai frumoasă ca alta // orice s-ar spune / moartea are lumina ei” (*Carne vie*). Persistența grăuntelui de lumină, mai mult sau mai puțin intensă, felul lui inimitabil de a iradia, din interior, nu sunt condiționate de un trup însuflețit, ci de modul în care existența a dat realității un rost. De sensul pe care l-a proiectat în afară.

În cartea lui Robert Șerban, sensul are ca reper verticalitatea crucii. Vii și morți descoperă lăcașul vieții cosmice (*Inima sus, Locul*). Aici își are originea acel realism vertical pe care-l observam puțin mai devreme. S-ar putea pretinde că paleta simbolică a crucii aparține unui timp revolut al poeziei, că imaginea ei nu se așază confortabil în tiparul liricii actuale. E o prejudecată sfârșită de lectura poemelor care, deși preiau o parte a recuzitei tradițional-religioase (cruce, lumânări, motivul răstignirii), nu o folosesc nici teatral, nici duios-sentimental. În loc să fie strecurată, mai mult sau mai puțin abil, în scenariul poetic, ea se reliefează în interior, ca proiecție a trăirilor filtrate printre pliurile conștiinței. De acolo, dinăuntru, se reflectă în poem – imagini ce însoțesc în chip natural o existență ce își asumă trecerea. De altfel, în *artes moriendi*, crucea și răstignirea sunt mereu prezente, ca embleme ale Viului biruitor. Gestul mimetic al copilului de trei ani, care vede pe stradă o femeie făcându-și cruce, premerge un moment crucial pentru ce va fi să vină: „... am alergat acasă / m-am oprit în fața oglinzii / n-aveam nimic de luat / nici de pe frunte / nici de pe tricoul cu care eram îmbrăcat / așa m-a găsit tata / încercând să prind ceva cu mâna dreaptă / orice // m-a mângâiat pe cap dar nu mi-a spus nimic / am aflat mai târziu

/ că femeia înfipsea în ea patru cuie / și că venise vremea / să fac și eu același lucru” (*Să fac același lucru*). Se vede cum această metamorfoză interioară, ce deschide infinitul din formă finită, nu recurge la butaforie sau concepte, la termeni de metafizică ori de teologie naturalistă, ci la experiență afectivă și fior estetic. La intuiții și la virtualitățile expresive ale imaginii. Un poem ca *Vreascuri* poate fi relevant pentru modul în care imaginea captează existența țesută în provizorat: „inima mea e o ciocănitore flămândă // îi înțeleg pe cei care vor s-o ușue / pe cei care-i aruncă / din pungi sau de prin buzunare // când ajung în dreptul meu / copiii își deschid brațele / și se prefac imediat că zboară / de parcă-s nebuni / uuu-uuuuuuuuu / cei mai mici / îl invocă pe un anumit Udi / care apoi îi posedă minute în șir / ca un necurat / zilele mele / nu trec una după alta / ci una prin alta / ca vreascurile cu care o pasăre / încearcă să-și facă un cuib”. Poetul rămâne un solitar, chiar dacă e înconjurat de mulțime. Ceea ce îl însoțește cu adevărat pretutindeni este o cruce, chiar și ascunsă printre *Micile spaime*. Și de departe sau de mai aproape, discret sau brutal, potențând clipă de clipă viața, îl însoțește imaginea sfârșitului. *Artes moriendi* virează abia perceptibil spre *ars vivendi*.

Însă sfârșitul prietenilor aduce în prim-plan un spațiu gol – altfel decât printr-o simplă metaforă uzată. Se întrevede, în poemele lui Robert Șerban, o maiestate a prieteniei, care conferă existenței (sau supraviețuirii) o nouă valoare, prilejuind (sau amputând) regăsirea de sine : „mi-a murit un prieten / e ca și cum aș fi rămas fără o mână/ sunt tot eu / dar nu mai sunt eu tot” (***, lui Cosmin Lungu). Nici *Fapta și lacrimile, bunăoară*, nu e un poem lucrat doar în cheia distinctivă a elegiei, ci și în notele mai profunde ale unui ordin de existență, care, chiar dacă nu implică dimensiunea absolută a prieteniei, cuprinde o continuitate a bucuriei pe care doar moartea o poate stăvili.

Actor sau martor ce privește din afară propriul șir de experiențe, ca în *Jumătate de viață* sau *Minunatele replici de după* („viața-mi pare o vechitură de film rusesc/ cu cadre largi/ monotone / prin care mai trece câte-un personaj/ ce vorbește-n dodii/ se mișcă nefiresc/ și trăsnește a moarte”...), Robert Șerban vorbește despre lucrurile grave fără afectare și privește în jur fără disperare. Nu prin lamentație se exprimă poetul, nici prin tragism afișat cu ostentație, ci printr-o vulnerabilitate senină, provenită mai degrabă din conștiința precarității constitutive, decât din vreo slăbiciune patologică. Intensitatea unor imagini, finalurile cutremurătoare ale unor poeme cresc din vârtejurile acestei vulnerabilități sincer asumate, dar atent ținute sub control. Simplitatea e maximă, efectul – pe măsură, ca în *Acatistul* ce încheie volumul : „Doamne Dumnezeu / ce bine că ești sus / tot timpul /



ca să mă pot agăța / de Tine / din când în când”.

Fără efecte complicate de suprafață, care le-ar fi împiedicat respirația firească și elanul ascensional, poemele pun în discuție morțile mici și moartea cea mare, transfiguratoare. Dar și miracolul vieții și al artei. *Moartea parafină* este, cred, una dintre cele mai bune cărți de poezie ale anului 2010.

SIMONA VASILACHE

VIETI DE REZERVĂ

Toți câți încap în romanul de debut al Adinei Rosetti, *Deadline* (Curtea Veche, 2010), amână ceva. Prânzuri, concedii, *passe-temps*-uri plăcute, căi pe care un talent anume și le cere. Cu un cuvânt, *viața*. Viața liberă, în care (au! trainingurile de *time management*!) 20% din îndatoriri nu consumă 80% din resurse. Viața lor efectivă, în schimb, e o însăilare de răstimpuri tot mai lungi în care nu-și mai aparțin. De timpuri închiriați. Pe o simbric oarecare.

Ceea ce nu înseamnă că *Deadline* e o filosofie. O nuanțare romantică a unei proze de fiecare zi. Este, în primul rând, informație, imensă rezervă structurată de fapt divers. Spun structurată fiindcă Adina Rosetti nu adoptă tehnici bruscate, care să-i amețească pe cititori cu flash-uri dintr-o realitate niciodată digerată pe deplin. Dimpotrivă, ține foarte bine firele unei acțiuni pe mai multe planuri, mărturisind, în feluri diferite, aceeași dramă: de-a te consuma fără să te îplinești.

Ce se întâmplă, deci? O tânără angajată de nădejde a unei corporații moare de epuizare, prinsă cumva între două goluri. Anonimatul relațiilor de serviciu, unde oameni care împart multă vreme din zi același *open space* se cunosc foarte superficial, și conturul tot mai străveziu al existenței ei extra-corporatiste, agățată de o datorie difuză, de o rutină bolnăvicioasă, care se autoîntreține. Anonimatul, un soi de cruțare a vieții adevărate cu prețul, final, al pierderii ei în nesfârșite eschive, e un alt numitor comun al existențelor din *Deadline*. În jurul Mirunei Tomescu, victima, plutesc speculații, pentru cei mai mulți din cei cu care se intersectează e o prezență ștearsă, cu ale cărei dedesubturi nu se face să-ți dai osteneala, fiindcă nu-ți pot pregăti nici o surpriză. Și iată că senzaționalul lovește unde nu te aștepti. Însă nu senzaționalul de presă, care se stinge repede și fără urmă, e cel care o interesează pe Adina Rosetti, ci ecoul unei asemenea întâmplări în viețile

unor oameni – cunoscuți ai ei sau co-interesați pe moment – care nu sunt în prima linie a opiniei, dar se străduiesc să-și câștige dreptul la cuvânt. Democratizarea media, prin așa-numitele *new media*, ori *social media* (bloguri, rețele & co.), e surprinsă în roman cu tot amestecul ei de explozie a accesului nu doar la informație, ci și la autopropulsarea, relativ facilă, în centrul atenției, și de frustrare, de predică în deșert. Forul interior, în care toată lumea comenta, înainte vreme, fără ca asta să iște vreo acțiune, se mai lărgește cu încă câțiva, membri ai vreunei comunități virtuale, sau ai comunității reale, debranșate de la cultura organizațională în pauza de țigară. Și tot nu se întâmplă nimic.

Am mai spus-o, *marea trăncăneală* a lui Caragiale stăpânește și această lume nouă. Nu degeaba prima replică pe care o primește un blogger visător, aspirant în secret la regie de film, care vrea proteste de amploare împotriva exploatării corporatiste, este clasică *amice, ești idiot*. Și lumea se împarte, inevitabil, între cei care iau viața ușor, trecând cu dublă măsură peste prăpastia dintre ce fac și ce cred (dacă mai cred, cu adevărat, ceva) – Florin de la PiAr e un perfect cameleon de seră – și cei care caută ori un sens, ori o scăpare. Augustin Dună, șeful direct al Mirunei, spre care se îndreaptă revolta difuză a lumilor reale și virtuale deopotrivă, împletește această dramă printre ițele ceva mai complicate ale eșecului personal, în relația cu Laura.

Deadline e un joc de dezamăgiri. De proiecte personale deraiate. Într-un fel, amintește de *Să nu mă părăsești*, romanul lui Kazuo Ishiguro. Acolo, clonele, experimente create pentru a fi donatori de organe, își realizează treptat condiția, și suferă aflând cât de inutile sunt sentimentele și amintirile lor omenești, care le înalță peste rostul pentru care au fost concepute. Normalul ajunge, așadar, ceva care deranjează, în alcătuirea acestor sacrifice cu bună știință, făcuți să-i ajute pe ceilalți într-un mod foarte funcțional, unde nu încapă vorbă de altruism sau de dăruire. Tot cam așa se întâmplă lucrurile în corporația atotstăpânitoare, aceea pe care romanul Adinei Rosetti, șarjând puțin, o anticipează (vreau să cred că realitatea nu e, încă, întocmai asta...).

Niște vieți ca oricare altele, copilării fericite în orașele de provincie, apoi studenții boeme, clădind din planuri avântate cariere de oameni serioși. Deodată, totul se spulberă, în discuții în doi, sau de unul singur, despre cum ar fi fost să fie și cum este de-adevărat. E cazul lui Augustin și al Laurei, el un ambițios, sperând să evadeze după încă o treaptă – dar, în ceea ce se cheamă management de carieră, treapta aceea se tot amână.... – ea o „fericită” retrăind altă vârstă, când bucuriile mărunte, fără bani și fără



obligații, îi stăteau bine.

Și, peste toate poveștile particulare, un *dressing*(sic!) de libertate zăpăcită, când nimeni nu poate să spună cum e mai bine, fără să se expună oprobriului general. Sentimentul ăsta de mănăstire Thélème, înconjurată însă de nenumărate restricții parșive, pe care ai putea să le anulezi și totuși n-o faci, e foarte bine surprins de Adina Rosetti în lumea virtuală, o agoră a curajoșilor anonimi. Acest nou tip de fantastic – nu e totul cu puțință în *second life*? – foarte firesc în sine, și foarte firesc preluat în roman (o spune Răzvan Petrescu pe ultima copertă) umple sincopele unei realități neîndestulătoare. Oameni de toate soiurile se defulează în această *causerie* accesibilă și ineficientă. Prin ea, Adina Rosetti reciclează un personaj aproape omniprezent în romanul realist: gura-lumii, oricum s-ar fi numind. Ciorovăiala de pe bloguri ajunge să consune, la întâlnirea a două convenții, cu bârfa orașelului de provincie unde Miruna este înmormântată, cu măruntele curiozități ale vecinilor din bloc, cu tot ce înseamnă, în feluri identic-diferite, pierderea de timp pe seama, întotdeauna, a altcuiva.

Convenția, pesemne, este recunoscută și respinsă doar când iese din uz, așa încât rătăciții printre monitoare nu-și dau seama cât de mult, în fond, le seamănă acelor provinciali pe care-i scoate din monotonie ineditul vreunei înmormântări. E o pierdere de substanță umană, la urma urmei, un vid de concretețe în relațiile din care nu rămâne mai nimic: „Încercam să reînvii câteva amintiri cu și despre Miruna, dar, oricât de mult mi-aș fi scormonit memoria, nu găseam decât imagini șterse care se suprapuneau unele altora, ca un set de fotografii-polaroid uitat într-o valiză: seri târzii petrecute împreună la birou, lucrând la același raport, prânzuri comandate pe internet și mâncate pe un colț liber de birou, drumuri către clienți, eu conducând mașina firmei, ea cu laptopul pe genunchi, punând la punct ultimele detalii înaintea vreunei întâlniri de afaceri.” (p. 79). Situații stereotipe în care, într-adevăr, nimeni nu e de neînlocuit.

Și, în lumea asta înnebunită după progres, în care „le-am renovat părinților casele, convingându-i să arunce naibii toate vechiturile care ne aminteau de copilăriile noastre sărace” (p. 82), apare dintr-o dată un colecționar. Zaim e o surpriză poate mai mare decât moartea Mirunei. Viața lui de subversiv anonim e singura în care mica furtună stârnită de nefericita împrejurare închide o buclă, rotunjește un destin. Zaim e un vagabond din vocație, opusul tuturor carieriștilor cu care se intersectează întâmplător, singurul cu adevărat liber și care știe ce vrea. Niște colaje inutile, în care-și bate joc de istoria inutilă prin care a trecut, îl aduc, pe repede-înainte, în centrul atenției. Lumea lui *broadcast yourself*, neputincioasă în cazul

Mirunei, îi oferă, lui, o șansă. Filmulețul postat pe internet de ochelaristul cu ambiții de regizor îl face om. Și nu mai aflăm ce se întâmplă cu el, pe când pe ceilalți îi vedem recăzând treptat în viața lor de dinainte. Complăcându-se pe jumătate, și regretând tot atât, ca motanul Ben, al Mirunei, tânjind după porumbei, dunga de libertate întrezărită.

Una peste alta, fără, poate, efectul de poezie al unui înger cu chipul Mirunei care se odihnește pe turla bisericii și fără epilog, deși degradeul de amintiri din viață cu impresii panoramice din post-viață e, uneori, reușit, romanul de debut al Adinei Rosetti trece, cu prisosință, și proba selecției faptelor, mișcându-se foarte abil în registre binișor diferite, și pe aceea a închegării unei povești, așa-zicând cu materialul clientului. Ceea ce propune *Deadline* nu este o teză – deși putea foarte lesne s-o apuce într-acolo – ci un inventar de opțiuni, de istorii personale cu final incert. Avându-le înaintea, ca posibile trasee de existență, fiecare e dator să-și trăiască viața.

VIORICA RĂDUȚĂ

SUB-STRAT „MITIC”

Romanul lui Constantin Ciucă, *Regele cu pene*, Cartea Românească, 2009, deși debut în proză, indică o mănuire matură a temelor livrești, a procedeelelor narative multiple, a decupajelor bine montate pe ansamblul epic, a descrierilor și momentelor cotidiene sau onirice într-un carusel stăpânit de autorul care învinge livrescul în propriul sau teritoriu, donquijotismul, prin marca realității supusă unui asediu de optică/viziune. Titlul amintește zeul Quetzalcoatl, cu variațiile sale, și la scriitorii care preiau mitologia „șarpelui cu pene”, dar autorul de față fixează modelul în ipostaza de-„căzut”/ă, ca la „Ultim@vrăjitoare” de Alina Nelega, prin Don Stephano, personajul după Quijote, transportat într-o realitate banală foarte, ca într-o odisee minoră, printr-o Spanie mai mult a numelor sau toponimelor decât una autentică, în măsura în care e vorba de un non-loc, de fapt.

Cartea este, cu tot livrescul intabulat la distanță (aluziile quijotești sau homerice sunt destule), întâi cronică unei realități de oriunde, fie hispanică, la suprafață (oricând românească în adâncime), una fără identitate, prin urmare comună, fie și comunistă, cu micile apocalipse ale marginilor, persoane, locuri și evenimente, pe un fir nu atât amplu, cât plin de surprize și capcane, într-o narație condusă pe o porțiune plată, ca apoi să fie placată de oniric, fantasme, ambiguități, dublă, cu bizareri optice. Asemenea compoziție trage, de o parte,



spre „realismul plat” al valului ego, de alta, spre un dincolo (ca la Don Quijote lecturile) iluzoriu și grotesc, pe urmele unui Cărtărescu, cu care aduce și instrumentația/viziunea catoptrică a visătorului nebun în plonjările sale prin cotidian, continuu dublat de iluzii ubicuitare.

Volumul are două „părți” care poartă titluri anume, *Etajul de purpură* și *Fructul zemos*, evocând două iubiri „cavalerești”, pentru Dulcineea și Nausicaa, personaje ușor de recunoscut în costumația lor livrescă, construite pe schema lui Ortega Y Gasset, însă, cu „iubitul” Don Stephano și cu iubitele în „stare de grație” (doar în viziunea personajului), trase din fauna cea cotidiană, chiar periferică, *fecioare-neveste*, pline de nerv feroce, trădătoare, mai degrabă în spiritul grotescului cantemiresc al Helgei, cu plusul de frivolitate, polemic versus personajul cervantesc sau homeric. În scenele erotice autorul distribuie, însă, pe muchie, sacrul și profanul („orgia” din „grâu”, în *Natura Mater*, cu Nausicaa, are, de pildă, un substrat mitic evident). Doar „regele” rămâne, prin stările meditative, onirice, nevrotice, mai ales prin iluziile de vedere „înariată”, întreținute optic (linie cărtăresciană), adevărata ființă „de aer”, cu acces la starea grotescă de înger, plutitor, și la propriu, în ale existenței, inadaptat „particulelor elementare”, houllebecq-iene, mecanicii vide a cotidianului. Tocmai realitățile sunt „mori de vânt” pentru acest Don Quijote postmodern, în ruptură ont(olog)ică față de propriile lecturi, dar și dublat de balcanisme, oricâtă „geografie” hispanică ar menționa autorul pe fața texturii.

Narațiunea a două iubiri, pe fundalul terței povestiri a Maicii diabolizate, cu tratamentul său pervers, aleatoriu, debutează cu starea de însănătoșire/distanțare a lui Don Stephano din El Hospital Central de Todos Santos, Cordoba. Personajul își afirmă un crez antiquijotesco, în urma acestei terapii, cu care se va reîntâlni la sfârșit, convins „de lipsa de înțeles a poveștilor citite, precum și de inutilitatea multora din faptele pe care le săvârșise”. Dar desfășurarea evenimentelor demonstrează contrariul, numai că, în locul cărții-model de viață, nebunia-iluzie are în vizor iubirea de două ori profană, cu exemplarele ei decăzute din statura cea înainte mergătoare, idealizată. Don Stephano concepe o scrisoare fără de răspuns iubitei, urmare a rupturii cu ea, datorată unui fapt cotidian, mersul la aprozar (nu ajunge să mai cumpere zarzavat datorită cozii „comuniste”, alegoric tratate ca „animal”). Secvențele reale, cele de la conac, din apartamentul „fetelor”, de la cârciumă, terasă, hotel etc., din alte locuri comune, sunt invadate, narativ dublate, cu viziunile personajului care dispune de o instrumentație catoptrică întru iluzie existențială (în capitolul 4 chiar albastrul cerului devine „o lentilă... prin care privirea lui secretă călăto-



rea..."). Formula de scris și trăit este, prin urmare, așezarea peste real, profan, a viselor, nevrozelor, uneori chiar „complexe”, cum e cel al lui Oedip, finalizat cu figura Maicii Antoaneta, psihologul diavol, a treia „ființă de aer” *à l'envers*, iubită posibilă în alt spațiu exotic, Africa. În finalul cărții, altă externare este tot iluzorie, cu fuga de realitate a lui Don Stephano într-o continuă călătorie mentală. De fapt, *mintea*, explicit și concret („O clipă mintea i se populă vizual cu chelneri, debarasatori, barmani...”), devine cel mai asiduu instrument de bizarerii, mai întâi optice, mai apoi de viziune, pe urmele lui Don Quijote, cel teleportat în mecanica stridentă a cotidianului, cu figuri de ghetou, dar și de subconștient, cu visări, proiecții, obsesii trecute și rememorate peste „actualități”, nu mai puțin grotești. Întâmplarea cu zarzavatul e plasată, de pildă, în cadrul primului episod erotic, dar coada, vestita noastră tortură comunistă, e tratată, ca să nu-l amintesc pe Florin Sicoe, dublu, ca „figură”, metaforică forte, în situație de concretă. Iată un pasaj, demn de o caricatură colectivă: „Acolo era o coadă mai mare decât toate cozile. Adică un animal lung și nervos în care foarte mulți oameni se împingeau unii în alții și se scărpinau. Cam o sută de bărbați și femei (...). Atunci s-a iscat o debandadă anxioasă și o vociferare a întregului animal în limba acelui animal (...). Oamenii se sudau...”.

E vorba de o anume tehnică, și narativă, și existențială, totodată, a modificării, de-formării evenimentelor, oamenilor, peisajului, printr-o catoptrică/vedere strâmbă, bine mânuită în decupaje, suspans, schițe caragialiene, momente de dramă cotidiană a *Cavalerului*. Fantasma bărbatului în plin cotidian, colocvialitate joasă, o plimbare cu iubita, destăinuirile către Maica Antoaneta, mama devoratoare, obsesia copilului ori soldatului în clipita lor de inițiere erotică, toate sunt strecurate sau placate printre/peste cele banalități, adormitoare de conștiință dar neadormite pentru puterea lor de iluzionare, egal trăire dincolo de realitate, a personajului. Tocmai această suprapunere de proze, tip ego cu aceea cărtăresciană, oniric-iluzorie, cu imagini bizare, de coșmar, vise propriu-zise, nevroze povestite întretăiat, cu anticipări și reluări dozate, când măiestrit, când artificial, cu intertext și paratext, fac un melanj narativ și descriptiv demn de un romancier cu multiple suprafețe, căutător de efecte și defecte umane ori de vedere-viziune plată și deformatoare deodată. În fantasma, excepțional condusă a episodul „Nepal”, de pildă, Don Stephano e situat între Femela Fleur și Femeia Agnes, cu aluzii mitice inversate, caricate. Momentele de pe terasă și din hotel, momentele rememorate, trăirilor, nevrozele se petrec la marginea fantasmei, în compunere dublă, real-iluzoriu. Și aceasta datorită elementelor devenite, nu mai puțin de cinci



ori, „oglină de buzunar concavă”, cu efectul („deformările de rigoare”) anamorfotic scontat. Și ceasul, și râsul Femeii Fleur („în râsul ei...o jumătate a feței îi este roșie, cealaltă verde țipător...” etc), și ochii acesteia, femeia însăși „cu fața ovală” sunt numite oglinzi, toate strâmbătoare. Ne situăm, după *Orbitor*, într-un baroc al imageriei catoptrice (chiar și cea mentală este încadrabilă aici).

Autorul impune o narație din suprapuneri, cu tehnici romanești duble, cu mărunțirea imaginilor, evenimentelor cotidiene, de interior, peste cele onirice, peste momente nevrotice, coșmarești, vizualizate deformat datorită „instrumentelor” folosite, urmare nevoii sale de iluzionare, o altă formă de înstrăinare contemporană. Lucrând omul și existența la distanță de modele, în ecou totuși, autorul aduce iluzionistul personaj în mecanizare, înstrăinare actuală. Lumea bine stenografiată a senzațiilor au o abstractă (și poetică) desfășurare, metafora pare prea placată pe cotidianul fără substanță mitică, trupul, chiar al orașului, e o poză, „cotidienele” distrug, uneori livrescul, dar decupajele, rupturile narrative, „oniricele” sunt atent distribuite, kitsch-ul uman, peisagistic, portretistic asemenea, epicul pe episoade scurte creează așteptări de poveste (și poveștile chiar vin), momentele trecute se i-luminează în actualizări, proiecțiile sunt răsturnate prin ochii profani ai minorilor, mahalagiilor, chiar locurilor cenușii, invadate într-un ritm drăcesc de viziuni bizare. Simplu, pe fereastră, de pildă, Don Stephano vede chipul Dulcineei în compoziție arcimboldiană, dublă: „O piele perfectă, caldă și lipsită de orice denivelări sau bube atât de comune pielii omului; pulpe cu o carne tare și atât de vii, încât păreau niște trupuri de delfin alunecoase (...); glezne atât de subțiri și delicate, încât în visele lui Don Stephano tinerele căprioare din pădurile umbroase ale Andaluziei se înverzeau de invidie”. Instrumentele catoptrice se multiplică întocmai ca în proza lui Cărtărescu, până și personajele sunt puse în iluzie optică-vizionară, cum ar fi, la prima întâlnire, chipul mic al fetei care va deveni viitoarea iubită. Orice element capătă atribute catoptrice strâmbe, ca în anamorfoză. Iată tot figura Dulcineei, cu modificări în spuma cafelei de dimineață: „Din cauza spumei care se învârte”. Nevoia de iluzie devine ontologică pentru Don Stephano, care își stabilește regatul în permanenta confuzie, postmodernă dumneai, dintre cotidian (chiar microbiografeme) și iluzie, cu un învins de profesie și cu livrescul secondat de fantasme ale contemporaneității peste „realisme” de factură ego.

Regele cu pene, acest șarpe...mitic, împământenit, convențional în Spania, aproape autohton, așa spune, este un roman complex și impune un scriitor format.



cărți paralele

ELISABETA LĂSCONI

TAINA ROMANULUI GOTIC

Goticul, continuu revizitat și periodic reinventat

În 1933, anul miraculos al romanului românesc, apărea, în două volume, *Golia* de Ionel Teodoreanu, care îl certifica pe autor drept unul dintre puținii creatori cu disponibilitate față de un gen cu tradiție în proza engleză: goticul. Îl precede alt roman ieșit din comun ca temă și personaje, *Fata din Zlataust* (1931) și îi urmează *Turnul Milenei* (1934), toate elaborate și scrise în cei câțiva ani (1930-1933), când autorul a fost director al Teatrului Național din Iași.

Romanele compun un soi de triptic gotic, foarte diferite între ele și formează una dintre puținele tentative coerente din proza românească de a dezvolta ficțiune gotică, ținând să cucerească publicul larg și să impună o formulă de proză fantastică. Ele trădează drama scriitorului, cu succes devastator de public încă de la debutul ca romancier (trilogia *La Medeleni* l-a transformat în prozatorul unei generații, iubit mai ales de tineri), care a vrut mereu să depășească medelenismul și eticheta aplicată necruțător de G. Călinescu.

Golia a avut un destin prea puțin fericit, reeditările ulterioare l-au ocolit, și înainte și după 1989, așa că a rămas până astăzi necunoscut publicului larg. Dar iată că în spațiul cultural anglo-saxon, formula originală a surorilor Brönte din *La răscruce de vânturi* și *Jane Eyre* a avut parte de o continuare prin Daphne du Maurier, iar în ultimul deceniu se bucură de o revigorare spectaculoasă în doi timpi, căroră li se pot aplica celebrele sintagme ale sincronizării „simulare – stimulare”.

Într-o primă fază, se nasc continuări cum este *H – Povestea întoarcerii lui Heatcliff la Răscruce de Vânturi* de Lin Haire-Sargeant (tradus și la noi, apărut în 1993, la Editura Olimp), bazat pe o legătură ingenioasă între personaje din capodoperele surorilor Brönte), în a doua fază încep să apară romane de atmosferă tenebroasă, construind alte povești, cu intrigi și personaje care dovedesc o putere de fabulație remarcabilă.

Dintre romanele ieșite din „pelerinele stil Brönte”, se distinge *A trei-*



sprezecea poveste de Diane Setterfield (traducere din engleză de Andreea Popescu, Editura Humanitas fiction, colecția *Raftul Denisei*, 2008), pereche a romanului *Golia*, târzie și stranie, prin șirul de similitudini: perechea scriitoare și ucenic, surorile vitrege și cele gemene, locul bântuit de trecut, familia decăzută social și cu ereditate încărcată, în care se nasc monștri, cărți care prefigurează destine sau le provoacă.

Romanul *Golia* merită o nouă lectură, invocând ca sprijin punctul de vedere al unui critic stăpân pe teritoriul prozei fantastice, Sergiu Pavel Dan, unul dintre puținii, dacă nu chiar singurul care a prețuit cartea și a explicat receptarea ei inadecvată: „Conul de umbră în care e menținută pe nedrept până în zilele noastre această remarcabilă carte a lui Ionel Teodoreanu (dovadă: ocolirea scrierii de către reeditările postume ale prozatorului) se datorează neîndoielnic palidei inițieri a exegeților noștri influenți, formați sub auspiciile culturii franceze, în direcția penumbrelor romanului gotic englez ca și a insolitului cultivat de romantismul german.” (*Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I, 2007, pag. 343).

O casă întunecată, un ghebos și o minge roșie

Golia urmărește destinul lui Adrian Arabu, de la experiența decisivă a copilăriei până la moarte. Copil sensibil, privește de la fereastră casa de peste drum din care ies patru sicrie conduse de un ghebos. Ciudățenia casei o sporesc copacii, clopoțelul și corbul. Înainte de a părăsi casa și Bucureștiul, căci părinții se mută la Iași, copilul aruncă o minge roșie peste zid. De la cerșetorul din fața porții cu felinar stins află că aceea este casa lui *Golia*.

Toate îi vor bântui copilăria, iar moartea tatălui pe front, căsătoria mamei și noua familie îi adâncesc singurătatea. Când își termină studiile de drept, părăsește orașul și revine în Capitală, iar aici prima lui oprire o hotărăște o carte din vitrina unei librării, *Casa de peste drum* de Veronica Hartular. În carte se regăsește pe sine, Băiețelul care stă ore în șir pe pervazul ferestrei din casa de peste drum, a cărui poveste o imaginează cea care găsește mingea roșie aruncată peste zid și care abia sfârșit își mărturisește drama orbirii.

Primul om cu care vorbește este Ioil Hună, misit evreu, care, din două replici, recunoaște în el pe băiețelul așteptat de Veronica Hartular, scriitoarea oarbă, și-i dezvăluie adevărata natură a casei de peste drum, Azil de Bătrâne pentru boieroaice scăpătate. Călăuzit de Ioil, Adrian Arabu pătrunde în casa plină de mistere, iar, la venirea lui, Veronica Hartular, care încheiase romanul *Caietul negru*, continuarea celui abia apărut, îi cere

nepoatei ei Nilda să îl pună pe foc.

Adrian Arabu devine secretarul scriitoarei și începe inițierea lui în tainele casei Golia: locuiește în odaia lui Barbu Golia care domină locul prin portretul cu șarpe, o cunoaște pe sora vitregă a Nildei, Tia, află povestea lui Hancu Golia, Ghebosul, a fratelui său Barbu, le vede pe bătrânele care locuiesc aici, pe servitori: Constantin, țigancă Tina (mama Tiei), pe Varvara Golia (mama Tildei), care a îndurat doar o lună căsătoria cu Barbu Golia, apoi a fugit.

Dar Adrian Arabu adusese scrisă o cărticică, mai curând poem decât roman, *Fata motanului*, care îi fusese furată odată cu pardesiul, în Cișmigiu, în prima zi a sosirii în București, când citea *Casa de peste drum*. Intuiește că fetelor din romanul poematic le corespund Nilda și Tia. Tot în Cișmigiu începe aventura sentimentală care îl îndreaptă pe Adrian Arabu spre Tia: se îndrăgostește de ea, se logodesc, părăsesc casa lui Golia ajutați de Nilda, întoarsă pentru un interval scurt de la studii.

Maturizarea lui Adrian Arabu se petrece în orașul Bălți, unde ajunge procuror: căsătoria cu Tia, prietenia magistratului Teodor Velescu, vacanța de la Borsec din casa lui, toate întâmplările din viața lui Adrian Arabu au o suprafață liniștitoare și un adânc întunecat pe care îl intuiește. Când ajunge să vadă și să înțeleagă natura amorală a Tiei, ca și felul cum s-a înșelat pe sine însuși, adevărul îl prăbușește și-l apropie de moarte, iar din suferință și boală îl salvează Veronica Hartular.

Adrian Arabu revine în casa lui Golia, își reia rolul de secretar, asistă la întoarcerea Nildei, care evadase și ea într-o căsătorie ce nu-i aduce fericire, ci neliniște și o sarcină greu de îndurat. Cartea de povești dictată de Veronica Hartular se încheie, Adrian Arabu o predă editurii, iar la întoarcere îl așteaptă Hancu Golia, împlinind cele promise ca răzbunare: cele două gloanțe îi aduc moartea însoțită de semnele ce-l uimiseră atâta în copilărie – copacii, corbul, mingea roșie ce i se prelinge din mână ca dără de sânge.

O casă bântuită, o bibliotecă și niște gemene

Cu aceste cuvinte din miezul unor povești o ispitește Vida Winter pe o tânără librăreasă, Margaret Lea să îi scrie biografia, promițând că va spune adevărul. Până atunci, nimeni nu descoperise nimic clar despre viața ei și îi păcălise pe toți ziariștii curioși, înșirându-le povești. Margaret Lea află de la prima întâlnire de ce a ales-o pe ea: scrisese o biografie despre scriitori minori, frați gemeni.

Vida Winter a ales-o pentru că îi înțelege pe gemeni, dar nu știe că Margaret Lea aflase că a avut o soră geamănă care a murit în ziua când s-au

născut. Toată copilăria a resimțit absența celei care ar fi trebuit să-i fie alături și să-și îndeplinească gândurile, ca și durerea mamei, neputincioasă în fața pierderii, strădania tatălui de a umple golul. Pasiunea pentru cărți vechi o desprinde și de prezent și o cufundă în secolul al XIX-lea, care o fascinează. Confesiunile scriitoarei o îndreaptă spre conacul Angelfield, răscolind istoria unei familii care cunoaște declinul: stăpânul de la Angelfield își pierde soția la nașterea fetei, Isabel, căreia i se dedică total. Isabel și fratele ei mai mare, Charlie, cresc nedespărțiți, îi leagă o iubire ciudată peste care plutește umbra incestului. Căsătoria și plecarea lui Isabel cu un tânăr nobil provoacă moartea tatălui și suferința fratelui, dar, când revine ca văduvă tânără, aduce două fete gemene.

Substanța epicii o dă povestea celor două gemene, Adeline și Emmeline, taina legăturii lor profunde se vede în priviri, gesturi și limbaj propriu. Orfane de tată, ajung curând și fără mamă, internată în ospiciu, iar de crescut le cresc menajera vârstnică și grădinarul, mai târziu au parte de educația unei guvernante, de observațiile doctorului din sat. Devine limpede pentru toți că gemenele ies din tiparele normalității.

Vida Winter îi oferă biografiei mai multe enigme ce trebuie descifrate, iar ea le elucidează pe rând: o vizită la Angelfield din care a rămas o ruină îi prilejuiește experiența stranie a întâlnirii cu geamăna ei moartă, descoperă jurnalul guvernantei, cunoaște un uriaș blând, păzitor al locului, care îi destăinuie condiția de copil abandonat și sentimentul că aparține conacului. Are nevoie de ajutoare – detectivi, avocați, care îi lămuresc lucrurile.

Margaret Lea pendulează între casa din Yorkshire a scriitoarei, cu o grădină-labirint unde face descoperiri interesante și ruinele de la Angelfield. Gemenele evocate de Vida Winter o intrigă, detalii contradictorii din comportamentul lor o ghidează spre firele obscure ale poveștii, până când piesele mozaicului își găsesc locul și înțelege că scriitoarea este și ea un fel de Cenușăreasă, fermecată de gemene și de conac, scoate la vedere și firul invizibil ce-l lega pe uriașul cel bun de conac.

Scriitoarea și umbra ei

Amândouă romanele sunt construite pe arhetipul dublului, iar prima pereche interesantă o formează scriitoarea și umbra ei: fie că se numește Adrian Arabu și lucrează ca secretar al scriitoarei oarbe Veronica Hartular care îi dictează poveștile, fie că se numește Margaret Lea, care acceptă provocarea și scotocește maldărul de născociri până ghicește adevărul despre Vida Winter, ca identitate și biografie.

Veronica Hartular a scris *Casa de peste drum* imaginând viața băiețelului

întrezărit mereu pe pervazul ferestrei, romanul are drept clin narativ secret povestea orbirii ei. Romanul are o continuare, *Caietul negru*, pe care îl arde când apare Adrian Arabu, băiețelul care în urmă cu ani aruncase mingea roșie peste zid. Adevărul din ficțiunea ei dată focului îl știu doar ea și Nilda, căreia i-a dictat romanul, la el face aluzie în corespondență, obsedată că i-a scris sfârșitul, că viața tânărului va urma traseul hotărât de ea în ficțiune.

Margaret Lea citește volumul *A treisprezecea poveste* de Vida Winter și constată că el conține doar douăsprezece povestiri, iar cea care îi dă titlul nu există, fără să știe atunci că ea va descoperi și va scrie după dictare povestea pe care Vida Winter n-a vrut să o scrie, dar acum simte că trebuie să o spună, într-o cursă febrilă a puținului timp care i-a rămas de trăit.

Și Adrian Arabu și Margaret Lea scriu, el un roman-poem despre o fată reală și una cu un chip rotund, iar ea biografii ale unor figuri minore. Amândoi aleg retragerea și tăcerea, au un surplus de imaginație și deficit de trăire. O traumă i-a marcat definitiv: la nouă ani, el aruncă mingea peste zid, dorință înfricoșată și temerară de a dezlănțui miraculosul, iar ea, la zece ani află secretul păstrat de părinți despre existența surorii ei gemene dispărute în ziua nașterii. Și unul și altul au pierdut ceva din ființa lăuntrică, vor resimți continuu acea pierdere.

Copilul vrea să știe ce se petrece în casa de peste drum, iar tânăr fiind ajunge acolo ca să descopere că locul este pe măsura spaimelor dintâi. În casa Golia i se decide soarta, face alegerile greșite, înțelegând prea târziu pe care dintre surori o iubea, care îi era perechea potrivită și poate hărăzită de la prima întâlnire. Aventura lui în lume pare salvatoare, îi și scrie Veronicăi Hartular, bucuros că l-a izgonit din carte în viață. Dar ceea ce trăiește nu este autentică lui viață, ci un simulacru, iar întoarcerea în casa lui Golia se poate vedea ca supunere în fața destinului imposibil de evitat.

Margaret Lea tânjește să știe ce înseamnă să ai o soră geamănă, să împărtășești totul cu ea, iar episoadele relatate de Vida Winter despre experimentele făcute de guvernantă și doctor, care le-au despărțit pe gemene, îi dau răspuns la multe întrebări, o pregătesc să afle totul despre sine și geamăna ei care n-a putut supraviețui separării. Trece și ea prin boală, care o coboară în întuneric, iese la lumină, acceptând să-și lase geamăna moartă să plece de lângă ea, și i se deschide perspectiva unei iubiri și vieți fericite.

Cât despre cele două scriitoare, ele par construite diferit: Veronica Hartular avea aer grav și matur încă din tinerețe, îmbătrânind și-a găsit vârsta potrivită cu spiritul ei, blândețea și gravitatea îi dau o aură de noblețe, Vida Winter are personalitate puternică și energică, iar timpul a ascuțit tot ce ține de relația ei cu lumea. Prima întâlnire a Veronicăi Hartular cu Adrian

Arabu și munca lor decurge lin și calm, relația ajunge una filială. Vida Winter și Margaret Lea se confruntă de prima oară, iar întâlnirile se preschimbă în luptă continuă.

Orbirea Veronicăi Hartular și „lupul” ce o terorizează pe Vida Winter scurtându-i viața zi cu zi arată că au totuși în comun ceva esențial: boala care le dă altă viziune asupra lumii și propriei vieți. De aici vine bunătatea uneia și nevoia acută a celei de-a doua de a spune adevărata poveste și de a ști ceea ce a rămas nedeslușit sau ascuns.

Surori, frați și incest

Analogii multiple se observă între cele două romane construite prin perechi de personaje ce ilustrează ipostaze diferite ale dublului. Astfel, celor două surori vitrege, Nilda și Tia, din *Golia* le corespund gemenele Adeline și Emmeline din *A treisprezecea poveste*, una are natură malefică și agresivă, este închisă în sine și perfidă, capabilă de orice ticăloșie, cealaltă are disponibilitatea comunicării cu lumea și trăiește experiența maternității.

Dar se strecoară și altă pereche, cea a surorilor Hartular (Veronica și Varvara), perechea celor doi frați Golia (Barbu și Hancu). Pe cât de subtile și discrete sunt cele două surori, iradiază lumină și liniște în jur, pe atât de aspri și duri sunt cei doi frați, marcați de tare ereditare: Barbu Golia se dedă unor orgii perverse, cu fete simple terorizate de prezența șerpilor pe care îi aduce în așternut, iar Hancu este ghebos și epileptic, inteligent și erudit, cu orgoliul nemăsurat al clasei boierești și disprețul suveran pentru veacul în care trăiește.

Ca variație, în celălalt roman apare perechea frate-soră, Charlie și Isabel, cu o moștenire și copilărie bizare, ce îi înstrăinează definitiv de lume și-i cufundă în singurătate, nebunie și moarte. Jocul corespondențelor se aplică și în perechile formate din servitori: bătrâna menajeră și grădinarul din conacul Angelfield, legați printr-o veche prietenie care nu s-a transformat în iubire ori căsătorie, pe când în *Golia* apar doi dintre slujitorii casei, Constantin și Tina, etalându-și viciile și trecutul. Și perechile continuă să se multiplice amănunțit: Nilda scrie mătușii despre doi tineri englezi: Allan se căsătorește mai târziu cu prietena ei Tutti, al doilea, River, îi devine soț.

Dublări și reflectări se tot răsfrâng în *Golia*. Spre exemplu, magistratul Teodor Velescu îi întâmpină la Bălți pe Adrian Arabu și pe Tia, îi ocrotește, îi invită și la Borsec. Cariera lui Teodor Velescu s-a împotmolit la Bălți, din cauza soției, frumoasă, dar maladiv de frivolă și desfrânată. Adrian Arabu va repeta aceeași dramă, datorită Tiei care se transformă, fără ca el să observe, într-o prostituată de clasă, poreclită „taximetrul de lux”. Discret,

romanul realizează și altă dublare: Teodor Velescu este „dublul” lui Hancu Golia și Tia repetă cu el scenariul unei seducții pe care a operat-o poate asupra ghebosului, cei doi au aceeași vârstă și aceeași urâtenie. Câteva dintre scenele de la Borsec arată arta unui mare prozator, cu fine sugestii ale erotismului: Tia cosește iarba, iar gesturile i se încarcă de senzualitate, Tia veghează somnul tânărului soț, chemând privirile bărbatului vârstnic spre picioarele ei dezgolate.

Tabuul incestului funcționează în ambele romane. În *A treisprezecea poveste*, incestul frate-soră explică firea neobișnuită a gemenelor, accentuată de absența educației și de un climat normal de familie și colectivitate. În *Golia*, relația incestuoasă apare între unchi și nepoată, se complică prin tenta pedofilă din partea bărbatului și perversă din partea Tiei. Tabuul se înscrie în vechile teme românești: puritatea, chemarea aceluiși sânge, declinul marilor familii care trăiesc izolate și refuză mezalianțe.

Casa și conacul

Dar nucleul romanului gotic îl formează casa cea stranie a lui Golia și conacul Angelfield ajuns ruină în prezent, văzut cu ochii străini ai biografiei și cei familiari ai bărbatului uriaș ori evocat de Vida Winter, nu în epoca de strălucire, ci în declinul lent și ireversibil. Casa și conacul respiră o viață proprie, cu odăile pline de cotloane și ascunzișuri, cu obiecte ce dau intimitate sau generează efectul de stranie.

Ce are neobișnuit casa lui Golia? Se află pe strada Radu Negru, dar nu aparține orașului, iar casele din jur parcă se feresc de ea: poarta afumată sub bolta păzită de un cerșetor, un felinar de fier cu sticlele sparte scârțâia în bătaia vântului, un clopoțel se auzea în fiecare seară înconjurând casa, ca și cum ar lătra câinele pământului, noaptea, sub lună, copacii din fața casei se adânceau în sus, ca niște fântâni deschise-n cer, din ei se desprindea un corb care nu aparține pământului. Așa a rămas priveliștea ei în amintirile copilului. Când îl călăuzește Ioil Hună, Adrian Arabu descoperă geografia locului văzut din interior – zidul cu o ușă ca de temniță, o grădină rece prin care băntuie siluete întunecate de femei bătrâne, abia apoi vede bolta de intrare, copacii din care zburase corbul. În casă domnește frigul, scara are trepte răsucite, într-un gang lung se înșiră canapele vechi, cufere de lemn, un bufet deschis, din plafon atârnă o lampă afumată. Mai târziu, el ocupă odaia lui Barbu Golia, care continuă să troneze ca stăpân al locului din portretul cu șarpele răsucit pe braț. Fereastra odăii este prag suspendat între interior și exterior, cer și pământ, loc al intrărilor și ieșirilor neîngăduite ale Tiei sau al intruziunii și spionajului: aruncă crengi de liliac sau pachete cu



mesaje ascunse. Însă ușa aparține lui Hancu Golia care vine în fiecare seară să controleze tot și să privească portretul.

Conacul Angelfield are și el o așezare stranie, cu fațada întoarsă către parcul cu căprioare și pădurea de la capătul aleilor. Fațada etalează un amestec ciudat de ordine a arcadelor și dezordine ce o dau ferestrele puse la întâmplare. Incendiul a transformat casa în ruină, iar Margaret Lea recunoaște din rafturile ce au rămas nedistruse biblioteca. Aproape nimic nu a rămas din splendoarea de altădată ce răzbate din amintirile scriitoarei: grădina cu o geometrie impecabilă creată de un grădinar pasionat, ordinea și curățenia strălucitoare pe care le instaurează guvernanta, odăile fetelor și bucătăria ca loc de refugiu și intimitate a celor doi bătrâni care le-au crescut pe gemene. Casa lui Golia este văzută de privirea copilului de nouă ani în 1916 și cea a tânărului care o revede și o cercetează în 1931, privire ce unifică și adâncește imaginile memoriei, încât seamănă cu o navă ce străbate neatinsă timpul. Conacul Angelfield se conturează altfel, din interferența mai multor puncte de vedere: amintirile scriitoarei și jurnalul guvernantei, impresiile proaspete ale biografiei și altele vechi și persistente, ale bărbatului uriaș. Casa și conacul depășesc funcția de cronotop, firească în orice roman gotic substanțial, ele devin suprapersonaje: ordonează destinele celorlați, provoacă iubiri și devotament total, animă și terorizează, adună de-a lungul timpului emoțiile celor ce-au trăit între zidurile ei experiențele decisive ale vieții lor, oferă și refugiu și ascunziș, ademenesc și înspăimântă, încât încep să respire și să viseze, rivalizând cu personajele care au o viață de trăit între zidurile lor.

Sufletul locului

Casa lui Golia este un Azil unde își așteaptă sfârșitul bătrâne din marile familii boierești săracite, iar pe ultimul drum le conduce Hancu Golia, împlinind cu mândrie funcția sa de călăuză în tărâmul morții. Casa atrage cu misterul ei întunecat ființe luminoase: Veronica Hartular și sora ei Varvara Golia, și suflete sensibile ca Adrian Arabu. În schimb, lasă poarta deschisă evadării pentru fetele Golia, cu ochii lor verzi și păr roșu înfocat.

Cât despre conacul de la Angelfield, biografia lui se află în fundalul romanului, fiecare personaj deține o părticică din sufletul locului, i-l revelează vizitatorului odăi și coridoare, ascunzișurile oferite de perdele, draperii sau nișe. Pe măsură ce nepăsarea stăpânilor și nebunia lor cresc, conacul se năruie lent, grădina își pierde frumusețea, așa că sufletul locului parcă se risipește. Ruina pe care o găsește Margaret Lea emană farmecul unei creaturi gigantice, decăzute. Dar demolarea ruinelor și moartea

scriitoarei și a singurei gemene rămase în viață după incendiu se petrec cam în același timp, ca și cum ziduri și trupuri sunt prinse într-o rețea de vase comunicante. Focul care a mistuit cândva casa le-a alungat pe supraviețuitoare de aici, dar legătura a persistat de-a lungul timpului.

Casa și conacul au propriul suflet ce îi ia treptat în posesie pe stăpânii lui sau pe cei din jur. Cum altfel se explică fascinația copilului care privește neconținut poarta, convoiul de înmormântare și pe ghebosul care-l însoțește? Cum altfel se explică fascinația uriașului, un soi de copil mare și bun, care vine mereu la ruine, cercetează rămășițele, ca și când ele i-ar putea destăinui secretul nașterii sale și al abandonului?

Poate că sufletul locului hrănește ficțiunile. Veronica Hartular scrie *Casa de peste drum* în odaia din casa lui Golia, acolo continuarea, *Caietul negru*, în care l-a ucis pe Băiețel, tot acolo îi dictează lui Adrian Arabu poveștile unde fantezia lor se împletește și-i face fericiți. Poate că sufletul locului rătăcește în romanele scrise de Vida Winter, imaginația ei are în amintiri un sol prielnic din care se ivesc alte și alte fantasmе.

Pentru amândouă scriitoare, a spune o poveste ori a scrie este singura formă pe care o știu pentru a trăi. Ele par să-și împărtășească secretele, una cu secretarul devenit un fiu spiritual mai degrabă decât ucenic, cealaltă cu biografa. Dar mai curând, prin ele sufletul locului îi captează și exercită asupra lor o primejdioasă atracție.

Adrian Arabu rătăcește de două ori și tot în casa lui Golia ajunge: copilăria, adolescența și studenția ieșeană, timpul petrecut la Bălți ca procuror sunt doar ocoluri în traseul său ce îl duce în miezul casei lui Golia. Margaret Lea trăiește punând surdina sentimentelor, până când scriitoarea o scoate din inerție, iar ruina conacului trezește fantasma adormită și cere o luminare. Sufletul locului persistă difuz în cele două romane, generează atmosfera tenebroasă atât de subtil, încât rămâne insesizabil. Doar el explică straniețea ce te întâmpină din prima pagină și care nu se risipește nici după ce ai citit pagina ultimă. Îți bântuie nedeslușit apoi amintirile de lectură, îl regăsești ca un abur plutind în descrieri, în visul ori coșmarul care mistuie somnul personajelor.

El, sufletul locului face din *Golia* și *A treisprezecea poveste* două romane pline de mister, vii, ademenind sufletele de cititori și luându-le în posesie. La a doua lectură, crezi că le-ai dibuit secretul, dar te-ai înșelat, farmecul lor persistă, continuă să te atragă, așa că îți spui că data viitoare, când vei reciti, sigur ai să găsești cheia pentru tainele ascunse, știi fără să recunoști că abia aștepti să pătrunzi în casa vegheată de corb, în ruinele ce strălucesc în bătaia soarelui.

cronica traducerilor

RODICA GRIGORE

INSULA CÂNTECULUI ȘI DESCOPERIREA IUBIRII

Scrierile lui Yukio Mishima au avut adesea parte de interpretări eronate sau unilaterale, atât în Japonia, cât și în Occident. Pe de o parte, pentru că, în anii '60, când faima de prozator a autorului nipon începea să se impună în adevăratul sens al cuvântului în lumea occidentală, în Japonia, aceasta intrase deja într-un con de umbră, în primul rând din cauza opiniilor sale politice ori a atitudinilor lui publice. Pe de altă parte, pentru că, nu o dată, opera literară a autorului *Templului de aur* a fost judecată exclusiv din perspectiva biografiei scriitorului, astfel încât orice excentricitate a acestuia a devenit, deși în mod neîntemeiat, unitatea de măsură de care critici de cele mai diverse orientări s-au folosit, pentru a-i evalua literatura. Considerat, chiar și de către Yasunari Kawabata, primul laureat japonez al Premiului Nobel pentru Literatură, drept cel mai talentat dintre prozatorii niponi ai întregului secol XX, numele său aflându-se de mai multe ori printre cei propuși pentru acest prestigios premiu (fără, însă, a-l și primi), Yukio Mishima a scris nu doar romane, ci și piese de teatru Nô sau Kabuki – desigur, într-o manieră modernă, utilizând vechile strategii dramatice sau stilistice doar ca pretexte pentru subtilele creații care l-au impus în spațiul cultural japonez. Vom regăsi la Mishima, încă din primele pagini și până la sfârșitul creației sale, nevoia de a opri în loc timpul care trece, adevărat leitmotiv al prozei lui. Aproape în toate textele sale de început domină stilul „european”, fie că e vorba de realismul liric din *Setea de a iubi* sau din *Templul de aur*, fie de caricatura mușcătoare din *Marinarul aruncat înapoi de mare*. Căci tânărul scriitor frecventase literatura modernă europeană, de la nume ca Swinburne, Wilde sau Villiers de l'Isle-Adam, până la Thomas Mann, Jean Cocteau sau Radiguet. Iar, dacă *Templul de aur* (1956) a fost privit, adesea, drept marea sa reușită romanescă, iar tetralogia *Marea fertilității* (1968–1970) a reprezentat, din perspectiva majorității exegeților, realizarea sa de largă respirație epică, romanul *Tumultul valurilor* (1954), deși, uneori, ignorat de critica literară (occidentală sau nu), este o adevărată biju-terie, o creație de o limpezime și de o desăvârșire formală și de conținut care, după cum sublinia și Marguerite Yourcenar în eseul său intitulat

Mishima sau Viziunea Vidului, este genul de „carte norocoasă care, de obicei, nu-i reușește unui scriitor decât o dată în viață”. Fără îndoială, capcanele pe care textul acesta le pune în fața cititorilor mai grabiți sunt numeroase, dintre acestea cea mai evidentă fiind chiar limpezimea romanului, aparenta sa claritate, precum și construcția simplă și fără ocolișuri inutile. Căci, la prima vedere, *Tumultul valurilor* pare o banală poveste de dragoste care se petrece pe una din insulele arhipelagului nipon și care, după câteva piedici pe care cei doi îndrăgostiți le vor depăși, are parte de așteptatul *happy-end*. Dar, la o lectură atentă la detalii, dincolo de subiect – fără îndoială, simplu, dar, atenție, în mod voit simplu! – ne vom da seama că autorul include, cumva în subtextul romanului său, o serie de sugestii extrem de importante pentru lumea japoneză (întotdeauna atentă la sugestii și nuanțe), precum și o simbolistică realizată în mod absolut remarcabil.

Acțiunea este plasată pe mica insulă Utajima („Insula Cântecului”), populată de doar o mie patru sute de suflete, unde toată lumea cunoaște pe toată lumea și unde, evident, orice nou venit stârnește interesul celorlalți. Mai ales dacă e vorba de o nouă venită – și mai cu seamă dacă noua venită este și atrăgătoare, un alt amănunt – și el cunoscut de toți! – fiind și acela că frumoasa fată este moștenitoarea averii celui mai bogat om din zonă. Iar frumoasa care determină, dintr-o dată, focalizarea atenției tuturor este Hatsue, fiica lui Terukichi Miyata, revenită acasă, după o perioadă de absență, pentru a deveni căutătoare de perle. Numai că până și această „avere”, atât de des pomenită de toate personajele romanului, se dovedește a fi mai mult aparență, câtă vreme chiar locuința lui Miyata este identică cu aceea a lui Shinji, tânărul pescar care lucrează din greu pentru a-și întreține familia (mama și fratele mai mic, după ce tatăl său a murit pe mare) și care se îndrăgostește de fiica sa. Poate doar felurile de mâncare servite la masa lui Miyata sunt mai numeroase și poate că hainele pe care le poartă acesta sunt ceva mai arătoase, dar în rest, viața celor bogați și a celor săraci de pe insula Utajima se desfășoară la fel. Evident – și, fără îndoială, oarecum previzibil – tatăl fetei se declară împotriva iubirii celor doi, dorindu-l ca ginere pe unul dintre tinerii mai bine situați din punct de vedere social din mica așezare. La fel de evident, cei doi vor lupta pentru sentimentele pe care le nutresc unul pentru celălalt, iar în cele din urmă iubirea va învinge și ei vor rămâne împreună, cu binecuvântarea părinților și a tuturor cunoscuților. Dar esențial este, pentru Yukio Mishima – și, desigur, pentru cititorul atent la nuanțe pe care un astfel de roman îl reclamă – ceea ce se petrece și ceea ce se află dincolo de subiect și mai cu seamă dincolo de aceste evidențe. Căci, chiar dacă Marguerite Yourcenar avea dreptate atunci când afirma că „în fața unei astfel de cărți cri-



tica rămâne neputincioasă”, însuși autorul oferă câteva chei de lectură celor dispuși să le descopere – asemenea căutătoarelor de perle de pe insula Utajima. În primul rând, nu trebuie să uităm că Mishima a scris *Tumultul valurilor* la puțină vreme după întoarcerea dintr-o călătorie pe care a făcut-o în Grecia, iar ecourile acestei experiențe sunt identificabile pe tot parcursul textului. Numai că, deși s-a afirmat, câteodată, că romancierul nipon n-ar fi făcut altceva decât să aducă în lumea japoneză istoria iubirii dintre Daphnis și Chloe, această comparație nu se susține (decât, poate, parțial). Pentru că, dacă în cartea lui Longos aveam de-a face cu o mulțime de detalii picante ce punctau istoria amoroasă a celor doi tineri păstori, precum și cu extrem de multe întâmplări spectaculoase menite a satisface dorința de aventură a cititorilor epocii alexandrine, Yukio Mishima alege să evite orice complicații și să prezinte chiar și întâlnirile lui Shinji cu Hatsue cu un hieratism al expresiei și al detaliului fără precedent pentru un autor preocupat – așa cum Mishima a fost întotdeauna – de frumusețea sau, dimpotrivă, de degradarea progresivă a trupului omenesc o dată cu înaintarea în vârstă. Însă în *Tumultul valurilor*, marele admirator al lui Oscar Wilde se dovedește a se situa, parcă, sub influența unui clasicism al esențelor, antologică rămânând scena în care Shinji și Hatsue stau goi într-o peșteră și se încălzesc la un foc de lemne, abia atingându-se unul pe celălalt: „Fiecare din ei simțea freamătul celuilalt trup. Un sărut lung l-a chinuit pe tânărul a cărui dorință nu se împlinise, dar, peste câteva clipe, suferința s-a preschimbat într-un minunat sentiment de fericire. Lemnele din foc, mistuite aproape complet, trosneau din când în când. Cei doi ascultau zgomotul focului și șuieratul furtunii de afară împletindu-se cu freamătul propriilor trupuri. Lui Shinji i se părea că senzația îmbătătoare care-l cuprinsese, vuietul valurilor și mugetul vântului printre crengile copacilor pulsau în același ritm violent al naturii. Trăia un sentiment de pură și nesfârșită fericire.” (O mențiune specială merită făcută, aici, cu privire la versiunea românească a cărții, semnată de Andreea Sion, căci traducerea este remarcabilă atât prin forța expresivă, cât și prin sensibilitatea, întotdeauna perfect adecvate ritmurilor prozei lui Mishima, iar notele care însoțesc textul sunt, de fiecare dată, binevenite.)

Dar romanul acesta include în structura de profunzime o serie de elemente de natură a determina o lectură în cheie simbolică. Pentru că, desigur, nici cadrul unde se petrece totul nu este ales deloc întâmplător, Utajima fiind, privită din acest punct de vedere, o altă întruchipare a „insulei albe” (insula primordială și paradisiacă), atât de frecvent întâlnită în mitologia niponă. Apoi, Mishima are grijă să precizeze că, întotdeauna, locuitorii care plecau, în diverse situații, de pe insulă, reveneau aici și nici nu-și mai doreau să

ajungă altundeva. Căci, pentru ei, Utajima, umilă cum este și lipsită de bine-facerile civilizației moderne (oamenii trebuie să ia apă dintr-un biet pâraiaș care străbate insula, iar, pentru a nu exista neînțelegeri, se face un grafic în conformitate cu care fiecare locuitor ajunge la apă, rândul unora fiind la două sau trei noaptea!) se dovedește a fi imaginea completă a cosmosului, o lume la scară mică și, mai cu seamă, o lume perfectă, reprezentând, concentrat, toate valorile la care comunitatea se raportează. Pe de altă parte, nu este deloc întâmplător că tocmai o căutătoare de perle stârnește iubirea în sufletul lui Shinji, căci, pentru el, Hatsue, chiar și cu mâinile crăpate ori cu obraji înroșiți de ger sau îmbrăcată în haine umile, este imaginea lui Venus, născându-se, ori de câte ori băiatul o vede sau își amintește de ea, din spuma mării și înotând printre scoicile cu cochilie de sidef care îi evidențiază frumusețea și puritatea. Apoi, rămâne de neuitat momentul în care, pentru a câștiga încrederea tatălui fetei, Shinji își pune viața în pericol aruncându-se în valurile mării în plină furtună, pentru a priponi vasul de pescuit (amenințat de naufragiu) de o geamandură. Fără îndoială, imaginea poate fi comparată cu aceea a unuia nou Leandru, dar mult mai aprig în dorința sa de a ajunge la Hero cea mult iubită, însă scena aceasta reprezintă și înfruntarea cu forțele nemiloase de care are parte tânărul (și, până atunci, cam naivul) Shinji, altfel spus, expresia unei alte – și altfel de – lupte cu balaurii. Căci, se știe, din punct de vedere simbolic, cufundarea în valurile zbuciumate, ca și mistuirea în flăcări, indică o ruptură evidentă față de normele existenței de zi cu zi, semn că urmează să se producă o schimbare radicală a statutului celui implicat într-o asemenea acțiune. În fond, procedând într-un mod oarecum asemănător cu strategia de-a dreptul „barocă” din *Templul de aur*, Mishima accentuează mult importanța simbolurilor în romanele sale. Dar, pe de altă parte, la fel ca în *Marea fertilității*, *Tumultul valurilor* evidențiază marea temă a prozei acestui scriitor, și anume contrastul – adesea violent – dintre forțele elementare și nemiloase și luxul aparent (și, nu o dată, prezentat ironic) al unei societăți care, din punct de vedere moral, nu se mai raportează decât teoretic la valorile tradiționale. În fond, romanul lui Yukio Mishima este mai puțin proză, în sensul consacrat al termenului, și mai mult (în anumite momente!) cânt și poezie. Pentru că nu doar acțiunea are un sens în această carte, ci momentul trăit în intensitatea sa pură este acela care imprimă sensul profund. Înșirarea într-un plan unic a nucleelor epice nu sărăcește romanul, pentru că el operează cu alte pârgii epice capabile să creeze intensitate și tensiune. Este vorba de acea ceremonie a sensurilor ce reverberează într-un spațiu epic gol, iar crearea golului epic eficace va fi în măsură să acorde gestului celui mai neînsemnat o intensitate puternică.



Acest vid epic are tocmai rolul de a potența vibrația trăirii imediate în puritatea ei primară, care constituie substanța operei, izvorâtă din cultul literaturii japoneze pentru momentul revelator. De altfel, în discursul de acceptare a Premiului Nobel, Yasunari Kawabata – marele contemporan al lui Mishima afirma: „Discipolul Zen se îndepărtează de sine și intră în lumea nimicului. Acesta nu e nimicul sau golul occidental; fundamentul spiritual s-ar părea că e complet deosebit. E, mai degrabă, reversul, un spirit universal în care orice comunică liber cu orice, depășind toate granițele.”

Iar dacă, după părerea unor critici, finalul acestui roman, cu vizita pe care Hatsue și Shinji (având, acum, nu doar acordul, ci și binecuvântarea familiilor lor și a întregii comunități și fiind, chiar și la nivel fizic, schimbați amândoi de experiențele prin care au trecut și de intensitatea iubirii pe care o trăiesc) o fac la templul shintoist de pe insula lor (și a Cântecului!), a părut reliefa imaginii unui soi de „androginism scindat în două ființe”, trebuie să recunoaștem că un alt final nici n-ar fi fost posibil pentru o carte cum este *Tumultul valurilor*. Căci dragostea celor doi, cu toate stângăciile lor – dar și cu extraordinara și impresionanta puritate de care dau ei dovadă – e semnul cel mai clar că viața merge mai departe, chiar și după un război mondial, și, deopotrivă, că ea merită trăită frumos, chiar și pe o insulă lipsită de mari atracții sau strălucire, căci perlele nu se găsesc doar în adâncurile mării, ci, măcar uneori, și în sufletele oamenilor.

Yukio Mishima, *Tumultul valurilor*.

Traducere și note de Andreea Sion, București, Editura Humanitas Fiction, 2010

cronica ideilor

NICOLETA DABIJA

DESTINUL OMENIRII... ÎN TREI MII DE CUVINTE

O scrisoare care nu ajunge de fapt la trei mii de cuvinte, compusă de Blaise Pascal și având ca destinatar pe matematicianul Pierre de Fermat, o scrisoare care a contribuit decisiv la schimbarea mentalității umane, este subiectul pasionantei cărți *Partida Neterminată. Pascal, Fermat și scrisoarea din secolul al XVII-lea care a creat lumea modernă*¹, scrisă de cercetătorul Keith Devlin. Importanța majoră a acestei corespondențe constă în faptul că cei doi celebri oameni de știință au descoperit prima metodă de prezicere a viitorului, calculând probabilitatea numerică de apariție a unui eveniment. Au deschis posibilitatea ca omul să nu se mai ferească să privească înainte, l-au învățat cum să-și drămuiască riscurile și câștigurile și să iasă astfel din necunoscutul zilei de mâine. Mai mult, corespondența lor a creat perspectiva umană modernă asupra viitorului, care se reflectă într-o planificare mai precisă a vieții.

Până în Evul Mediu, nu exista credința că rațiunea poate supune analizei probabilitatea unui eveniment viitor. Viitorul era lăsat în seama lui Dumnezeu sau a Destinului, omul doar se ruga zeului care-i hotăra soarta. Înainte de corespondența Pascal-Fermat au existat câteva încercări, sumare, parțiale, eșuate în cele din urmă, de a vedea care sunt posibilitățile de câștig și de pierdere în cadrul jocurilor de noroc. Prima încercare îi aparține lui Wibold din Cambrai, care datează din 960. Faptul că tocmai secolului al XVII-lea îi revine meritul de a da omenirii calculul probabilităților nu e chiar întâmplător. Tot acum apare și calculul infimitezimal. Este secolul în care numărul, matematica sunt preocupări fundamentale, practic se încerca transformarea matematicii într-o *mathesis universalis*. Amintesc de tendința carteziană de a duce filosofia la o exactitate de tip matematic, care răspunde întrebărilor epocii, după precizările făcute mai târziu de Martin Heidegger². Trecuse aproape un secol de când matematicul domina gândi-

¹ Traducere din engleză de Anca Florescu-Mitchell, Editura Humanitas, București, 2010.

² Martin Heidegger, *Timpul imaginii lumii*, traducere din limba germană, studii introductive și adnotări de Andrei Timotin, Editura Paideia, București, 1998, pp. 143-144.



rea, în ipostaza unei caracteristici fundamentale a ei. În jurul anului 1600, matematica este percepută ca temei, unitate de măsură și determinare a oricărei gândiri. Toate acestea fac parte dintr-o mare schimbare de mentalitate până la urmă. Iar ceea ce astăzi ne pare de la sine înțeles, atunci a însemnat un progres uriaș în gândirea umană și un efort intelectual pe măsură.

Suntem în secolul XXI, iar obișnuința de a face probabilități în aproape toate aspectele vieții e atât de stabilă că ne apare ciudată numai ideea că s-a trăit altminteri. „Gestionarea riscurilor” face parte din felul nostru de a privi viața și de a ne orienta în interiorul ei. Pe cine surprinde astăzi că cineva își face asigurare pe locuință sau pe automobil? Și totuși, înainte de corespondența Pascal-Fermat, oamenii credeau imposibil să prezici ce ți se va întâmpla și să faci planuri de viitor în consecință. Keith Devlin adaugă, în plus, că atunci când înțelepciunea comună pretinde că ceva e cu neputință, progresul științei e, ca urmare, mult încetinit. Pe de altă parte, apariția aproape concomitentă a calculului infinitezimal, care era considerat între matematicieni mult mai provocator, a lăsat în plan secund probabilitățile, chiar dacă au existat preocupări constante și pentru ele, unele chiar semnificative.

Ceea ce numim probabilitate, termenul ca atare nu a fost folosit decât după un secol de la scrisoarea care a creat modernitatea, a lui Pascal către Fermat. Ei înșiși vorbeau de „șansă” sau de numărul de ocazii favorabile. Distincția între probabilități, mai precis între probabilitatea frecvențială, cea care apare în jocurile de noroc clasice și care este cea mai cunoscută, și probabilitatea subiectivă sau epistemică, care se referă „la o estimare numerică a adevărului în cunoașterea noastră privind un anume eveniment, când acea cunoaștere nu se întemeiază (în întregime) pe date statistice”³, a fost făcută de matematicianul elvețian Jakob Bernoulli, în 1713. Prin sensul introdus de el probabilității, aceasta a început să fie folosită ca metoda matematică de a face anumite predicții numerice.

Scrisoarea Pascal-Fermat, care constituie subiectul cărții lui Devlin, se referă la probabilitatea frecvențială, care a ajuns celebră numai din momentul în care oamenii au înțeles cum să introducă calculele matematice în luarea deciziilor subiective. Adică, după multă vreme de la corespondența propriu-zisă, ei au priceput utilitatea soluției savanților în problema punctelor, anume că, chiar dacă nu pot prezice cu exactitate ce se va întâmpla, pot cel puțin calcula probabilitățile, astfel încât să se expună cât mai puțin perico-

3. Keith Devlin, *Partida Neterminată. Pascal, Fermat și scrisoarea din secolul al XVII-lea care a creat lumea modernă*, ed. cit., p. 20.



lelor și să se apropie cât mai mult de câștig. Riscul poate fi stăpânit, aceasta e lecția pe care o dau lumii cei doi oameni de știință.

În esență, Pascal își construiește calculul identificând punctul nevralgic din cel al lui Fermat. El propune să fie luate în seamă toate căile posibile prin care s-ar putea încheia o partidă de jocuri de noroc, ignorând faptul că cei doi jucători s-ar opri, cum se întâmplă în mod normal, când unul dintre ei a câștigat, așa cum judecase Fermat. Dar, în realitate, afirmă Devlin, un matematician strălucit este acela care găsește cea mai simplă metodă de a soluționa o problemă, și cea mai eficientă prin urmare, nu acela care complică procesul demonstrativ. Astfel, în rezolvarea calculului probabilităților, Fermat este geniul, căci el a făcut doar ce era necesar pentru a obține răspunsul. Pascal era nemulțumit de soluția lui Fermat, deși era totuși conștient de superioritatea acestuia ca matematician și în raport cu el, chinuit în fapt de întrebarea ce anume s-ar schimba în problema punctelor dacă cei doi jucători nu ar încheia partida când unul din ei ar câștiga.

Cei doi nu știau în orice caz de ce impact se va bucura schimbul lor de scrisori în timp, că practic acesta va modifica definitiv modul de a privi spre viitor. Ei nu bănuiau măcar că perspectiva lor în problema punctelor va determina o revoluție în mentalitatea oamenilor. Matematica lor, creată pentru jocurile de noroc, ei nu credeau că se va putea aplica în haosul vieții de zi cu zi, însă la numai un an au început să apară studii care le ducea mai departe munca. Și, treptat, matematicienii au extins probabilitatea de la masa de jocuri de noroc spre alte domenii ale vieții. E vorba de Huygens, de Jakob, Johann și Nikolaus Bernoulli, de Abraham de Moivre (cunoscut prin curba clopot și deviația standard), de Gauss, de reverendul Bayes (care a dus probabilitatea în mințile oamenilor, aplicând-o, printr-o formulă, cunoașterii noastre privind un eveniment unic. Bayes a făcut pasul final în problema punctelor) și de alții.

Ei toți au contribuit la transformarea și definirea apoi a unui mod de viață modern. Iar, pe măsură ce au stabilit că pot folosi matematica pentru a prezice viitorul, au căutat și alte căi de a o utiliza, în același scop. Calculul probabilităților este doar prima cale, și cea mai cunoscută, deopotrivă. Moștenirea lăsată însă omenirii de corespondența Pascal-Fermat este enormă, căci nu e deloc puțin lucru ca, chiar dacă nu poți spune cu precizie ce se va întâmpla în viitor, să poți totuși calcula ce ți-ar putea aduce viitorul și să acționezi în consecință.

cartea de religie

PAUL ARETZU

FILOCALIA SFINTELOR NEVOINȚE ALE DESĂVÂRȘIRII (3)

Despre Sfântul Nil Ascetul nu se știe prea multe. Unele surse îl identifică într-un guvernator al Constantinopolului care a renunțat la toate privilegiile și s-a retras pe muntele Sinai, ducând viață de sihastu. După altele, mai plauzibile, a fost ucenic al Sfântului Ioan Gură de Aur, egumen al unei mănăstiri de lângă Ancyra (Ankara). A trecut la Domnul în anul 430 sau 431. I se atribuie un număr mare de texte, dintre care Părintele Dumitru Stăniloae consideră „aproape sigure” cele *1061 de scrisori* („o corespondență de duhovnic, care se adresează unor persoane din toate straturile sociale, dar mai ales călugărilor și preoților”), *Cuvântul ascetic*, scris pentru încurajarea râvnei călugărilor chinoviți, *Către Magna, diaconesa din Ancyra, despre sărăcirea de bunăvoie*, în care își exprimă dezacordul față de averile mănăstirești și față de cerșetoria călugărilor, *Cuvântare la moartea lui Albian*, un monah din Ancyra, retras în pustia nitrică din Egipt, *Tratatul despre folosul ce-l au monahii petrecând departe de orașe, în pustie*, încurajând viața ascetică, desfășurată în singurătate, *Tratatul despre cele opt dureri ale răutății*. S-au păstrat și lucrări fragmentare.

Dintre scrierile lui Nil Ascetul, Părintele Stăniloae a ales pentru *Filocalie* cele 75 de capete ale *Cuvântului ascetic foarte trebuincios și folositor*. Definind filosofia ca „împreunarea bunelor moravuri cu cunoștința despre Cel ce este” (*cap 3*), Sfântul îi elimină din adevărata cunoaștere pe grecii *în togă, în barbă și în toiag*, care nu-și egalau demonstrațiile printr-o viață cuvioasă, precum și pe iudeii care L-au tăgăduit pe Hristos, *Singurul care a arătat cu fapta și cu cuvântul adevărata filosofie*. Domnului I-au urmat pe calea cunoașterii Sfinții Apostoli, care și-au asumat viață ascetică și moarte mucenicească. Dintre creștini, s-au desprins călugării chinoviți care au renunțat la cele pământești, fiind *morți și nesimțitori față de patimile cele mai puternice*. Față de slăbiciunile celor care au îmbrăcat schima nepregătiți, Sfântul se arată necruțător. Oamenii nu au fost niciodată părăsiți de Pronie, „N-a fost hrănit Israel în pustie patruzeci de ani [...]”? Nu le împropăta marea neconținut o hrană neobișnuită trimițându-le prepelițe și nu le trimitea cerul mană printr-o ploaie neobișnuită și străină?” (*cap 13*). Prin

alegorii expresive sunt avertizați cei stăpâniți de *lanțurile grele ale materiei*: „cu mulțime de picioare umblă cel învăluit cu totul de cele trupesti. De aceea, înțeleptul scriitor al Proverbelor vrea ca cel înțelept să nu aibă nici două picioare, ci numai unul” (*cap 14*). În același stil este înfățișat modelul creștin de viață: „Căci precum coapsele primesc, prin aplecare, mai întâi pe ele toată greutatea trupului și, așa, apropiindu-se puțin de pământ, se saltă dintr-o dată în văzduh, tot așa rațiunea, care distinge lucrurile firii, după ce s-a coborât, umilindu-se, la trebuințele trupului, își avântă iarăși, repede, la cele de sus cugetarea ușoară, neridicând împreună cu sine niciunul din gândurile pământești” (*cap 15*). *Trăirea numai pentru suflet* dă omului putere nelimitată, dar nimic nu e posibil fără Dumnezeu, ca în acest adevărat imn: „Vrem să arătăm că îndeletnicirea cu agricultura este o datorie obștească? Sânguința omenească doar taie pământul și aruncă semințele. Dar Dumnezeu este Cel care, prin ploi una după alta, încolțește semințele, făcându-le să-și întindă rădăcinile prin găurelele pământului; răsare soarele, care încălzește pământul și prin căldură cheamă plantele în sus; suflă în ele adieri potrivite cu vârsta roadelor pe care le nutrește, adiind la început cu suflări ușoare semănăturile verzi, ca nu cumva semințele să fie arse și înăbușite de vânturi calde; iar pe urmă face să se coacă miezul lăptos al seminței prin neconținute suflări în teaca semințelor, întărind boaba prin flacăra căldurii, iar hoaselor dându-le vânturi la vreme. Dacă lipsește vreo lucrare din acestea, osteneala omului s-a dovedit zadarnică, și silința noastră neputincioasă, nefiind pecetluită de darurile lui Dumnezeu.” (*cap 19*).

Conducerea sufletelor cere o îndelungată pregătire și stăpânire de sine. De aceea, călugărul lipsit de experiență nu trebuie să-și asume misiunea de învățător, ci să stea sub ascultare. Liniștea sufletească necesită un lung parcurs, *vechile chipuri ale păcatelor* putând reveni oricând, acționând ca niște idoli. Pentru a nu deveni vătămătoare, trebuie reprimare pentru totdeauna, prin conștientizarea urmărilor lor, fiindcă „ceea ce rămâne se face, ca și întregul, pricină de împrăștiere” (*cap 43*). Prin memoria simțurilor se întorc în omul slab *formele necurate*. Se dă ca exemplu femeia lui Lot, care nu se desprinde de cele părăsite, plătind pentru neascultare. Pentru scăparea de ispite, sunt recomandate retragerea în singurătate, înfrânarea, *desfacerea de poruncile trupului*. Lăcomia pântecelui și desfrâul se coalizează împotriva virtuții. Dovedindu-se un foarte bun cunoscător al spiritului Scripturilor, prin finețea demonstrației, prin profunzimea alegoriilor, Nil Ascetul este convingător și plin de har. Vorbind despre retragerea sfinților în pustie sau despre asinul alb ales de Cuvânt să-l poarte spre mântuire: „că numai cel pustiu de patimi este în stare să caute cuprinsul contemplației în cuvintele



dumnezeiești, după ce s-a uscat din el mustul patimilor” (*cap 62*). Comparând omul cu o corabie aflată în furtună, care trebuie să arunce greutatea inutile pentru a se salva, și acesta trebuie să atingă goliciunea smereniei, fiindcă *veșmintele sunt lucrurile trupești*: „Ține de sufletul desăvârșit să fie lipsit de griji, și de cel necredincios să se chinuiască cu ele” (*cap 67*).

Plin de duh, folosind exemple grăitoare, cu o gândire de mare claritate, *Cuvântul ascetic* al Sfântului Nil are o mare forță duhovnicească.

Contemporan cu Sfântul Nil a fost Marcu Ascetul, și el ucenic al Sfântului Ioan Gură de Aur. A fost călugăr într-o mănăstire din Galatia, lângă Ancyra, apoi s-a retras în deșertul Iuda, unde s-a și stins, după anul 430. Dintre cele peste 40 de tratate ascetice, care îi sunt atribuite, s-au păstrat nouă. *Despre legea duhovnicească* arată care sunt îndatoririle omului în vederea desăvârșirii morale. *Despre cei ce-și închipuie că se îndreptătesc din fapte* tratează aspecte asemănătoare scrierii precedente. *Despre pocăință* înfățișează căile mântuirii, *alungarea gândurilor*, *rugăciunea neîntreruptă și purtarea cu răbdare a necazurilor*. Pocăința trebuie să fie continuă, avându-și ca temelie botezul, adică momentul ștergerii păcatului originar. *Despre Botez* este o lucrare sub formă de dialog, dând răspunsuri celor ce se îndoiesc despre *Dumnezeiescul Botez*. Botezul are o dublă funcție: să șteargă păcatul strămoșesc și să aducă în suflet Duhul Sfânt. El dă putere omului să lupte cu propriile patimi, eliberându-l de un păcat de care nu era responsabil. Marcu Ascetul este primul care vorbește despre relația duhovnicească dintre minte și inimă. *Sfaturi folositoare de suflet către Nicolae* au forma unei scrisori adresate unui tânăr monah din Ancyra, pentru a-i folosi ca suport duhovnicesc. *Dispută cu un scolastic* este un dialog cu un avocat privind viziunea fiecăruia despre iertarea păcatelor. *Consfătuirea minții cu sufletul* este o dezbatere despre păcate și Botez. *Despre post* scoate în evidență însemnătatea acestuia. *Despre Melchisedec* este o scriere polemică pe teme dogmatice.

Pentru *Filocalie*, Părintele Dumitru Stăniloae a ales patru scrieri, *Despre legea duhovnicească*, *Despre cei ce-și închipuie că se îndreptătesc din fapte*, *Răspuns acelor care se îndoiesc despre Dumnezeiescul Botez* și *Epistolă către Nicolae monahul*.

Cele 200 de capete din *Despre legea duhovnicească* au concizia unor aforisme, conținând însă o teologie urmărită cu mare atenție: „Roagă pe Dumnezeu să deschidă ochii inimii tale, și vei vedea folosul rugăciunii și al citirii” (*cap 7*), „Inima iubitoare de plăcere, în vremea ieșirii, i se face sufletului închisoare și laț; iar cea iubitoare de osteneli îi este poartă deschisă” (*cap 20*), „Dumnezeu și conștiința știu cele ascunse ale fiecăruia, deci prin



acestea să primim îndreptarea” (*cap 70*), „Cel ce nu cunoaște adevărul nu poate nici crede cu adevărat. Căci cunoștința naturală premerge credinței” (*cap 110*), „Dacă îți intră în urechi cuvinte urâte, mânie-te pe tine însuși, și nu pe cel ce le grăiește. Căci dacă urechea e rea, rău e și cel care o poartă.” (*cap 153*).

După același model este alcătuită și scrierea următoare, *Despre cei ce-și închipuie că se îndreptătesc din fapte*. Conține 226 de capete. Sunt susținute numeroase teme teologice, tot sub forma sentințelor: „Dacă ești iubitor de învățătură, fă-te iubitor și de osteneală. Căci simpla cunoștință îngâmă pe om (*cap 7*), „Cel ce vrea să facă ceva și nu poate e socotit de către cunosătorul de inimi, Dumnezeu, ca și când ar fi făcut. Iar aceasta trebuie să o înțelegem atât cu privire la cele bune, cât și la cele rele.” (*cap 16*), „Când află diavolul pe un om prins fără trebuință de cele trupesti, mai întâi îi răpește trofee cunoștinței, pe urmă îi taie nădejdea în Dumnezeu, cum i-ar tăia capul.” (*cap 173*), „Și păcatul se naște așa, că diavolul ispitește pe om printr-o momeală care nu-l forțează și îi arată începutul păcatului, iar omul intră în vorbă cu el din pricina iubirii de plăcere și a slavei deșarte. Căci deși prin judecată nu voiește, dar cu lucrarea se îndulcește și îl primește.” (*cap 224*).

Textul care urmează, *Răspuns acelora care se îndoiesc despre Dumnezeiescul Botez*, lămurește, sub forma unui colocviu, aspecte dogmatice legate de Botez, combătând poziții sectante. Botezul este desăvârșit, ștergând, prin moartea pe cruce a lui Hristos, păcatul originar, dar nu dă imunitate pentru faptele rele ce vor urma, „Pentru că nici Botezul, nici Dumnezeu, nici Satana nu silește voia omului”. Iar oamenii vor fi judecați după *legea libertății*, fiecare răspunzând de păcatele sale, ca urmare a nesocotirii poruncilor. Prin harul dat nouă prin Botez, după anularea păcatului lui Adam, de care nu mai suntem responsabili, avem libertatea să împlinim sau nu poruncile, să ne rugăm, să fim milostivi sau să răbdăm, ori, dimpotrivă, să ne lăsăm în voia ispitei. Botezul este a doua naștere. Odată cu Botezul, intră să locuiască în noi Domnul Hristos. Contează însă voința proprie de a-L lua martor pe Hristos, prin rugăciune, pocăință și îndurare, prin războiul cel nevăzut, al gândurilor. Roadele Duhului Sfânt, care lucrează în noi prin Botez, sunt arătate de Sfântul Pavel, în Ga 5, 22-23: *dragostea, bucuria, pacea, îndelungă răbdare, bunătatea, facerea de bine, credința, blândețea, înfrânarea*. Cei care împlinesc poruncile capătă în ei lucrare duhovnicească. Botezul, pe lângă eliberarea de păcatul strămoșesc și împăcarea cu Dumnezeu, ne-a redat și viața veșnică, înlăturând moartea. Dar, deși păcatul lui Adam s-a stins prin Botez, neîmplinirea poruncilor lui Iisus duce la păcatul necredinței, asumat de fiecare. Neținând seama de Scriptură, oamenii se lasă ispitiți de momeala

primului gând, înmulțindu-l apoi, de bună voie. Din slăbiciune și necredință, ei recad în greșeala lui Adam, de care fuseseră izbăviți prin jertfa Domnului, încălcând Botezul. Or, Botezul este chiar Hristos: „Câți în Hristos v-ați botezat, în Hristos v-ați îmbrăcat” (Ga 3, 27).

Selecția din scrierile filocalice ale lui Marcu Ascetul se încheie cu *Epistolă către Nicolae monahul*, conținând sfaturi duhovnicești adresate unui frate mai tânăr, din Ancyra: gândul statornic la binefacerile Domnului și alegerea viețuirii cuvioase drept mulțumire, respectarea poruncilor, însoțită de rugăciunea neabătută, smerirea și trăirea evlavioasă, cunoștința și înțelegerea adevărată, călăuzirea și sfaturile aproapelui, frica și dragostea de Dumnezeu simțite în inimă, cununa fecioriei, pocăința: „Iar înnoindu-se mintea prin Duhul cu acestea și cu alte asemenea virtuți, descoperă în sine pecetea chipului dumnezeiesc, înțelege frumusețea spirituală a asemănării cu Domnul și pătrunde bogăția legii lăuntrice a înțelepciunii, care îl învață și se lasă învățată de la sine” (p. 383-384, *Filocalia*, EIBMBOR, 2008). Iar, dintre patimile care întunecă sufletul, fac parte neștiința, nepăsarea, uitarea, mânia, lenea, amărăciunea, supărarea, slăbiciuni care pot fi anihilate de virtuțile enunțate.

Despre Diadoh, episcop al Foticeei (+468) se cunosc foarte puține. Dintre scrierile sale, *Cuvânt ascetic despre viața morală, despre cunoștință și despre dreapta socoteală duhovnicească, împărțit în 100 de capete* (știut sub numele *Capita Gnostica*) este cel mai cunoscut. Au mai rămas de la el un dialog purtat în vis cu Sfântul Ioan Botezătorul, numit *Viziunea* (sau *Vederea*), o *Omilie la Înălțare* și un *Catehism* (atribuit și Sfântului Simeon Noul Teolog).

Cuvântul ascetic este un tratat de viață monahală, precum și o lucrare polemică împotriva mișcării masalieneilor, care susțineau că Botezul nu a șters în întregime păcatul lui Adam, în suflet sălășluind, în același timp, și harul și diavolul, aflați în dispută pentru supremație. Tratatul, cu ideile bine sistematizate, este un îndreptar de viață duhovnicească, arătând calea ce trebuie urmată, „Căci e mai puternică firea binelui decât deprinderea răului. Fiindcă cel dintâi este, pe când cel de al doilea nu este decât numai în faptul că se face” (*cap 3*). Purtători, prin Geneză, ai *chipului* lui Dumnezeu, trebuie să ne străduim să atingem, prin dragoste și sporire duhovnicească, *asemenia* cu Dumnezeu. Iar „lumina cunoștinței adevărate stă în a deosebi fără greșeală binele de rău” (*cap 6*), dar acordat de Sfântul Duh. *Vederea duhovnicească* se trăiește, și nu întotdeauna se exprimă prin cuvinte. Atingerea stării de luminare, de contemplație, trebuie să treacă, mai înainte, prin *credință, nădejde și dragoste*. La cunoștință se ajunge prin rugăciune și liniște

sufletească, iar la înțelepciune, prin meditare smerită și mai ales prin har. Dragostea de Dumnezeu trecută prin Duh este corelată cu dragostea necondiționată față de aproapele. La iubirea Domnului din toată inima se ajunge trecând mai întâi prin teama de Dumnezeu, care produce curățenia și înmuierarea sufletului: „Iar dragostea desăvârșită este proprie dreptilor curățați deplin, în care nu mai este frică” (*cap 16*). Pentru a fi împlinită, credința trebuie confirmată prin fapte. Iar înnoirea de care are parte cel credincios, transformarea sa totală îl pun în alte condiții: „Simțirea minții constă în gustarea precisă a realităților distincte din lumea nevăzută” (*cap 30*). Prezența harului Duhului Sfânt atrage însă riposta Satanei, prin ispitiri și amăgiri. În privința viselor, unele sunt bune, trimise de iubirea lui Dumnezeu, iar altele sunt rele, înșelătoare, provocate de diavoli. Când mintea este acoperită de lucrarea dumnezeiască „se face întreagă străvezie, încât își vede cu îmbelșugare propria ei lumină” (*cap 40*).

În cetatea virtuților, Diadoh al Foticeii plasează ascultarea, înfrânarea, postul trupesc și cel sufletec, ducând la cumpătare, la neconținută pomenire a lui Dumnezeu. Părintele recomandă pentru trezvie *Rugăciunea lui Iisus*: „Căci zăbovind numele acela slăvit și mult dorit prin pomenirea minții în căldura inimii, sădește în noi numaidecât deprinderea de-a iubi bunătatea Lui, nemaifiind nimic care să ne împiedice” (*cap 59*). Prin *întristarea iubitoare*, prin smerenie și prin pocăință, cu ajutorul Duhului Sfânt, se ajunge la *bucuria fără năluciri*. Iar taina călăuzitoare este rugăciunea fierbinte, rostită fără încetare, chiar în somn, „Doamne Iisuse Hristoase”.

Deși mânia este un mare păcat, atunci când este îndreptată împotriva răutăților și a păcatului se transformă într-o armă a dreptății. Înduhovnicitul, însă, nu trebuie să mai judece pe nimeni niciodată, fiindcă „judecătoriile stricăcioase nu judecă potrivit cu judecata nestricăcioasă a lui Dumnezeu” (*cap 64*). Sărăcia este o virtute, iar rugăciunea săracului pornește din suflet. Mistic de mare adâncime, nici un aspect din viața duhovnicească nu-i scapă episcopului Foticeei, vorbind chiar despre propriul dar: „Toate darurile (harismele) Dumnezeului nostru sunt bune foarte și dătătoare de toată bunătatea. Dar niciunul nu ne aprinde și nu ne mișcă inima așa de mult spre iubirea bunătății Lui cum o face harisma cuvântării de Dumnezeu (teologia).” (*cap 67*). Harul umple sufletul contemplativ și cuvântător de Dumnezeu cu lumină. Dar și tăcerea este o mare virtute. Mintea parcurge mai multe stadii de îmbunătățire, cea cunoscătoare (*gnostică*) detașându-se de immanent. Sub lucrarea Duhului Sfânt, sufletul „cântă și se roagă întru toată destinderea și dulceața numai cu inima” (*cap 73*). După Botez, harul se instalează în *adâncul sufletului, adică în minte*, iar Satana, cuibărit după cădere, este scos



afară. Când se dă lupta între suflet și Satana, care vrea să recâștige terenul pierdut, harul se retrage, lăsând sufletul să ia hotărârea în mod liber, având în el sădită învățătura lui Dumnezeu. Prin harul Botezului se redă întâi *chipul*, care fusese maculat de păcat, apoi se începe silința pentru obținerea *asemănării*; „dar desăvârșirea asemănării o vom cunoaște abia din iluminare.[...] Iar când se va asemana cu virtutea lui Dumnezeu (vorbesec de asemănare cât e cu puțință omului), atunci va purta și asemănarea dragostei dumnezeiești.” (*cap 89*).

Textele avveii Diadoh al Foticeii vădesc un mare ascet și mistic al creștinismului primar, un bun cunoscător al spiritului biblic, un monah cu adevărat trăitor.

Primul volum al *Filocaliei* se încheie cu un text din Isaia Pustnicul, *Despre păzirea minții, în 27 de capete*. Isaia a dus viață de ascet în așezământul monahal de la Sketis, alături de mari părinți ai deșertului egiptean, din secolul al V-lea, Pimen, Pafnutie, Sisoe, retrăgându-se apoi ca sihastru în Beit Daltha, lângă Gaza. Deși recunoscut de monofiziți, din scrierile sale nu se desprind idei proprii acestei tendințe. S-a stins din viață în 488 sau în 491. I se atribuie o culegere de *29 de cuvântări ascetice*, adresate unor monahi tineri, pentru îmbunătățirea vieții acestora (s-au păstrat, din lucrare, excerpte), o culegere de *Apostegme ale părinților* și un *Antirrhetikon*.

Cele *27 de capete*, incluse în *Filocalie*, conțin învățături privitoare la virtuțile vieții ascetice. Mintea cea bună se păzește cu frică și credință în Dumnezeu, se câștigă prin dezlipirea de cele ale lumii: „Căci nu-și vede omul păcatele sale de nu se va desface de ele cu amărăciune. Dar cei ce au ajuns la măsura aceasta au aflat plânsul, și rugăciunea, și rușinea înaintea lui Dumnezeu, aducându-și aminte de urâta lor tovarășie cu patimile.” (*cap 17*). Cursul firesc al vieții virtuoză este: înlăturarea grijilor lumii, dorul de Dumnezeu, împotrivirea față de vrăjmaș, frica de Dumnezeu și, în fine, primirea dragostei. Prin alungarea gândurilor, prin rugăciunea aprinsă, prin săvârșirea virtuții și a dreptății se năzuiește spre meditația cea ascunsă. „Și la tot lucrul pe care-l faci să ai pe Dumnezeu înainte și să cugeți că vede orice gând al tău, și nu vei păcătui niciodată” (*cap 27*).



cronica plasticii

FLORIN TOMA

GALERIA PATRIARHILOR TĂCUȚI

Artiștii dispun, în general, de o anumită rezervă de discreție uzurpatoare a vanității, la care recurg atunci când simt nevoia, probabil, să-și odihnească aura. Din păcate, însă nu toți. Doar înțelepților, doar lor li se întâmplă să se însingureze deliberat și să frizioneze din ce în ce mai rar la oferta de voluptate a Cetății. Fără a fi scoși în afara jocului vieții, ei preferă să se retragă *solilocvial*, odată cu vârsta și prejudecățile, în anticamera Vămii eterne. Spre a dialoga, în liniște, cu Vameșul și cu amintirile.

Un epicureu blajin, Vasile Celmare

Imaginarul colectiv și fantezia comună, cu mitologiile lor de buzunar, pretind că locul titanilor este lângă titani. Că ei muncesc și petrec acolo sus și nu coboară niciodată din cerurile lor, ca să se amestece cu noi, oamenii obișnuiți. E vorba de noi, furnicuțele acelea mici, nevolnice, puținele la minte, dar, de ce nu, într-o altă ordine, firește, chiar simpatice. Iar lucrările lor uriașe rămân în veci acolo sus, topite în albastru, la granița cu nevăzul nostru. Astfel încât, ceea ce ne rămâne nouă, celor care abia le e dat să se ridice pe vârfuri (și-atât!), e doar să ne imaginăm cum arată ele. Că, de văzut, nici vorbă!

Maestrul Vasile Celmare este cunoscut îndeobște drept un titan al epicului monumental, ale cărui plăceri zgârie serios nervul *megaloptic* al acestei lumi nemăsurat de orgolioase. Ce nu suportă concurența. Scenele imaginăte în mozaic, în anii '80, de pe fațadele unor instituții moderne din București, Buzău, Ploiești sau Adamclisi, pe care Celmare le-a împărășit cu viziunile lui, stau mărturie că, indubitabil, autorul lor are în gena lui ceva din sămânța perechii de dublu mixt Gee-Uranus. Cu atât mai mult, cu cât personajele sale murale descind, prin solemnitatea lor, parcă dintr-un trecut venerabil, fie din întrecerile olimpiadelor antice, fie din latinitatea poveștilor de pe Columna lui Traian (chiar dacă pe ea întâlnim și câțiva strămoși



târâți cu frânghia de gât de către centurionii romani!), fie, în fine, din reliefurile statuiilor dulceag-șlefuite ale Extremului Orient străvechi. Această pasiune demiurgică însă, încet-încet, odată cu trecerea anilor, Vasile Celmare o stinge duios, ca pe o țigară în scrumieră, aproape calin, cald și fără remușcări. Plăcerile cosmice vijelioase ale *titanereții* artistului se sublimază, în anii din urmă, în eșantioane de parfum de un straniu delicat. Caligrafia senectuții ce-și caută *imaginea imaginației*. Altfel spus, din fizic alunecă în metafizic. Din dăltuitor devine contemplativ.

Cum poate un artist ca, de pe schela marilor durări din buza cerului, să coboare lin și ireproșabil și să se ascundă într-un ungher al atelierului, spre a compune caligrame? Zadarnică strădanie de a afla! Orice răspuns este sigur mai riscant decât înseși originile pulsionilor lui artistice. Însă unul din ele e îngăduit: ar fi poate descoperirea acelei mantre ce face ca, atunci când coboară pe planul înclinat al timpului, odată cu lăsarea amurgului, mansuetudinea să devină un atribut necesar al artei. O manieră căuzașă a vederii ascuțite dincolo de aproape. O transfigurare a eposului colosal în sensibilitatea filigranului. Un fel de boierie manieristă a ochiului plastic. Și, prin urmare, el, Vasile Celmare, să fi ajuns la acea, așa cum strălucit observa criticul François Pamfil, *știință savantă a ultravăzului*.

Tablourile din cea mai recentă serie a sa au în centrul lor, într-o covârșitoare succesiune, analiza de laborator stilistic a sevei *înghețate* (doar câteva peisaje se încumetă și dezmoțesc perspectiva acestui hieratism delicat!). O mulțime de flori care se lasă hipnotizate în plenul farmecului lor cromatic și într-o minuție a detaliului absolut înnebunitoare. Însă, nota bene, ele nu sunt deloc fanate. N-au fost atinse de veștejeală. Privirea are încă forță. Deși, ciudat, fiecare vas cu ghiocei, maci, anemone, crăițe sau flori de salcâm nu are umbră. El pare suspendat în pata de culoare a fondului, de fapt, o invitație adresată privirii de a se lăcomi. Ca și povestea stampej japoneze care nu se lasă învinsă și, drept urmare, se multiplică.

Atunci când desfătarea titanilor consistă în a trece de la cioplirea menhi-relor la șlefuitul diamantelor, este semn că lumea se îmbunează și capătă roșeață în obraji. Olimpul se întoarce, în sfârșit, la esențe. Unde e cald, e bine, e posibil...

Un anecdotic profund, Vladimir Șetran

Problema cu miturile stă așa: zice Eliade că povestesc o istorie sacră, că relatează un eveniment petrecut în *illo tempore*, timpul fabulos al *începuturilor*. Și mai zice că ele nu mai pot fi considerate simple *fabule*, ficțiuni, ci isto-



rii adevărate și prețioase, întrucât sunt sacre și semnificative. Pe mâna minții lui, Claude Lévi-Strauss constată că discursului mitic nu poate să-și găsească un punct de sprijin în afara lui însuși. Deci, nu putem dovedi sănătatea unui mit decât apelând la o poveste profundă. Sau acordând o valoare excepțională evenimentelor relatate...Ieșim din flagrantul delict de abundență!

În preajma unui Crăciun de acum câțiva ani, în viața unui artist a avut loc o întâmplare ce ne pune serios pe gândurile exprimate mai sus. Și care a eclozat într-o serie imaginată pe schema jocului serios între simbolurile maternității. Un senzațional (de la senzație, să fie limpede!) ciclu de desene ale lui Vladimir Șetran, intitulat *Dana mama, fiica Ana*.

Vladimir Șetran compune (fără niciun dram de regie!) această serie ca un film imaginat în 70 de fotograme. Adică desene pline, realizate dintr-o singură suflare a tușului, fără schiță de creion, fără nicio pregătire prealabilă. Focalizarea se face pe un cuplul mamă-copil, surprins în profunzimea dialogului. Zarva dinamică din interiorul acestui monom grațios și degajat are efecte de-a dreptul spectaculoase. Practic, fiecare desen incită la o poveste despre dragostea filială, despre bucuria gestului firesc între mamă și fiică, netrambat în atelajul pudibonderiei convenționale. Amândouă personajele se mișcă (fiindcă ciclul reprezintă un veritabil caleidoscop!) în acordul perfect al naturalului, lipsit de fasoanele obișnuitei sinistroze eticist-academice. Ce mare lucru, mama cu pruncul ei, surprinși fără inhibiție în nuditatea cea mai legal efilată din simplitatea facerii! Cele două aproape că doar se ghicesc în spațiul eteric și, deși evanescența ar putea-o condamna la inconsistență, monada este un purtător de epos cu ipostaze ce pot tinde ușor spre infinit. Mama care ceartă copilul, mama care își duce copilul de mână, mama care își cheamă copilul, mama care își sărută copilul, mama care își mângâie copilul, mama care își protejează copilul, mama care își ține copilul în brațe, mama care își urmărește copilul la primii pași etc.etc. Este filmul absolut fabulos și fără sfârșit (realizat numai din *cameră*) al levitației leoaicei cu puiul prin viață.

Și acum, anecdota profundă: într-o zi, maestrul este așteptat în fața casei de o tânără cu fetița ei. Într-o problemă care nu are importanță. Le poștește în atelier și, din vorbă-n vorbă, artistul are o revelație. *Dar,...n-ați vrea să-mi pozați...nud?!.* Și, timp de o oră, femeia și copilul devin o realitate vie, lipsită de orice artificialitate. Este genitoarea cu pruncul ei. Și amândoi construiesc, prin cele mai dezinvolve și nonșalante gesturi și mișcări, edificiul unei *istorii adevărate*. Un mit. Pe care, în fugă, din câteva trăsuri de pensulă, maestrul Șetran nu face decât să-l immortalizeze. Numaidecât. Presto. El doar se supune. E povestitor. Rezultatul este enorm. Iar observațiile sunt



obositor de axiomatice. Relația ombilicală dintre cele două nu se poate mima, nici figură și nici transfigura (de aceea, ea ne trimite mereu înapoi, la misterul sublim al zămislirii!). De partea cealaltă, duiosia și candoarea cu care artistul narează această istorie semnificativă pun lucrarea la adăpost de pericolul unui *acte manqué* și o plasează în zona esteticului sacru.

Mare dreptate avea Jung, când spunea: *Dacă Sfântul Pavel ar fi fost convins că nu este decât un țesător ambulant, cu siguranță n-ar fi devenit omul care a fost. Viața lui își trăgea sensul din faptul că era convins că este mesagerul lui Dumnezeu!*

Am convingerea că atunci, în preajma aceluia Crăciun ecumenic, s-ar putea să se fi născut o leacă de mit.

cronica filmului

CĂLIN STĂNCULESCU

SCRIITORII ȘI FILMUL ÎN PERIOADA COMUNISTĂ 1947-1960

O nouă perioadă în istoria cinematografului românesc începe de la 2 noiembrie 1948, când un Decret-lege marca naționalizarea spațiilor de producție, prelucrare și difuzare a filmelor. După un an și ceva, pe ecrane avea să apară prima producție, *Răsună valea*, regia Paul Călinescu, dramă de șantier cu brigadieri voluntari veniți din toată țara pentru a construi linia de cale ferată Bumbești-Livezeni. Întâiul film de ficțiune poartă semnătura ca scenarist a dramaturgului Mircea Ștefănescu, unul dintre primii scriitori atrași de „generozitatea” contractelor cu cinematografia, puternică armă de propagandă edificată după modelul fratelui mai mare, de la Răsărit. Scriitorul mai semnase în 1943 dialogurile coproducției româno-italiene *Escadrila albă*, film inspirat de o idee a scriitoarei italiene Vera Zucotti Borea. Mircea Ștefănescu va mai colabora la scenariile filmelor *Telegrame*, 1959, *Bădăranii*, 1960, *Politică și delicatese*, 1963 și *Cosmin, fiul zimbrului*, 1966. Marșul care dă titlul filmului este semnat de fostul avocat Marcel Breslașu, compozitor și poet bine înregimentat în avântul propagandistic al epocii. În același an, *Bulevardul „Fluieră vântu”*, regia Jean Mihail, este o satiră politică, ecranizare a unei piese semnate de Aurel Baranga, și el debutant în scenariul de film. Anul următor, 1951, vom avea o producție de două filme, ce marchează debutul lui Petru Dumitriu și revenirea lui Aurel Baranga. Primul semnează ecranizarea prozei *Noaptea de iunie*, cu titlul *În sat la noi*, dramă rurală propusă pe ecrane de un tandem inedit – Jean Georgescu și Victor Iliu. Al doilea scriitor colaborează cu regizorul școlit la Moscova Dinu Negreanu, ulterior stabilit în SUA, pentru a propune o dramă politică pe tema „luptei pentru o știință legată de practică, pusă în slujba construirii socialismului, liberă de influența ideologiei imperialiste”. *Viața învinge* este ecranizarea piesei *Iarba rea*, semnată de doctorul debutant în 1928, în *Bilete de papagal* și care va ajunge în 1969 membru al CC al PCR. Bujor T. Rîpeanu ne asigură în vol. I al *Repertoriului filmelor de ficțiune* că redactarea scenariului regizoral s-a realizat cu participarea directă a consilierului sovietic Vasili Pronin.



Anul 1952 este și anul centenarului Ion Luca Caragiale, *Vizita*, *Lanțul slăbiciunilor* și *Arendașul român* fiind ecranizate de Jean Georgescu, singurul cineast familiarizat cu nuanțele și subtilitățile prozei marelui clasic. În același an, romanul *Mitrea Cocor* este ecranizat de Profira și Valeria Sadoveanu. Regia este semnată de Marietta Sadova și Victor Iliu. Filmul obține la Festivalul internațional de la Karlovy Vary, unde a fost prezentat în premieră mondială, premiul luptei pentru progres social. Eusebiu Camilar își pune semnătura pe un scurtmetraj de propagandă electorală *La un punct de agitație*, film regizat de neobositul Paul Călinescu. Un alt film de propagandă electorală, realizat în 1953 de Ion Rodan și Traian Fericeanu, are drept semnatari la capitolul scenariu pe Paul Anghel și Petre Luscalov. Primul avea să mai semneze scenariile filmelor *Nufărul roșu*, 1955, și *Aproape de soare*, 1960. Cel de-al doilea va semna în 1955 scenariile filmelor *Alarmă în munți* și *Șofer de mare viteză*, apoi *Erupția*, 1957, și *Pisica de mare*, 1963.

Primii ani de film socialist constituie segmentul temporal în care se croiesc planuri tematice după exemplul cinematografei sovietice, de pildă – „zdrobirea devierii de dreapta și a oportunismului în constituirea și dezvoltarea industriei grele, dezvăluirea importanței sovromurilor în economia națională” sau „activitatea gospodărească a Sfaturilor Populare”.

După Sadoveanu, un alt important scriitor contemporan este angajat în filmul de propagandă – Cezar Petrescu. Romancierul de mare succes din perioada interbelică colaborează cu principalul ideolog al realismului socialist, Mihai Novicov, vremelnice și șef peste o iluzorie comisie de scenarii, ce n-avea să funcționeze decât pe hârtie. Rodul acestei complicități reciproc profitabile este filmul *Nepoții gornistului*, continuat anul următor cu *Răsare soarele*, frescă propagandistică a anilor 1916-1944. Este singura aventură cinematografică a autorului romanului *Greta Garbo*. Opera sa a mai fost ecranizată în 1965 *Calea Victoriei sau cheia visurilor*, regia Marius Teodorescu și *Întunecare*, regia Alexandru Tatos, în 1985. *Nepoții gornistului* se va bucura de supervizarea a doi regizori consilieri ruși V.V. Nemoliaev și D.I. Vasiliev, care au făcut nenumărate observații pentru remedierea serioaselor lipsuri ale scenariului. Acesta a fost publicat în nr. 5/1952 din *Viața Românească* și, separat în volum, anul următor la ESPLA.

Al treilea film al anului 1953 este *O scrisoare pierdută*, regia Sică Alexandrescu și Victor Iliu, doar o înregistrare a montării piesei lui Caragiale în versiunea de la Teatrul Național din București, pusă în scenă de cel mai nedrept și înverșunat adversar al regizorului Jean Georgescu.

Anul următor marchează prima ecranizare după opera lui Marin Preda,

Desfășurarea, regia Paul Călinescu. În 1955, primul film de ficțiune de lung-metraj prezentat la Festivalul internațional al filmului de la Cannes este *Afacerea Protar*, regia Haralambie Boroș, prima adaptare cinematografică a operei lui Mihail Sebastian. Scenariul, inspirat de piesa *Ultima oră*, este semnat de Sorana Coroamă. Filmul *Blanca*, lucrare de diplomă a regizorilor Mihai Iacob și Constantin Neagu, este inspirat de *Povestea teiului* și *Făt Frumos din tei* de Mihai Eminescu. Pregătit pentru premiera pe ecrane, filmul este interzis, fiind acuzat de misticism. A fost proiectat după 1990, la Cinematecă.

Nuvela semnată de un politruc al epocii – Eduard Mezincescu – cu numele șoferului său, Gheorghe Dorin, se constituie într-o spumoasă comedie regizată de Jean Georgescu – *Directorul nostru*, cu Giugaru și Birlic în recitaluri actricești de neuitat.

În 1956, prima ecranizare inspirată de proza lui Ion Slavici este *La Moara cu noroc*, regia Victor Iliu, scenariul fiind semnat de Alexandru Struțeanu și Titus Popovici. Acesta din urmă este singurul scriitor ce avea să devină scenarist de profesie, cu reușite și căderi lesne detectabile. După aproape șase decenii de la premieră, acest film figurează pe primele locuri ale celor mai împlinite creații cinematografice românești. În același an, Sinișa Ivetici și Andrei Blaier ecranizează în *Ora H* nuvela *Muzicuța cu schimbător* de Nicuță Tănase, scriitor ce colaborase, în 1955, cu Silviu Georgescu, la comedia *Popescu 10 în control*, regia Traian Fericeanu.

Toate cele zece filme ale anului 1957, producție-record până la acea dată, sunt inspirate de literatură. Doi regizori francezi, Marc Maurette și Louis Daquin adaptează primul piesa *Citadela sfărâmată* de Horia Lovinescu, scriitorul fiind cooptat și ca scenarist, al doilea romanul *Ciulinii Bărăganului* de Panait Istrati. Filmele *Bijuterii de familie* și *Pasărea furtunii* sunt inspirate de prozele lui Petru Dumitriu, scriitorul fiind scenarist la ultimul titlu. *Dincolo de brazi*, regia Mircea Drăgan și Mihai Iacob este inspirat de proza lui Petru Vintilă, *În cheile munților*. *Erupția*, scenariul Petre Luscoș, prilejuiește debutul în regie al lui Liviu Ciulei, doar asistent la filmul lui Victor Iliu, *La Moara cu noroc*. Regizorul Gheorghe Turcu ecranizează *Cazul Lakatos* de Sütő Andras, cu titlul *O mică întâmplare*. Și piesa colonelului Nicolae Tăutu, *Zbor de noapte*, este ecranizată de Andrei Călărășu în *Vultur 101*. În fine, nu lipsește Caragiale, cu *Două loturi*, regia Gheorghe Naghi și Aurel Miheles, iar Ion Popescu-Gopo ecranizează mitul antic al *Galathei*, într-un inspirat spectacol coregrafic.

În 1958, dramaturgul Horia Lovinescu debutează ca scenarist elaborând *Avalanșa*, o dramă moralizatoare după o idee de Dinu Cernescu. În filmul lui Gheorghe Turcu, sunt atacate „rămășițele individualismului mic-bur-

ghez”. Debutul regizorilor Iulian Mihu și Manole Marcus, secondăți de un valoros trio de operatori – George Cornea, Gheorghe Fischer și Alexandru Întorsureanu –, este marcat de filmul *Viața nu iartă*, ecranizare a povestirilor *Moartea tânărului cu termen redus*, *Întoarcerea tatei din război* și *Pe câmpia de sânge a Mărășeștilor*, de Alexandru Sahia. Filmul este intens cenzurat datorită limbajului novator, încărcăturii psihologice și viziunii pacifiste a autorilor. Filmografia anului numără 15 titluri, dar numai șase sunt filme de ficțiune de lung-metraj. Dintre ele, la categoria ecranizări, nu lipsesc Caragiale, cu *D’ale carnavalului*, regia Gheorghe Naghi și Aurel Miheles, dar și Tudor Arghezi, care prilejuiește debutul regizorului Geo Saizescu, cu comedia *Doi vecini*, ecranizare a unei schițe satirice ce viza bucureștenii anilor '20.

În 1959, este exploatat din nou Ion Luca Caragiale, de același tandem Naghi-Miheles, cu filmul *Telegrame*, ce reunește pe generic o impresionantă distribuție. Regizorul Lucian Bratu debutează cu *Secretul cifrului*, ecranizare a romanului *La miezul nopții va cădea o stea*, de Theodor Constantin, cosemnatar al scenariului, alături de Dumitru Carabăț, ultimul devenit ulterior important teoretician al scenariului de film. Liviu Ciulei realizează *Valurile Dunării*, ecranizând schița *Kilometrul 1314*, de Francisc Munteanu, coautor al scenariului, alături de Titus Popovici. Francisc Munteanu va debuta anul următor în regia de film cu *Soldați fără uniformă*, film de război după proza *Mereu împreună*. Tot în 1960, Titus Popovici își ecranizează propriul roman *Setea*, regia Mircea Drăgan. Din filmografia anului 1960, mai reținem semnătura lui Ion Hobana, coscenarist la filmul polițist *Portretul unui necunoscut*, ecranizare a unei povestiri de Dan G. Mihăescu, și pe cea a lui Sűto Andras, care își ecranizează proza *Cheltuiala lui Karikas* în filmul semnat de Mircea Mureșan, *Toamna se numără...*

spectator

NICOLAE PRELIPCEANU

BAZAR TEATRAL

Dup' atâta frig și ploaie, pardon, după atâta timp, s-au adunat premierele în capul bietului spectator, care nu a fost în stare să aleagă decât câteva dintre cele din ultima lună, pentru a le da aici în vileag, cu relele și cu bunele lor. Mă uit la programele de sală și constat că, din păcate, nu pot da seama decât de spectacole care s-au ținut în București.

Furtuna de Shakespeare

La Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu”, am văzut *Furtuna* lui Shakespeare, în varianta abreviată a lui Victor Ioan Frunză, o viziune rapidă și sintetică asupra celebrei și lungii piese a Marelui Will. Cu numai patru actori, Ioana Barbu, George Costin, Alexandru Ion și Sorin Miron, Victor Ioan Frunză și Adriana Grand (decor și costume) au făcut minuni, prezentând un spectacol spumos, o parodie în fond, dar care păstrează, cum făceau adevăratele parodii de pe vremuri, toate caracteristicile originalului. Axa spectacolului, sau punctul de vedere din care se abordează totul, este grupul de marinari eșuați pe insula lui Prospero și modul în care ei percep realitatea, deformată de vrăjile acestuia. Și trebuie spus că actorii, îmbrăcând când chipul unuia, când pe cel al altuia, au dat tot ce au avut mai bun (oare le-a mai rămas ceva?) și a ieșit un spectacol pe cînste. *Furtuna* nu e una într-un pahar cu apă, ci este, foarte ingenios, oglindită într-un geam, acolo începe și acolo se termină, acela e ecranul pe care-l dirijează Prospero și tot acolo vede și Miranda ce se întâmplă. Sigur, într-o traducere mai nouă, beneficiem, ca spectatori, și de celebra replică din care reiese că...suntem făcuți din materia din care visele-s făcute (aceasta e o retraducere, personală, și din memorie, pe deasupra). Totul, însă, într-un perimetru de 10 metri pătrați, sau cum spune Adriana Grand în textul său din caietul program, „magie în sufragerie”. În acest spațiu, detaliile sunt simbolizate prin obiecte caracteristice fiecărui mediu pe care trebuie să-l întruchipeze. Performanța nu e numai a actorilor, e și a regiei, firește, și a scenografiei. În fine, adaptarea este o operă colectivă, versiunea scenică e

semnată „Victor Ioan Frunză, asistat de George Costin și Sorin Miron”. Cantotdeauna, un spectacol regizat de Victor Ioan Frunză este de luat în seamă. Pentru că el nu lasă piesa să doarmă în continuare, ci o trezește, o scutură de-i merg fulgii, dar mai ales de praf, chiar când nu e neapărat necesar, cum era cazul cu capodopera cea lungă a lui Shakespeare.

Mantia de stele

Nona Ciobanu montează la Teatrul Mic un spectacol baroc, balcanic, după cartea lui Milorad Pavić, ***Mantia de stele***, *îndrumar astrologic pentru citit*. Totul este elaborat, lucrat până în ultimul amănunt, ceea ce duce – sau poate altceva – în final la o încețoșare a poveștii, oricum cețoase și pline de simboluri, unele nedescifrabile, altele trimițând spre mitologiile popoarelor din zona Balcanilor. Multe-multe personaje, cu actori care sunt când unul sau una, când altul sau alta, încât te încurci la noile lor apariții, rămas la cele dinainte. Povestea alunecă fără să dea de veste chiar de fiecare dată, marcat, în alta și alta, cu pitorescul doar același, fiind vorba de aceleași teritorii pe care eroii le străbat sau, ca să fiu sincer, le străbate chiar povestea mai mult decât eroii. Imagini de o mare ingeniozitate, cum ar fi aceea a bărbaților fără cap și jocul lor cu sferile care li se așază în cele din urmă în loc de capete populează la tot pasul spectacolul, aglomerat și cețos el însuși, încât, totuși, până la urmă parcă te-ai întreba “ei și?” Actorii Cristian Iacob, Valentina Popa, Mihaela Rădescu, Claudia Prec, Ștefan Lupu, Petre Moraru, Cuzin Toma, Avram Birău, Radu Iacoban, Ruxandra Enescu, Viorel Cojanu, Simona Mihăescu, Ion Lupu, Bogdan Talașman, Ilinca Manolache, Radu Zetu, Camelia Văduț, Floarea Stănoi sunt angrenați, după puteri, într-o întreprindere dificilă, pe care n-aș spune că au și pătruns-o, toți, pe dinăuntru.

Sex on the bici

Piesa americanului John Tobias se vrea una bulevardieră și poate că este, dar după *Dineul cu proști* al lui Francis Veber, care se joacă la Naționalul bucureștean, spectatorul se așteaptă la ceva mai mult de la acest tip de piese și de spectacole. Povestea cuplului îmbătrânit care vrea să-și regăsească sexul pierdut este tratată destul de vulgar și din topor de autor, dar nici cu actorii nu mi-e rușine. Când îl pui pe Florin Călinescu într-un rol principal nu prea mai ai ce să aștepți, căci, eheu, eheu, nu mai e acel Florin Călinescu din anii '80, care, tânăr actor, promitea mult într-un spectacol după Dario Fo de la Teatrul Odeon, dacă mai țin eu bine minte. Nu mai e, pentru că își compune destul de ciudat rolul, cu mișcări și inflexiuni ale

vocii care vor fi făcând furori în altă parte decât pe scenă, care nu mai rostește destul de sonor cuvintele, astfel încât cam trebuie să-i întrebi pe vecinii de rând „ce-a zis, ce-a zis?” Cu mici insule de comic curat, restul e de natură să întristeze. Singurele personaje create cu talent și imaginație sunt cele ale Adrianei Trandafir și ale Andreei Grămoșteanu, aceasta din urmă o apariție proaspătă și absolut convingătoare, față de grațiile ofilite ale unor Doru Ana sau Sorin Medeleni. Spectacolul, o comedie pentru unii, este de fapt o tristețe, un pas pe loc inexplicabil pentru această regizoare, cândva speranță, Nona Ciobanu. În schimb, ce citim în program? Un text de Petre Țuțea despre eros și nici Nietzsche nu este lăsat să se odihnească, fiind convocat la petrecere.

De la *Mantia de stele*, așa cum e ea, la *Sex on the bici* (da, da, nu beach!), ce distanță totuși. Dar de la *Povestirile din Canterbury*... Și aceasta, tot la Teatrul Mic. Ai spune că Teatrul Mic se face și mai mic...

Doamna și specialistu'

O adaptare de Catrinel Dumitrescu după o idee de Pauline Daumale, cu Catrinel Dumitrescu și Carmen Trocan, regia de Radu Nichifor, la Teatrul „George Ciprian” din Buzău, dar jucată și la Nottara, nu e un spectacol de aruncat. O comedie de tip boulevardier, cu acroșuri la public. Catrinel Dumitrescu într-un rol de instalatoare, grosolană la început, băiețoasă și efervescentă, în raport cu doamna cam fanată care își așteaptă alesul în seara de Anul Nou. Până la urmă, ați ghicit, alesul nu mai vine, iar cele două își petrec singure noaptea, plângând, fiecare în felul ei, una pe umărul celeilalte, deoarece și instalatoarea își pierde, cel puțin pentru moment, perechea, bărbatul nemaisuportând ideea că aceasta lucrează și când ar trebui să fie lângă el. Nu ai prea multe de spus despre un asemenea spectacol care, totuși, nu te lasă, în final, asupra dorinței de teatru, pentru că, fie și în forma aceasta mai ușoară, ți-l servește. Carmen Trocan, după o absență de pe scenă, după cum mărturisese în foaia-program, face față provocărilor unei actrițe cu mai mult aplomb și experiență cum este Catrinel Dumitrescu.

TEATRUL RECE

Un Iulius Caesar actualizat mult, după moda vremilor noastre, la Timișoara. Traducerea și adaptarea Peca Ștefan, că Shakespeare trebuie adaptat în zilele noastre. Adaptat, înțeleg, la limba epocii, deși nici traducerea lui Tudor Vianu, din ediția Shakespeare de acum vreo două decenii și ceva, nu era în limba cronicarilor. Dar ca să ajungi să-i spui



cezarului, „Cezar, o să ți-o iei în cap”, admit, trebuie o adaptare.

Regia lui Alexander Hausvater face uz de toate mijloacele spectacolului politic, de la seminarul cu citate din politologi și gânditori precum Hannah Arendt sau Platon, dar și mulți alții despre politică, și până la discursuri ale lui Mussolini sau Fidel Castro, proiectate pe ecrane, în original, ca să zic așa. Actorii se zbat și se chinuie, unii pe alții și fiecare pe sine însuși, totuși tu, spectator, „rămâi la toate rece”. Oricum, revoluția care se desfășoară la un moment dat în spectacol, cu salve de automat și fum, amintește timișorenilor mai copti de un decembrie de acum 21 de ani și asta e bine. Că nu trebuie să uităm. Regia demontează atent mecanismul crimei politice, Brutus accentuează de mai multe ori că el a comis crima împotriva lui Cezar din dragoste pentru cetate și ca să nu lase Roma pe mâna unui tiran, altminteri îl iubește și îl admiră pe cel care amenința să devină imperator, ba chiar și devenise. În scopul obținerii unor efecte durabile, se folosesc și măști și alte auxiliare ale teatrului, plus un Răzvan Mazilu subliniind prin dans momentele tragice, cu mască și doar la final fără. Altfel, Ion Rizea face un Brutus plauzibil, Doru Iosif un Caesar oscilând între siguranță și nesiguranță, Colin Buzoianu e Cassius, Cătălin Ursu e un Casca extrem de mobil. De altfel, mobilitatea este caracteristica acestui spectacol, care nu sparge, totuși, bariera teatralului spre emoția artistică presupusă a prezida actul. Mișcarea rapidă și alura ritmică este semnată, ați ghicit, de Răzvan Mazilu, iar Victor Manovici, Romeo Ioan, Andreea Tokai, Alina Reus, Matei Chioaru, Ana Maria Cojocaru etc. se conformează cu aplomb și imaginație. Totul e impecabil, dar rece. Până și așteptatele artificii hausvateriene care își fac apariția la momentul oportun parcă subliniază răceala aceasta, pe care chiar tehnica impecabil folosită o subliniază. Dacă mă gândesc la nu de mult văzutul spectacol al lui Kordonsky de la Bulandra, cele două sunt la extreme, acela e lung și sentimental, acesta e scurt, ceea ce e, totuși, o calitate, și rece. Cine știe dacă nu e preferabilă răceala aceasta postmodernă căldurii cam înăbușitoare rusești.

meridian

ANDI BĂLU

POETICA LUI JOYCE

Într-o excelentă condiție grafică, *Paralela 45* din Pitești a editat *Poeticile lui Joyce*, unul dintre primele studii remarcabile referitoare la structura narativă a romanelor lui James Joyce. Versiunea în limba română, realizată de Cornel Mihai Ionescu, este precedată de eseul *Claritas și radiance*, publicat mai întâi de traducător în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 2, 1981.

Poeticile lui Joyce a fost inclus inițial în volumul *Opera deschisă*, 1962. Umberto Eco exemplifica astfel noțiunea – și textul teoretic aferent, expuse în comunicarea prezentată, în 1958, la al XIX-lea Congres Internațional de Filosofie. În 1966, *Poeticile* au fost editate separat de Valentino Bompiani, iar, în a doua ediție din *Opera aperta*, 1967, Eco a introdus eseul *Modul de formare ca angajare în realitate*. Cu sentimentul de a nu fi spus totul despre poetica lui Joyce, Umberto Eco analizează, în același eseu, capitolul *Eol* din *Ulysses*, ca modalitate formativă în alienarea omului modern. În volumele următoare, a revenit asupra acelorași „poetici”. A schițat profilul unui potențial „Cititor Model” pentru *Finnegans Wake*, în *Lector in fabula*, 1979. Și, tot aici, contura o altă nuanță a monologului interior. În *Limitele interpretării*, 1990, s-a reîntors la același roman, dezvoltând o nouă idee. Textul narativ poate sugera lecturi multiple, fără a permite totuși, „orice lectură posibilă”. Interpretarea rămâne subsecventă structurii individualizate a operei și a strategiei gândite de prozator.

1. Prin „poetică”, menționa Eco, în introducerea la a doua ediție din *Opera deschisă*, se înțelege nu doar o intenție creatoare, ci „un program operativ”, proiectul unei opere care urma să fie realizată, conform unei viziuni și intuiții particulare. Deseori însă, între intenție și finalizare, se instituie discrepanțe, valorice astfel încât opera creată rămâne umbra celei visate. În toate cele trei romane, spre deosebire de estetica exterioară creației a altor mari scriitori, poetica lui Joyce este infuzată în structura narațiunii. Stephen Dedalus, în *A Portrait of the Artist as a Young Man*, actualizează postulatele lui Thomas d'Aquino, referitoare la noțiunea de „frumos” și își creează o estetică personalizată. În *Ulysses*, poetica respiră din toate ner-

vurile romanului. *Finnegans Wake* este „un întreg tratat de poetică”, o constantă definiție a operei ca substitut al universului referențial.

Un succint excurs în biografia intelectuală a prozatorului, cu accentul pe lecturile definitorii, conturează o polaritate oximoronică, glisare între moștenirea culturală medievală și aspirația singularizării în câmpul prozei din primele patru decenii ale secolului anterior. Spre a-și susține argumentația, Eco așază întâiul roman sub incidență mitică. În *A Portrait...*, Joyce transferă, critic, estetica lui Aquino în gândirea personajului principal. Stephen o acceptă temporar. Când va începe efectiv creația, consideră necesară depășirea premiselor inițiale. Însă ideile lui Aquino se vor dizolva în experiența estetică a romancierului care va opta pentru „forma dramatică” a narațiunii, reprezentarea evenimentelor dintr-o perspectivă naratorială neutră, decantată în elaborarea limbajului.

2. Exigențele estetice acceptate de Stephen Dedalus constituiau potențialitățile interioare ale unui „tânăr artist”, eco-ul aspirațiilor ce urmau să fie concretizate într-un viitor incert. *Ulysses* este cartea visată, romanul unei gândiri decise a materializa toate năzuințele tânărului lăsat în urmă.

Folosind sugestiile poetice ale lui Henry James și monologul interior, relevat de Dujardin, Joyce se apropie de climatul cultural de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, dar se și distanțează contrastiv. Renunță la perspectiva naratorului omniscient „care pătrunde în sufletul personajelor, le explică, le definește și le judecă”, întâiul pas al prozatorului tradițional „către impersonalitatea dramatică a Dumnezeului Creației.” În *Ulysses*, „se întâmplă ceva inedit – distrugerea raporturilor obiective consacrate de o tragedie milenară.” Destrucția este realizată „în limbaj, cu ajutorul limbajului și asupra limbajului.” Joyce face astfel expresivă modalitatea „prin care personajele vorbesc și lucrurile se prezintă.” „Este – adaugă Eco – tehnica impersonală folosită de Eisenstein și Godard, cineștii care au statuat aprecierea evenimentelor și a comportamentului uman într-un montaj convulsiv de imagini.”

Joyce renunță la romanul tradițional „bine făcut”, caracterizat prin selecția evenimentelor semnificative, după criteriul verosimilității. El își asumă gânduri, gesturi, asociații de idei, automatisme comportamentale, acte fizice, tot verosimile, dar evitate de proza tradițională, pentru insignifianța lor. Joyce creează astfel o poetică „a secțiunii în lățime”, o identificare între viață și monologul interior. Personajele receptează dinamica evenimentială și psihică, dar și gândurile provocate de ele, printr-un discurs personalizat, astfel încât fiecare dintre cele trei individualități ficționale: Bloom, Stephen și Molly – are structură caracterială distinctă.

Pentru a demonstra unicitatea organizării narative, Umberto Eco transferă demersul investigativ pe încadrarea sistemică a elementelor constitutive. Într-o zonă de intersecție, alcătuită din „corespondențe simetrice”, „axe carteziane”, „grile directe” și structuri apte să susțină discursul printr-o „ierarhie de argumente, corespondențe și simboluri”. Toate sunt actualizate într-un „organism” structurat conform celor mai riguroase criterii ale formalismului tradițional și așezate într-o ordine retorică „apropiată de cea care poate fi descoperită în *The Summa Theologica*.”

Recreând lumea imaginară a romanului, Umberto Eco se apropie de poetica joyceeană, așa cum specialistul în floricultură desface caliciul încă nedeschis al unui trandafir. După ce dă la o parte sepalele „forme expresive”, conturează „secțiunea în lățime” și stabilește coordonatele unei „*ordo rethoricae*”, el înlătură cu delicatețe fiecare nou set de sepale ale corespondențelor simbolice și ale înrudirii romanului cu viziunile „noii științe”, Eco se apropie de sâmburele ireductibil, „aluzia la Sfânta Treime”, schema trinitară în care absoarbe concretețea haosului evenimential. Întregul demers se revarsă în concluzia valorică, *Ulysses* rămânând „o mare epopee de tip clasic”, exemplu „de echilibru paradoxal între formele unei lumi refuzate și substanța dezordonată a uneia noi”, imagine a făpturii și a comportamentului său existențial, ce vor fi ulterior aprofundate de antropologia filosofică.

3. *Ulysses* părea a fi dus tehnica romanului dincolo de orice limită. Însă *Finnegans Wake* deplasează limita „dincolo de hotarele conceptibilului.” Cel dintâi rămâne istoria unei zile; celălalt, cronica unei nopți. Lectura lui Vico, asociată cu ideile orientale despre circularitatea existenței umane, reîntoarcerea veșnică și permanenta reluare a structurilor arhetipale sunt experiențele culturale ce au declanșat noul experiment românesc. Realitatea extralingvistică este restrânsă la imaginea unei lumi „în care orice formă se multiplică și se prelungește, în care viziunile trec de la trivial la apocaliptic, în care creierul consumă rădăcinile cuvintelor pentru a extrage din ele alte cuvinte capabile să-i numească fantasmе, alegoriile, aluziile.” Totul este cufundat în apele ambiguității onirice, deoarece visul singur oferă libertatea de mișcare originară, esențială în edificarea unui univers ficțional sustras tradiției românești.

Finnegans Wake – elogiata de mulți, citită de puțini – îi dezvăluie lui Eco valențele poetice ale calamburului, posibil „creuzet” al echivocului, cu ajutorul căruia Joyce descinde „în marele flux al limbajului”, spre a-l constrânge să exprime „totul” și, prin el, să stăpânească lumea ficțională. Poetica romanului are un suport filosofic în „coincidentia oppositorum”, reamalgamată în identitatea contrariilor, în polarizarea negațiilor și antipatiilor, reali-

tate ultimă a unei totalități misterioase. Iar prezența în discurs „a unor fenomene descrise de metodologiile științifice contemporane” transformă narațiunea, într-o „metaforă epistemologică”.

În structura de suprafață, studiul semnat de Umberto Eco se dovedește o excelentă introducere în labirintul poeticilor joyceene și punct de plecare spre noi zone investigative. Dar în structura de profunzime creează o impresionantă lume imaginară. Cu fiecare nou volum, Joyce urcă treptele unui traseu antropologic, dinspre regimul diurn către capătul nopții. În ultimul roman, noaptea nu semnifică începutul zilei, ci simbolizează imposibilitatea prozatorului „de a defini totalitatea lucrurilor și de a le domina”, tentativă sortită fie cuprinderii parțiale, fie hărăzită eșecului.

4. Textul lui Umberto Eco, adesea dificil, este tradus fluent. Frazele analitice, notele de subsol, alcătuite, mai totdeauna, din numeroase subordonate sunt atent modulate. Însă translația nu este suficient supravegheată. Privirile cad pe coliziuni silabice lipsite de eufonie: „antropologia filosofică contemporană”, p. 127; „o poetică a calamburului”, p. 140, p. 183; „estetica clasică”, p. 145; „șarpele care își mușcă coada”, p. 182. Semnalez absența articolului genitival din construcția nominală: „...epică nocturnă a ambiguității și [a] metamorfozei”, p. 136. Adjectivul „complet” din „definiția cea mai completă”, p. 144, a pierdut în italiană și franceză sensul de superlativ sintetic. În limba noastră, etimologia originară s-a păstrat din cauza situării românei la extremitatea romanității. „Complet” exprimă o totalitate și nu admite determinări sintactice, cu sens de evaluare graduală. Eronată este și folosirea adverbului de mod „ca”, alături de conjuncția „și”, pentru a evita cacofonia din grupul nominal: „... conversiune atât de radicală a «semnificatului» ca și «conținutului»”, p. 90. O altă așezare a cuvintelor în enunț elimină stridența morfologică.

Remarc substanțialitatea studiului introductiv semnat de Cornel Mihai Ionescu. Traducătorul reconstituie ideile estetice ale tânărului Dedalus, plecând direct de la sursa indicată de Eco. Tânărul suprimă analogia stabilită de Aquino între ipostazele ființei unice a Treimii și aspectele obiective ale frumosului artistic: „integritate, armonie și luminozitate.” Iar în gândirea personajului sesizează secvențe din mitul lui Icar, aspirație a evaziunii din „labirintul mental al îndoielii”, ascensiune fulgurantă către luminozitatea solară. Astfel încât, prin profunzimea ideatică, textul se apropie de paragraful similar, teoretizat de eseistul italian.

poeme de ARMANDO ROMERO

La sfârșitul anilor '60 și la începutul anilor '70, nadaismul era mișcarea literar-artistică în mare vogă în Columbia. O mișcare apropiată și comparată nu o dată cu atmosfera perioadei de efervescentă a celebrei *Beat Generation* din Statele Unite ale Americii, sau, de către cei care s-au raportat exclusiv la continentul latino-american, cu mai puțin cunoscuta – în Europa – dar la fel de contestată mișcare *Techo de la Ballena*, din Venezuela acelorași ani. Maestrul ei recunoscut ca atare – cu vocație de teoretician, deopotrivă – era Armando Romero, născut în 1944 în orașul columbian Calí, cel care, părăsind Columbia în 1967, și stabilit, de atunci, succesiv, în mai multe țări din Europa, Asia și America (doctor în literatură latino-americană al Universității Pittsburgh, actualmente ținând cursuri de literatură la Universitatea din Cincinnati) reconstruiește, de altfel, atmosfera perioadei de glorie a nadaismului columbian în romanul său *La rueda de Chicago*, apărut în anul 2004 și rapid tradus și publicat și în SUA, sub titlul *From Calí to Chicago* (2005). Scriitorul a călătorit foarte mult și a predat în universități prestigioase de pe mai multe continente, în mare măsură, această experiență a călătoriilor influențându-i opera, fapt observabil atât în volumele de versuri publicate până acum, *Poetul de sticlă* (*El poeta de vidrio*, Caracas, 1976), *Combinațiile necesare* (*Las combinaciones debidas*, Buenos Aires, 1989), *Patru versuri* (*Cuatro líneas*, Ciudad de Mexico, 2002), *De la noapte la soare* (*De noche al sol*, Medellín, 2004), cât și în romanele sale, mai cu seamă în *O zi printre cruci* (*Un día entre las cruces*, Bogotá, 1993), dar, evident, și în deja amintitul *Drum spre Chicago*.

Versurile de față sunt extrase din antologia poetică *A vista del tiempo*, apărută în 2005, și care cuprinde poeme scrise între anii 1961 și 2004. O antologie lirică personală reprezintă, întotdeauna, o privire a autorului însuși îndreptată înspre domeniul propriei sale opere. O privire care, în cazul lui Armando Romero, reprezintă, deopotrivă, o călătorie, căci nu există alt termen mai potrivit pentru a descrie experiențele cuprinse în paginile acestei cărți. În fond, așa cum spune poetul însuși, „călătoria și actul scrisului sunt două forme ale aceleiași realități”, câtă vreme scriitura este o permanentă călătorie nu doar din susul în josul paginii de hârtie, ci și în lumea – și în interiorul – cuvintelor însele, care, prin ordinea sau, dimpotrivă, prin dezordinea lor, sunt în stare să construiască insule, arhipelaguri, continente. Cu alte cuvinte, lumi pe care poetul trebuie să le exploreze. Și doar cuvintele sunt cele care îi permit să compună peisaje, de multe ori mai reale decât cele ale lumii din jur... În acest fel, textul poetic însuși, cel care depinde în mare grad de elementele temporale, poate deveni, deopotrivă, spațiu, nou model de *terra incognita*. Acolo găsește poetul bucuria de a scrie și, în acest fel, unica rațiune de a trăi. Și tot acolo descoperă, întotdeauna, chiar și la capătul nenumăratelor dezamăgiri sau înstrăinări, și posibilitatea unui nou început.

Prezentare și traduceri de RODICA GRIGORE

**Invocarea ploii**

Spune-mi, dacă începe să plouă,
Și o picătură mare de apă se desprinde asemenea unui soare
Venind dinspre mâna aceea a cerului în linii încrucișate
Înspre mușcata de cristal ce crește printre plăcile din curte

Spune-mi, ce trebuie să fac atunci? Care e psalmul în stare
să deschidă zăvorul acesta ?

Și fără a se opri acolo dă naștere unei căderi de reflexe
O pace a ulcioarelor de sticlă iar fereastra
Face loc invidiei vecinilor
Fiecare cu câte o piatră în mână

Spune-mi, ce trebuie să fac ?
Care e oare evanghelia care-ar putea să dărâme poarta aceasta ?

Și nemăsurată de piele
În vreme ce uită semnul natural
Ne invadează trupurile întinse
În demna poziție a dragostei

Spune-mi, ce trebuie să fac ?
Care e cuvântul care să risipească această picătură ?

Pas greșit

Totul e clar
Pentru cine locuiește aici
Totul e doar gol și absență
Pentru cine atinge aceste trupuri

Nostalgia

E un înger îndepărtat
Al celei dintâi țâșniri, atât de bogată

Aripile lui din valuri de culoare
Aprinsă și mereu înflăcărată
Parcă fac să sece apele și izvoarele

Se leagănă într-o frunză de talc
Și totul e lent ca și cum ar putea înțelege
Nesfârșitul dialog al oglinzilor

În ochii săi
Ramura unui copac de culoare întunecată
Se umezește
Cu floarea apei sau cu rădăcina aerului

Apoi va veni asupra trupului său
Nostalgia
Asemenea acelor fire ușoare ce plutesc
Prin aer
Doar în serile de toamnă

E doar ploaia

E doar ploaia
Și păsările care zboară sub ea
Frunzele
Ce înverzesc trupul văii

E doar ploaia
Iar copiii
Se bucură prin curți
Asemenea unor flori de cristal

Astfel te privesc
Clipă suspendată



Necunoscută zarvei
De pe puntea de lemn
Lăsând ca tot chinul
De pietre și spumă
Să se deschidă asemenea unui râu

Martor al timpului

Sunt martorul timpului
rădăcinile ce presară câte-un pic de copilărie
pe chipul celor pe care-i iubim.
O bucată de ananas păcăleşte soarele
cu ciucurii săi și cerul greu
vine să ne dea răspunsul
Nu suntem decât ceilalți care au plecat
plini de speranțe prin frunziș.
În clipa aceea, copilăria îi deschidea
fereastra timpului și îl învingea.

Față în față

Pentru Constanța

Și dacă în dimineața aceea m-am trezit foarte devreme
și m-am îndreptat spre pietre pentru a cere de la ele uitarea
și dacă râul cel atât de vigilent m-a lăsat să trec
și dacă o mireasmă de amintiri vechi s-a desfăcut deodată dintre
meandrele lui
n-am putut, totuși, să adun ca într-un sac spart visele
care s-au pârguit în cuptorul cu jărat din bucătărie
și nici să scap cu totul de vuietul de furtună venit de
pretutindeni
și cu atât mai puțin am fost în stare să-mi iau rămas bun
de la fata aceea cu ochi de pisică sau de la acel
explorator venit de nicăieri și care se încăpățânează
să se tot plimbe prin curte

Orb

La cotitura zilelor albe
sau pe țărnuțelor mai negre
orele mele au țesut parcă o pânză
ce acoperă cu aerul ei dens
conturul străzilor și cărciumilor,
al parcurilor și bulevardelor
din orașele visului meu.
Astfel, diminețile, acest imens joc al ochilor
veghează cu mine mergând cu pas de vagabond
pe drumuri și prin infinit:
accentul său de culori făcute țândări
încarcă întreg orizontul cu amintiri și înfrângerii.
Însă seara, când mă îneacă plânsul
venit din goliciunea zilelor
tocmai în căldura firelor sale roase
și în fragmentele de realitate
care se desprind unele de altele asemenea cristalelor,
acolo găsesc alinarea
și împlinirea pentru toate înnegurările mele.

Patru versuri

TOATE ORAȘELE PE CARE LE-AM VIZITAT SUPRAVIEȚUIESC
ÎN TINE

Vin asemenea turnurilor și tăcerilor
Odată cu zgomotul trenurilor și gălăgia mașinilor
Toate prezente pentru a sărbători îmbrățișarea noastră

OREGANO, SALVIE, MENTĂ, MĂSLIN
Te apropii de mine cu toate aceste sunete pe buze
Iar aici te aștept eu singur printre cuvinte
Oregano, salvie, mentă, măslin

TOT CE TRĂIM NOI IUBITO SE POATE VEDEA
Astfel la căderea serii această insulă cu muntele ei
Pătrunde imensitatea trandafirie

A cerului

DRAGOSTEA MEA CEA ÎN CARE SUNT EU ÎNSUMI

Noaptea mea care e cu tine

Lumina mea care e a ta

Femeia mea care ești tu

E TOCMAI STRĂLUCIREA NEGURILOR NOPTII

Cea pe care marea o păstrează

În fața îngerilor

Chipului tău

TRESALTĂ RÂUL

Ochilor tăi

Atunci când fulgerul

Îți irumpe în pânțele

AM SPUS CĂ-ȚI VOI ADUCE CEVA

Și m-am întors cu aceste cuvinte

Tu și eu Doi în iubire

Patru versuri în palmele mele

Poem de toamnă

Toamna nu face

nici măcar doi pași

când deja fluturii

zboară

către alt loc

pe care nu-l cunoaștem.

Fără milă

frunzele îi imită

făcând vântul să fie

și mai zgomotos.

Armando Romero, *A vista del tiempo. Antologia poetica 1961 – 2004*,
Editorial Universidad de Antioquia, 2005

premiul Goncourt 2010

DUMITRU RADU POPA

ERIC-EMMANUEL SCHMITT,
MORALISTUL ACID ȘI IMPARȚIAL

Cele trei pasiuni ale mele dintotdeauna au fost muzica, teologia și metafizica. Filosofia m-a dezamăgit, iar muzica am dezamăgit-o eu: n-am vrut să devin doar încă un pianist bun și atât. Compoziția mă atrăgea, dar repede mi-am dat seama de limitele mele, dînd la iveală doar subproducții ancilare lui Debussy. Îmi rămînea așadar scrisul. Cum iubeam cu pasiune teatrul și literatura, am ales această cale” – declara cu cîțiva ani în urmă Eric-Emmanuel Schmitt.

Rezultatul a depășit probabil orice așteptări. După studii literare temeinice și o carieră didactică în literatură și filosofie, Schmitt a debutat cu teatrul, în 1991. *La Nuit de Valognes* cunoaște un succes neobișnuit pentru un debutant (publicată în același an la Albin Michel, prestigioasa editură care își va asuma exclusivitatea operei lui). E jucată pretutindeni, tradusă, pusă în scenă pe alte continente... Poate ar fi bine să spun de la început că atât teatrul, cât și proza lui se bucură deja de mare popularitate în România, prin traduceri și puneri în scenă remarcabile.

În 1994, a doua sa piesă, *Le Visiteur*, cucerește trei premii Molière, succesul internațional e încă și mai mare, critica epuizează toate superlativele, iar Schmitt se hotărăște să-și abandoneze cariera de conferențiar universitar în filosofie, pentru a se dedica exclusiv scrisului. În anii '90 devine o prezență literară atât de pregnantă și autoritară, încît îl face pe cunoscutul critic Pierre Marcabru să lanseze reușita butadă: *Voici un jeune homme qui manque singulièrement de l'inexpérience!* („Iată un tînăr căruia nu-i lipsește nimic în afară de lipsa de experiență!”). Dezinvoltura autorului e remarcabilă, la fel și prolificitatea lui. În 1997, lansează *Variations énigmatiques*, jucată cu Alain Delon și Francis Huster ca actori principali, iar, un an mai tîrziu, *Frédérick ou le boulevard du crime* (Premiul „Balzac” al Academiei Franceze) se joacă simultan în Franța și Germania, Jean-Paul Belmondo interpretînd rolul principal în versiunea originală, la *Théâtre Marigny*. Piesa *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* e publicată și jucată în 2001 (an în care Academia Franceză îl premiază pentru întreaga operă dramatică), din

nou simultan în Franța și Germania (Deutscher Buchpreiss), iar numai pînă în 2004 aveau să se vîndă mai bine de jumătate de milion de exemplare.

Dramaturgul e dublat de un prozator nu mai puțin interesant: *La secte des égoïstes*, romanul de debut, luase deja premiul Artois, iar *L'Évangile selon Pilate* (2000) a cunoscut un veritabil succes planetar, fiind tradus în mai bine de 50 de țări. Urmează *La Part de l'autre* (2001), extrem de originală ucronie în care Hitler ar fi reușit să intre la Academia de Belle-Arte din Viena, și tot ce ar fi rezultat, subsecvent, pentru istoria omenirii. Dintre romane mai sînt de amintit *Lorsque j'étais un oeuvre d'art*, variațiune fantezistă și satirică pe marginea motivului faustic, dar mai cu seamă *Ulysse from Bagdad*, alegorie picarescă a lumii actuale, globale, plină de înstrăinare și crize identitare. Schmitt a mai produs și opere sincretice, de tipul autobiografiei *Ma vie avec Mozart*, simbioză de muzică, cuvinte și lumini, și trei filme.

Cu precădere de excepție mi se par culegerile de nuvele ale lui Eric-Emmanuel Schmitt, *Odette Toutlemonde et autres histoires* (2006), *La Rêveuse d'Ostende* (2007), în sfîrșit, cîștigătoarea Premiului Goncourt pe anul 2010, *Concerto à la mémoire d'un ange* (2010). Dacă teatrul lui exaltă refuzul ideilor primite, originalitatea intrinsecă a personajelor chiar cînd ele poartă masca unor anume Hitler sau Freud, proza îl plasează într-un spațiu nu mai puțin inedit, relevînd deopotrivă virtuțile unui subtil stilist al limbii franceze și abilitatea unui moralist extrem de modern, greu de încadrat în formulele cunoscute.

Cele patru nuvele din cartea recent premiată cu cea mai înaltă distincție franceză în domeniu sînt o foarte bună ilustrație a *formulei Schmitt*. Prima (*L'Empoisonneuse*), narează întîlnirea dintre Marie Morestier, o femeie bătrînă despre care toată lumea știe că și-ar fi otrăvit cei trei soți – însă exonerată public de către justiție pentru lipsă de evidențe –, cu abatele Gabriel, foarte tînărul preot adus să servească în mica parohie St.-Sorlin. În scurtă vreme, novicele e acaparat și o acaparează pe Marie. Schema nu e simplă, dar plauzibilă pînă la urmă. Gabriel își scrie teza doctorală despre Sfînta Rita, protectoarea tuturor cauzelor fără speranță. Marie are revelația de a fi tocmai o cauză fără speranță și se confesează, de-a lungul unor întîlniri patetice, abatelui care e realmente copleșit de o asemenea ingenuitate, dar și de întregul marasm al Răului care i se prezintă în față: trei soți otrăviți cu arsenic, un iubit și metresa sa înjunghiați... Între Marie și Gabriel se creează o sfîntă complicitate, sub semnul salvator al Sfîntei Rita: ea va mărturisi public toate crimele și va cere, cu onestitate, pedeapsa. El o va ajuta să obțină iertarea păcatelor prin Vatican, iar restul vieții ei în detenție nu va fi altce-

va decît acceptarea, sub liberul arbitru, al redempțiunii, expierii păcatelor. Nimic nu e însă simplu în lumea dilemelor schmittiene: întîmplarea face ca abatele Gabriel să fie urgent chemat la Vatican, unde teza lui asupra Sfintei Rita făcuse o impresie deosebit de favorabilă. Asta chiar în ajunul zilei mult așteptate a *mărturisirii* lui Marie... Toată *împăcarea* ei se destramă, iar ultimul dialog cu Gabriel are ceva de îndrăgostiți frustrați. El îi explică cum nimic nu s-a schimbat, doar faptul că el nu va mai fi acolo, cu ea, să-i repete cît de drept și creștinește e ceea ce va face. În totalul respect al adevărului. Ea îi reproșează că o abandonează în momentul decisiv al existenței ei, care nu-și poate permite autenticitatea și supliciul fără el. Gabriel exhortează *adevărul* ca valoare fundamentală, gata să ia drumul Vaticanului și să se întoarcă la viața teoretică. Marie îi răspunde frust *je me foux de la vérité* și rămîne la St.-Sorlin pînă la sfîrșitul zilelor, conviețuind cu crimele trecute, himerele, pisica ei și, bineînțeles, voltairian parcă, cultivîndu-și mica grădină. Să reținem de aici: vinovăție, redempțiune, liber arbitru, întîmplare.

A doua nuvelă, *Le Retour*, propune o situație-limită. Greg, un marinăr simplu, obișnuit să tragă din greu fără multe întrebări asupra vieții, pe care o ia mai mult așa cum îi vine, primește o veste alarmantă, printr-o telegramă transmisă căpitanului de pe cargoul Grandville. Fiica lui Greg murise. Dar care dintre ele? Căci Greg are patru fete. Telegrama nu precizează. Bietul marinăr le ia, la rînd, pe Kate, Grace, Joan și Betty, încercînd să proiecteze situații în care una dintre ele ar muri și ce-ar fi viața fără cea dispărută. Simte o durere, chiar fizică, pe care mușchii și întreaga lui ființă nu o avuseseră pînă atunci: începea să gîndească, să reflecteze. De aici, amarul sentiment al culpabilității, al faptului că, luîndu-le una după alta, nu își cunoscuse destul fetele pe care în fond le iubea din tot sufletul, acel suflet care rareori se mai arăta cuiva, turmentat cum era între frecvențele și durerile călătoriei pe mare și viața de familie, pe uscat, ca o paranteză morocănoasă și greu de priceput, între ele. Cînd, în sfîrșit, nava acostează în portul din Vancouver, stupoare! Toate cele patru fete și mama lor îl așteaptă pe chei, e drept sunt îmbrăcate în doliu. Telegrama fusese, de fapt, trimisă să-l informeze că soția lui pierduse sarcina. Marie era abia însărcinată cînd Greg părăsise Vancouver, el uitase complet asta. Fetița care trebuia să se nască murise, cum nu fusese încă botezată, telegrama nu conținea nici un prenume. Viața lui Greg se schimbă total, își îmbrățișează familia cu o căldură și atenție pentru fiecare necunoscute pînă atunci. Rămîne să muncească în port, ca hamal, insistă ca micuța nenăscută să fie botezată, și anume *Rita*, apoi înmormîntată creștinește. În fiecare zi îi pune flori pe mormînt și varsă lacrimi pentru acest copil – ori, mai bine zis, pentru patroana lui protectoa-

re, Sfînta Rita-a-cauzelor-disperate, care i-a redat viața și familia. Întîmplare, vinovăție, liber arbitru, redempțiune...

A treia nuvelă, care dă și titlul culegerii, *Concerto à la mémoire d'un ange*, e un micro-roman subtil și complex construit pe motivul biblic al lui Cain și Abel, dedicat deloc întîmplător concertului eponim al lui Alban Berg. Cele două personaje, Axel și Chris, sînt copii-minune ai muzicii, virtuozii ai viorii și, respectiv, pianului. Dar, în vreme ce Axel e un înger care interpretează totul parcă în transă, sub puterea unui talent irepresibil, Chris e geniul cartesian, care studiază cele mai mici amănunte, efecte tehnice, e obsedat de premii și medalii. Cei doi cresc aproape ca frații pînă cînd un incident major îi separă: în timpul unui concurs nautic, Chris observă că Axel se află în dificultate și e în pericol să moară înecat. După o scurtă ezitare, alege să-i întoarcă spatele și să cîștige concursul. Anii trec, Chris se consideră asasinul lui Axel, abandonează pianul, își reconsideră toate opțiunile de viață și alege să se ocupe de terapia tinerilor cu probleme, în căutarea unui drum în viață, și deschide un centru de reabilitare pentru infirmi în care folosește faimoasa sa metodă de *kinesiterapie acvatică*. În timpul acesteia, la Șanghai, un misterios Monsieur Lang, afacerist veros, ajunge să strîngă o grămadă de dolari din tot felul de tripotaje dubioase, între altele vînzînd cu succes felurite *memorabilia* înfățișînd pe Sfînta... Rita! Cînd a ajuns la un miliard, Axel Lang, supraviețuitor miraculos al accidentului nautic, decide să se reîntoarcă în Franța, la Annecy, exact orașul adolescenței celor doi, locul unde așteaptă, fără să știe ce, un Chris care crede că își ispășește păcatul prin binefacerile zilnice. E total greșit, însă. Va reîntîlni un Axel inflexibil, cinic, împins să trăiască doar pentru răzbunare. Și mai ales unul care, în mod cert, nu a venit acolo ca să-l ierte știind că el, Chris, nu se va ierta niciodată. De ce a venit, totuși, Axel la Annecy? La început, credem că vrea să-l zdrobească pe Chris, a cărui redempțiune nu putea, oricît de sinceră și de adîncă, să-i dea înapoi viața pierdută, sănătatea, viora... Dar mai apoi e clar că Axel vrea să-și asume completa posesie a lui Chris, devenit de-acum el înger, prin remușcare și suferință, cîtă vreme în Axel, cum el însuși o recunoaște, nu mai rămăsese nimic bun, nepervertit, de salvat. Și iată cum, pînă la urmă, Abel e silit să îl omoare pe Cain (a se remarca prima literă din numele celor doi protagoniști!), mai mult decît atît, să moară îmbrățișați – cel puțin așa au fost găsiți pe fundul lacului pe care Axel l-a dus pe Chris ca să-l facă să ispășească ceea ce el credea că mai era de ispășit... Iar reciful de deasupra lacului, unde au fost găsiți, poartă și azi numele de Cain și Abel.

În sfîrșit, ultima nuvelă, *Un amour à l'Elysée* ne confruntă cu un cuplu

prezidențial, al Franței, firește, care este tocmai prezentat, pe larg, drept *un amour exemplaire*, în cel mai citit și răspândit hebdomadar francez. De fapt, apariția acestui material *pilotat* o face pe Catherine Morel să-și dea seama cât de mult își urăște viața alături de soțul ei, președintele Henri Morel, omul de care se îndrăgostise în facultate. Ce rămăsese din tot acel amor și respect reciproc? Practic, nimic! În timp, relația lor s-a deteriorat pe măsură ce ambițiile lui Henri au crescut, împingându-l la cele mai mizere compromisiuri, ba chiar aproape la crimă, căci și-a *montat* un așa-zis atentat ca să cucerască simpatia și sufragiul popular. Catherine, ea știe toate astea cum nu se poate mai bine, plus înghite aproape cu amuzament toate infidelitățile stângaci ascunse ale prezidențialului ei soț. Dar oare Henri ce simte? Mai nimic, se pare și, între alternativa de a recunoaște patetic că a greșit și aceea de a nega de la obraz fără să clipească, o alege pe ultima. În fond, îl așteaptă realizarea și nu are vreme pentru mofturile Catherinei. Totul pînă cînd ea îi spune franc că nu-l mai iubește, și asta de foarte multă vreme, iar că infidelitățile lui, departe de a o face să sufere, o lasă cel puțin indiferentă („je suis ravie que d'autres femmes accomplissent un travail dont je n'ai plus envie”). Lovitura de grație a fost dată: orgoliul lui Henri e adînc rănit. Vrea un divorț imediat, ca să-și poată reface *figura* de solitar pînă la alegeri, dar Catherine îi răspunde calm că nu-l va căpăta, că singura ei răzbunare va fi să rămîină cu el. Urmează două suspecte accidente, cel de-al doilea aproape fatal pentru Catherine care știe atîtea. În spital, unde Catherine se află cu un picior în ghips, Henri neagă orice amestec, punînd totul pe șocul sub care se află soția lui. Ea îi spune însă răspicat că știe exact cine e în spatele accidentelor și că, dacă, Doamne ferește, ceva rău i se va mai întîmpla, o scrisoare lăsată unei persoane de încredere va apărea în presă, devoalînd și organizarea asasinatului din strada Fourmillon, și încercările de eliminare a ei, singura în stare să arate adevărata față a președintelui. Henri fumegă, încearcă din nou să obțină un divorț care îi e în continuare refuzat, dar este, practic, legat de mîini și de picioare. Întîmplarea (oare există, cu adevărat, ea?) vine în ajutor. Același doctor care o anunță pe Catherine că fractura ei s-a vindecat perfect îi aduce și vestea că analizele ei de sînge au depistat un cancer extrem de avansat. E o lovitură de trăsnet, cu reacții imprevizibile pentru amîndoi. Catherine, la puțină vreme după ce tratamentele se dovedesc neputincioase, e mutată într-o aripă pentru muribunzi – *La maison de Rita*, numită astfel după sfînta patroană a cauzelor disperate.... Parcă împăcată cu sine, începe să aibă o teorie personală despre boala ei neiertătoare: „Un cancer c'est un accident, Madame!” îi spune o infirmieră. „Non, c'est une conséquence. Le cancer est parfois la forme que prennent les secrets qui

pèsent trop lourd”. Apoi, intră într-o tăcere cvasi-totală, cere un carnet în care își va scrie memoriile – veste care, transmisă cu promptitudine de către serviciile secrete lui Henri, îl umple pe acesta nu de puțină îngrijorare. Aflat în plină campanie, nu are prea multă vreme să se gîndească dar, de cîte ori apucă un moment liber, se duce să o viziteze pe Catherine, față de care se poartă cu o tandrețe exemplară. Pe măsură ce realegerea lui Henri devine tot mai mult realitate – ajutată și de simpatia populară stîrnită de drama personală a președintelui –, starea de sănătate a Catherinei se înrăutățește. Conștientă, încă, îi refuză lui Henri accesul la jurnal, spunîndu-i, enigmatic, că într-o zi îl va citi. Moare exact în ziua realegerii lui și, cu toate eforturile poliției secrete, nu se găsește nici urmă de jurnal în *La Maison de Rita*. Henri așteaptă ca de la o zi la alta scandalul să pornească, fie prin publicarea în presă a acelei scrisori menționate de Catherine, fie prin aceea a jurnalului. Trece de la ură la neputință, apoi la un soi de înțelegere, e aproape împăcat cu voia destinului cînd află că jurnalul se află la Londra unde tocmai se va publica. Își trimite șeful serviciilor secrete să-i facă rost urgent de un exemplar. Acesta se întoarce cu ochii plini de lacrimi: e clar că a citit! Henri citește și el și nu-și poate crede ochilor. Jurnalul se numește *L’Homme que j’aimais* și e o declarație totală de dragoste și înțelegere, de admirație și recunoștință față de Henri Morel. Închizînd cartea plînge și el și își dă seama cît de mult o iubește de Catherine. Dispar toate metresele, duce o existență exemplară, se retrage apoi din viața publică, se dedică actelor de caritate și încurajare a artei moderne – marota Catherinei! – și își scrie memoriile foarte bine primite de public și intitulate ... *Un amour exemplaire*. Nu știm, de data asta, ce va fi combinat Sfînta Rita și cine a suferit o conversiune în tot acest proces: Catherine, care se răzbună oare prin *dragoste*, ori e într-adevăr sinceră în recuperarea sentimentelor pierdute? Sau Henri, între dorința de a o elimina, chiar fizic, pe Catherine din viața lui și revelația că o adoră, odată ce generozitatea ei îl recucerește? Poate că, de fapt, nu are nici o importanță – și cu atît mai puțin contează opinia autorului despre ceea ce a scris (volumul se încheie cu un *Jurnal de creație a cărții*).

Textele lui Eric-Emmanuel Schmitt sînt toate *plurivoce*, deschise larg interpretării cititorului. Schmitt e un moralist, fără nicio îndoială, dar nu unul normativ și nici prescriptiv. Opțiunea, liberul arbitru, tema salvării îl apropie de umaniști, precum Camus, dar și existențialiști, precum Sartre. Însă la el captivant nu e numai *ce* se spune, dar mai cu seamă *cum* e spus. În sensul acesta, de la André Gide la Romain Gary, Schmitt se găsește în cea mai ilustră galerie a *stiliștilor* de limbă franceză. Există multe formulări aproape aforistice, citabile oricînd în afara contextului, ca veritabile perle –

ceea ce nu e puțin într-o literatură ca aceea franceză, atât de înamorată de *stil* și *diferență*.

Prozator și dramaturg, Schmitt împarte o serie de trăsături cu Cehov, Pirandello, dar și cu Maupassant, Flaubert și Giraudoux. Lucrul nu e întâmplător: nuvela, spune într-un loc el în *Jurnal*, e genul cel mai convenabil pentru dramaturg pentru că nuvelistul are senzația că își conduce cititorul, îi impune prima frază pentru a-l ghida cum vrea el către ultima, fără prea multe escale, într-un fel ca în teatru. Adevărat sau nu, mai e un element comun aici. Nuvelele lui Eric-Emmanuel Schmitt au toate ceva esențialmente *dramatic*, dincolo de savanta artă a dialogului. Impuritatea cenușie a vieții cotidiene, aceea de care se ocupă el cu precădere nu e tragică, dar profund *dramatică* este. Schmitt lasă tragicul să se consume la extremele pure ale albului și negrului absolut, ale binelui și răului conceptual – nu e domeniul lui. În schimb în ceea ce este specialitatea lui, Schmitt e impecabil: moralist de bună tradiție franceză, nu exclude ironia și multe dintre piesele lui – dramatice sau în proză – ar putea ușor cădea în ridicol sau nesemnificativ, dacă nu am bănui mereu un mic zîmbet ironic pe buzele epice ale celui mai recent premiat Goncourt pentru nuvelă.

recenzie

MARIAN DRĂGHICI

TREI VOLUME DE LIVIU CAPȘA

Cine, după 14 cărți apărute din '93 încoace (poezie – 6, parodii – 5, publicistică – 3), nu-l recunoaște pe Capșa, pe Liviu Capșa, decât ca parodist, se află, ca mine până deunăzi, într-o mică eroare de plasament. *I.e.* clasament. Căci, nu o dată, plasamentul „face” clasamentul. În ajun de sărbători, poetul, care uneori ne vizitează la redacție mai ales de dragul lui Ion Zubașcu, mi-a dăruit cu mărinimie, deodată, trei dintre opurile sale. Le-am citit și, har Domnului, m-am re-plasat.

În cele 65 de pagini din *Sinucidere cu crini* (Cartea Românească, 2002), cu subtitlul *poeme de amor*, umbra măștrilor declarați/asumați, de la Eminescu la Cărtărescu, răzbate în mici bijuterii/izbânzi delirice, iar poetul Capșa lasă impresia că nu dă doi bani pe originalitate. Treacă de la el, pare să spună, pacostea asta luciferic-egolatră, teoretic și practic impusă de moderni, poezie patinată să fie! Și, da, este, și patină (după limbaj), și poezie (după talent): „peste somnul ei se cerne/ roua fețelor de perne// și pe sâni îi umblă-agale/ florile din pijamale// iar pe trupu-i alb ca spuma/ un cearșaf își lasă bruma// numai eu rămas ca sfântu'/ o privesc și mă încântu”. (*ca un sfânt*). Cât travaliu ascunde „patina” acestor „cântece” stilistic fără hibă, doar Liviu Capșa știe. Fatal de ținut minte acel distih cum de puține ori într-o viață de poet: „peste somnul ei se cerne/ roua fețelor de perne”.

Tot aci, plină-ochi de savoarea inocenței deșuchete se propune această *amintire* (dacă vă duce cu gândul la Brumar, sigur Brumar nu s-ar rușina, dimpotrivă): „ții minte cum priveam atunci/ printr-o spărtură din uluci// la tine-n curte la bunici/ un'se lingeau vreo cinci pisici// și se uscau pe flori de tei/ vreo trei perechi de chiloți// tu te dădeai în leagăn lin/ eu nu aveam nici un canin// și-am suferit îngrozitor/ când tac-tu mare pe răzor// veni să-mi dea în dar o nucă/ și-n gard să bată o ulucă”.

Arta de parodist a lui Liviu Capșa, prinsă, între aceste coperti, la secțiunea *Amor cu domnișoara Parodia*, se desfășoară, în voia unei vocații certe, în tot volumul *La buna dispoziția dumneavoastră* cu, bineînțeles, *parodii după Dinescu* (Editura Vinea, 2009). Specia, invaziv-imitativă, comportă riscul de-a nu sălta la gloria originalului și de-a pica, din pană de snagă, în

ridicolul „simplei” paștișe. Capșa nu-l întrece pe Dinescu – nici nu e acesta „pariul” –, dar îl sur-prinde, de cele mai multe ori ca gesticulație (pitoresc-haioasă) și recuzită (tipic-inconfundabilă): „Sânii tăi seamănă ca două picături de apă/ când gura mea-i culege și pățimaș îi papă// și-apoi în miezul verii ce-ți pârguiește trupul/ eu sunt bondarul leneș care greșește stupul// și bâzâie pe coapsa-ți fierbinte și lucioasă/ cerșind dulceața cărnii și găzduirea-n casă// iară când vine toamna și se așază bruma/ la trupul tău cel falnic voi ronțai întruna”. Sau, schimbând tema și metrica, nu și umoarea balcanică a voioșiei leșinate: „Într-o zi cam pe la prânz/ când se umflă iarba-n mînz/ și vițica slobodă/ paște știr și lobodă// Când de arșiță pămîntu’/ îl invocă pe dom Vîntu’/ și porumbul se îndoaie/ jinduind la doamna Ploaie// Lăsați toată treaba baltă/ fluierînd ca trenu-n haltă/ și fără prea multă vorbă/ mă gândii să pun de-o ciorbă.” Etc.

Al treilea volum din cele primite, *Raiul ascuns*, Limes, 2010, e tras, poem cu poem, „din alt film”. Al copilăriei, al recuperării vârstei de început, într-un discurs degajat, sincer-confesiv, limpezit de orice convenție. Se simte la lectură cartea scrisă cu bucurie. Imaginarul magic-nostalgic, din lumea sudului (aceeași ca în munteanul de Bărăgan, „citat” mai sus, Mircea Dinescu), se livrează în tablouri vivante cu personaje și întâmplări deseori pitorești, rupte – în filigran, nu cu toptanul – din viață. Scrie subțire Dan Cristea pe coperta a IV-a: „O reîntoarcere melancolică în raiul ascuns, în ținutul copilăriei, altfel spus, acel loc miraculos și utopic, țesut din amintiri reale și ireale, din trăiri și idealizări, pe care îl purtăm mai întotdeauna în noi și cu noi de-a lungul anilor ce încep să se acumuleze. În poeme nostalgice și evocative, simple și directe, care surprind cam tot ceea ce e important în viața unui copil și deopotrivă în viața satului copilăriei, Liviu Capșa se lasă furat de mirajul trecutului, depănând o poveste în care <nimic din ce-a fost nu mai este/ doar gândul obosit care toarce/ un fir din ce în ce mai subțire>”. Vasăzică, eliberat de constrângeri tematice autoimpuse, „copilul” din Liviu Capșa scapă în poet gol-goluț, autentic, cu domeniu și voce personalizate. Emoționează ale sale flash-uri lirice „naive”, vag narative, extrem sugestive în acuratețea lor „școlărească”. Sunt năzăriri recuperatorii, „scene” ale „raiului ascuns” în memoria profund afectivă, inocent-fabuloasă, a fiecăruia. Iată un atare poem antologic ce, singur, dă măsura unui volum fără pretenții încântător, mărturie despre o lume bună-rea-cum-a-fost-ea – în *raiul ascuns*, răul istoric se absolvă cu grație, nici nu contează. Citindu-l – și poem, și volum – nu poți (s)pune la urmă, *per total*, decât un admirativ, onest, „da, domnule, așa a fost!”. Nu e puțin, ba din contra, în babilonia curat delirică, actualmente sufocantă, să scrii din versuri limpezi până la



transparență o filă „bolnavă” de istorie: „în copilăria mea portocalele/se coceau numai iarna/dar și atunci doar câteva zile/ca un dar al Crăciunului/despre venirea căruia/era mai bine să-ți ții gura//nu știu de unde le lua tata/ poate din troienele scuturate din cer/sau din livezile bănuite/dincolo de multele zări neștiute//le decojam cu sfială aproape/și mai întâi le sorbeam mireasma/ce invadea generoasă toată casa/ apoi priveam globul gălbui și zemos/ și nu îndrăzneam să-l începem/ de frică să nu se sfârșească prea repede/ așteptatele sărbători ale iernii” (*Portocale*).

O altă „piesă” irezistibil-înduioșătoare este *Mia*, despre „obișnuința iubirii” zadarnice la copilul universal, strigat prin anii '60 ai mileniului trecut, la catalog, Capșa Liviu (numele autorului e al lui, nu pseudonim): „în fiecare zi după școală/ urcam în deal până la Mia/ de fapt nu voiam decât/ să-i trec neștiut pe la poartă/ și chiar dacă n-o zăream/ printre ulucile gardului/ știam că-i acolo și tot locul/ era plin de prezența ei nevăzută// apoi plecam către casă/ fericit că n-am patrunut în zadar” . „Finalul” de idilă natural mistică, persistent-devoratoare, îl găsim mai la vale în poemul *Într-o zi*, emblematic pentru *Raiul ascuns*. Este confesiunea dulce-amară, din linii simple ca-n pânzele lui Piliuță, a unui copil renăscut neverosimil din adultul care scrie – după aproape cinci decenii „distanță” de momentul evocat, al „acțiunii” sufletești pure și simple. Gestul cultivării sentimentului în gol, tainic-repetitive, ține, la vârsta aceea de 10-12 ani, de un romantism in-conștient, pur ontologic, adică sacru: „într-o zi/ Mia a plecat cu ai ei/ la București/ și nu s-a mai întors nicio dată/.../ totuși eu/ am continuat să urc până în deal/ să-i trec pe la poartă/ deși știam că-i în zadar// o făceam și eu așa/ din obișnuința iubirii”.

De pre-gustat documentarul *sui-generis*, ca-n Edgar Lee Masters, sau ca în *Lilieci* lui Sorescu, aerul vag monografic-sociologizant al acestor notații lirice, „câmpia roasă de vânt”, cimitirul ca „locul cel mai vesel” pentru copii, cârciuma lui Marin Dână cel tânăr, școala, cantonul lui nea Bâscoveanu, învățătorul Pițuru, calul Oituz, Mia, Pațica, Goguță, Golici, nebunul satului, frizerul Lile, Tușa Petra, Amerizarea la Pietrele, Casa Bălții, Marea din Balta Gostinului, valea Gavazului etc. Între atâtea repere (i)mobile mai mult sau mai puțin palpabil-liniștitoare, răzbate uneori în pagină, straniu protagonist, o entitate metafizică neliniștitoare: singurătatea copilului-viitor poet. Mai bine zis, demonul singurătății viitorului. Efectul la receptare e de pielea-găinii, frisonant: „într-o zi mi-am zis/ ce-ar fi să plec deodată pe câmpuri/ fără să spun cuiva/ fără să-mi iau ceva cu mine// să merg așa fără țință/ să mă tot duc/ doborând fără odihnă/ o mie de orizonturi mincinoase/ .../să mă facă scrum soarele verii/ să-mi plutească peste țărini cenușa/ ca duhul sfânt peste ape”.



miscellanea

Dinu Flămând – laureatul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”. În ziua de 15 ianuarie 2011, a fost decernat la Botoșani, în sala de spectacole a Teatrului „Mihai Eminescu”, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2010, premiul ajuns la ediția a XX-a. Juriul, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu și Alexandru Călinescu, a decis, ca din cei cinci nominalizați – Ion Mircea, Vasile Vlad, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând și Ovidiu Genaru –, premiul să revină poetului Dinu Flămând. De asemenea, același premiu, dar pentru Opera Prima, i-a revenit poetului M. Dușescu, pentru cartea *și toată bucuria acelor ani triști*, apărută la Editura Cartea Românească în 2010. Au mai fost nominalizați poeții: Sorin Despot, Val. Chimic, Naomi Ionică și Bogdan Lipcanu. Din juriu au făcut parte: Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache și Andrei Terian. (Gellu DORIAN)

Don Juan austriac la Sibiu. Anca Bradu a regizat la Sibiu piesa lui Ödön von Horvath, *Don Juan se întoarce de la război*. Piesă expresionistă, *Don Juan se întoarce...* este o compoziție din mai multe tablouri care trebuie să contureze personalitatea acestui nou Don Juan austriac, nimerit în mijlocul Primului Război Mondial, care se întoarce cu imensa vinovăție că, înainte de război, și-a părăsit logodnica. O caută și nu o mai găsește la vechea adresă și pleacă în continuare în căutarea ei, dar drumul său seamănă cu acela

al lui Ulise, căci noul Don Juan se încurcă din nou cu o mulțime de femei, pe care le părăsește cu cinismul specific personajului, este și bogat pe deasupra, astfel încât își poate permite gesturi extravagante din punctul de vedere al unui capitalist, cum este acela al sponsorizării unei comuniste, urmărite de poliție, la cererea fiicei gazdei sale, înfățișată într-o uniformă mai degrabă nazistă și cu o carte pe care scrie Marx, la fiecare apariție. Când aceasta încearcă să i se dăruiască, după ce el acceptă sponsorizarea, îi spune verde în față că e urâtă și nu-l interesează. Asta după ce trăise un timp cu mama fetei, cea care i-a închiriat o cameră, dar se plictisise și de farmecele ei cam ofilite. Spectacolul Ancăi Bradu, care beneficiază de scenografia grandioasă a Floricăi Mălușanu, cândva o legendă a teatrului românesc, urmând celei a cuplului Oroveanu, se desfășoară într-o hală industrială dezafectată, la Simerom; i se spune probabil după titlul defunctei întreprinderi industriale socialiste. Spectatorii sunt așezați la măsuțe ca de cafea, scaunele se rotesc, pentru ca să poată fi urmăriți protagoniștii diverselor scene pe diversele – da, ei bine – scene, care sunt plasate pe marginile sălii, înconjurându-i. Atmosfera vieneză este extrem de bine sugerată, cel puțin după câte știm noi, cei care o cunoaștem mai ales din literatură, film, teatru. Ne-am mai învățat așa pe scaune și la spectacolul de la Timișoara al lui Alexandru Hausvater, cu *Poveste de iarnă* de Shakespeare, dar aici lucrurile stau altfel, căci printre mesele de cafea la care sunt așezați spectatorii sunt

presărate și două podiumuri cu mese și scaune identice, unde se joacă o scenă sau două. Nu pot să spun că nu am simțit distanța între mine și actorii de pe scenă doar pentru motivul că, la un moment dat, câte o pereche sau două poposesc lângă mine și mă ating chiar cu poalele largului veșmânt.

Oricum, spectacolul este remarcabil, se ține minte, atât prin soluțiile regizorale, cât și prin jocul actorilor și scenografie. (N. Pr.)

Ramuri la 105 ani! Numărul aniversar (12-2010) al revistei craiovene a prilejuit, de „Sărbătorile Crăciunului și Anului Nou”, o ieșire în lume într-adevăr sărbătorească, nu trimfalistă, echipei redacționale conduse mai nou de cunoscutul poet și critic Paul Aretzu. Echipei, dar și grupului de colaboratori permanenți, reînnoit din mers cu nume dintre cele mai sonore ale scrisului actual. Spiritul ramurifer, să zic așa, este vădit în tonul contribuțiilor critice, al articolelor: empatetic-evaluator-evocator, tonic fără emfază, fie că e vorba de intervenția invitatului Gabriel Dimisianu, sau a băștinașilor Gabriel Coșoveanu sau Paul Aretzu. Ori a cercetătorului specializat Florea Firan, autor între altele al unei monografii monumentale, în două volume, dedicată revistei. Din montajul istoricizant, ingenios tratat foto-graphic, nu lipsesc cei doi fondatori, C.Șaban Făgețel și D. Tomescu, după cum nu e trecută cu vederea contribuția de îndrumător a lui Nicolae Iorga.

Contextualizarea nuanțată, exactă, în sensul unui plus de informație, este mereu binevenită pentru mai corecta

fixare în mintea și inima contribuabililor, în istoria zonei („Localismul creator”, titrează dl Dimisianu), dar și în plan național, în rândul „bătrânelor doamne”, cum adesea li se spune revisitelor literare centenare, de la *Familia* orădeană la *Convorbirile...* ieșene, la *Viața Românească* în care citiți chiar acum, la *Vatra* târgmureșeană, la *Tribuna* sibiano-clujeană, la *Literatorul* lui Macedonski – și, înapoi în Bănie, la revista concurentă *Mozaicul*, reductabilă în ultimii ani, chiar mai veche decât *Ramuri*, dar cu apariție marcat intermitentă. Or, în acest grup al elitei revistelor de cultură, diferența o face, pe lângă valoarea colaboratorilor, ritmicitatea și consecvența în apariție.

„Alături de *Viața Românească*, de *Convorbiri literare* și de *Familia*, revista *Ramuri* este una din instituțiile prin care românii își pot proba continuitatea națională în cultură”, consideră G.Dimisianu. Subscriu cu voioșie, în cunoștință de cauză, la remarcă dsale din incipitul articolului, cum că „doamna Mihaela Iovan este sufletul *Ramurilor*”. Printr-o reverență de lucru, să zic așa, recunoaștere adusă unei contribuții feminine meritorii, criticul ajunge, dintr-un condei, la rațiunea de a fi a mensualului craiovean: „continuitatea națională în cultură”. Mă întreb să mă aflu în treabă, oare, când „vorbește” un om ca G. Dimisianu, domnii responsabili de resort, de la Primărie sau onor minister, se scutură din moțaiala fotoliilor, deschid ochii, se spală pe față și citesc, cu creionul în mână, ce scrie domnia sa?

Pe aceeași idee, a continuității și

stabilității, „categorii jinduite de români cu prea dese sincope prin eforturile neamului, cam indiferent la natura lor” – glosează și Gabriel Coșoveanu. În dreptul său, redactorul-șef *en titre* propune un profil al *Ramurilor*, din care aflăm limpede care a fost parcursul revistei prin „vremuri bune și prin altele mai grele.”

Dacă proză semnează „numai” Luiza Barcan, Constantin M. Popa, Remus Valeriu Giorgioni și Florin Logreșteanu, la poezie lista numelor este impresionantă, iar poeziile sunt unul și unul, cei mai mulți în lucrare, dar și destui „ieșiți prin cer”, vorba lui Sorescu (Blaga, Naum, Sorescu, Nichita, M. Ivănescu, Doinaș, Dimov, și... Ștefan George (1868-1933), acesta pe două pagini din revistă, comentat de Andrei Zanca și tradus de Miron Kiropol).

Ei bine, cu toată excelența poeziei și seriozitatea contribuției critice, revelația acestui număr aniversar este debutul Evei Maria, la „aproape cinci ani”. Poemul intitulat „Eva Maria și condeierul Paul”, transcris de mână fericitului bunic, dă bomboana de pe tortul ediției. Citez: „*Paul, am visat cel mai frumos vis dintre visele mele. Toată noaptea a căzut o cascadă peste mine. Și apele ei erau ca lumina unei zile care nu se termină niciodată. Și voi, adică mami, tati, Buni, Maie Ica, bastonul lui Maie Ica, tu, nașa Stela și nașul Marian, stăteați în jurul meu și săreați în sus de bucurie când vreun strop de apă scăpa și peste voi.*” Sau: „*Am visat că m-am trezit, am mers în bucătărie și nu era nimeni la masă. M-am dus afară și am văzut că nimeni nu era afară.*

M-am dus în baie și nimeni nu era în baie. Am zis: îmm, pe aici nu mai este niciun om. Și m-am dus și prin bibliotecă și acolo erau multe cărți. M-am dus apoi în grădină și pe stradă. Și nu era nici țipenie. M-am dus peste tot, în toate țările și pe oceane și nu am găsit pe nimeni. Și nu era nimeni pe pământ. Iar visul s-a terminat cu bine.” Ce mai, viitorul *Ramurilor* e... de vise bune. La mulți ani! (M. D.)

Personagiile d-lui I.L. Caragiale.

După reușitele de la Alba-Iulia (grupul statuar Horea, Cloșca și Crișan), Orăștie (statuia lui Burebista) și Slatina (monumentul lui Eugen Ionescu), sculptorul Ioan Bolborea pare să fie unul dintre cei mai norocoși furnizori de artă monumentală și pentru București. Astfel, el îi depășește, măcar în numărul de performanțe, enumerăm aleatoriu, pe Mircea Spătaru, Florin Codre sau Alexandru Ghilduș. Mai ales, dacă ținem cont că, pe lângă *Monumentul Infanteriei*, de la Șosea și recenta *Căruță cu paiate*, din fața Teatrului Național, artistul are în desfășurare, pe mai mulți ani de-acum încolo, și alte proiecte cu Primăria Capitalei (precum monumentele lui Alexandru Ioan Cuza, al lui Lascăr Catargiu, al Împăratului Traian sau cel închinat Marii Uniri). La sfârșitul anului trecut, primarul general, însoțit de cel al Ankarei(!), Melih Gokcek (ce căuta turcul lângă personajele lui nenea Iancu, numai Sorin Oprescu știe!), a inaugurat ansamblul monumental *Caragialiana – Căruța cu paiate*, realizat de sculptorul Ioan Bolborea. Artistul a câștigat, în 2002 (*Anul Caragiale* – 150 de ani de la

naștere), un concurs al primăriei, referitor la realizarea unui monument al marelui scriitor, și a început imediat, în 2003, lucrările. După cum mărturisește autorul, proiectul inițial a suferit mai multe transformări, ajungându-se în final la formula unui grup de personaje scoase din opera lui Ion Luca Caragiale, turnate în bronz, fiecare cu o înălțime de patru metri, așezate pe o platformă tip căruță și avându-l alături chiar pe *părintele* lor, care le privește. Siluetele stilizate îi reprezintă pe Farfuridi, Brânzovenescu, Cetățeanul Turmentat, Goe, Zoe, Mam'mare, Chiriatic, Mița, Veta, Zița, Rică Venturiano, Mamița, Trahanache, Cațavencu și Pristanda. Caragiale are o poziție laterală, secundară, neostentativă, lăsându-și personajele *libere* de orice constrângere auctorială (nevrând parcă să le intimideze!). În schimb, unele dintre ele aduc la figură cu chipul unor mari actori din galeria teatrului românesc, care, de-a lungul timpului, le-au dat viață pe scenă: Alexandru Giugaru, Grigore Vasiliu-Birlic, Constantin Tănase, Lucia Sturdza-Bulandra, Dem Rădulescu, sculptorul mărturisind că a fost interesat nu atât de precizia imitației, cât de surprinderea unei *expresii*. Oricum, însă intenția de a fixa dinamica unui grup, prin abordarea statuară a unei lumi în mișcare (așa cum sunt personajele lui Caragiale, foarte agitate), se pare că a învins la puncte prejudicata că sculptura nu poate decât arareori să sugereze spontaneitatea. Și, în continuare, cei interesați recurg imediat la memoria academică și pun pe masa argumentelor, deși recunosc că în alt registru, *Les six bourgeois de Calais*,

a lui Auguste Rodin. Dincolo de temerea lui Sorin Oprescu, cum că *abordarea sculptorului ar putea genera controverse*, ansamblul realizat de Ioan Bolborea – al cărui preț a fost *deconspirat*: 1 milion de euro – beneficiază de o amplasare nimerită, acomodându-se perfect cu spațiul public din fața Teatrului Național. Indiferent de ce fel de transformări va suferi pe viitor clădirea acestuia. (*Fl.T.*)

FLASHBACK la Ploiești. Florin Andreescu este, pe lângă un ploieștean faimos, și unul dintre cei mai cunoscuți artiști fotografi români din, ca să zicem așa, *noul val*, deși am impresia că se apropie și el rapid de statutul de cinquantenar. Sau *50's*, vama de la care începe să se spună – adevărat, mai întâi cu teamă, însă apoi, odată cu trecerea anilor, din ce în ce mai apăsător – *oldies but goldies*. El este autorul a zeci de expoziții, urmare a tot atâtea zeci de călătorii în țară și prin lume, fixate în memoria publică prin tot atâtea albume. Dacă luăm la întâmplare traseele pe care le-a străbătut în această lume Florin Andreescu, cu greu am putea să ne oprim din enumerare. De la Transilvania, Bucovina, Delta Dunării sau București, până la Madagascar, deșertul Atacama (Chile), India, Insula Paștelui, Namibia, Turcia, Kenya, insulele Seychelles, Islanda sau Veneția – toate aceste destinații sunt însemnate cu declicul aparatului său miraculos, ce transpune excepționale *prises de vue*. Dar Florin Andreescu este nu numai un artist-savant al privirii, ci și un martor al timpului său, un reporter intransigent și profesionist care scormonește realul și

știe să aleagă momentul când o imagine nu trebuie lăsată să treacă, să se stingă, să dispară în neantul anonimității. E, cum s-ar zice, un mare consumator de memorie în folosul comunității. Cea mai recentă expoziție a sa se numește *FLASHBACK – clișee voalate din Epoca de Aur și anii tranziției*, a fost deschisă la Ploiești, în 18 ianuarie, la Muzeul de Istorie al orașului său de baștină și va rămâne astfel (adică, deschisă!) până la 15 iunie, de siguranță, așa, ca să nu uite lumea. Ea cuprinde fotografii alb-negru, surprinse în România dintre anii 1975 și 1995, un *foto-vérité* despre existența cotidiană și banală a românului, despre evenimentele notabile din viața lui, dar și despre realitățile dureroase ale vremii aceleia. Nu lipsit de importanță este amănuntul că o planșă din expoziție strânge laolaltă un ciclu de ipostaze inedite în care apare un alt ploieștean celebru, poetul Ion Stratan, nedrept și prea devreme dispărut dintre noi. Altminteri, descoperim neuitatele cozi la pâine, distracțiile sordide în bălciul din marginea orașului, imagini dintr-un spital de tuberculoși, primul concert al lui Michael Jackson la noi, cerșetori, mineri, case de bătrâni, spălătorese etc. – adică, în general, o înșiruire de radiografii triste ale unei civilizații ce-și căuta (și care, din păcate, încă își mai caută!) sensul. Dar nu numai atât. Autorul, ca orice om bun, ne sare în ajutor și, spre a ne ține memoria trează și interesul la cote cât mai ridicate, ne pune la dispoziție și un album complet *FLASHBACK*, tipărit în condiții grafice excepționale. Așadar, până la vară, dacă vă aflați în drum spre oriunde, nu ezitați să vă opriți la

Ploiești, în fața fotografiilor semnate de Florin Andreescu. Spre a vă emoționa privindu-vă trecutul. (*Fl.T.*)

Fotografiile lui Al. Tzigara-Samurcaș. Muzeul Țăranului Român a ținut deschisă, pe durata întregii luni ianuarie, expoziția de fotografii „*Între Orient și Occident*”, o inițiativă pe cât de inedită, pe atât de valoroasă. Pentru că ea a însemnat nu numai un act de recuperare a unei colecții bine cunoscute de către specialiștii în artă și arhitectură, dar și un omagiu pentru cel care a fost fondatorul și directorul, timp de 40 de ani, al Muzeului de Etnografie și Artă Națională, strămoșul actualului spațiu muzeal de la Șosea. Expoziția, realizată spre a fi expusă, toamna trecută, la Institutul Cultural Român din Veneția, a cuprins părți din arhiva de imagini pe care Alexandru Tzigara-Samurcaș a folosit-o, începând cu 1899, ca material didactic în timpul cursurilor de estetică și istoria artei pe care le-a predat la Școala de Arte Frumoase din București. Colecția s-a împlinit de-a lungul câtorva decenii bune, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, cel mai probabil fiind vorba de mai mulți autori, pe lângă Tzigara-Samurcaș însuși. Sunt vizibile însă preocupările de căpătâi ale autorului în alegerea și perspectiva asupra obiectelor, peisajelor și persoanelor fotografiate, fapt ce denotă, pe lângă calitatea de autor, și posibila opțiune, precumpănitoare, în achiziționarea diapozitivelor. Arhiva generală – aflată în custodia Departamentului de Istoria și Teoria Arhitecturii și Conservarea Patrimoniului din cadrul Universității de

Arhitectură și Urbanism *Ion Mincu* – conține 2.383 de diapozitive pe sticlă ce înfățișază obiecte de arhitectură sau de artă (sculptură, pictură, gravură, artă populară), planuri și hărți, precum și peisaje reprezentând monumente celebre ale civilizației naționale și universale. Majoritatea diapozitivelor (trei sferturi) au ca subiect obiecte arhitecturale, dintre care 90% sunt din Europa, iar jumătate dintre acestea prezintă România. Strict pentru această expoziție, au fost alese 20 de cupluri de fotografii – una cu subiecte din România, cealaltă cu imagini din Italia, în intenția de a crea un paralelism consistent (chiar reușit, deși, pe alocuri insolit) între lumea occidentală și cea orientală. De fapt, un exercițiu vizual și de semnificație util în primul rând nouă, fiindcă urmărește exprimarea netăgăduită a filonului de modernizare a societății românești, de care Alexandru Tzigara-Samurcaș personal nu a fost străin. În afara perechilor amintite, expoziția mai conține și o instalație compusă din aproximativ 80 de diapozitive, menite să prezinte publicului suportul fizic pe care aceste imagini au fost păstrate de-a lungul a peste 100 de ani, constituind adevărate mărturii istorice.

După lansarea, acum un an, a volumului bilingv român-englez „*Arhiva Alexandru Tzigara-Samurcaș*”, cu imagini reprezentative din colecție și însoțit de un CD ce conține inventarul complet al arhivei, iată că acum Muzeul Țăranului Român face un nou act de recuperare istorică. El privește nu numai personalitatea eminentului istoric de artă, întemeietorul muzeologiei etnografice în țara noastră, dar și efor-

turile de valorificare a unei prețioase componente a patrimoniului național. (Fl. T.)

ArtSmart nr.9. A apărut primul număr din acest an al prestigioasei reviste de artă *ArtSmart*. Inaugurată, lansată, pornită – sau cum să-i mai spunem – în luna mai a anului trecut (mai degrabă, postată, fiindcă circula doar în mediul virtual!), publicația s-a impus deja ca un etalon de eleganță grafică și inteligență editorială, pe piața artelor din România. Reprezentând atât oferta de interfață a Casei de Licitații *Artmark*, cât și un instrumentar de acces la informațiile din regim de excelență în domeniul artelor – subtitlul este revelator: *Fine Arts&Lifestyle* – revista își centrează acest număr în jurul evenimentului lunii ianuarie, pe care *Artmark* îl organizează: prima licitație a anului. Căreia, și ei, ca și celorlalte de până acum, i se aplică aceeași utilă și, în același timp, originală circumscriere tematică, precedată, ca de obicei, de o expoziție recuperativă a *câmpului semantic* respectiv din patrimoniul național. Deschiderea pieței românești de grafică și proiectul de recuperare a marilor pictorițe din România interbelică – iată cele două proiecte de acțiune în care se implică *Artmark*, în prima lună a acestui an. Și pe care le numește *Licitația Doamnelor Artelor Frumoase Românești* și *Licitația de Alb&Negru*. Cât priveș-

te latura *jurnalistică*, informațiile publicate sunt pe măsura pretențiilor de competență și acuratețe cu care ne-a obișnuit deja *ArtSmart*, prin intermediul cărora suntem la curent cu cele mai selecte informații din spațiul național sau internațional. Dintre ele, nu putem să nu amintim că: în licitația *Sotheby's* din luna ianuarie, piesa centrală a fost lucrarea lui Tizian, *Sacra Conversazione*, una dintre puținele compoziții cu mai multe personaje ale Marelui Venețian; sau că la Casa de licitații *Călușarii* din Oradea, piesa lui M.H. Maxy, *Trei muzicieni*, provenind dintr-o colecție privată elvețiană, a fost vândută pentru suma de 118.250 euro; ori că tablourile lui Sándor Ziffer, figură proeminentă a Centrului artistic de la Baia-Mare și unul dintre reprezentanții *promoției de aur interbelică* a avangardiștilor formați la Paris, a intrat puternic pe piața internațională; sau că, de Ziua Națională a Culturii Române, *Centrul Art Society* a organizat o masă rotundă privind expoziția *Grupului celor 4* (Tonitza, Șirato, Dimitrescu, Han) și dacă, la aproape 80 de ani de la constituirea acestuia, își mai menține interesul; ori că la Peleş a fost expusă o bogată colecție de vestimentație, broderii și dantele din patrimoniul suveranelor de altădată. Astfel că, după lectura acestui nou număr din revista scoasă de *Artmark*, putem constata fără teama de a greși că nu există nimic altceva

interesant în viața artei românești, care să nu fie subiect abordat de *ArtSmart!* (Fl.T.)

Un nou dosar al Cazului Marino. Un dosar de presă atipic. Așa își definește autoarea (Simona Maria Pop) noua sa carte (*Adrian Marino – Obsesia trecutului*, Editura *Gens Latina*, 2010), cu trimitere desigur la formularea publicistică a unor capitole (*Ce probe avem pentru a-l acuza pe Adrian Marino?*, *Acuzațiile de colaborare cu securitatea*, *Șocantele dezvăluiri din Evenimentul Zilei*, *Reacții la noul scandal Adrian Marino ș.c.l.*), dar și la textele grupate în anexă, printre care *piesele de rezistență* par a fi cele două interviuri: cu Mircea Carp – (*Observatorul Cultural*/ nr.532 din 9 iulie 2010) – și Neculai Constantin Munteanu (*Observatorul Cultural*/ 21 mai 2010). Primul își retractează afirmația din *Evenimentul Zilei* (*N-am simțit niciodată că Marino era trimis de securitate. Am fost prea tare în acea declarație dată la Evenimentul Zilei, prea repezit. Îmi pare rău pentru acea declarație*), iar Neculai Constantin Munteanu conferă suspiciunilor sale legate de Adrian Marino o anume relativitate prin sublinierea: *Cum adică să ne tragă de limbă? Adrian Marino era un domn...* Și, totuși, *Adrian Marino – obsesia trecutului* nu este o simplă replică la *Campania anti-Marino*, declanșată de *Evenimentul Zilei* și susținută de o serie de intervenții menite să-i consacre hermeneutului clujean imaginea de **prodigios informator al securității**. Cartea Simonei Maria Pop succede unei anterioare lucrări

(Adrian Marino – *vârstele devenirii*, Cluj Napoca, Editura Dacia XXI, col. *Doctoralia*, 2010) care, dintr-o teză de doctorat elaborată pe baza investigării tuturor surselor (unele inedite) la care tânăra cercetătoare a avut acces (inclusiv Arhivele CNSAS), a fost receptată cu prilejul lansării (pe 28 iunie a.c.) la Muzeul Național al Literaturii Române, dar și prin ecourile ulterioare, ca o *reparație umană și culturală* (Gabriel Andreescu), o *lucrare solidă, urmărind experiențele de viață care au marcat opera lui Adrian Marino* (Rodica Stavocek). Aceea, însă, chiar dacă emancipată de teroarea canonului didactic și ocolind cu inteligență capacanale exercițiilor de iconodulie capabile să altereze uneori spiritul critic al studiilor monografice (*admirația Simonei Maria Pop față de posibilul model insinuându-se doar în procedeul utilizat, același pe care l-a folosit Adrian Marino în monografia consacrată lui Alexandru Macedonski*) și având mai degrabă caracterul unui *eseu psihologic care surprinde* (și) *vârstele interioare ale lui Adrian Marino*, nu putea oferi și un răspuns tranșant la *cestiunea zilei*, lăsând subiectul deschis: *Prea multe speculații pe baza libertății de mișcare și succes internațional, prea multe acuzații din partea unui Goma sau Liiceanu, prea multe articole sub semnătura lui Adrian Marino în care parcă își făcea mea culpa pentru compromisurile cu regimul și alte câteva documente incerte m-au împiedecat să afirm cu mâna pe inimă și cu conștiința împăcată nevinovăția lui Adrian Marino* – , notează autoarea (pag.9) în

Obsesia trecutului, evaluându-și analitic prestația din teza de doctorat. Și nu face acest lucru, nici acum, Simona Maria Pop, deoarece (spune ea) *întreaga carte (Adrian Marino – obsesia trecutului n.n.) nu se vrea o pledoarie în favoarea nevinovăției absolute a lui Adrian Marino, ci doar o prezentare mai obiectivă a faptelor care conduc la o receptare eronată a rolului pe care acest intelectual român îl joacă în ansamblul culturii românești contemporane* (op.cit.pag.19). Dar noutatea cărții este dată de faptul că ea *grupează într-o formă mai organizată și mai sintetizată* (se precizează la pag.16) articolele publicate de Simona Maria Pop, după apariția monografiei, precum și fragmente din textul intervenției sale la ediția a V-a a *Simpozionului Internațional „Destine individuale și colective în comunism”* (Făgăraș – Sâmbăta de Sus). Sunt, de asemenea, reluate – dintr-o nouă perspectivă sau oferite în premieră – date din *Fondul arhivistic personal al lui Adrian Marino de la Biblioteca „Lucian Blaga” din Cluj Napoca* sau celebrul *Dosar SIE 42513* (primii consultanți ai acestuia au fost Mircea Dinescu și Mirela Corlățan), diverse mărturii noi etc., oferindu-i-se eventualului cititor, interesat de subiect, o altă viziune, mai obiectivă, asupra modului în care s-a declanșat și a luat proporții *Cazul Marino*. Toate acestea beneficiind de avantajul și experiența unei cercetătoare imparțiale a vieții, dar mai ales a operei lui Adrian Marino, cum este universitara Simona Maria Pop, ceea ce-i dă dreptul la următoarea mărturisire: *Dacă te apleci asupra acestui dosar cu*

un oarecare bagaj de cunoștințe despre viața, opera și caracterul lui Adrian Marino (informații de găsit din belșug în scrierile sale), îți este imposibil să fii atât de tranșant, să tai în carne vie și , doar pe baza unor consemnări ale unor agenți de securitate, să îl judeci aspru pe Adrian Marino și să îl cataloghezi drept „informator”, și nu orice fel de informator; ci unul „prodigios”. Numai că, citind-o (cel puțin mie care – zic și eu *mea cupla* – nu sunt un bun cunoscător nici al operei, nici al vieții lui Adrian Marino), aproape involuntar îmi revine în memorie afirmația făcută de Nicolae Manolescu (*Din păcate, fie că vrem, fie că nu vrem, documentele pătează posteritatea poetului și așa departe de a fi impecabilă... – R.L., nr.22/ 1999*), într-un alt caz, tot atât de mediatizat la vremea respectivă, deși dreptatea mi se pare a fi de partea Irinei Petraș, care într-un articol/opinie de principiu, publicat prin 2008 în *Ateneu*, pune un serios semn de întrebare asupra utilității și oportunității (după, iată, mai bine de două decenii de la evenimentele post-decembriste 1989) unor asemenea demersuri, căci Gabriel Andreescu are, de asemenea, dreptate calificând drept „monstruoasă”, *campania de discreditare* căreia i-a fost supus Adrian Marino în anul 2010 (cf. Gabriel Andreescu, *Adrian Marino – obsesia trecutului*, coperta IV).

NICOLAE STOIE

Breviar editorial

Cu fața la perete, de Livius Ciocârlie, Editura Cartea Românească, 2010, 246 pagini. Rafinat cărturar, aparținând parcă altor timpuri, Livius Ciocârlie pune preț nu numai pe „circularitatea scrisului”, ci se contorsionează până la a-l pune la zid chiar pe Livius Ciocârlie însuși, mai exact pe acel scriitor care, așa cum spune Pessoa despre Bernardo Soares, „apare de fiecare dată când mă simt obosit sau somnolent, în așa fel încât facultățile mele de rațiune și de inhibiție sunt oarecum suspendate”. În chip paradoxal aproape, scriitorul are o luciditate tăioasă, necruțătoare, este o *prezență* a timpului său: „Caracteristica epocii este că înavuțiții și mediocritatea sunt directorii de comportament și de gândire ai unor oameni care ar avea alte posibilități. Aceștia sunt loviți de două ori. O dată fiindcă se lasă dominați și a doua oară fiindcă – neputând să recunoască nici față de ei înșiși așa ceva – nu înțeleg ce se întâmplă cu ei. Becali, făcătorul de bani, e modelul ascuns al unor oameni cu mari pretenții. Am scris *mediocritate*, nu *mediocri*, pentru că investitorii în mijloacele de informație și de producție culturală nu sunt necesarmente mediocri. E interesul lor să producă mediocritate. Altfel stau lucrurile când un om de cultură afirmă despre o bună emisiune culturală că e inutilă fiindcă nu face *rating* sau când un critic literar îți demonstrează că sunt inutile – elitiste, snoabe – cărțile greu de citit. Ce ar fi trebuit să facă Broch, Musil, Faulkner, Thomas Mann, ca să nu mai vorbesc de Joyce? Cât despre literatura mare ușor de citit, aceasta e

cea mai grea. E ușor să-ți dai seama că nu poți să citești o carte; că nu știi s-o citești, e greu”. Un jurnal de existență iscat sub semnul dublului (*La două mâini, Însoțindu-l pe Bernardo Soares*) sau mai degrabă al multiplicității/ circularității iscate de un perpetuu joc secund.

Blues pentru cai verzi, de Letiția Ilea, Editura Cartea Românească, 86 pagini. Între „osătreacășiasta” și „tot mai mulți dincolo”, o (bio)existență poetică petrecută la adăpostul unor cai verzi, neasemuit de verzi. Ei pot avea la urechi „primele cireșe”, tropotesc prin vise de dimineață ori se opresc toropiți la „măsuțe rotunde” (ca în poemul dedicat lui Gheorghe Crăciun): „din armurile noastre de fum/ putem vedea chiar răsăritul/ căci ne-am antrenat corespunzător/ cei morți aproape că nu sunt morți/ cei vii aproape că nu sunt vii/ în țara nimănui de cafea și tutun/ la măsuțe rotunde// aceasta e ultima viață/ dincolo de care există/ da/ există ceva altceva/ neasemuit nebănuț/ cu sclipiri nemaivăzute”. Pentru că, nu-i așa?!, „totul poate fi luat de la capăt”. Pentru Al. Cistelean, volumul este un exercițiu de exorcizare a unui pustiu total, ce „videază nu doar viața, ci și moartea”, iar Octavian Soviany o consideră pe Letiția Ilea „mai convingătoare ca niciodată în rolul acestei Cenușerese beckettienne care viețuiește parcă în nisipul unei uriașe clepsidre și tinde să devină ea însăși în cele din urmă nisip”. *fructedemare@yahoo.com*, *meeresfrucht@yahoo.com*, *fruitsdemer@yahoo.com*, *seafood@yahoo.com*, de Corneliu Antoniu, Fundația Culturală Antares,

2010, 48 pagini. Cum fructele de mare sau florile de mină sunt greu truvabile și nu sunt prețuite chiar de oricine, așa și cele 10 poeme din acest volum pot delecta (în 2, 3 sau 4 limbi) sau pot fi trecute cu vederea. Și totuși, cum să treci cu vederea o „îmblânzire a oglinzilor perfecte”: „m-am mutat acum în/ turla bisericii „Sfintele Principate”/ într-o lucarnă pe unde intră curcubeul/ și imnurile cerești în câte șapte limbi deodată// și voi mă întrebați ce e poezia/ și eu vă răspund: sunteți chiar în fața ei! // Se spune că e un fum care iese acum din biserică/ și că biserica a luat foc/ iar în biserică lumea vorbește că stă un nebun/ care își rupe de la gură și dă de mâncare porumbeilor voiajori – / dar am privit de sus spre o liberă și închipuită democrație/ și am văzut cum îmi cădea părul/ care acoperea iarba/luna spune cineva/ luminează foarte frumos de jur împrejurul sfintei cârciumi/ numită „La Principate” și în care fiecare bea pe fiecare/ unde din senin/ mierla a început să fumege ca într-un paradis al fructelor de mare”.

Cum ar arăta viața fără fotografie, de Ion Cucu, volumul I dintr-un interviu de un cristian, Casa de Pariuri literare, București, 2010, 70 pagini. Proiectele imaginate de un cristian sunt mereu surprinzătoare, așteptată fiind – în timp – doar situarea valorică, omologarea celor implicați în respectivele proiecte. Cum ar fi, de pildă, această editură, Casa de pariuri literare. Printre primele apariții, o serie de 3 volume (*Cum ar arăta viața fără fotografie*, *Sala Oglinzilor și Fotograf la zece președinți*) „care va scoate la lumină un auto-

portret neașteptat: fotografia scriitorilor este el însuși un scriitor. Fotografia scriitorilor poate oricând ilustra o istorie în imagini a literaturii române, dar o și poate povesti”. Un interviu consistent marca „un cristian”, urmat de 28 de portrete ale scriitorilor prețuiți de Ion Cucu, de la Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana & Geo Bogza (plus un trandafir alb, celebru, plus un Premiu Herder ce va fi fost primit de curând), până la Alex. Ștefănescu, Constantin Țoiu, Marin Preda.

Viața ca o... paradă, Jurnal de scriitor sub dictatură, vol. II, de Fănuș Băileșteanu, Editura Autograf MJM, Craiova, 2010, 280 pagini. Gândit inițial a da seamă, cât de cât, de 3 dictaturi – cea politică, cea economică și cea a inspirației –, autorul consideră acest jurnal mai degrabă „un extras din lumea fascinantă a întâmplărilor și a limbajului”. Ca înregistrări radiofonice difuzate la Radio Oltenia sau ca apariții în presa culturală locală, însemnările de față au de-a face fie cu prezentul, fie cu vremuri (literare au ba) nu chiar demult apuse. Vremuri în care, de pildă, unele romane, cum ar fi *Drum în tăcere*, erau tipărite în aproape 150.000 de exemplare. Figura atașantă a tatălui apare nu doar în acel roman, ci este evocată și în *Viața ca o... paradă*:

„Tatăl meu era pasionat de cărți și-i plăceau, în mod deosebit, Liviu Rebreanu și Marin Preda. În 1980, cam la două săptămâni după moartea *monșerului*, l-am luat cu mine la București și l-am dus și la Mogoșoaia, la Casa Scriitorilor, să mâncăm o friptură, să bem o bere și să vadă și el Palatul

Brâncovenesc. – Uite, i-am arătat la un moment dat din curte, la fereastra aia e camera unde a murit Marin Preda... S-a uitat lung, abia dezlipindu-și privirea de la acea fereastră, după care l-am auzit: – Săracul Marin Preda, baremi să fi trăit și să fi scris și volumul al doilea al *Delirului*... Spusele tatălui mi-au reconfirmat atunci un gând care m-a muncit mereu și care nu mă va lăsa în pace niciodată, tot de la el aflat prima dată: că omul, oricât ar trăi, niciodată nu poate să spună că le-a terminat pe toate și nu mai are nimic de făcut. Indiferent însă ce-am făcea noi, copiii, față de părinți nu ne putem revanșa niciodată. Mi-aduc aminte, poetul Ioan Alexandru, cu banii încasați pe cartea de debut, s-a dus la târg și i-a cumpărat tatălui său un vițel, motivul fiind că, atunci când a fost dat la școală, tatăl său și-a vândut vițelul din bățatură să-l ajute. (...) Față de părinți însă fonciera niciodată nu poate fi plătită”.

Noi dezvoltări în perspectivă, de Dumitru Chioaru, colecția Paradigme, Editura Limes, 2010, 160 pagini. Dumitru Chioaru se dovedește a fi un rafinat observator al fenomenului literar din ultimele decenii. Adică exact acolo unde ecartul necesar (se poate numi și „perspectivă”) bruiază, cu o probabilitate sau alta, verdictes și ierarhii literare, Chioaru conturează/developează portrete individuale (de la Baghiu la Vinicius, de la Acosmei la Vancu, în ordine alfabetică) sau de grup cu o mare acuitate: „De fapt, nouăzeciștii și douămiiștii se înscriu, individualizându-se în expresie, tot în cele trei direcții principale: postmodernismul, neoexpresio-

nismul și neoavangardismul, asumate de optzeciști. Dar o trăsătură comună poeților douămiiști, ca și celor optzeciști și nouăzeciști, este obsesia autenticității opusă tentației estetismului, marcând încă o dovadă a apartenenței lor la aceeași generație de creație. Constat însă că, dacă poezia optzeciștilor postmoderniști se deliricizează până ce înglobează totul în ființa de hârtie a textului, fiind preocupată mai mult de autenticitatea scriiturii, cea nouăzecistă și, într-un mod mai radical, cea douămiiștă se reliricizează, prin reorientarea atenției către substanța ontologică a discursului”.

Smulgerea zalei, de Liviu Georgescu, colecția Biblioteca Românească, Editura Paralela 45, 2010, 94 pagini. Înnoirile surprinzătoare țin de ceea ce alți poeți, mai puțin Liviu Georgescu, își propun. Fiind cea de-a 12-a carte de poeme a autorului din 2000 încoace, câte au fost publicate în România sau în SUA, *Smulgerea zalei* ne amintește că (mai) toți suntem legați de Nichita printr-un lanț cu zale mai mult sau mai puțin vizibile, fiindcă, nu-i așa, „suntem ceea ce iubim”: „Mă știai, te știam, și asta ne făcea să fim,/ albia râului ne cunoștea/ cum argintul ei în care ne topim./ Noi eram pentru că erai și eram,/ umblând în mijlocul celorlalte mișcări./ Sufletele ni le lărgeam/ până când brusc își aminteau de ascunsele scări/ ce ne purtau în lumina nebună/ arzându-ne ochii. Existam cu adevărat acum,/ nu mai eram scrumul din lună.// Pe o câmpie strălucitoare și dură/ nemurirea ta de epură/ se refăcea în vânt simultan/ dintr-o eterată gură/ vor-

bind o limbă neînțeleasă –/ ne crea pe-amândoi cum veneai, cum veneam,/ printr-un nerv mai înalt ne-ntrupam/ într-un tărâm cu altă durere,/ din pânțele bogate și sfere,/ dintr-un lichid amniotic, nenumit,/ crescând din bătaile inimii cum roșii marea/ din numere în spațiu ori șir”.

În trei zile lumea va fi devorată, de Ofelia Prodan, colecția Avanpost, Editura Paralela 45, 2010, 70 pagini. Ofelia Prodan are un ritm constant de publicare a unor volume noi de poezie și beneficiază, iată, la cea mai recentă carte, de referințele lui Paul Cernat (care remarcă: „refuzul – transgresiv – al umanului în favoarea apocalipsei infraumane”, ceea ce face ca lumea să se vadă „bizar deformată, ca în coșmarurile expresioniștilor și în halucinațiile suprarealiste”). Pe de altă parte, Ioan Es. Pop accentuează existența unui pretext epic ca punct de pornire al revelației poetice, de vreme ce, în acest volum, chiar și construcțiile versificate „tot pe poveste se bizuie, tânjind ca prin aceasta să transmită mesaje mișcătoare despre martiraj, sfințenie, rătăcire, agonie și dispariție”. Pretextele epice se arată sub diverse chipuri în cele 4 secțiuni ale cărții: un cărăbuș bătrân; un biet Savelciuc visător, purtător de răni și de trup jalnic; al Mașei, salvatoarea lumii; al Noului Mesia, Răpan pre numele său: „nu vedeți că suntem cobaii lor că bagă în noi/ rahaturile astea de pastile până nu mai știm/ nici cum ne cheamă stați sub păturica voastră/ la căldură și Răpan e mort/ Răpan era cu adevărat noul Mesia/ și voi tăceți voi tremurați voi

credeți/ tot ce vă spun ei parcă intrase
spiritul lui Răpan/ în mine și vocea
Domnului vorbea acum prin/ gura mea
eu eram acum micul Răpan/ în doar
zece minute m-au luat pe sus/ și mi-au
făcut șocuri electrice pentru prima oară/
și când mi-au pus călușul la gură/ m-am
simțit cu adevărat liber”.

păpușa de ceară, de Ana Dragu,
Editura Charmides, Bistrița, 98 pagini.
Volumul are următoarele secțiuni: „teo-
dor”, „păpușa de ceară”, „salonul”,
„copilării [tatăl nostru]”, epilog. O
păpușă de ceară modelată, mai mult sau
mai puțin, de prezența lui Teodor. Sau
de absența lui, când „acasă” devine
parcă un salon fără nume dintr-un spital
fără ieșire (până și cerul s-a retras: „nu
privi în sus. deasupra nu mai e cer”).
Ioan Es. Pop – direct sau prin mediatō-
rii ce au urmat „Ieudului...” se ivește
printre rânduri: „**nu oricând, nu ori-
cum**, aici mașinile respiră mecanic și/
noi doar uneori când se deschide che-
pengul, coboară/ mereu de sus și apoi
legănat pe o scară de frânghie, de/ aia le
tot spun: nu mai pipăiți pereții pentru o
ieșire. mai/ bine stați cuminți în pat și
privirea în sus. din când în/ când unul
obosește peste măsură și atunci trebuie
să/ aerisim. chepengul se clintește brusc
și nu oricine se/ atârână de frânghia asta.
nu oricine. pe lângă el o mie de/ ochi se
prăbușesc într-un morman dezorientat
și/ periculos. ai mei astupă cu oase gro-
pile din pat. respiră/ cu unul mai puțin”
Fără punct. Fără ieșire. *No exit*. Când și
când, câte o întâmplare rătăcită cântă-
rește cât apariția unei noi cărți și câte o
carte cântărește cât o viață întreagă:
„ana dragu s-a născut pe 13 noiembrie

1976 în bistrița, 13 mai 2000 în bucu-
rești, 10 septembrie 2004 în bistrița, 6
aprilie 2008 la sângeorz băi.” Coperta
volumului îi aparține lui Eugen
Vuțescu.

Cartea cu anluminură, de Paul Aretzu,
Editura Pământul, Craiova, 2010, 72
pagini. Ajuns la cea de-a zecea sa carte
– dintre care trei de critică literară –
Paul Aretzu are dezinvoltura de a scrie
poeme despre credință, spiritualitate,
Dumnezeu și alte „lucruri sfinte” cu o
prospețime ce nu are nimic de-a face cu
solemnitatea căzută, de fațadă, ori cu
uscăciunea monotonă a dogmei: „poe-
mul era om întins pe jeratic, deschidea
gura,/ clipea ca și cum ar fi vrut să
spună ceva. și/ cineva, nu știm cine
anume, aruncase nadă să-l/ prindă, și
poemul se zvârcolea cu omul în el/
înălțându-și capul, cu dungile pe frunte
cât degetul,/ cu brațele desfăcute.// mă
poți învia oricând, chiar dacă n-am
murit./ mă poți găsi în cimitirul viilor/
lucrând anluminura./ vrabie singură pe
câmpul cu brume.// acopeream litere cu
insecte și aveam poemul/ insectar:
lăcustă, coropișniță, vaca Domnului/
libelulă, cârcâiac, rusalie, călugăriță,
leul furnicilor,/ buburuză, cărăbuș
auriu, licurici, buhai de baltă, calul/
popii, boul bălții, gândacul de bălegar,
croitor, lupul/ albinelor, nasicorn, răga-
ce, fluture coada rândunicii,/ fluture
ochi de păun de noapte, fluture de măta-
se,/ fluture nălbar și tot neamul lor,
trântor. astfel este în veci/ poemul
insectar, împodobit cu un porumbel/
înfoiat.”

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

Revista revistelor

CULTURA 1 / 2011. Din 13 ianuarie. Redactorul-șef al săptămânalului, Augustin Buzura: *«După exact 21 de ani, un om, Adrian Sobaru, a încercat să-și sacrifice viața aruncându-se chiar dintr-un balcon al Parlamentului și strigând, precum odinioară cei de pe baricadele Revoluției: „Libertate!” Mesajul de pe tricou: „Ne-ați ciuruit. Ne-ați ucis viitorul copiilor noștri. Libertate!” arăta disperarea unui cetățean lucid care exprima cu cea mai mare claritate durerea țării. Cuvântul lui, pentru cei ce au avut curajul să-l priceapă, a fost mai tare decât toate moțiunile și legile aberante schimbate de la o zi la alta... Din când în când, câte un anonim, printr-un gest disperat, curăță fața nației noastre care, în locul demnității, alege, de cele mai multe ori, umilința... Fiind popor de țărani, nu avem simțul baricadelor și, din nefericire, n-am învățat că salvarea stă în noi înșine, ci întotdeauna am așteptat-o din altă parte... Cuvântul cel mai frecvent rostit, dar absolut degeaba, de către amărății de azi și de mâine va fi, ca și până acum: „Hoții!” Dar, din nefericire, cum bine se știe, curajul nației se oprește cam pe aici. Toți sunt disperați, însă alții trebuie să lupte! Și pentru că nu se înghesuie prea mulți să-și asume riscul de a fi liberi, de a-și afirma demnitatea și drepturile consemnate de Constituție, lucrurile merg cu viteză spre zona ireparabilului... Noi, popor mai tânăr, cu alte tradiții, fiindcă ne e frică și de viață, dar și de moarte, ne mulțumim cu o moarte în rate, adică tocmai cu ceea ce*

oferă statul din belșug: foame, ignoranță, umilință și incultură. Și, cu toate că le vedem bine, că nu ne mai înșeală nimeni, ne ascundem după „las că trece și asta!” sau după „ne descurcăm noi cumva!”. Ca să nu mai vorbim de obiceiurile bine încetățenite de pe vremea lui Iancu Jianu: „Să ne dea și nouă!” Adică, să fure, dar să nu ne uite nici pe noi!”» În alte pagini: „Topuri CULTURA 2010” (Eugen Axinte, Cristina Balinte, Cosmin Borza, Bianca Burța-Cernat, Paul Cernat, Marius Chivu, Alex Goldiș, Mihai Iovănel, Antonio Patraș, Adriana Stan, Simona Sora, Andrei Terian) și „A comemora sau a celebra? Ambiguitățile istoriei recente și ale autopercepțiilor legate de Revoluția din Decembrie 1989” de Mihaela Grancea („Astăzi, cu referire la Decembrie 1989, mulți dintre români folosesc o parte din retorica fostei Securități prin care era/ sunt definite realitățile lui Decembrie 1989”).

OBSERVATOR CULTURAL 300. Din 13 ianuarie 2011. Apropo de subiectul dezbătut mai sus, Mihai Gheorghiu scrie în „Adrian Sobaru”: *„Obişnuieţi numai cu cetăţeni turmentaţi aflaţi în degradingoladă pe podiumul caragialesc al României, se pare că am ratat adevărata măsură în a înţelege gestul unui cetăţean român ca oricare altul. Al unui cetăţean român care iese în sfârşit din Caragiale pentru a se instaura în plină tragedie a anihilării oricărei speranţe pentru viitorul locuirii noastre cu minimă demnitate în această ţară, pe care ne încăpăţânăm s-o mai considerăm a noastră, deşi este din ce în ce mai sigur că va fi numai a lor”*. La

„Anul cultural 2010”, retrospectivă, semnează la literatură Paul Cernat, Adina Dinițoiu și Daniel Cristea-Enache (îi voi cita mai jos), Silvia Dumitrache (traduceri – „un an prolific”), Iulia Popovici (teatru), Mihai Fulger (film) și Mihai Plămădeală (muzică pop, rock, folk). Paul Cernat – titlu: „În pofida crizei: un an literar foarte viu”: „Oarecum surprinzător a fost faptul că unele genuri considerate, îndeobște, mai vulnerabile, cum ar fi poezia, s-au descurcat neașteptat de bine... Mult mai slab reprezentate s-au dovedit a fi, anul trecut, critica și istoria literară”. Daniel Cristea-Enache – titlu: „Un an de ținut minte”: «Opt din zece autori români nu acceptă un verdict critic decât dacă le este literalmente favorabil; dar toți cad de acord, acum, că doi-trei-patru cronicari literari trebuie să vină (și repede) în fața publicului spectator pentru a anunța cărțile anului... Care e ea mai importantă carte din 2010, care este Cartea anului? Haideți că știți. Vreți să vă confirmați? Da, este: *Viața unui om singur de Adrian Marino*». În alte pagini: „Umbra tatălui, tutelară” de Geo Șerban (despre Tudor Vianu-Ion Vianu, „înălțimea melancoliei în *Amor intellectualis*”), „Nora Iuga și câțiva prieteni (scriitoarea a împlinit pe 4 ianuarie 80 de ani)”, au în continuare rubrici Bedros Horasangian și Liviu Antonesei. Editorial, Marius Oprea: *Penele. Pe ce?*

BUCOVINA LITERARĂ 10-12 / 2001. Revista are un nou redactor-șef: prozatorul Constantin Arcu. Spune Dorin Tudoran: „Evident, serviciile

secrete comuniste au pus pe picioare și o industrie de produs disidenți. Infiltrați printre cei autentici, dotați cu planuri de acțiune la purtător, ei au făcut extrem de mult rău: și înăuntru și în afară... De când a trebuit să plec din România, din 1985, locuiesc în Statele Unite. Nu am revenit niciodată în România, decât în vizite. Este drept, am lucrat în România și Moldova pentru mai mulți ani, făceam naveta între Chișinău și București, dar nu m-am întors definitiv în România. În acei ani, chiar am avut unele vagi speranțe. Au dispărut rapid. Despre viitor, prefer să nu spun nimic”. În alte pagini, eseuri: Al. Cisteleanu despre Ioana Em. Petrescu („Schite”), Ion Pecie despre Ion Creangă, Th. Codreanu despre Basarab Nicolescu, Ovidiu Morar despre avangardă (și cosmopolitism), Geo Vasile despre Ion Vinea, Isabel Vintilă despre Ileana Mălăncioiu, Adrian Alui Gheorghe despre ratare. Mircea A. Diaconu, „carnete critice” la Ioan Groșan. Surprinzătoare poemele lui Marius Ianuș.

HYPERION 10-11-12 / 2010. Revista a ajuns la numărul 200. Nicolae Manolescu despre premiile literare: „Sunt, după părerea mea, prea multe premii literare astăzi în România. Cel dintâi lucru pe care l-am făcut când am fost ales președintele USR a fost să propun Consiliului să reducem numărul de premii, ale USR, ca și ale Asociațiilor din țară. Multe premii deveniseră derizorii, și nu numai ca bani. E perfect adevărat, pe de altă parte, că valoarea unui premiu e dată de cei care îl acordă. E motivul pentru



care, odată cu propunerea de a reduce premiile, despre care am amintit, am făcut-o și pe aceea de avea juriu alcătuite exclusiv din critici literari. Nu numai că un critic este din principiu mai obiectiv decât un scriitor, Maiorescu avea dreptate, dar citește cu siguranță mai mult, prin meseria lui, care asta este, de cititor, nu de scriitor. Am observat demult că scriitorii nu se prea citesc între ei, așa cum regizorii nu se duc la spectacolele altor regizori. Patru ani, cât a funcționat ca juriu de critici, juriul USR nu s-a făcut de râs. În noua legislatură, după 2009, Consiliul a dorit să revenim la juriu formate și din scriitori. Am o presimțire: premiile nu vor mai fi la fel de incontestabile. Să așteptăm luna aprilie a anului 2011". Și despre poezie: „Poezia nu e citită decât de puțini. E firesc, până la un punct. Așa e peste tot, nu doar la noi. E o artă de elită și pentru elite. Nici n-ar fi bine să încapă pe mâna publicului larg. Ar deveni ceea ce erau odinioară romanțele sau ce sunt astăzi manelele. Manelizarea culturii, cum a spus cineva, nu înseamnă altceva decât transformarea poeziei dintr-o artă pentru elite într-una populară". În celelalte pagini sunt prezentați laureații Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu (apăruți anul acesta în antologii la Editura Paralela 45). Apoi interviu cu prozatorii Radu Aldulescu și Petru Cimpoeșu. Despre canon, un insolit interviu cu Luigi Bambulea. La ancheta „Scriitorul – destin și opțiune” răspund Svetlana Cârstea și Ioan Es. Pop. Mai încolo, Luca Pițu cu „Incertitudini cenesasice privind pra-

xele eroticoase ale Cajvaneului" (te doare capul).

CONTEMPORANUL 12 / 2010. Revista împlinește în acest an 130 de ani de la înființare. Apropos de premii literare, „Contemporanul” a premiat trei critici în 2010: Alex Ștefănescu, Marian Victor Buciu și Răzvan Voncu (prezenți pe larg în acest număr), o fi de acord cu ele N. Manolescu? Altfel, în editorialul său, directorul N. Breban scrie despre: „Manolescu, aura de mister și demonul politic”: «*Vorbind de aura de mister care îl înconjoară, m-am gândit și la această absolut „misterioasă” chemare a morbului, demonului politic, care l-a cuprins subit pe rezervatul, singuratecul, splendid orgoliosul Manolescu! O spun în cunoștință de cauză, deoarece, cum se știe (și unii nu izbutesc să uite), în aventura mea în politică (puțini au onestitatea s-o citeze în întregime ei, căzând în cea mai banală, crasă calomnie, care, se știe, e acut nocivă deoarece, spre deosebire de minciună, ea se bazează pe o parte de adevăr!)* făcută într-un timp mult mai scurt, mi-am folosit poziția înaltă atunci... În esență, eu, azi, la sfârșitul carierei, recunosc că am greșit, punând atunci, între '68 și '71, piciorul în politică. Am și eu scuzele mele, cum probabil și dl. Manolescu le are pe ale lui, dar fapt e că noi nu aveam ce căuta acolo. De altfel, pentru a ne plasa încă o dată în lunile și în anii post-revoluționari, această decizie a unora dintre vârfurile vieții literare de a face sau nu politică a scindat net, definitiv, se pare, lumea noastră, microcosmosul nostru literar». În alte pagini, în afara



celor trei premiați pomeniți, au rubrici Ștefan Borbely și Irina Petraș, Maria Ana Tupan, Magda Ursache.

EUPHORION 11-12 / 2010. Venind vorba despre poezie, ce crede alt critic, Ion Simuț (deja celebru cu blamarea poeziei după Revoluție, știți, poezia trăgând literatura română în jos), față de N. Manolescu, care crede în rolul restrâns al popularității poeziei, natural, rămas la nivelul elitelor. Ion Simuț (titlul interviului: „Comunismul și consumismul ne-au tulburat toate reperele estetice”): dacă nu e acceptată de „consumism” (adică de mase), poezia trebuie coborâtă definitiv de pe soclu. Orgolios, Ion Simuț declară: „Afirmația mea despre declinul postdecembrist al poeziei, adevărită astăzi... Poezia a pierdut în ierarhia genurilor și nu mai are întâietatea pe care o avea în romantism și în comunism – în romantism pentru că era principalul instrument de exprimare al egolatriei specifice, în comunism pentru că era principalul instrument al propagandei oficiale”. Să nu te închini? Poezia își vede de drum. Nenorocirea poeziei vine de la criteriul estetic. Ion Simuț îl atacă pe Titu Maiorescu pentru „militantismul său pentru critica strict estetică, în a cărei aplicație eu, unul, nu cred”... Acest număr al revistei e dedicat „Actualității lui Titu Maiorescu” – scriu excelent pe această temă Al. Cistelean (Un general peste literele române), Caius Dobrescu (Titu Maiorescu: măreția și limitele apatiei), Al. Dobrescu (O lecție peste puteri de învățat), Cornel Moraru (Eu și personajul literar), Paul Cernat

(Cu Titu Maiorescu înainte. Câteva observații), Alex Goldiș (Maiorescu și reconsiderările marxist-leniniste) și Andrei Terian (Observări polemice despre „literatura română și străinătatea”).

ACOLADA 12 / 2010. Rămâne aceeași revistă de atitudine. Tudorel Urian: «Astăzi, la 21 de ani de la „revoluție”, românii sunt mai deprimați și mai nostalgici ca niciodată după vremurile de dinainte de 1989. 2010 a fost anul apocalipsă al perioadei postcomuniste... La capătul celor 20 de ani, sentimentul general este că ne-am întors în punctul zero. Nu se mai înțelege om cu om, unii trag într-o direcție, alții în alta, orice idee de evoluție este repede scurtcircuitată, de multe ori chiar de partenerii politici ai celui care au propus-o. Invidia, prostia și ticăloșia sunt les qualités maîtresse ale omului nou... Toți vorbesc în numele moralei și al principiilor, dar acționează exclusiv în interesul găștii din care fac parte... Dezgustătorul spectacol cotidian este completat de prăbușirea nivelului de trai... Prețurile tot mai mari și veniturile diminuate, nesiguranța locului de muncă, legislația fluctuantă, inconsecvența hotărârilor judecătorești au erodat încrederea românilor în ziua de mâine... România este o țară în care oamenii merg cu privirea în pământ, din care au dispărut zâmbetul și buna dispoziție»... În alte pagini, rubrici ale Anei Blandiana, Gh. Grigurcu, Radu Ulmeanu, Barbu Cioculescu, Constantin Călin, C. Trandafir, Sorin Lavric, Nicolae Florescu, A.D. Rachieru. Interviu cu Iolanda Malamen.

VATRA 12 / 2010. Număr dedicat lui Mircea Martin „cel mai important critic al criticii din perioada postbelică” (Alex Goldiș): scriu, despre el, Virgil Podoabă (*Mircea Martin – iluminist?*), Ion Pop (*Mircea Martin – între „identificări” și „singurătăți”*), Al. Cistelean (*Al doilea test de dicțiune*), Nicoleta Cliveț (*Mircea Martin sau despre literatură și tristețe*), Sanda Cordoș (*O carte amânată, o carte așteptată*), Alexandru Matei (*Mircea Martin și morala suspensiei*), Mihaela Ursa (*„Dicțiunea suplă”: între teorie și praxis*), Iulian Boldea (*Critică și înțelegere*), Cosmin Borza (*Generație și metodă*), Claudiu Turcuș (*Critica unică*), Corina Boldeanu (*Fără complexe, despre „complexe”*), Alex Goldiș (*Dificultățile exprimării esențiale*). În alte pagini, dialog cu Mircea Cărtărescu (datat 1986 de C. Severin): „*Muzica preferată a întregii mele generații – nu numai de scriitor – este muzica rock, și nu oarecare, ci rockul și (folkul) în care s-au produs mari artiști, rockul serios, care a însemnat un moment în arta secolului*”. Și alt dialog, cu Dumitru Vatamaniuc (la 90 de ani), cu C. Hrehor: „*Accentuez că familia lui Eminescu, numită Eminovici, în documentele vechi pe care le cunoaștem, are ascendenți în Blaj și în Vad, în Făgăraș, cu urmași până în zilele noastre... Străbunii îndepărtați ai lui Eminescu emigrează în Țara de Sus a Moldovei... Bucovina... Poetul s-a născut la Botoșani*”.

LIVIU IOAN STOICIU

Premiile ARIEL pe 2010 (ARIEL este o asociație de editori din care fac parte editori și reviste literare printre care *Cartea Românească*, *Limes*, *România literară*, *Viața Românească*, *Luceafărul de dimineață*, *Ramuri*) s-au decernat în decembrie la Casa Vernescu. Premiile se acordă pentru cartea Anului și Revista Anului dintre cele publicate la edituri membre, respectiv, reviste care au aderat la ARIEL (mai există și alte asociații de editori, cum se știe). Premiul pentru Cartea Anului a fost împărțit între poetul și prozatorul Nichita Danilov pentru romanul *Ambasadorul invizibil* (Ed. C.R.) și criticul literar și poetul Ion Pop pentru recenta sa carte de critică *Din avangardă spre ariergardă* (Ed. Vinea). Revista anului a fost desemnată *România literară* (director Nicolae Manolescu, redactor-șef Gabriel Chifu) iar o diplomă de merit a fost acordată noii reviste „Conta”, condusă de poetul Adrian Alui Gheorghe, revistă înființată chiar în 2010 la Piatra Neamț și care a ajuns la nr.4. Anul trecut, la prima decernare, au fost premiați pentru cartea anului Marta Petreu și Mircea Mihăieș, iar pentru revista anului *Memoria - revista gândirii arestate*.
HORIA GÂRBEA